

Оценочно-речевой план в рассказе Чехова «Ионыч»

Барлас Л.

В структуре рассказа Чехова «Ионыч» оценочно-речевой (и даже больше: социально-оценочный) план играет первостепенную роль. Можно сказать, что столкновение противоположных оценок лежит в основе завязки рассказа, влияет на его построение, определяет его внутреннюю полемичность!

Когда в губернском городе С. приезжие жаловались на скуку и однообразие жизни, то местные жители, как бы оправдываясь, говорили, что, напротив, в С. очень хорошо, что в С. есть библиотека, театр, клуб, бывают балы, что, наконец, есть умные, интересные, приятные семьи...

И все повествование служит как бы подтверждением или опровержением одной из этих точек зрения. Сначала в тексте употребляются слова только с положительной оценочностью, например: *интеллигентный человек, культурные звуки, прекрасно, превосходно, что-то необыкновенно милое, трогательное, умная, развитая, необыкновенный, удивительный доктор*, часто повторяется слово *талант*, и может казаться, что вторая, «местная» точка зрения берет верх, но такое впечатление держится недолго, так как к концу рассказа появляются уже иные оценки: *обыватель заводит философию, тупую и злую, бездарны*. Снова сталкиваются мнения:

...Старцев слушал, глядел на ее седую, красивую голову и ждал, когда она кончит.

«Бездарен, – думал он, – не тот, кто не умеет писать повестей, а тот, кто их пишет и не умеет скрыть этого». – Недурственно, – сказал Иван Петрович.

Не менее примечательно (и это служит одним из показателей эволюции персонажей), что меняется оценка, исходящая от одного и того же лица:

– Я тогда была какая-то странная, воображала себя великой пианисткой... Теперь все барышни играют на рояле, и я тоже играла, как все, и ничего во мне не было особенного; я такая же пианистка, как мама писательница.

И Старцев, повторявший вслед за Иваном Петровичем *недурственно*, думает теперь: *бездарны*. Однако новые позиции главных героев рассказа отнюдь не приводят к единству их оценок:

– Какое это счастье быть земским врачом, помогать страдальцам, служить народу. Какое счастье! – повторила Екатерина Ивановна... – Когда я думала о вас в Москве, вы представлялись мне таким идеальным, возвышенным...

Старцев вспомнил про бумажки, которые он по вечерам вынимал из карманов с таким удовольствием, и огонек в душе погас.

Противоречивость и относительность оценок очевидна, но этого, конечно, недостаточно для понимания идейной и смысловой направленности слова в рассказе. Деление спорящих на «приезжих» и «местных жителей» условно и служит всего лишь художественным приемом. Важнее другое. Наличие разных оценок, как и разных голосов, находится в русле общей тональности произведения, является ее разными сторонами, разными формами. За всеми этими голосами и оценками стоит образ автора, который их не только сталкивает,

но направляет и объединяет. «В образе автора», в его речевой структуре, – отмечал акад. В. В. Виноградов, – объединяются все качества и особенности стиля художественного произведения: распределение света и тени при помощи выразительных речевых средств, переходы от одного стиля изложения к другому, переливы и сочетания словесных красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз, своеобразие синтаксического движения».

В некоторых исследованиях встречается мнение о положительной оценочности в первой главе. Такая трактовка излишне прямолинейна. Положительная оценка семьи Туркиных в начале рассказа – это только один, так сказать, внешний оценочно-речевой план, план «местных жителей», который на первых порах разделяет повествователь или скрытый рассказчик и к которому готов присоединиться Старцев. Есть и иная оценочная линия – внутренняя, вытекающая из всего хода повествования и опровергающая не только в последующих главах, но и в этой, первой главе – уверение, будто семья Туркиных «самая образованная и талантливая». Эта внутренняя линия – голос самого автора.

Слова *талант*, *талантливый* употребляются в одном контексте с такими словами, как *библиотека*, *театр*, *клуб*, *интересный*, *образованный*, поэтому, наряду с обозначением высшей степени одаренности, что составляет их прямое значение, должны включать в свою семантику на правах ассоциативных значений и элементы значений «интеллектуальность», «культура».

Однако художественно-речевая конкретизация слов *талант*, *талантливый*, проводимая в нескольких сверхфразовых единствах и, конечно же, направляемая автором, вызывает иные ассоциации. При конкретизации этих ключевых слов вообще не участвуют слова, которые как-либо связаны с понятиями культуры и интеллектуальности, зато привлекается лексика совсем других семантических и эмоционально-экспрессивных разрядов. Так, не имеет отношения к раскрытию содержания талантливости фраза: «Эта семья жила на главной улице, возле губернатора, в собственном доме», хотя именно этим предложением открывается первое из конкретизирующих сверхфразовых единств. Описание талантливости подменяется названием рода увлечения или деятельности и оказывается в одном ряду с описанием внешности или возраста:

Сам Туркии, Иван Петрович, полный, красивый брюнет с бакенами, устраивал любительские спектакли с благотворительной целью, сам играл старых генералов и при этом кашлял очень смешно <...> Жена его, Вера Иосифовна, художавая, миловидная дама в рпсепез писала повести и романы и охотно читала их вслух гостям. Дочь, Екатерина Ивановна, молодая девушка, играла на рояле.

И слово талант, особенно при употреблении во множественном числе, стилистически снижается, обозначая уже не «высшую степень одаренности», а лишь какое-либо «умение», а именно умение развлекать гостей:

Одним словом, у каждого члена семьи был какой-нибудь свой талант. Туркины принимали гостей радушно и показывали им свои таланты весело, с сердечной простотой.

Не удивительно, что «таланты» занимают место рядом с другими качествами:

Когда в доме сидели гости, то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком – и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин.

Подобное сближение повторяется, причем на деталях, так сказать, гастрономического толка даже акцентируется внимание:

Потом пили чай с вареньем, с медом, с конфетами и очень вкусными печеньями, которые таяли во рту <...> Потом все сидели в гостиной, с очень серьезными лицами, и Вера Иосифовна читала свой роман. Она начала так:

«Мороз крепчал...» Окна были отворены настежь, слышно было, как на кухне стучали ножами и доносился запах жареного лука.

При конкретизации таланта Екатерины Ивановны план эстетический подменяется планом механико-акустическим, а также зрительным, причем описание имеет иронический характер. Собственно, если исключить из описания два-три музыкальных термина (*рояль, ноты, клавиши*), то невозможно догадаться, что речь идет об исполнении «музыкального пассажа»:

Екатерина Ивановна села и обеими руками ударила <...> и потом тотчас же опять ударила изо всей силы, и опять, и опять; плечи и грудь у нее содрогались, она упрямо ударяла все по одному месту, и казалось, что она не перестанет, пока не вобьет <...> внутрь <...>. Гостиная наполнилась громом; гремело все: и пол, и потолок, и мебель...

В этом контексте слова *культурные звуки* могут звучать лишь иронически, а оценка *Прекрасно, превосходно!* не может не быть воспринята критически. Этому способствует также описание гостей, дававших подобные оценки:

Гости, сытые и довольные, толкались в передней, разбирая свои пальто и трости...

Знаменательно то, что на первое место в этом описании поставлено слово *сытые*.

Так, слова *талант, талантливый*, характеризующие семью Туркиных, первоначально стоящие в одном ассоциативном ряду со словами *театр, библиотека, образованный*, переключаются в совсем иной ассоциативный ряд – «гастрономический». И тут уместно вспомнить (правда, об этом сказано уже в четвертой главе), что обыватель, пока с ним «играешь в карты или *закусываешь*... это мирный, благодушный и даже неглупый человек».

Художественно-речевая конкретизация слов *талант, талантливый*, являющихся в рассказе ключевыми, так как они содержат оценку семьи Туркиных и косвенно характеризуют «местных жителей», приводит к тому, что у этих слов появляется новый, индивидуально-художественный смысл, или, как говорит В. В. Виноградов, «конкретно-личное, индивидуальное содержание», резко отличающееся от их системно-языкового значения. В этом столкновении значений и оценок проявляется «внутренний», авторский оценочно-речевой план, обнажающий несостоятельность находящейся на поверхности оценочной позиции «местных жителей», а также повествователя (или скрытого рассказчика) и Старцева, склонных в этот период разделить их точку зрения.

Сложная и противоречивая оценочно-речевая структура рассказа «Ионыч» находит свое истолкование при обращении к общим принципам поэтики Чехова, к особенностям проявления «образа автора» в его произведениях.

Рассказ «Ионыч», написанный в 1898 г., характерен для третьего, последнего периода творчества Чехова. Если в произведениях конца 80-х-первой половины 90-х годов, когда была сформулирована оригинальная художественная система Чехова, изображаемый мир передавался через восприятие героев, в их «тоне» и «духе» и авторское повествование было насыщено чужим словом, то «к концу 90-х годов в повествование, наряду с голосом героя, как равноправный входит голос самого повествователя, дающего оценку, описывающего внутренний и внешний мир на своем языке». Однако творческую эволюцию Чехова не следует понимать прямолинейно и отождествлять повествователя с автором. Оценка, исходящая от повествователя, может в той или иной степени приближаться к авторской, но полностью не сливается с ней. И это хорошо подтверждается на примере оценочно-речевого плана рассказа «Ионыч».

Проникновение в композиционно-речевую структуру рассказа «Ионыч» позволяет высказать мнение, что даже там, где повествование как будто идет «от автора», сам автор не непосредственно общается с читателем. Между автором и читателем находится рассказчик или условный повествователь, в целом весьма близкий к автору, но наделенный и некоторыми отличительными чертами. Ему в большей мере свойственна эмоциональность и непосредственность восприятия, его оценки более открыты и менее последовательны. Эти черты находят выражение в формах его речи – в общей разговорности интонации, в синтаксических конструкциях и лексике. Ср.:

У него много хлопот, но все же он не бросает земского места; жадность одолела, хочется поспеть и здесь и там.

По стилю явно исходят от рассказчика и такие эллиптические вопросительные предложения: *А Котик? А Туркины?*, оценочный безлично-инфинитивный оборот: *У него в городе громадная практика, некогда вздохнуть...*, или же такая «закрывающая» фраза: *Вот и все, что можно сказать про него.*

Не исключено, что появление «скрытого» рассказчика в «Ионыче» связано с общими особенностями речевой композиции произведений этого времени, такими, например, как «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви» (1898), где повествование идет от лица «явных» рассказчиков – Буркина, Ивана Ивановича, Алехина; как «Дом с мезонином» (1896) и «Моя жизнь» (1896), которые имеют подзаголовки: «Рассказ художника» и «Рассказ провинциала». Ср., например, аналогичные речевые формы в рассказе «Человек в футляре»: *А Беликов?* или: *Да что гимназию?* в рассказе «О любви»: *...какое уж тут чтение?, Да что говорит об этом!* История создания рассказа «Ионыч» дает основание полагать, что по первоначальному замыслу, возможно, повествование и в этом рассказе должно было идти от 1-го лица. Так, в первой «Записной книжке» Чехова читаем:

В первый раз в самом деле все это в скучном городе показалось забавно и талантливо. Во второй раз – тоже. Через три года я пошел в 3-ий раз, мальчик был уже с усами, и опять «я в вас влюблена... ах, увидит муж!», опять та же имитация: «умри, несчастная» и когда я уходил от Филимоновых, то мне казалось, что нет на свете более скучных и бездарных людей.

В третьей «Записной книжке» находим оценочный оборот, вошедший в окончательный текст:

Практикует в городе очень, но не бросает и земства, одолела жадность.

В рассказе «Ионыч» повествование идет от 3-го лица, однако «скрытый» рассказчик, с его оценочно-речевым планом несомненно присутствует. «Рассказчик, – писал В. В. Виноградов, – речевое порождение автора, и образ рассказчика (который выдает себя за «автора») – это форма литературного артистизма писателя. Образ автора усматривается в нем как образ актера в творимом им сценическом образе». «Скрытый» рассказчик позволяет автору открывать новые стороны изображаемой жизни, заострять и сопоставлять оценки, придавать больше правдоподобия сложным перипетиям в жизни главных героев. Вот почему повествователь, впитавший в себя «скрытого» рассказчика с его оценочно-речевым планом, не может полностью слиться с автором. «В третий период повествователь лишь в той или иной степени близок к автору, но его слово ни в коей мере не является конечной оценкой, высказываемой от лица автора». Можно думать, что рассказ «Ионыч», как и многие другие рассказы Чехова, относится к тем произведениям, в которых образ автора «скрыт в глубинах композиции и стиля».

Действительно, в композиции рассказа отчетливо проявляется образ автора. Существенную роль играет в ней своеобразное отражение реального времени, в течение которого

развивается действие. Хронология тщательно фиксируется, что создает, как и в ряде других чеховских рассказов, иллюзию полноты охвата событий.

Однако ход времени в рассказе (повествовательное время) отнюдь не совпадает с реальным. Отдельные события фиксируются с точностью до часов и даже минут. Например:

Весной, в праздник – это было Вознесение, – после приема больных, Старцев отправился в город...; Прошел час, другой; Вы по три, по четыре часа играете на рояле, – говорил он, идя за ней, – потом сидите с мамой, и нет никакой возможности поговорить с вами. Дайте мне хоть четверть часа, умоляю вас; ...в половине одиннадцатого вдруг взял и поехал на кладбище.

Вместе с тем целые периоды как бы выпадают из рассказа или же получают очень краткую и обобщенную характеристику:

Прошло больше года таким образом в трудах и одиночестве; Прошло четыре года; Прошло еще несколько лет.

Повествовательное время то замедляет свой бег, час за часом фиксируя события, то мчится без остановки через годы.

Эта особенность хронологии рассказа обратила на себя внимание исследователей. «Его (Чехова. – Л. Б.) главный прием, здесь примененный, можно назвать расстановкой вех на жизненном пути доктора Старцева, между которыми автор оставляет пространство, заполняемое уже читателем в процессе сотворчества». Но Чехов не только дает простор для фантазии читателя, но и известным образом направляет ее.

В самом деле, почему Чехов не считает нужным рассказать о каком-либо эпизоде из жизни Старцева за эти четыре года? Ведь это время не прошло бесследно для Старцева. Собственно, именно в эти годы он превратился из человека, подававшего определенные надежды, в обывателя и стяжателя.

Несомненно, что это умолчание художественно значимо. В этот период в жизни Старцева не было ничего яркого, примечательного, запоминающегося, все было обычным, скучным и серым, как та среда, которая его засасывала.

Думается, не случайно в четвертой главе три раза повторяется эта «веха»: *Прошло четыре года; За все четыре года... Но вот прошло четыре года.* Не слишком ли быстро Старцев растерял свои привлекательные качества? Понятно также, почему все, что было связано с его чувством к Екатерине Ивановне, с такой хронологической точностью отражено в рассказе. В последней главе вынесена оценка, и, надо думать, она идет от автора:

За все время, пока он живет в Дялиже, любовь к Котику была его единственной радостью и, вероятно, последней.

Так же художественно значима, так же оценочна в рассказе и композиционная рамка. Его концовка почти дословно, с небольшими вариациями повторяет то, что уже было в первой главе:

Иван Петрович не постарел, нисколько не изменился и по-прежнему все острит и рассказывает анекдоты; Вера Иосифовна читает гостям свои романы по-прежнему охотно, с сердечной простотой. А Котик играет на рояле каждый день, часа по четыре.

Такая концовка подчеркивает бессмысленную бытийность, застойность жизни в городе С., ее обыденность и неизменность, если не считать загубленных жизнью двух молодых людей, чем-то выделявшихся в обывательской среде.

И не случайно в описании этих «четырех лет» жизни Старцева, уместившихся всего на одной странице, не приведено ни одного имени, не названо ни одно лицо, хотя Старцев «бывал в разных домах и встречал много людей». Безликость, неинтересность этих людей

подчеркивается благодаря объединению их в одном обобщенно-собирательном образе обывателя. Описание обобщено до предела с помощью соответствующих морфологических и синтаксических средств: единственное число имени существительного в обобщенно-собирательном значении (*обыватель, либеральный обыватель*), обобщающее местоимение *всякий*, неопределенно-личные и обобщенно-личные конструкции: *... и его приглашали откусать...; что в это время говорили...; его прозвали...* Текстуально эти оценки исходят, как правило, от Старцева (*Опыт научил его мало-помалу, что пока с обывателем играешь в карты или закусываешь с ним...*), однако обобщенная, безличная форма, в которой они выражены, придает им характер объективности.

Выявление авторской позиции через столкновение разных оценочно-речевых планов присуще и ряду более ранних произведений Чехова. В этом отношении интересен рассказ «Попрыгунья», в котором раскрывается несостоятельность таких оценок, как *не совсем обыкновенные, замечательные, известные, знаменитые люди, признанный талант*, включенных в речевой план героини и отражающих эстетические и этические критерии ее круга.

Но в «Ионыче» позиция автора достигает еще большей сатирической остроты: «таланты» семейства Туркиных становятся в один ряд с «талантом» лакея Павы, «мальчика лет четырнадцати». После описания талантов Туркиных, так благосклонно воспринятых гостями, следует многообещающее добавление: *Но это было не все. Любопытно, что талант Павы произвел на гостей примерно такое же впечатление.*

Характеристика героя через его отражение в другом персонаже является проявлением одного из важнейших Чеховских принципов художественного изображения действительности. Говоря о способах описания природы, Чехов соответствует брату: «...у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром черная ночь тень собаки или волка». Думается, что этот принцип, который условно можно назвать принципом отраженного отображения, распространяется Чеховым и на описание человека.

В работах, посвященных «Ионычу», не раз обращалось внимание на то, что Чехов, показывая эволюцию Старцева, последовательно, в каждой главе говорит об усовершенствовании его «транспортных средств»: сначала Старцев ходит пешком, затем появляется у него «пара лошадей и кучер», через четыре года он уже ездит «на тройке с бубенцами». К этому можно добавить: принцип отраженного отображения приобретает в «Ионыче» сатирическую направленность. Перемены, которые происходили с доктором Старцевым, получают свою оценочную характеристику и через описание его кучера Пантелеймона:

И Пантелеймон тоже пополнел, и чем он больше рос в ширину, тем печальнее вздыхал и жаловался на свою горькую участь: езда одолела!

Ср. в последней главе:

Когда он, пухлый, красный, едет на тройке с бубенчиками, и Пантелеймон, тоже пухлый и красный, с мясистым затылком сидит на козлах, протянув вперед прямые, точно деревянные, руки, и кричит встречным «Прррава держи!», то картина бывает внушительная, и кажется, что едет не человек, а языческий бог.

Таким образом, в сложной и многоплановой оценочно-речевой структуре рассказа Чехова «Ионыч» сопоставлены две основные линии; первая – это находящаяся на поверхности, открыто выраженная позиция местных жителей, отчасти – повествователя (или рассказчика) и Старцева, и другая, невыражаемая, как правило, прямо, нередко уходящая в глубины композиции и стиля, – точка зрения автора, обнажающая никчемность и несостоятельность первой. А. М. Горький, отмечая своеобразие поэтической манеры Чехова, писал; «И хотя эта точка зрения неуловима, не поддается определению – быть может, потому, что высока, – но она всегда чувствовалась в его рассказах и все ярче пробивается в них».