

## Организация нарратива в поэме "Мертвые души" Н.В.Гоголя

Организация нарратива художественного произведения строится в соответствии с авторской идейно-художественной концепцией. Очевидно, что концепция писателя наиболее конструктивно реализуется через значимое соотношение: автор – текст – читатель, единством которого определяется содержание художественного творчества. Возможные варианты этого соотношения, так называемого "бермудского треугольника филологии" [3, с. 3], мало исследованы, поэтому обращение к модели художественного мира поэмы "Мертвых душ" Н.В.Гоголя с точки зрения нарративной организации является актуальным. Итак, цель нашей статьи – определить особенности субъектной организации нарратива в поэтике "Мертвых душ" Н.В.Гоголя через соотношение "автор – текст – читатель".

Нарратив в поэме представлен достаточно сложным типом соотношения субъектных сфер – вначале это "я-повествование", затем в художественную ткань вводятся автор и читатель, объединенные местоимениями "мы", "наш", "наши". Нарратор не выделяется стилистически, ему не дается конкретных характеристик, не отводится определенной роли в сюжете, он "то строго объективен, то лиричен, то описывает или рассуждает, дает общий или крупный план, изображает события динамично или статично" [5, с. 189].

"Я-повествование" как разновидность нарратива признается большинством современных литературоведов особой формой субъектной организации нарратива, связанной с наличием в нем повествующего субъекта, который излагает историю и описывает мир от своего "я". Все разнообразие терминов, обозначающих этого нарратора, – "личный" (Б.Корман), "персональный" (М.-Л.Рьян), "эксплицитный" (В.Шмид) – подчеркивает прежде всего манифестацию его в тексте как некой "персоны", образ которой может быть реконструирован читателем.

В начале поэмы нарратор обозначается личным местоимением и личной формой глагола: "**я** никогда не **носил** таких косынок..." [1, с. 129]. Эта фраза следует за описанием наружности господина, имеющего на шее радужных цветов косынку (позже читатель узнает, что этот господин – Павел Иванович Чичиков). И затем лишь в шестой главе, начинающейся одним из самых глубоких авторских лирических отступлений, несколько раз употребляется местоимение я: "**я** глядел" [1, с. 228], "**я** уже и заду-мывался" [1, с. 228], "**я** любопытно смотрел на высокую узкую

деревянную колокольню" [1, с. 228], "я ждал нетерпеливо" [1, с. 228], "старался я угадать" [1, с. 229].

Читатель как элемент особой эстетической реальности включается в художественную ткань после рассуждения нарратора о мужчинах "тоненьких и толстых", с уточнением о вторых – "как Чичиков, то есть не так чтобы слишком толстые, однако ж и не тонкие" [1, с. 134]. Нарратор с сожалением подытоживает: "Увы! толстые умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие" [1, с. 135]. Сказано ироничное "увы!", употреблено стилистически окрашенное прилагательное "тоненькие" – и читатель, подвергаясь воздействию ироничной интонации как форме воплощения авторского присутствия, "уже не равен себе, но наделен возможностью духовной сопричастности автору..." [4, с. 223]. У читателя начинает складываться представление о субъекте повествования, имеющего, скорее всего, стройное телосложение (и еще он не носит цветных косынок). Далее добавляется еще нескольких шуточных штрихов к его характеристике: "автор должен признаться, что весьма завидует аппетиту и желудку такого рода людей (подобных Чичикову – Е.Х.)" [1, с. 179–180]; "автор питает сильную робость ко всем присутственным местам" [1, с. 258].

Оценочная позиция автора-повествователя обозначается со ссылкой на восприятие читателя: "автор любит чрезвычайно быть обстоятельным во всем" [1, с. 139]. Нарратор выступает как собеседник, пытающийся внушить читателю свои мысли: "для читателя будет не лишним познакомиться с сими двумя (Петрушкой и Селифаном – Е.Х.) крепостными людьми нашего героя" [1, с. 139]. Следом за знакомством с Петрушкой должен был состояться рассказ о Селифане, к чему читатель подготавливается фразой: "Кучер Селифан был совершенно другой человек..." [1, с. 140]. Однако следующие кокетливо-иронические высказывания – "автор весьма совестится занимать так долго читателей людьми низкого класса" [1, с. 140]; "автор даже опасается за своего героя, который только коллежский советник" [1, с. 140] – переводят повествование в другое семантическое измерение. Такой авторский ход рассчитан на читателя-собеседника, который отражает и доверительное отношение к нему нарратора ("наш герой"), и расчет на его самостоятельную оценку происходящих событий ("свой герой"). Нарратор стремится к прямому диалогу с читателем, активизируя его воображение, предлагая самостоятельно ориентироваться в изображаемых картинах.

Ироничность в отношении "приятеля нашего Селифана" [1, с. 332] в сцене почесывания им затылка сменяется неожиданным лиризмом: "Что

означало это почесывание? ... Досада ли на то, что вот не удалось задуманная на завтра сходка с своим братом... или уже завязалась в новом месте какая зазнобушка сердечная и приходится оставлять вечернее стоянье у ворот и политичное держанье за белы ручки в тот час, как нахлобучиваются на город сумерки, детина в красной рубахе брэнчит на балалайке перед дворовой челядью и плетет тихие речи разночинный отработавшийся народ... Многие разное значит у русского народа почесыванье в затылке" [1, с. 332–333]. Нарратор формирует у читателя способность видеть в простом мужике живую душу: соответственно и стиль описания не несет в себе намека на сарказм, ведь ограниченность Селифана (волею судьбы оказавшегося кучером Чичикова) – социально обусловлена, определена условиями его жизни.

Взаимосвязь нарратора и читателя, которому в поэме адресован авторский текст, зачастую выражена специфическим употреблением местоимений "мы", "наш", подразумевающих одновременно и нарратора и читателя. По всему художественному тексту рассеяны знаки присутствия нарратора, он свободно проникает в мир сюжетного действия и активно проявляет себя в нем.

С целью приобщения читателя к художественным событиям неоднократно используется словосочетания "герой наш", "герои наши", "наши приятели": "**Герой наш**, по обыкновению, сейчас вступил в разговор..." [1, с. 181]; "**герой наш** уже был средних лет и осмотрительно-охлажденного характера" [1, с. 210]; "**герой наш** и без часов был в самом веселом расположении духа" [1, с. 248]; "**герои наши** видели много бумаги..." [1, с. 258]; "прислужился **нашим** **приятелям**, как некогда *Виргилий* прислужился *Данту*..." [1, с. 261]; "**герой наш** отвечал всем и каждому и чувствовал какую-то ловкость необыкновенную" [1, с. 279] и т.д.

Моменты повествования, требующие особого участия читателя, структурно отмечаются прямыми обращениями к нему нарратора: "**Читатель**, я думаю, уже заметил..." [1, с. 168]; "Как уже видел **читатель**..." [1, с. 237]; "Здесь это замечено для того, чтобы **читатели** видели..." [1, с. 286–287]; "Там, в этой комнатке, так знакомой **читателю**..." [1, с. 392]; "**Читателю**, я думаю, приятно будет узнать..." [1, с. 351]; "**Читатель**, может быть, уже догадался, что гость был не другой кто, как наш почтенный, давно нами оставленный *Павел Иванович Чичиков*" [1, с. 387] и т.д. Нарратор предполагает у читателя наличие определенного опыта, существенного для сближения читательской позиции с позицией автора-повествователя в оценке событий и персонажей произведения.

Нередко нарратор использует предвосхищение реакций читателя как способа комического нарушения его читательских ожиданий. Например, в десятой главе по поводу рассуждений полицеймейстера о том, что Чичиков на самом деле вовсе не Чичиков, нарратор применяет элемент "игры" с читателем: *"Может быть, некоторые читатели назовут все это невероятным; автор тоже в угоду им готов бы назвать все это невероятным..."* [1, с. 323].

Перед читателем возникают всевозможные "маски" нарратора, органично сосуществующие в едином тексте, не нарушая его художественной логики. Так, по отношению к Чичикову нарратор становится то на позицию сомнения (*"очень сомнительно, чтобы избранный нами герой понравился читателям"* [1, с. 339]); то на позицию прямого обличения (*"Нет, пора наконец припрячь и подлеца. Итак припряжем подлеца!"* [1, с. 340]); то на одобрительную позицию (*"Читателю, я думаю, приятно будет узнать, что он всякие два дни переменял на себе белье..."* [1, с. 351]); то на ироничную (*"Уже начинал было он полнеть и приходить в те круглые и приличные формы, в каких читатель застал его при заключении с ним знакомства..."* [1, с. 351]); то на сочувственную (*"Но переносил все герой наш, переносил сильно, терпеливо переносил..."* [1, с. 351]); то пребывает в печали (*"Быстро все превращается в человеке; не успеешь оглянуться, как уже вырос внутри страшный червь, самовластно обративший к себе все жизненные соки"* [1, с. 359]).

Благодаря такому многообразию и подвижности своих оценочных позиций, нарратор словно предлагает читателю не торопиться складывать о Чичикове какое-то законченное мнение. После, как казалось бы, утвердительной фразы под характеристикой Чичикова: *"Итак, вот весь налицо герой наш, каков он есть!"* [1, с. 359], нарратор задается неожиданным вопросом: *"Кто же он? Стало быть, подлец?"* [1, с. 359], адресованный *"доброму читателю"* [1, с. 360], чем стремится максимально активизировать роль читателя как участника художественного события.

Нарратор открыто призывает читателя поразмыслить вместе с ним: *"Почему ж подлец, зачем же быть так строгу к другим? ... Кто же, как не автор, должен сказать святую правду? Вы боитесь глубоко устремленного взора, вы страшитесь сами устремить на что-нибудь глубокий взор, вы любите скользнуть по всему недумаящими глазами. ... А кто из вас, полный христианского смиренья, не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собой, углубит вовнутрь*

собственной души сей тяжелый запрос: "А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?" [1, с. 360–362]. Ведь и предприимчивый в финансовых делах Чичиков может чувствовать нечто "странное" и способен на "паузы". И его, русского человека Чичикова, тоже имеет в виду автор-повествователь, произнося знаменитое: "Какой же русский не любит быстрой езды". И не следует ссориться ни в коем случае со своим героем, т.к. "еще не мало пути и дороги придется им пройти вдвоем рука в руке" [1, с. 363].

Взаимосвязь нарратора и читателя находит свое выражение и на уровне авторских размышлений и восклицаний. Например: "Но тут автор должен признаться, что подобное предприятие очень трудно" [1, с. 143]; "Русский возница имеет доброе чутье вместо глаз; от этого случается, что он, зажмуря глаза, качает иногда во весь дух и всегда куда-нибудь да приезжает" [1, с. 162]; "Надобно сказать, что у нас на Руси если не угнались еще кой в чем другом за иностранцами, то далеко перегнали их в умении обращаться" [1, с. 168]; "Выражается сильно российский народ!" [1, с. 227]; "Итак, вот какого рода помещик стоял перед Чичиковым!" [1, с. 238]; "Счастлив семьянин, у кого есть такой угол, но горе холостяку!" [1, с. 250] и т.д. Разговор, который, по мнению нарратора, может быть "не очень интересен для читателя" [1, с. 188], он оставляет за пределами читательского внимания, что служит еще одним подтверждением сближения автора-повествователя с читателем.

Нарратор неоднократно прерывает повествование вопросами, создавая иллюзию непосредственного общения с читателем: "Но зачем так долго заниматься Коробочкой? Коробочка ли, Манилов ли, хозяйственная ли жизнь или нехозяйственная – мимо их! <...> Но мимо, мимо! зачем говорить об этом?" [1, с. 177]; "Что ж делать? Русский человек, да еще и в сердцах" [1, с. 207]; "На что бы, казалось, нужна была Плюшкину такая гибель подобных изделий?" [1, с. 235] и т.д.

Авторский вопрос "зачем?" [1, с. 177] в конце третьей главы меняет тональность повествования, наступает поэтическая пауза. И.П.Золотусский называет эту паузу "явлением Гоголя в поэме" [2, с. 246], подразумевая, видимо, под Гоголем автора-творца и лиризм, исходящий из его собственной души. Лирические паузы помогают читателю представить облик самого повествователя-философа, который хорошо знает законы жизни. Нарратор не стремится выступать перед читателем в роли ментора, наставника, однако имеет свою независимую точку зрения и высказывает её тогда, когда это необходимо.

И ироничные и сочувственные высказывания нарратора почти во всех случаях непосредственно адресованы читателю. Например: *"Вот какой был Ноздрев!"* [1, с. 191]; *"А ведь было время, когда он только был бережливым хозяином!"* [1, с. 235]; *"Даже странно, совсем не подымается перо, точно будто свинец какой-нибудь сидит в нем"* [1, с. 274]; *"Виноват! Кажется, из уст нашего героя излетело словцо, подмеченное на улице. Что ж делать? Таково на Руси положение писателя!"* [1, с. 281]; *"Но странен человек: его огорчало сильно нерасположение тех самых, которых он не уважал и насчет которых отзывался резко, понося их суетность и наряды"* [1, с. 292] и т.д.

Таким образом, в поэме "Мертвые души" между явлениями, обозначаемыми словами "автор", "нарратор" и "читатель", существует глубокая внутренняя связь. Читатель неотступно ощущает присутствие нарратора, которому доступны самые сокровенные уголки внутреннего мира персонажей поэмы. Нарратор выступает как бы в качестве доверенного лица персонажей поэмы, а читателю отводится роль доверительного участливого слушателя. Читатель не показан как конкретное лицо, однако благодаря тому, что обращение нарратора к читателю органично входит в структуру повествования, реакция последнего косвенно раскрывается. В "Мертвых душах" возникает условный образ читателя, позиция которого близка нарратору: между первым и вторым не только нет конфликта, но и обнаруживается "родство душ", общность мировоззрений.

### Литература

1. Гоголь Н.В. Избранные произведения. – К.: Дніпро, 1974. – 502 с.
2. Золотусский И.П. Гоголь. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Молодая гвардия, 1984. – 527 с., ил. – (Жизнь замечательных людей. Сер. биогр. – Вып. 11 (595).
3. Кайда Л.Г. Композиционный анализ художественного текста: Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. – М.: Флинта, 2000. – 152 с.
4. Корман Б. О. Соотношение понятий "автор" и "читатель" // Образцы изучения текста художественного произведения в трудах отечественных литературоведов: Учебн. пособие / Сост. Б.О.Корман; Под ред. В.И.Чулкова. – 2-е изд., доп. – Ижевск: Удм. университет, 1995. – Вып. 1. – С. 223–227.
5. Одинцов В.В. Стилистика текста. – М.: Наука, 1980. – 265 с.