

Образ рассказчика в рассказе А. П. Чехова «Бабы»

Л. Г. Барлас

Чехов, как известно, придерживался такой манеры повествования, при которой на первый план выступали речевые особенности персонажа. Принцип «говорить и думать в их (т. е. героев - Л. Б.) тоне и чувствовать в их духе» получал реализацию, однако отнюдь не в однотипных речевых структурах. Можно выделить три основных типа речевых структур. Это прежде всего «обычное» повествование от автора, осложненное формами несобственно-прямой речи, так что в нем речевой приоритет персонажа не афиширован. Этому типу противопоставлено повествование от лица рассказчика (он же обычно и главный герой), выступающего «вместо» автора. К произведениям с подобной структурой относятся, например, «Дом с мезонином», «Моя жизнь», «Скучная история», в которых собственно авторская речь представлена, кроме заглавия, лишь подзаголовком: «Рассказ художника», «Рассказ провинциала», «Из записок старого человека». В качестве переходного типа следует назвать произведения, в которые также введен образ рассказчика, однако функции его более ограничены. В композиционном плане автор остается главным лицом, организуя и направляя повествование, представляя рассказчика и определяя сферу его функционирования. Это рассказ в рассказе. К наиболее известным из них относятся, например, «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»; в последнем рассказчик является одновременно и главным героем.

В рассказах этого типа проблема соотношения «образ автора - образ рассказчика» приобретает особый интерес. Рассмотрим ее на материале рассказа «Бабы» (7), еще не получившего стилистического освещения. В композиционном отношении рассказ весьма сложен: в нем несколько сюжетных линий. Главная из них заключена в рассказе мещанина и домовладельца Матвея Саввича, который вместе с мальчиком-сиротой Кузькой въезжает на повозке во двор к Кашину, рассказывает свою историю, ночует, а наутро уезжает. Голос рассказчика в речевой структуре рассказа занимает, во всяком случае количественно, основное место. Для речевой структуры характерно также, что планы рассказчика и остальных персонажей, при нейтральности речи повествователя, насыщены оценочностью, часто открыто персонализированной и направленной в разные стороны. Речь рассказчика Матвея Саввича и социально, и индивидуально характеристична. Примечательна уже первая его фраза: в ней не *приемыш и сирота, а приемышек и сиротка*; и выражение с церковной окраской: «Взял его к себе за спасение души» (342). В его речи немало церковнославянских слов и выражений. Они подходят к общему тону его речи, участвуя в его формировании. Он любит использовать уменьшительно-ласкательные суффиксы. Приходится признать, что его описания весьма живописны. Общая манера разговорная, хотя встречаются книжно-канцелярские обороты. Вот некоторые иллюстрации.

Церковнославянизмы: «А старуха... на третий день после свадьбы отправилась в горный Иерусалим, идеже несть ни болезней ни воздыханий» (343); «...смутил меня нечистый дух, враг рода человеческого; жена и муж едина плоть; как будто мне было внушение от ангела небесного» (343) и др.

Канцеляризм: «по прошествии времени», «по причине такого факта» (343).

Речь его обстоятельна, нетороплива, с перечислением подробностей, деталей. В ней много уточнений, обстоятельственных второстепенных членов. Однако связи в основном сочинительные, часто бессоюзные, разговорные обороты, так что общая разговорность сохраняется. «- Это, дедушка, история подробная до чрезвычайности,- начал Матвей Саввич,- и если тебе рассказать все, как было, то и ночи не хватит. Лет десять назад на нашей улице, как раз рядом со мной в домике, где теперь свечной завод и маслобойня, жила Марфа Семеновна Каплунцева, вдова-старушка, и у нее было два сына: один служил в кондукторах на чугунке, а другой, Вася, мой сверстник, жил дома при маменьке» (342). Частотны ряды однородных

членов с обратным порядком слов, как бы добавляемых один к другому: «Девочка молодая, лет семнадцати, маленькая, кургузенькая, но лицом белая и приятная, со всеми качествами, как барышня...» (343); разговорные слова, обороты и конструкции, часто образные: «...пустое дело, а гляди, по пустякам в месяц рублей десять набежит»; «дом остался без хозяйки, а это все равно, что человек без глаза»; «захлопотала старушка и задумала оженить своего Васю»; «позвали сваху, пятое-десятое, бабы разговоры»; «недолго думая, благословили и в одну неделю все дело оборудовали»; «и приданое ничего себе»; «чувяло ее сердце»; «пришла беда, отворяй ворота»; «взяли его, сердягу, в солдаты»; «забрили лоб и послали в Царство Польское»; «залился ручьем»; «пять ломовых мужиков, народ все пьяный, озорной»; «лошади, дроги, там, гляди, забор обвалился или в трубе сажа загорелась - не женского ума дело»; «ну, придешь, распорядишься, посоветуешь»; «завертелись в моей голове мозги от фантазии; дело было ясное, как пить дать...». Оживляют рассказ формы глагола настоящего времени повествовательного, вообще глагольная лексика представлена в речи рассказчика, как нетрудно убедиться даже по этим и далее следующим примерам, богато и однообразно; немало предложений, в которых глаголы преобладают. В свое повествование рассказчик вставил и формы чужой речи - Маши и Васи. Диалоги характерны и драматичны.

В первой части речь рассказчика может произвести обманчивое впечатление. Ее обстоятельность, обилие подробностей вместе с разговорной живостью порождают иллюзию правдивости и искренности. Тон кажется доброжелательным и сочувственным. Свою бывшую любовницу он иначе как Машенькой не называет. «...И осталась Машенька одна с ребеночком...»; «Каждый день собирался по-говорить с Машенькой...»; «Прочитали мы его с Машенькой...» (343). И лишь постепенно сквозь речь рассказчика проглядывает совсем другой его лик - лик ханжи, нравоучителя, человека домостроевских взглядов, бессердечного и жестокого. Вместе с тем он убежден, по-видимому, что поступает по-христиански, иначе не стал бы себя разоблачать. Особенность речевой композиции рассказа заключается, в частности, в том, что оценивает ситуацию, поведение других людей и свое собственное сам рассказчик. Прямых оценок повествователя нет. Рассказчик же так убежден в высоконравственности своего отношения к Маше, что не видит необходимости в каком-либо утаивании ни своих поступков, ни своих мыслей.

Как же формируется в произведении иная оценочность, если голос повествователя в основном нейтрален? Прежде всего, сами факты, с такой обстоятельностью и открытостью представленные рассказчиком, позволяют читателю вынести и самостоятельное суждение. Ведь дела и слова того или иного лица - а образ рассказчика настолько художественно убедителен, что позволяет подходить к нему как к реальной личности,- воспринимаются в парадигме нравственных норм, объективно сложившихся в определенной социальной среде. Можно высказать предположение, что события и факты, которые так красочно и откровенно обрисовал рассказчик, являющийся одновременно и «героем» рассказанной им истории, оказываются, по мнению автора, достаточными для того, чтобы и без прямых оценок повествователя (или автора) у читателя могло сформироваться собственное отношение и к событиям, и к их участникам. Далее, в формировании общей модальности произведения принимают участие оценочно-речевые планы, исходящие от других персонажей. Наконец, в речевом плане рассказчика содержатся такие моменты, которые делают его нравственную позицию весьма уязвимой. Дело в том, что выносимые им оценки и суждения зачастую имеют различную направленность.

Рассказчик поведал, какие добрые чувства вызывала у него Машенька: «...и осталась Машенька одна с ребеночком» (343). Экспрессивность конструкции не должна оставлять сомнения в искренности его расположения к Машеньке. Он с сочувствием говорит, как нелегко было ей одной управляться с большим хозяйством. Между ними немало общего: «Человек я был молодой, умственный, любил поговорить о всяких предметах, она тоже была образованная и вежливая... Бывало, начну ей про божественное или насчет политики, а ей лестно...» (343). И такая сочувственная деталь: «Одевалась чистенько и лето с зонтиком ходила» (343). Рассказчик подробно описывает, как зародилось и крепло его чувство: «Стал я замечать, что

в который день не пойду к ней, мне словно не по себе,- скучно» (343). Теми же словами говорится об ответном чувстве: «Стал я замечать, что ей тоже скучно и что все она около забора похаживает и в щелки в мой двор смотрит». Ее чувству он дал прямое определение: «...она меня полюбила» (344).

Прошло уже много лет, а их признание или объяснение в любви он описывает так, будто оно проходило только что и сейчас у него перед глазами (чему способствует и настоящее время глагола), со всеми подробностями и деталями, которые и теперь ему как будто дороги и приятны. «В четверг на святой неделе иду рано утром, чуть свет, на базар, прохожу мимо ее ворот... поглядел я - у нее калитка с этаким решетоком наверху,- а она стоит среди двора, уж проснувшись и уток кормит. Я не удержался и окликнул. Она подошла и глядит на меня сквозь решетку. Личико белое, глазки ласковые, заспанные... Очень она мне понравилась, и я стал ей комплименты говорить, словно мы не у ворот, а на именинах, а она покраснела, смеется и все смотрит мне в самые глаза и не мигает. Потерял я разум и начал объяснять ей свои любовные чувства... Она отперла калитку, и с того утра стали мы жить, как муж и жена» (344). После этого он стал говорить о себе и Маше как об одном целом: «Мы с Машенькой». Эту же словесную форму он употребляет и тогда, когда говорит: «Года через два получили мы письмо от Васи из Варшавы... Прочитали мы его с Машенькой...» (345).

С другой стороны, тут же он свое чувство и отношения с Машей оценивает как «дурь», «любовишку»: «К тому времени я дурь из головы выбросил, и за меня уж хорошую невесту сватали, и не знал я только, как с любовишкой развязаться» (345). Фраза построена так, что новую оценку можно воспринимать в контексте «за меня уж хорошую невесту сватали». Любопытна и структура следующей фразы: «Каждый день собирался поговорить с Машенькой, да не знал, с какой стороны к ней подступить, чтоб бабьего визгу не было» (345). И далее откровение, которое не охарактеризовать иначе, как циничное: «Письмо мне руки развязало» (345). И в первой части рассказа встречаются сентенции в духе «Домостроя», направленные против женщин вообще и Маши в особенности: «На этом свете от женского пола много зла и всякой пакости... Вместо того чтоб мужа помнить и себя соблюдать, она меня полюбила» (344).

Подобных сентенций становится все больше в критический период их отношений. Характеристичны диалоги. Они контрастны по тону, структуре, лексике. Взволнованный, отчаянный голос любви - Маши и холодные нравоучения, перемежающиеся с раздражением и грубостью,- Матвея Саввича. «- ...Прочитали мы его с Машенькой, она побелела как снег, а я говорю: «Слава богу, теперь, говорю, значит ты опять будешь мужняя жена». А она мне: «Не стану я с ним жить». «Да ведь он тебе муж!»- говорю. «Легко ли... Я его никогда не любила и неволей за него пошла. Мать велела».- «Да ты, говорю, не отвиливай, дура, ты скажи: венчалась ты с ним в церкви или нет?» - «Венчалась, говорит, но я тебя люблю и буду жить с тобой до самой смерти. Пускай люди смеются...» (345). Или: «- ...Погрешили, говорю, мы с тобой и будет, надо совесть иметь и бога бояться... Да и лучше, говорю, на этом свете муки от законного мужа претерпеть, чем на страшном суде зубами скрежетать». Не слушает баба, уперлась на своем и хоть ты что! « «Тебя люблю» - и больше ничего» (345).

Поразительно, как обстоятельно, не меняя тона, передает рассказчик эпизод избиения Маши: «Раз утром стою я у себя на дворе около конюшни и починая уздечку. Вдруг, смотрю, бежит она через калитку ко мне во двор, в одной юбке и прямо ко мне; ухватилась руками за уздечку, вся опачкалась в смоле, трясется, плачет...» «Не могу жить с постылым; сил моих нет! Если не любишь, то лучше убей». Я осерчал и ударил ее раза два уздечкой, а в это время вбегает в калитку Вася и кричит отчаянным голосом: «Не бей! не бей!». А сам подбежал и, словно очумел, размахнулся и давай бить ее кулаками изо всей силы, потом повалил на землю и ну топтать ногами...» (346). И дальше: «- ...Все втроем отняли у него Машеньку и повели под руки домой», - из-за ласкательных форм можно подумать, что наконец-то появилось хоть какое-то сочувствие, но рядом уничтожающая категорическая оценка: «Срамота!».

Три раза повторяется - здесь, раньше и несколько позже: «прочитал ей наставление»; «пострадал»; «Праведные, говорю, на том свете пойдут в рай, а ты в гиену огненную, заодно

со всеми блудницами... не противься мужу, иди в ноги поклонись» (347). Далее идут грубые оценки: *бесстыжее лицо, допрыгалась баба*. И рядом опять ласкательные формы: «Месяцев через восемь судили. Сидит, помню, на скамеечке в белом платочке и в сером халатике, а сама худенькая, бледная, остроглазая, смотреть жалко» (347). Показательно не только то, что на суде, где мнения о вине Маши разделились, Матвей Саввич свидетельствовал против нее, но и то, как он объяснял свое свидетельство: «Когда меня спрашивали, я объяснял все по совести» (347). Характеристична также его самооценка: «Я ходил к ней (в острог) и по-человечески носил ей чайку, сахарку» (348).

Образ рассказчика как бы самовырисовывается. Его оценки и суждения не опровергаются репликами хозяина, которому непосредственно был адресован рассказ. Несогласие прямо выражено только один раз. Это реплика Варвары, невестки хозяина: «- Взять вожжи, да тебя бы так...- пробурчала Варвара, отходя.- Извели нашу сестру, проклятые...» (347). Может возникнуть вопрос: при господстве одного оценочно-речевого плана - самого рассказчика - нет ли каких-либо оснований для неоднозначного толкования его образа и не следовало ли автору свое отношение какими-то другими путями довести до читателя? Надо думать, что на этот вопрос можно найти ответ в композиции рассказа, в сплетении сюжетных линий и речевых планов. Примечателен, например, финал рассказа - отъезд Матвея Саввича. Здесь имеется эпизод, названный повествователем намеренно неопределенно: «одно обстоятельство», а именно: «Когда проезжие пошли к повозке, чтобы садиться и ехать, их на минуту задержало одно обстоятельство. У Кузьки пропала шапка.

Куда же ты, свиненок, ее девал?- крикнул сердито Матвей Саввич.- Где она?

У Кузьки от ужаса перекошило лицо, он заметался около повозки и, не найдя тут, побежал к воротам, потом под навес. Ему помогали искать старуха и Софья.

- Я тебе уши оторву!- крикнул Матвей Саввич. - Поганец этакий!

Шапка нашлась на дне повозки. Кузька руками стряхнул с нее сено, надел и робко, все еще с выражением ужаса на лице, полез в повозку. Матвей Саввич перекрестился, парень дернул за вожжи, и повозка, тронувшись с места, покатила со двора» (352).

Этот финал призван также активизировать субъективную ретроспекцию читателя, обратив его внимание к предыдущим отрезкам текста. Напомним, что прелюдией к рассказу Матвея Саввича был его ответ на вопрос Кашина, не сынок ли ему мальчишка:

«- Нет, приемышек, сиротка. Взял его к себе за спасение души» (342).

Окончание же рассказа Матвея Саввича представляет собой вариацию и развитие этой же темы:

«- Кузьку вернули домой... Я подумал-подумал и взял его к себе. Что ж? Хоть и арестантское отродье, а все-таки живая душа, крещеная... Жалко. Сделаю его приказчиком, и ежели своих детей не будет, то и в купцы выведу. Теперь, как еду куда, беру его с собой: пускай приучается» (348). Тут характерная для рассказчика фразеология: *за спасение души, живая душа, крещеная*; уменьшительные формы. В финале же, в связи с «одним обстоятельством», вылез наружу, как впрочем, и несколько раньше, при описании разрыва с Машей, настоящий лик Матвея Саввича. Здесь уже иной тон, иная лексика. Окрик, угроза (дважды повторяет повествователь слово *крикнул*: *крикнул сердито, крикнул*), наводящие ужас на мальчика (дважды повторяется с вариациями: *от ужаса перекошило лицо - все еще с выражением ужаса на лице*). И рядом - в том же абзаце: «Матвей Саввич перекрестился». Ввод этого «одного обстоятельства» - композиционный прием автора, показавшего своего «героя» в его настоящем обличий, без спасительных речевых прикрас. Конечно, полностью образ рассказчика раскрывается, как уже говорилось, во взаимодействии всех сюжетных линий рассказа (недостаток места позволил рассмотреть лишь одну из них).

Можно подвести некоторые итоги. В рассказе «Бабы», относящемся к «переходному» типу произведений Чехова («рассказ в рассказе»), выражение авторской модальности имеет несомненную специфику. На первое место выдвигается открыто провозглашенная модальность речевого плана рассказчика, однако ее господство оказывается мнимым. Модальность рассказчика высвечивается и оголяется. Ведущую роль играют здесь средства речевой ком-

позиции. Речевой план рассказчика развертывается таким образом, что проявляется его несостоятельность. Его модальность пропускается как бы через несколько преломляющих линз, связанных с другими речевыми и сюжетными линиями. В столкновении оценок, их движении во времени, в расположении эпизодов проявляется авторская модальность. На этом фоне и скупой представленная стилистически нейтральная собственно авторская речь становится оценочной и характеристичной. Образ рассказчика - это порождение, по терминологии В. В. Виноградова, «образа автора».