

УДК 82.09:821.161.1

О. М. Скибина

**Способы выражения авторского сознания в чеховском повествовании
(рассказ «Архиерей»)**

Статья посвящена авторскому повествованию в рассказе А. П. Чехова «Архиерей» и проблеме выражения авторского сознания в нем.

Ключевые слова: Чехов, авторское повествование, монолог, полифония.

Среди многочисленных вопросов, входящих в проблему чеховского повествования [3, 5], мы выделяем представляющиеся наиболее важными: а) особенности *авторского* повествования; б) способы выражения *авторского сознания* в повествовании. Мы выбрали для анализа чеховский рассказ «Архиерей».

Рассказ «Архиерей» (1902), сконцентрировавший основные поэтические «находки» Чехова, представляет собой высшую степень его стилистического единства. Особенность авторского повествования в рассказе определяется необходимостью объективации субъективного сознания главного героя. С этой целью Чехов избирает двуединый угол зрения на архиерея, когда автору доступно не только созерцание внешнего мира героем, но и проникновение в его собственный мир. Две эти точки наблюдения трансформируются в едином авторском повествовании. События, люди видятся не только глазами героя, но в то же время просматриваются и со стороны. Автор-повествователь существует рядом с героем, но перевоплощения сознания повествователя в сознание героя не происходит, ибо они — единый сплав, где невозможно отделить одно от другого, равно как и выдать одно за другое. Повествование ведется от третьего лица, но эффект присутствия сознания главного героя настолько силен, что, не допуская абсолютизма в оценке им действительности, вместе с тем придает психологическую достоверность и убедительность его видению. Повествователь — своего рода ясновидец, которому одновременно позволяется глядеть на мир как своими глазами, так и проникать в сознание преосвященного Петра, однако, в отличие от повествователя в других рассказах Чехова этого периода, это не *осмысление* сознания героя, а *воспроизведение* его.

Универсальность автора ограничивается образом главного героя — преосвященного Петра, внутренний же мир остальных персонажей изнутри не просматривается. Этим достигается двойной эффект: во-первых, четко вырисован главный герой, во-вторых, изображение остальных персонажей глазами главного позволяет углубить психологическую разработку его характера (обратный эффект исключен).

В основе изображения второстепенных персонажей лежит принцип своеобразной пульсации: характер их как бы начинает просматриваться, отталкиваясь от какой-либо особенности, при единичном потреблении незаметной, но при многократном — составляющей основу характера. Особенность эта своеобразными волнами повторяемости направлена к главному герою, расшифровка же этого кода заложена в его сознании (Сисой постоянно говорит: «Не ндравится мне!»; Катя бьет посуду; мать в беседе, которую слышит архиерей, часто повторяет: «Богу помолившись... чаю напившись...»). Однако эти образы не превращаются в символы, лишённые психологической и художественной достоверности. И в то же время необходимость появления таковых в произведении объясняется в какой-то степени именно их запрограммированностью. Они, как маленькие

© Скибина О. М., 2012

колокольчики, будят в сознании главного героя те переживания, чувства, воспоминания, которые в конечном счете нужны для понимания его же характера. Так, Сисой с его постоянным пессимистическим отношением к действительности дан в произведении не столько с тем чтобы показать, что архиерей не одинок в своем неприятии внешнего мира, сколько затем чтобы отделить эти два характера. За отрицанием Сисоя стоит его эгоизм и невежество («Японцы, матушка, все равно, что черногорцы, одного племени. Под игом турецким вместе были») [4, с. 192]. Сисой не удовлетворен только окружающим, архиерей же — и самим собой, что и составляет основу его трагедии. В противоположность Сисою мечты и мысли умирающего преосвященного полны гуманизма — бесценной награды за все его страдания.

Повествование в рассказе «Архиерей» психологически осложнено тем, что автор передает сознание, мысли и чувства умирающего, болезнь которого постоянно прогрессирует. Это сказывается как на направленности мыслей героя, так и на способе их передачи. Болезнь пронизывает мозг архиерея, вторгается в его мироощущение, но не делает его бредовым. Общее физическое ощущение, цветовое, звуковое восприятие действительности — все указывает на болезнь. Резкие раздражающие контрасты: «Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени» [4, с. 187], духота, преследующий запах рыбы, постоянный шум в ушах и даже ночная тишина («кричал сверчок») [4, с. 189] — как-то давят на больного, заставляют вслушиваться в себя, вызывая отчуждение от внешнего мира. Даже первое воспоминание о детстве связано с воспоминанием о болезни: «Когда в детстве или юности он бывал нездоров...» [4, с. 188]. Чехов не изображает болезнь как комплекс страданий, но его герой остается больным даже тогда, когда смеется от радости (приезд матери) или плачет от умиления (в церкви). В период болезни он испытывает всю гамму человеческих эмоций: воспоминания о детстве дают радость, вера, молитвы — покой, физическая жизнь — мучение, преддверие смерти — прозрение, но именно страдания направляют сознание архиерея в определенное русло.

Воспоминания о детстве, юности, за границе, ощущение тяжелой болезни заставляют архиерея задуматься над главным вопросом — о смысле жизни человеческой — и психологически оправдывают постановку его в повествовании. Мучительная болезнь способствует прозрению преосвященного Петра, остро почувствовавшего ответственность за все беды несчастного мира и вместе с тем ощутившего свою беспомощность в ликвидации их. Проходя через страдания, он смог обнаружить для себя ничтожность человеческих желаний и «мелкость» человеческого бытия: «И теперь, когда ему нездоровилось, его поражала пустота, мелкость всего того, о чем просили, о чем плакали; его сердили неразвитость, робость; и все это мелкое и ненужное угнетало его своею массою...» [4, с. 194].

Выбирая героем своего рассказа одного из лучших представителей высшего духовенства, Чехов, видимо, хотел изучить психологию умного, образованного человека, прожившего жизнь в служении богу, фактически без греха, праведно, — и понять, как осмыслит он свою жизнь пред бездной вечности, пред ликом божьим. У Чехова нет однородного представления о греховности и праведности, но есть важное понимание сложности жизни и несостоятельности традиционной морали для решения подобных вопросов. Проблема греховности жизни, которая, казалось бы, должна встать перед умирающим служителем богу, фактически снимается. Даже когда он находился в церкви и слушал «про жениха, грядущего в полночи, и про чертог украшенный, чувствовал не раскаяние в грехах, не скорбь, а душевный покой, тишину и уносился мыслями в далекое прошлое...» [4, с. 195]. Греховность в отвлеченном, христианском понимании не занимает сознание архиерея.

Но не есть ли грех самый тяжкий бесполезно прожитая жизнь? Эта проблема получает социальную заостренность: преосвященный Петр страдает от чувства вины, греха перед собой и людьми. Ощущение своей жизни как несостоявшейся вдруг охватывает преосвященного Петра, когда жизнь уже прожита, когда реально исключены всякие перспективы на будущее. Незавершенность собственной жизни вдруг открывается ему, и злой насмешкой над умирающим продолжает трепетать в его душе надежда на будущее: «Он думал о том, что вот он достиг всего, что было доступно человеку в его положении, он веровал, но все же не все было ясно, чего-то еще недоставало, не хотелось умирать; и все еще казалось, что нет у него чего-то самого важного, о чем смутно мечталось когда-то, и в настоящем волнует все та же надежда на будущее, какая была и в детстве, и в академии, и за границей» [4, с. 195].

Самое страшное для архиерея в том, что он, всю свою жизнь (как казалось ему) посвятивший богу, в особенно важный момент не готов предстать перед ним. След в жизни не оставлен, фактически жизнь прошла впустую: «Через месяц <...> о преосвященном Петре уже никто не вспоминал. А потом и совсем забыли...» [4, с. 201]. Оказалось, что архиерей не столько *служил* богу, сколько был или учителем, или должностным лицом. Достигнув всего, что он мог достичь в своем положении, он не достиг чего-то самого главного, как не обрел и святого фанатизма веры. Хочет этого архиерей или нет, но в нем побеждает не слуга божий, а естественный человек с жаждой жизни — в чем и состоит главный закон ее развития. Он верует, но и сомневается — это формула Человека, его развития, великий и вечный дух противоречия. Умирать не хочется, ибо жизнь не исчерпана, мечта не осуществлена.

Трагедия усиливается тем, что архиерей не только чувствует невозможность соединиться с богом, но, кроме того, еще и отчужденность от людей. Смерть лишает возможности даже выполнить христианскую заповедь: помочь обездоленным и обреченным — матери и Катеньке. Смерть, обрывая помыслы архиерея, увековечивает состояние незавершенности его жизни. Закон вечности неумолим: жизнь продолжается и после смерти архиерея, она идет своим чередом под «радостный звон» колоколов [4, с. 201], визг гармошки и «пьяные голоса». «Было весело, все благополучно, точно так же, как было в прошлом году, как будет, по всей вероятности, и в будущем» [4, с. 201]. Архиерей, как человек, занимавший эту должность, забыт, и даже матери не все верят, что у нее был такой сын. Только она сама помнит в нем сына — и в этом заложена важная финальная мысль, что высшая ценность в человеке — не слова, не чины, а исконно человеческое: душевное тепло и естественность отношений, чего так и не дождался преосвященный Петр.

Одна из особенностей повествования в «Архиерее» — это передача фрагментарностей воспоминаний о прошлом преосвященного Петра, где цепь ассоциаций большого подчинена, с одной стороны, радостному, умиленному чувству, с другой — сознанию того, что реальный мир был совсем не таким. Постоянно сознание вступает в противоречие с чувством: «Отчего оно, это навеки ушедшее, невозвратное время, отчего оно кажется светлее, праздничнее и богаче, чем было на самом деле?» [4, с. 188] или: «И теперь это прошлое представлялось живым, прекрасным, радостным, каким, вероятно, никогда и не было» [4, с. 195]. Эти же мысли находят воплощение и в самом повествовании, когда эмоциональный центр воспоминания как бы концентрируется в полуглупых, в полунелепых фразах, которые изнутри разрушает созданный воображением архиерея идиллический мир прошлого: «Ах ты, ослица Иегудилова!» [4, с. 188], «Да и дурак же ты, Илларион» [4, с. 189]. Память, казалось бы, совершенно произвольно выхватывает из цепи воспоминаний отдельные факты, будто бы связанные между собой только сладким чувством по-

гружения в давно забытое. Трогательные своей наивностью для архиерея, они говорят читателю гораздо больше — о бессодержательной, малоинтересной и бессмысленной прежней жизни, о тщетности попыток изменить ее в настоящем.

Эти не произнесенные героем монологи, построенные по ассоциативному принципу, не разрушают цельности восприятия героем своей жизни и действительности в целом, потому что корректируются и направляются автором, который незримо присутствует рядом с героем и, не комментируя размышления архиерея, тем не менее способствует их осмыслению. Перед смертью эта прежняя жизнь вызывает отвращение архиерея, в умерщвлении плоти он видит гибель жизни: «Ему же казалось, что он хуже и слабее, незначительнее всех (здесь и далее разрядка моя. — О. С.), что все то, что было, ушло куда-то очень-очень далеко и уже более не повторится, не будет продолжаться. «Как хорошо! — думал он. — Как хорошо!» В последнем отблеске сознания умирающему является веселый идиллический пейзаж, из тех, которые всегда сопровождали его воспоминания о детстве, и преосвященный Петр видит, «что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!» [4, с. 200]. Быть простым и свободным, начать все сначала, сделав свою волю свободной, как птица, — вот его счастье, его мечта.

Мотив дороги в поэтике Чехова означает, как правило, потенцию новой, иной жизни, но в данном случае эта дорога появляется в сознании архиерея тогда, когда он фактически ушел из жизни реальной. Поэтому ее можно воспринять, с одной стороны, как победу духа человека, его духовное освобождение из-под гнета обстоятельств и ненавистных обязанностей, но, с другой стороны, автор намекает на невозможность такого освобождения в жизни реальной, скованной суровыми социальными законами своей эпохи. И тем не менее можно говорить о воплощении и торжестве самой идеи, этой мечты.

А. П. Чудаков на основе статистических данных, полученных в результате анализа чеховской художественной системы, прослеживает эволюцию чеховского повествовательного стиля и приходит к выводу о том, что «главный конструктивный принцип повествования» Чехова последнего периода — «принцип изображения мира через *конкретное* воспринимающее сознание» [5, с. 136] (курсив А. Ч.) — становится универсальным. Нам бы хотелось несколько уточнить данное соображение, указав на важный функциональный момент: манера повествования в художественной системе Чехова зависит, во-первых, от объекта изображения, во-вторых, от идейно-художественной сверхзадачи, поставленной в произведении. Это становится особенно очевидным при анализе повествовательной структуры двух чеховских рассказов. Если в «Архиерее» повествование целиком и полностью пронизано сознанием главного героя и право вести его отдано голосу героя с незначительными авторскими вкраплениями, выполняющими в основном связующую функцию в передаче мыслей героя (по этому же принципу «построена» «Невеста», «У знакомых» и др.), то в «Мужиках» повествование полностью ведет автор, который как бы впитывает в себя сознания всех персонажей и передает их в соответствии с авторскими возможностями. В этой манере повествования выполнены рассказы «На святках», «В враге» и др.

Встает вопрос о том, какое оно, повествование Чехова, — монологичное, объединенное под началом авторского голоса, или полифоничное, как говорил М. Бахтин — «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний» [1, 6], как у Достоевского? Думается, что таким образом по отношению к Чехову вопрос ставить неправомерно. И вот почему: М. Бахтин формулировал принцип монологичности — полифоничности прежде всего на примере крупной жанровой романной формы — уже одно это исклю-

чает возможность механического перенесения самих понятий и терминов на повествовательную прозу Чехова. Жанр рассказа, который избирает Чехов, требует совершенно иных способов воплощения авторского сознания и сознаний героев прежде всего потому, что предполагает на очень небольшом пространственно-временном отрезке сконцентрировать изображение событий, описания и характеристики героев, рассуждения автора, его осмысление и оценку действительности. Все это требует совершенно новой манеры повествования, которую и создал Чехов. Совершенно прав был П. М. Бицилли, так сформулировавший особенность чеховского повествования: «Эта притягивающая к себе жизненность его произведений состоит в том, что в них ничто не “излагается”, не “объясняется”, а показывается. “Психическое” никогда не обособливается от “физического”...» [2, с. 121].

Если бы все же пришлось подбирать термин для определения повествования Чехова, то его скорее всего можно было отнести к синтетическому, гибкому типу, при котором возможно органическое сочетание чистых, «беспримесных» голосов героев, разделенных авторским повествованием, оформленным в виде несобственно-прямой речи (взаимопроникновение речи автора и героя). Кроме того, это авторское повествование, которое впитывает в себя не голоса, а сознания героев.

Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
2. Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа. София, 1942.
3. Кожевникова Н. А. Об особенностях стиля Чехова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7, Филология. 1963. № 2. С. 51—62.
4. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. М. : Наука, 1974—1983. Соч.: Т. 10.
5. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М., 1971.

Поступила в редакцию 10.10.2012 г.

Ольга Михайловна Скибина, доктор филологических наук, профессор
Оренбургский государственный педагогический университет
460844, Российская Федерация, г. Оренбург, ул. Советская, д. 19
E-mail: sskibin90@mail.ru

O. M. Skibina

Ways of expressing author's consciousness in Chekhov's narration (Story «The Bishop»)

The article is devoted to the author's narration in Chekhov's story «The Bishop» and to the problem of polyphony.

Key words: Chekhov, author's narration, monologue, polyphony.

Olga Mikhailovna Skibina, Doctor of Philology, Professor
Orenburg State Pedagogical University
460844, Russian Federation, Orenburg, ul. Sovetskaya, 19
E-mail: sskibin90@mail.ru