

*Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных,
А. И. Изотов. – М.: МАКС-Пресс, 2000. – Вып. 14. – 120 с.
ISBN 5-317-00036-X*

ЛИНГВОПОЭТИКА

Способы передачи чужой речи и тип художественного повествования (на материале рассказа А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда»)

© Чой Чжи Ен (Республика Корея), 2000

В настоящей статье нами будут проанализированы языковые средства выражения чужой речи в связи с характерным для художественного текста типом повествования. Для анализа избран рассказ А.П. Чехова «Скрипка Ротшильда», представляющий интересный образец совмещения разных форм чужого слова.

Определим вначале коротко исходные теоретические позиции. Современная лингвистика характеризуется обращенностью к коммуникативным аспектам языкового функционирования. Прагматический фактор «говорящий» и, в частности, субъекты сознания и речи в языке как средстве общения и в текстах разных типов привлекают все более внимание исследователей. Способы передачи своего и чужого слова, синкретичный характер субъекта повествования в художественном тексте — проблемы, изучению которых посвящена большая литература¹, — в настоящее время могут быть раскрыты только при рассмотрении языка в контексте коммуникативной ситуации. Художественный текст при этом воспринимается как такое речевое произведение, в котором присутствует повествователь (не совпадающий с автором), являющийся субъектом восприятия, сознания и речи. Именно повествователь может передавать как чужую речь слова героев своего повествования, а также собственную речь и речь возможного адресата.

Чужую речь определяют как проблему, выходящую далеко за пределы синтаксиса, имеющую огромное общелингвистическое значение². Самое общее определение дано в Русской грамматике (1980): «Под чужой речью понимается речь, не принадлежащая говорящему, а лишь

¹ Чужая речь рассматривалась в работах В. Н. Волошинова, Л. А. Булаховского, А. Н. Гвоздева, И. И. Ковтуновой, Н. А. Кожевниковой и др. авторов.

² Волошинов В. Н. Марксизм и философия языка. Л., 1930. С. 113.

*Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных,
А. И. Изотов. – М.: МАКС-Пресс, 2000. – Вып. 14. – 120 с.
ISBN 5-317-00036-X*

воспроизведенная (пересказанная) им с возможным указанием на ее цель, источник и ситуацию, в которой она реализовалась»³.

В художественном тексте чужая речь может передаваться в виде пересказа, в частности как простое перечисление тем чужой речи, а также в форме прямой, косвенной и несобственно-прямой речи. Кроме того, разные фрагменты текста могут содержать разные комбинации основных форм чужой речи, в результате чего возникают смешанные построения той или иной степени сложности.

Каждый из основных способов имеет свое конструктивное выражение. Эти конструкции рассматриваются и при изучении чужой речи как таковой (как синтаксического явления), и при определении ее роли в структуре текста.

Прямая речь — это непосредственная передача чужого высказывания от лица говорящего, сопровождающаяся вводящим предложением того лица, которое передает это высказывание (так называемыми «словами автора»). Заметим, впрочем, что прямая речь вовсе не всегда является точным и прямым воспроизведением чьего-либо высказывания.

Косвенная речь — это форма представления чужой речи в виде придаточного предложения, относящегося к главному, которое, подобно ремарке, вводит и комментирует эту чужую речь. Косвенная речь как способ передачи чужого высказывания характеризуется не столько тем, что она передает его с определенными изменениями (вполне возможно лексическое тождество ее с прямой), сколько изменением субъективно-модального плана: при передаче в прямой форме чужая речь передается от лица того, кому она принадлежит, а в форме косвенной — от лица «автора» (возникает определенным образом — в зависимости от обстоятельств — измененная точка зрения, притом если изменения лексического состава может и не быть, то изменение субъективно-модального плана обязательно). Можно сказать, что косвенная речь — это речь пересказываемая.

Несобственно-прямая речь (НПР), являющаяся экспрессивной формой передачи речи другого (по отношению к повествователю) лица, формально входит в художественном тексте в состав речи повествователя, но представляет собой чужую речь как в плане выражения, так и в плане семантики. Она характеризуется «смещением субъективно-модального плана, в силу чего повествование о герое или авторская

³ Русская грамматика. Т. II. М., 1980. С. 485.

*Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных,
А. И. Изотов. – М.: МАКС-Пресс, 2000. – Вып. 14. – 120 с.
ISBN 5-317-00036-X*

характеристика героя переходит в непосредственную передачу автором внутреннего состояния персонажа, в запись его внутренней речи»⁴.

НПР может быть представлена в тексте и отдельными элементами, вставленными в монологическую речь повествователя. В частности, так называемая характерологическая НПР как средство выражения субъективированного повествования может иметь вид фрагментов разной протяженности: и ряда самостоятельных предложений в составе сложных синтаксических единств, и целых глав.

В НПР персонаж вытесняет повествователя и становится говорящим. Подобная передача речи другого лица с использованием формы 3-го лица, но с сохранением ряда важных элементов чужой речи создает особую выразительность НПР.

Подчеркнем, что основным признаком НПР является ее двуплановость, неоднозначность грамматических показателей принадлежности речи и самому персонажу (как в прямой речи), и пересказывающему ее повествователю (как в косвенной). Так, значение местоимений соединяет в себе признаки 2-х значений лица: 3-го лица (авторская точка зрения) и 1-го лица (точка зрения персонажа). Двуплановость НПР обеспечивает необходимое единство с предшествующим авторским контекстом. Есть основания рассматривать НПР как категорию синтаксическую и стилистическую. В синтаксисе НПР должна рассматриваться в одном ряду с прямой и косвенной речью как способами передачи чужого высказывания, а в стилистике текста — в одном ряду с речью повествователя и речью персонажа. Иначе говоря, это, во-первых, один из способов передачи чужого высказывания и, во-вторых, осознанный прием в языке художественной литературы, обусловленный характером повествования.

Общим признаком рассмотренных видов передачи чужой речи является то, что они являются формами «пропущенной» через чужое сознание воспроизведенной речи — в отличие от авторского повествования, представляющего собой актуальную речь, создаваемую данным субъектом речевой деятельности.

Переплетение «своей» и «чужой» речи, явное и имплицитное, принимает самые разнообразные формы, к числу которых относится и **цитирование**. Хотя граница между цитированием и другими способами воспроизведения чужой речи не всегда может быть проведена четко, между ними существуют и определенные различия. Эти различия относятся к грамматическому, функциональному, семантическому и прагматическому планам.

⁴ *Поспелов Н. С.* Несобственно-прямая речь и формы ее выражения в художественной прозе Гончарова 30-40 годов // *Материалы и исследования по истории русского литературного языка.* М., 1957. Т. 4. С. 221.

*Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных,
А. И. Изотов. — М.: МАКС-Пресс, 2000. — Вып. 14. — 120 с.
ISBN 5-317-00036-X*

Цитата, однако, может являться и классическим примером прямой речи. Действительно, цитате нередко предшествует вводящее предложение, в котором автор предупреждает о том, что далее последует не его, а чужая речь; сама чужая речь, собственно цитата, должна быть приведена абсолютно точно.

Если чужая речь, переданная в формах прямой, косвенной и НПР, тяготеет к самостоятельности, то цитаты — отдельные вкрапления речи персонажа или другого, не совпадающего с повествователем субъекта — растворены в повествовании и не вычлениются из него без нарушения его целостности. В повествовательном тексте о цитировании следует говорить тогда, когда в высказывании, которое в целом делается от лица повествователя, имеются вкрапления, которые могут интерпретироваться через отсылку к персонажу (или какому-либо не совпадающему с повествователем субъекту).

В самом деле, специфика НПР состоит в передаче повествователем персонажу своей функции субъекта речи. Между тем цитирование (в повествовании) имеет место в том случае, если «звучание» чужого голоса обнаруживается в высказывании, которое делается в целом от лица повествователя. При цитировании повествователь использует какой-то фрагмент чужого высказывания (возможно даже высказывание целиком), но субъектом речи остается сам повествователь. Таким образом, между НПР и цитированием — при том, что оба являются средствами передачи чужого слова, — имеется четкое различие, состоящее в том, что в НПР чужое слово входит в контекст чужого речевого (ментально-го, перцептивного и т. д.) акта, а при цитировании чужие слова используются в составе речевого акта повествователя.

В художественном тексте существует определенная соотнесенность повествовательной формы и типичной для нее конструкции передачи чужой речи. В исследованиях последних десятилетий разграничиваются 1) традиционный нарратив, повествователь которого может быть представлен 1-м или 3-м лицом, и 2) свободный косвенный дискурс.

Повествованию от 1-го лица соответствует прямая речь, традиционному нарративу от 3-го лица — косвенная.

В свободном косвенном дискурсе (СКД) — повествовательной форме, которая противостоит традиционному нарративу, — типичной конструкцией является НПР. Следует подчеркнуть, что СКД практически невозможен в чистом виде, определенные позиции сохраняются в нем за повествователем⁵.

⁵ Падучева Е. В. Семантические исследования. М., 1996. С. 337–351.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. — М.: МАКС-Пресс, 2000. — Вып. 14. — 120 с. ISBN 5-317-00036-X

Рассмотрим, какие способы передачи чужой речи и какие типы повествования используются в рассказе Чехова «Скрипка Ротшильда».

Первая фраза повествователя вводит читателя в описываемый мир:

*Городок был маленький, хуже деревни, и жили в нем почти одни только старики, которые умирали так редко, что даже **досадно**.*

В этой фразе на повествователя указывают формы прошедшего времени несовершенного вида (*был, жили*), являющиеся типичными показателями традиционного повествовательного текста, но слово *досадно* является чужим для повествователя: эта цитата обнаруживает вкрапление речи главного героя, гробовщика, пока не названного⁶.

Интересно, что речевая структура начальной части рассказа — речь повествователя — сразу же вбирает в себя чужое слово, позволяющее осветить внутренний мир персонажа. Далее читаем:

*В больницу же и в тюремный замок гробов требовалось очень мало. **Одним словом**, дела были скверные.*

Эти фразы не принадлежат повествователю — так может рассуждать только персонаж, городской гробовщик (на что указывает и вводная конструкция *одним словом*, и категоричная оценка, которая дается явно не с позиций автора).

Повествователь, рассказывающий в следующих абзацах о том, что его герою небольшой доход приносила игра на скрипке, имитирует речь героя (цитируя ее — см. повторяющееся слово *жид*) и описывает «извне» и «изнутри» состояние своего персонажа:

*Когда Бронза сидел в оркестре, то у него прежде всего потело и багровело лицо; было **жарко**, **пахло чесноком** до духоты, скрипка **взвизгивала**, у правого уха **хрипел** контрабас, у левого — **плакала** флейта, на которой играл рыжий тощий **жид** с целою сетью красных и синих жилок на лице, носивший фамилию известного богача Ротшильда.*

*И этот проклятый **жид** даже самое веселое умудрялся играть жалобно. Без всякой видимой причины Яков мало-помалу проникался ненавистью и презрением к **жидам**, а особенно к Ротшильду.*

Однако уже в следующем фрагменте НПР вытесняет полностью повествователя:

Например, в воскресенье и праздники грешно было работать, понедельник — тяжелый день, и таким образом в году набиралось около двухсот дней,

⁶ На то, что в произведениях А. П. Чехова слово персонажа появляется часто до появления самого персонажа, указывает в своем исследовании Н. А. Кожевникова. См. Кожевникова Н. А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М., 1994. С. 243.

**Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных,
А. И. Изотов. – М.: МАКС-Пресс, 2000. – Вып. 14. – 120 с.
ISBN 5-317-00036-X**

*когда поневоле приходилось сидеть сложа руки. А ведь это какой убыток! Если кто-нибудь в городе играл свадьбу без музыки или Шахкес не приглашал Якова, то это тоже был убыток. Полицейский надзиратель был два года болен и чахнул, и Яков с нетерпением ждал, когда он умрет, но надзиратель уехал в губернский город лечиться и **взял да там и умер. Вот вам и убыток**, по меньшей мере рублей на десять, так как гроб пришлось бы делать дорогой, с глазетом.*

В этой части рассказа такие слова и конструкции, как *ведь*, *вот*, *взял да и умер* воспроизводят особенности слова персонажа. Появляется здесь и восклицательное предложение, являющееся типичной приметой НПП.

Далее опять появляется повествователь, рассказывающий о мыслях и чувствах героя, называя вначале тему его размышлений (о бесконечных убытках) и передавая затем содержание этих размышлений в форме косвенной речи:

Получилось больше тысячи рублей. Это так потрясло его, что он хватил счетами о пол и затопал ногами. Потом поднял счеты и опять долго щелкал и глубоко, напряженно вздыхал. Лицо у него было багрово и мокро от пота. Он думал о том, что если бы эту пропавшую тысячу рублей положить в банк, то в год проценту накопилось бы самое малое — сорок рублей.

Отметим, что косвенная речь включает форму (*проценту*), которая ориентирована на словоупотребление персонажа, не относится к самому повествователю. Итак, рассказ организует точка зрения повествователя, хотя в нем зачастую место повествователя занимает и персонаж. Переход от одного сознания к другому происходит неоднократно. Так, непосредственно за приведенными выше словами идут следующие:

***Значит**, и эти сорок рублей тоже убыток. **Одним словом**, куда ни поворачивать, везде только убытки и больше ничего, —*

передающие внутреннюю речь персонажа в форме НПП.

Повествователь, ведущий свой рассказ, не беспристрастен: повторяя слова персонажа, цитируя его, он может создать иронический эффект. Например:

Дождавшись утра, он взял у соседа лошадь и повез Марфу в больницу. Тут больных было немного и потому пришлось ему ждать недолго, часа три.

Однако взгляд рассказчика может и сближаться со взглядом персонажа. Рассказчик способен строить описание так, что оно становится неопределенным, отражающим точку зрения и повествователя, и персонажа.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС-Пресс, 2000. – Вып. 14. – 120 с. ISBN 5-317-00036-X

Шестого мая прошлого года Марфа вдруг занемогла. Старуха тяжело дышала, пила много воды и пошатывалась, но все-таки утром сама истопила печь, даже ходила по воду.

Информативная фраза от повествователя сменяется здесь описанием наблюдаемого, и наблюдателем, как кажется, может быть и рассказчик, и герой.

Неопределенная точка зрения, заставляющая читателя раздумывать относительно того, следует ли отождествлять автора и героя, легко приобретает определенность — при передаче внутренней речи персонажа:

Был уже рассвет, в окно видно было, как горела утренняя заря. Глядя на старуху, Яков почему-то вспомнил, что за всю жизнь он, кажется, ни разу не приласкал ее, не пожалел, ни разу не догадался купить ей платочек или принести со свадьбы чего-нибудь сладенького, а только кричал на нее, бранил за убытки, бросался на нее с кулаками; правда, он никогда не бил ее, но все-таки пугал, и она всякий раз цепенела от страха. Да, он не велел ей пить чай, потому что и без того расходы большие, и она пила только горячую воду. И он понял, отчего у нее теперь такое странное, радостное лицо, и ему стало жутко.

В рассказ повествователя может включаться косвенная речь, сближающаяся по форме с ННР:

И теперь в городе все спрашивают: откуда у Ротшильда такая хорошая скрипка? Купил он ее или украл, или, быть может, она попала к нему в заклад?

Косвенная речь передает в рассказе, как видим, не только речь определенного персонажа, но и коллективную речь, принадлежащую определенному или неопределенному множеству людей. Коллективная речь может отражать обобщенную точку зрения. Например:

К его великому удовольствию, в этот раз принимал больных не доктор, который сам был болен, а фельдшер Максим Николаич, старик, про которого все в городе говорили, что хотя он и пьющий и дерется, но понимает больше, чем доктор.

Авторское повествование может включать и прямую речь. В следующем фрагменте прямая речь создает выразительной речевой портрет, который отражает социальный статус персонажа.

— Здравия желаем, — сказал Яков, вводя старуху в приемную. — Извините, все беспокоим вас, Максим Николаич, своими пустяшными делами. Вот, извольте видеть, захворал мой предмет. Подруга жизни, как это говорится, извините за выражение...

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. – М.: МАКС-Пресс, 2000. – Вып. 14. – 120 с. ISBN 5-317-00036-X

— М-да... Так...— медленно проговорил фельдшер и вздохнул.— Инфлуэнца, а может и горячка. Теперь по городу тиф ходит. Что ж? Старушка пожила, слава Богу... Сколько ей?

— Да без года семьдесят, Максим Николаич.

Что ж? Пожила старушка. Пора и честь знать.

— Оно, конечно, справедливо изволили заметить, Максим Николаич, — сказал Яков, улыбаясь из вежливости, — и чувствительно вас благодарим за вашу приятность, но позвольте вам выразиться, **всякому насекомому жить хочется.**

В прямой форме передается в повествовании внутренняя речь Якова:

Яков был очень доволен, что все так честно, благопристойно и дешево и ни для кого не обидно. Прощаясь в последний раз с Марфой, он потрогал рукой гроб и подумал: «Хорошая работа!»

Таким образом, на протяжении всего рассказа с речью повествователя, включающей такие формы передачи чужой речи и мыслей, как прямая, косвенная речь и цитация, конкурирует НПП. Она занимает все большее место в повествовании и, наконец, становится его основной формой:

*Яков погулял по выгону, потом пошел по краю города, куда глаза глядят, и мальчишки кричали: «Бронза идет! Бронза идет!» **А вот и река. Тут** с писком носились, кулики, крякали утки. Солнце сильно припекало, и от воды шло такое сверканье, что было больно смотреть. ...**А вот** широкая старая верба с громадным дулом, а на ней вороньи гнезда... И вдруг в памяти Якова, как живой, вырос младенчик с белокурыми волосами и верба, про которую говорила Марфа. **Да, это и есть та самая верба — зеленая, тихая, грустная... Как она постарела, бедная!***

В этом фрагменте повествователь, выступающий вначале как наблюдатель, уступает место герою: характерны употребления слов *вот, тут, да*, которые выражают позицию персонажа, восклицательное предложение (*Как она постарела, бедная!*) также соответствует его эмоциональному состоянию. И далее:

*Он сел под нее и стал вспоминать. На **том** берегу, где теперь заливной луг, в **ту** пору стоял крупный березовый лес, а **вон** на **той** лысой горе, что виднеется на горизонте, **тогда** синел старый-старый сосновый бор. По реке ходили барки. А **теперь** все ровно и гладко, и на **том** берегу стоит одна только березка, молоденькая и стройная, как барышня, а на реке только утки да гуси, и не похоже, чтобы **здесь** когда-нибудь ходили барки.*

Следующий большой фрагмент служит средством еще более глубокого выяснения мышления и речевого обихода Якова. Внутренний монолог героя продолжается в вопросительном предложении косвенной речи, сближающемся с НПП. Характерны и в восклицательные предло-

*Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных,
А. И. Изотов. — М.: МАКС-Пресс, 2000. — Вып. 14. — 120 с.
ISBN 5-317-00036-X*

жения НПР. Кроме того, сослагательное наклонение — со значением желательности — передает желание персонажа (хотя в НПР употребленные категории наклонения может быть связано и с точкой зрения автора, и с точкой зрения персонажа).

Он недоумевал, как это вышло так, что за последние сорок или пятьдесят лет своей жизни он ни разу не был на реке, а если, может, и был, то не обратил на нее внимания? Ведь река порядочная, не пустячная; на ней можно было бы завести рыбные ловли, а рыбу продавать купцам, чиновникам и буфетчику на станции и потом класть деньги в банк: можно было бы плавать в лодке от усадьбы к усадьбе и играть на скрипке, и народ всякого звания платил бы деньги: можно было бы попробовать опять гонять барки — это лучше, чем гробы делать; наконец, можно было бы разводить гусей, бить их и зимой отправлять в Москву; небось одного пуху в год набралось бы рублей на десять. Но он прозевал, ничего этого не сделал. Какие убытки! Ах, какие убытки! А если бы всё вместе — и рыбу ловить, и на скрипке играть, и барки гонять, и гусей бить, то какой получился бы капитал! Но ничего этого не было даже во сне, жизнь прошла без пользы, без всякого удовольствия, пропала зря, ни за понюшку табаку; впереди уже ничего не осталось, а посмотришь назад — там ничего, кроме убытков, и таких страшных, что даже озноб берет. И почему человек не может жить так, чтобы не было этих потерь и убытков? Спрашивается, зачем срубили березняк и сосновый бор? зачем даром гуляет выгон? зачем люди делают всегда именно не то, что нужно? зачем Яков всю свою жизнь бранился, рычал, бросался с кулаками, обижал свою жену и, спрашивается, для какой надобности давеча напугал и оскорбил жида? Зачем вообще люди мешают жить друг другу? Ведь от этого какие убытки! какие страшные убытки! Если бы не было ненависти и злобы, люди имели бы друг от друга громадную пользу.

Мы привели большой фрагмент текста, чтобы показать, что на значительном его протяжении повествователь может отсутствовать. Все, что сообщается в этой части рассказа, отражает внутреннее состояние и размышления персонажа, который задает себе кардинальный философский вопрос (о смысле бытия), рассуждая при этом в привычных для него категориях, главные из которых — «убыток» и «польза»⁷.

Отношение говорящего к изображаемому выражается в форме НПР, и задается философский вопрос, ответ на который выражает позицию персонажа.

Повествователь однако, не исчезает полностью. Завершая рассказ, появившийся вновь автор сообщает о последних днях жизни гробовщика. В его повествовании, как и в предшествующих частях, отражаются

⁷ Не останавливаясь на вопросе о том, что художественное изображение общей идеи может выявлять еще одного субъекта повествования — автора, от которого следует отличать повествователя. Этот вопрос на разнообразном материале обсуждается в исследовании А. П. Чудакова, см. Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М., 1971. С. 245–281.

*Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Отв. ред. В. В. Красных,
А. И. Изотов. – М.: МАКС-Пресс, 2000. – Вып. 14. – 120 с.
ISBN 5-317-00036-X*

слова и размышления героя, при этом они чаще представляет его внутреннюю речь (в форме НПР), чем прямую.

Итак, мы видим, что в сложном с точки зрения повествовательной формы рассказе А. П. Чехова «Скрипка Ротшильда» переплетаются разные типы построения текста. Традиционное повествование от 3-го лица, включающее разнообразные способы передачи чужого слова (прямую, косвенную речь и цитацию), вначале совмещается с НПР, а затем сводится к НПР, то есть переходит в другую повествовательную форму (СКД), позволяющую автору воспроизвести чужое слово и чужое сознание, ориентированное на другого человека.