

# ТЕКСТОЗНАВСТВО І ДИСКУРСОЛОГІЯ

УДК 821.161.1–32”18”

И.В. Быкова

## ПОЗИЦИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В СВЕТСКИХ ПОВЕСТЯХ Н.А. ДУРОВОЙ

*Статья посвящена анализу позиции повествователя в светских повестях Н.А. Дуровой. Писательница на страницах своих произведений для усиления эффекта «реального рассказа» вводит в роли повествователя своего двойника, который отражает присущую ей манеру воспринимать действительность, ее видение мира и способ мышления.*

**Ключевые слова:** светская повесть, повествователь, персонификация, неперсонификация.

**Быкова И.В. Позиція оповідача у світських повістях Н.А. Дурової.** *Стаття присвячена аналізу позиції оповідача у світських повістях Н.Дурової. Письменниця на сторінках своїх творів задля посилення ефекту «реальної розповіді» вводить двійника авторки, який відображує притаманний їй спосіб сприйняття реальності, її бачення світу та спосіб мислення.*

**Ключові слова:** світська повість, оповідач, персоніфікація, неперсоніфікація.

**Bykova I.V. Position of the teller in the society tales by N.A.Durova.** *This article is dedicated to the analysis of the type of teller in the society tales by N.Durova. in order to multiply the effect of the «real story», the author introduces the type of teller – a twin of N.Durova, who reflects her way to perceive the reality, her vision of life and way of thinking.*

**Keywords:** society tale, teller, personification, non-personification.

За два прошедших столетия творчество Надежды Андреевны Дуровой было предметом внимания как литературоведов, так и лингвистов. Особенно большой интерес у исследователей вызывали относящиеся к мемуарно-художественному жанру автобиографические «Записки кавалерист-девицы», которые сразу после их опубликования были высоко оценены В.Г. Белинским, А.С. Пушкиным, Н.А. Полевым и другими литературными критиками. Однако до сих пор предметом специального изучения не была поэтика светских повестей писательницы – особенности сюжетосложения, композиции, создание портрета, типология характеров, образ автора и повествователя. А между тем, анализ поэтики светских повестей позволяет выявить не только особенности словесно-художественного мастерства писательницы, но и полнее определить художественно-образное содержание ее произведений.

Цель данной статьи – проанализировать позицию повествователя в светских повестях Н.А. Дуровой, ведь повествователь является одной из важнейших семантических фигур художественного текста. Повествователь в светских повестях писательницы никогда не выступает в качестве отстраненного наблюдателя, он всегда не безразличен к объекту своего рассказа.

Кроме того, представляют интерес отношения повествователя с изображаемым миром, с образом автора, с читателем, то, как повествователь «обнаруживается или исчезает в произведении» [4: 27].

В светских повестях Надежды Андреевны Дуровой прямо или косвенно присутствует повествователь — посредник между изображаемыми явлениями и читателем, свидетель и истолкователь происшедшего, который видит и знает больше, чем любой герой. Повествователь умело характеризует изображаемые лица, интерпретирует читателю их слова, поступки. В повестях писательницы отражается присущая повествователю манера воспринимать действительность, его видение мира и способ мышления. Г.А. Гуковский, суммируя суждения В.В. Виноградова, М.М. Бахтина об образе повествователя, писал: «Повествователь — это не только более или менее конкретный образ, <...> но и некая образная идея, принцип и облик носителя речи, или иначе — некая точка зрения на излагаемое, точка зрения психологическая, идеологическая и попросту географическая, так как невозможно описывать ниоткуда и не может быть описания без описателя» [3: 200] По мнению Н.Д. Тамарченко, специфика повествователя одновременно — «<...> во всеобъемлющем кругозоре (его границы совпадают с границами изображенного мира) и в адресованности его речи, в первую очередь, читателю, то есть направленности ее как раз за пределы изображенного мира. <...> Повествователь — это не лицо, а функция. Это невесомый, бесплотный и вездесущий дух повествования» [9: 284].

В светских повестях писательницы используются различные формы повествования. Для повестей «Угол» и «Граф Мавриций» характерно повествование от третьего, неперсонифицированного лица — повествователя, который, находясь вне мира повествования, сообщает читателю о событиях и поступках персонажей, фиксирует ход времени, изображает характеры, облик действующих лиц, их отношение к нравственным нормам. Он видит и знает больше, чем любой герой и умело пользуется своими знаниями. Всеведущий повествователь внимательно следит за своими героями, их высказываниями, действиями, уточняя и комментируя их: *«Не подозревая рождающейся любви в сердце своем, О-ский возвращался задумчиво в замок [7: 33]. Позиция всеведения в светских повестях Н.А. Дуровой, как правило, сочетается с позицией стороннего наблюдателя, опытного и проницательного, понимающего язык жестов, мимики, поз. Например: Людмила задумчиво пробегала их взорами, и чувство скорби выражалось на ее лице [7: 28]. Всеведение повествователя в светских повестях Н.А. Дуровой проявляется и в использовании различного рода обобщений: Таково часто бывает магическое действие красоты над сердцем самого свирепого или самого развращенного мужчины, что он вдруг делается кротким и благородным [7: 33]. В светских повестях писательницы обобщения часто имеют поучительный характер. Так, в размышлениях Федора Федулова о поспешности, с которой собираются вступить в брак молодые герои повести «Угол», очень органичным кажется следующее обобщение, реализуемое в виде сентенции: «Не уваживший мать свою будет ли любить жену» [5: 120].*

Повествователь, используя позицию стороннего наблюдателя и опираясь на свои знания и свой опыт, делает выводы об увиденном. Например, для описания персонажа при первом его представлении, Н.А. Дурова использует позицию стороннего наблюдателя, впервые видящего данного человека и внимательно всматривающегося в него. Всеведущему повествователю открыт доступ к внутреннему миру персонажей, к их мыслям и подлинным намерениям: *О-ский уже понимал теперь, что любит ее более всего на свете, что в состоянии пожертвовать для нее всем и на все решиться; но не хотел преждевременно поселить любви в этом чистом сердце. Однако ж для счастья жизни его необходим был взор Юзефы, Ему необходимо было видеть ее, каждый день видеть. Теперь только он начал жить, теперь только узнал он цену жизни* [7: 36].

Однако повествователь «может и сужать свое поле зрения до поля зрения персонажа, смотреть на мир его глазами — с пространственной точки зрения или погружаясь в его сознание (о чем сильнее всего сигнализирует появление элементов несобственно-прямой речи)» [4: 44]. Например: *Селецкий стоял в изумлении; он не знал, верить ли слуху своему. Его Юзефа! О-ского! Он говорил о дочери простого казака со всем восторгом романтической страсти! Бедный друг! Несчастный Мавриций! Какой демон увлек его в эту бездну?* [7: 25].

Как видим, между автором и повествователем в повестях «Угол» и «Граф Мавриций» отсутствует интеллектуальная, нравственная и социально-языковая дистанция: повествователь разделяет с автором полное знание об изображаемом мире. Свидетельством этого является эпилוג повести «Граф Мавриций», в котором форма повествования от третьего лица меняется в ироничном заключении автора на первое лицо: *А граф Мавриций?.. Женился ли он на своей прелестной Юзефе? Этого я не могу сказать с достоверностью, но, вероятно, женился в свое время и был счастлив, как только бывают счастливыми супруги в той стороне, потому что я знала графиню Юзефу О-скую уже в разводе со своим сентиментальным воспитателем и мужем* [7: 41].

И в то же время автор, как отмечал М.М. Бахтин, «должен находиться на границе создаваемого им мира как активный творец его, ибо вторжение его в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость. Позицию автора по отношению к изображаемому миру мы всегда можем определить по тому, <...> насколько тесно герой влетается в окружающий мир, насколько полно, искренне и эмоционально разрешение и завершение, насколько спокойно и пластично действие, насколько живы души героев» [1: 166].

В повестях «Год жизни в Петербурге, или Невыгоды третьего посещения», «Павильон», «Игра судьбы, или Противозаконная любовь» и «Оборотень» повествователь персонифицирован и ведет рассказ от своего собственного, первого лица. Такого повествователя принято называть рассказчиком, который может быть одновременно и персонажем произведения. Таким образом, если повествователь, в отличие от писателя, находится вне изображенного времени и пространства, в которых разворачивается действие, и его никто не видит и не предполагает возможности его существования, то рассказчик обязательно «входит в кругозор либо повествователя, либо персонажей» [10: 278].

Повествователь по своему кругозору близок писателю, а рассказчик «субъект изображения, достаточно объективированный и связанный с определенной социально-культурной и языковой средой» [10: 278].

В повести «Оборотень» рассказчиком является главный персонаж повести - шестидесятилетний гусар Астреев, который представляет на суд слушателей историю своей женитьбы на одной из сестер Аллигурских. Существенную роль в его повествовании играют вставные рассказы сестер Эмилии и Розетты об их уродстве и преображении. Переживания героев-рассказчиков и факты их жизни не тождественны авторским, хотя жизненные позиции и умонастроения могут быть близки взглядам Н.А. Дуровой.

В повестях «Павильон», «Игра судьбы, или Противозаконная любовь» и «Год жизни в Петербурге, или Невыгоды третьего посещения» рассказчик наделен привычками, характером, манерами Н.А. Дуровой. Другие персонажи, обращаясь к рассказчику, используют реальный псевдоним писательницы – Александров, то есть Н.А. Дурова создает своего «двойника» внутри изображаемого мира, образ которого так же привлекателен, как и образ рассказчика в автобиографических «Записках кавалерист-девицы». Не случайно В.Г. Белинский писал о «дивном феномене нравственного мира» героини автобиографических записок «с её юношеской проказливостью, рыцарским духом, отвращением к женскому платью и женскому занятию» [2: 149]. Так же, как автор повестей, рассказчик Александров одет в военный мундир и занимается мужским делом – служит в российской армии, участвует в боевых действиях. Автор, подчеркивая его половую принадлежность, в повествовании в отношении его использует глагольные формы прошедшего времени женского рода: *Посмотрев, как разместили моих улан, я хотела было ехать на свою квартиру; но, рассудив, что мне вовсе нечем заняться в комнате, раздумала, отдала лошадь ворчливому Зануде и пошла бродить по перелескам, окружающим село* [6: 3].

Однако другие действующие лица обращаются к рассказчику Александрову, как к мужчине. Так, в диалоге с нянькой Елены Ульяной на вопрос рассказчика, где можно найти Елену, Ульяна отвечает: *Кому же и знать, батюшка! Она живет у меня* [8: 360]; или во время последней встречи с рассказчиком Елена спрашивает: *Александров ушел?* [8: 362]. И даже сестра Александра обращается к нему *mon frere*, что переводится с французского «мой брат». Параллельное использование рассказчиком форм мужского и женского рода наблюдается в следующем примере повести «Павильон»: *Я стояла неподвижно и в величайшем изумлении. Нигде ни одного живого существа не было видно, исключая одного ксендза, который опять повторил вопрос свой: «Что завело вас сюда в эту пору?» – «Вечером я пошел прогуливаться, почтенный отец, – отвечала я* [6: 3], т.е. как персонаж Александров использует форму мужского рода, а как рассказчик – женского рода [выделение наше – И. Б.]. Как видим, одним из героев светских повестей является рассказчик, прототипом которого служит сама писательница как «внехудожественная» личность, как частное лицо с особой биографией. Образ рассказчика наделён если не «юношеской проказливостью», то определённым авантюризмом

и любопытством; ведь не каждый мужчина отправится вечером, когда уже смеркается, гулять по незнакомому лесу и, заблудившись, спокойно примет решение заночевать под открытым небом, и успокоится, поняв, что вышел на сельское кладбище.

Рассказчик Александров достаточно смел: услышав стоны, жалобы и плач на кладбище, он решается идти на голос, потому что *в тоне его, в ударениях слышно было отчаяние, и можно было угадать, что это голос или больного или очень старого человека. Сердце мое жестоко билось и обливалось кровью. Я отдала бы год жизни за то, чтоб быть или там же, где плачут, или за сто верст от этого места* [6: 2]. Александров способен сострадать чужому горю, чужой боли, помогает несчастному ксендзу Венедикту дойти с кладбища до дома, навещает больного старика. Рассказчик сочувствует отверженной обществу, немощной, опустившейся Елене Лидиной в повести «Игра судьбы, или Противозаконная любовь». В повести звучат не только морализаторские авторские рассуждения о поспешности, с которой в России выдают замуж юных девушек, но и попытка защитить Елену, вступить за нее перед обществом светских дам, которые вместо сочувствия, понимания и скорби выносят приговор умирающей. В этой повести можно говорить о том, что взгляды автора и рассказчика на проблемы положения женщины в России совпадают и гневная риторика рассказчика тождественна авторской. Выстраивая диалоги с представителями светского общества, автор посредством рассказчика Александра пытается показать, что история Елены Лидиной – это не единственный случай. А возможности женской самореализации читатель может видеть на примере судьбы рассказчика, во многом повторяющей судьбу Дуровой. Не оставляет равнодушным рассказчика и судьба госпожи С...вой в большом и равнодушном городе в повести «Год жизни в Петербурге, или Невыгоды третьего посещения», образ которой противопоставлен бездушным владельцам Петербургских салонов. Александров поражен ее гостеприимством, считая ее олицетворением доброты, но не воспринимает ее чрезмерного всепрощенчества, стремления восторженно похвалить каждого.

Дурова поднимает в повести и проблему, актуальную для многих литераторов того времени: писатель и деньги, то есть материального благополучия писателя. Из повести мы узнаем, что «Записки кавалерист-девицы» принесли автору не только известность, но и хлопоты, связанные с их реализацией, и чтобы рассчитаться с долгами, Дурова вынуждена была продать перстень с бриллиантами, пожалованный ей императрицей. А первый крупный гононар автор была готова отдать, только б была жива ее любимая собачка.

В повестях «Павильон» и «Игра судьбы, или Противозаконная любовь» много подтверждений того, что рассказчик – это прогрессивный человек, имеющий свое мнение по многим вопросам общественно-политической и социальной жизни российского общества. Рассказчик хорошо образован, обладает знаниями литературы, политики, психологии. Он понимает людей с полуслова, умеет расположить к себе собеседника, направить разговор в нужное русло. Во время встречи с ксендзом Венедиктом, рассказчик, помня наставления Рудзиковского, говорил только о политике – о бегстве

Наполеона с его острова: *Во все продолжение моего мучительного визита я считала себя стоящею на самом опасном пикете, где необходимы были: неусыпность, внимание, беспредельная осторожность* [6: 8]. Рассказчик сразу увидел, что лицо старого Венедикта носило на себе отпечаток столь лютого страдания, такого безотрадного несчастья, такого горького злополучия [6: 8]. Рассказчик Александров глубоко верующий человек. Он осуждает прелюбодеяние Елены Лидиной, ее связь с мусульманином, но на просьбы Елены «Дайте мне смерть!» уговаривает ее: *не предаваться отчаянию, надеяться на милосердие божие, которому нет границ, и верить несомненно, что чрезмерность мук ее и искренность раскаяния поставят ее в среду избранных* [8: 363]. Рассказчик очень общительный человек, умеющий находить общий язык с представителями разных социальных слоев, вездесущий и очень внимательный ко всем окружающим. Это неординарный человек, представляющий передовую часть русского дворянства.

Таким образом, в светских повестях Н.А. Дуровой используется как повествование от третьего, непersonифицированного лица, так и персонифицированного повествователя, который ведет рассказ от своего собственного первого лица. Образ повествователя в светских повестях писательницы имеет большое нравственное значение.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. **Бахтин М.М.** Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин [сост. С.Г. Бочаров]. — М.: Искусство, 1979. — 424 с.
2. **Белинский В.Г.** Записки Александрова (Дуровой). Добавление к Девице-Кавалерист / В. Г. Белинский // Полное собрание сочинений : в 13 т. — М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1953 — 1959. — Т. 3 : Статьи рецензии 1839 — 1940 годов. Художественные произведения. — 1953. — С. 148—157.
3. **Гуковский Г.А.** Пушкин и русские романтики / Г.А. Гуковский; [вступ. статья Г. Макогоненко]. — М.: Худож. лит., 1965. — 355 с.
4. **Гулак А.Т.** Диалектика позиций повествователя / А.Т. Гулак // Стилистика романа Л.Н. Толстого «Война и мир». — Харьков : ХГПУ, 1995. — С. 43—65.
5. **Дурова Н.А.** Угол / Н.А. Дурова // Дача на Петергофской дороге. Проза русских писательниц первой половины XIX века. — М.: Современник, 1986. — С. 61—147.
6. **Дурова Н.А.** Павильон / Н.А. Дурова // Отечественные записки. — 1839 — Т. 2. — С. 3—52.
7. **Дурова Н.А.** Граф Мавриций / Н.А. Дурова // Степная барышня. Проза русских писательниц XIX века. — М.: Правда, 1989. — С. 24—41.
8. **Дурова Н.А.** Игра судьбы, или Противозаконная любовь / Н.А. Дурова // Избранное. — М.: Современник, 1988. — С. 307—364.
9. **Тамарченко Н.Д.** Повествование / Н.Д. Тамарченко // Введение в литературоведение. Литературное произведение : [учебн. пособие]. — М.: Высш. школа, 2000. — 556 с.
10. **Тимофеев Л.И.** Основы теории литературы. [учебн. пособ. для студ. пед. ин-тов] / Л.И. Тимофеев. — М.: Просвещение, 1976. — 548 с.