

## Рассказчика образ

Всякая книга кем-то рассказана. Это так очевидно, что мы почти никогда об этом не помним. А между тем тот, кто рассказывает, повествует, излагает, — всегда перед читателем. Он может вплотную подойти к автору, слиться с ним, а может полностью отделиться от него, стать совсем другим лицом.

Вероятно, вам приходилось слышать, как разные люди рассказывают одну и ту же историю. В этом случае история не только звучит по-разному, но в каждом новом пересказе обретает новый смысл. Фабула сохраняется — обновляется тон. А рассказчик, повествователь — это носитель тона.

Русские писатели-классики раскрыли широкий спектр возможностей рассказчика: от «обрамляющего» условного рассказчика Тургенева до гримасничающих масок Гоголя; от простодушного Петра Андреевича Гринева («Капитанская дочка») до нервного, захлебывающегося желчью «парадоксалиста» («Записки из подполья» Достоевского), от холода печоринского «журнала» («Герой нашего времени») до эпического в своей простоте повествования Ивана Северьяныча Флягина («Очарованный странник» Лескова). Рядом с этими виртуозами Гончаров, Толстой, Чехов на первый взгляд кажутся совершенно равнодушными к проблеме рассказчика, но это ложное впечатление: у них тоже присутствует образ рассказчика, и это, быть может, еще более тонкие и сложные случаи. Дидактическое, наставническое начало Толстого и просветительское начало Чехова создают эффект прямого разговора с читателем. Кажется, что они, как во многих случаях и Тургенев, пренебрегают оттенками художественного смысла, возникающими от взаимодействия образа повествователя с образами героев произведения. Но они вовсе не пренебрегают, а полностью вбирают, подчиняют эти оттенки, создавая таким образом многослойную, глубинную смысловую перспективу произведения. Яркий образ рассказчика встает перед читателями в трилогии Толстого: «Детство», «Отрочество», «Юность». Чехов же, будучи великим и тонким мастером «объективного» рассказа, оставил нам непревзойденные в своей классической ясности образцы повествования, доверенного рассказчику: «Скучную историю», «Ариадну», «Человека в футляре», «Дом с мезонином».

Выбор между рассказом от первого лица или от третьего — первый шаг любого писателя. Известно, что «Преступление и наказание» Достоевского сначала было начато как внутренний монолог Раскольникова и переход к рассказу от третьего лица придал повествованию новый смысл. Ведь не случайно у Достоевского повествователи — это не активно действующие персонажи сюжета, а, как правило, сторонние свидетели происходящего. Правда, каждому из главных героев хоть однажды да приходится выступать в роли рассказчика, своего рода автора вставных фабул, как правило, идеологически осмысленных и художественно завершенных. Вспомним хотя бы рассказы Мышкина о смертной казни и о бедной Мари, «Легенду о Великом Инквизиторе» Ивана Карамазова. Но все же основную повествовательную нагрузку несет герой-рассказчик. Способы ввода повествователя многообразны (дневники, письма, мемуары, записки, сказ и т. д.).

Всякие «найденные» рукописи, письма, записки, дневники приближают к документальности, архивности, невыдуманности (мнимой, конечно), как воздух нужной писателю для создания впечатления достоверности, правдивости изображаемого и рассказываемого. Иногда бывает необходимо создать как раз обратное впечатление: таинственности, двусмысленности рассказываемого. Иногда рассказчик простодушен, наивен и ему не совсем ясен смысл собственного рассказа. В результате вовлекается в процесс осмысления сам читатель. Он вынуждается творческой волей автора не к пассивному восприятию, но к активному соучастию в событии рассказывания. Часто этот способ используется в детективах.

Создание образа рассказчика сопряжено с применением таких стилизованных форм, как *сказ* и *стилизация*, с использованием так называемой *словесной маски* (например, у Гоголя — Рудый Панько в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», у Горького — старуха Изергиль в одноименном рассказе, у Лермонтова — Максим Максимыч, у Зощенко — безымянный рассказчик: «Аристократки», «Бани» и др.). Часто словесная маска находится в глубокой противоположности с истинным лицом автора, как у Зощенко, но тем сильнее художественный эффект. Совершенно недопустимо отождествлять реального автора с образами рассказчика, повествователя. При таком отождествлении пропадает эффект объемности, присущий настоящему искусству слова, произведение теряет глубину, сужается смысл, обедняется содержание рассказа.

Первый интереснейший опыт создания образа автора в русской литературе принадлежит Пушкину. В его романе «Евгений Онегин» образ автора почти равнозначен Онегину, Татьяне и Ленскому. Пушкин раздвигает границы литературы. Он учит свободе и необходимости переходов из реальной жизни в искусство. Иначе говоря, создавая образ автора, Пушкин закладывал основы реализма в русской литературе. Он демонстрирует (и опять в нашей литературе впервые) многообразие способов авторского существования в пределах произведения и возможности, вытекающие из этого многообразия. Это его открытие, как и множество других, было усвоено, понято, развито и обогащено последующей литературой.