

**Т.М. Ковалева**

*Новосибирский государственный педагогический университет*

**Диегетические проекции рецепции в повестях цикла  
«Вечера на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя**

*Аннотация:* Статья посвящена описанию диегетических моделей рецепции в повестях цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки». Оппозиция «устный» / «письменный», актуализированная на уровне диегезиса, рассматривается нами с позиции метадискурсивных значений.

This article describes diegeticheskie models of reception in the series «Evenings on a Farm near Dikanka». Opposition «oral» / «written», foregrounded on the diegesis level, is considered from the perspective of metadiscursive values.

*Ключевые слова:* устный и письменный дискурс, экзегезис / диегезис, нарратор / наррататор, фигуральный язык, эксплицитный / имплицитный автор и читатель.

Oral and written discourse, discourse, exegesis / diegesis, narrator / narratator, figurative language, explicit / implicit, author and reader.

УДК: 821.161.1 (092) Гоголь Н.В. «Вечера»

*Контактная информация:* Новосибирск, ул. Вилюйская, 28. НГПУ, ИФМИП, кафедра зарубежной литературы и теории обучения литературе. Тел. (383) 2441072. E-mail: ifmip@nspu.net.

При описании коммуникативных моделей в повестях цикла «Вечера...» нельзя обойти сказовую природу этих текстов. В. Шмид в работе «Нарратология» достаточно подробно описывает подходы различных авторов к определению сказа. Выработывая свои критерии определения данной художественной формы, В. Шмид отмечает, что существует интегральный признак сказа, так или иначе, актуализированный в работах всех исследователей: «Устность была с самого начала одним из основополагающих признаков сказа. И в самом деле, вне стихии устной речи говорить о характерном сказе невозможно» [Шмид, 2003, с. 190]. Оппозиция устный / письменный, актуальная для языковой культуры в целом (см. работы: [Аверинцев, 1977; Фуко, 1994; Деррида, 2000] и др.), в контексте сказовой манеры повествования превращается в проблему метадискурсивного характера, поскольку автор и читатель имеет дело с письменной *имитацией* устного слова.

Рефлексия Рудого Панька по поводу печатной бумаги в самом начале предисловия к «Вечерам...» актуализирует проблему формы бытования художественного слова, которое может существовать в устном и письменном виде. Если на уровне абстрактных повествовательных инстанций оппозиция «устного» и «письменного» является художественной условностью, то в диегетическом мире, мире персонажей, «устный» и «письменный» дискурсы резко противопоставлены друг другу, что превращает их в эксплицитный объект эстетического осмысления.

В начале повести «Вечер накануне Ивана Купалы» разворачивается ситуация диалога между Рудым Паньком и Фомой Григорьевичем, который выступает в статусе слушателя печатного варианта своего собственного устного слова:

– Пойдите! Наперед скажите мне, что это вы читаете?  
 Признаюсь, я немного зашел в тупик от такого вопроса.  
 – Как что читаю, Фома Григорьевич? Вашу быль, ваши собственные слова.  
 – Кто вам сказал, что это мои слова?  
 – Да чего лучше, тут и напечатано: *рассказанная таким-то дьячком*.  
 – Плюйте ж на голову тому, кто это напечатал! *Бреши сучий москаль*. Так ли я говорил? *Що то вже, як у кого черт-ма клепки в голови!* Слушайте, я вам расскажу ее сейчас.  
 Мы придвинулись к столу, и он начал [Гоголь, 1984, с. 93–94].

Риторическое восклицание Фомы Григорьевича «Так ли я говорил?», которое имплицитно отсылает к стилистическим разногласиям между двумя рассказчиками в предисловии, репрезентируемое присказкой о латынщике, в начале повести мотивируется не стилистическими, а нарративными нарушениями: «Только приезжает из Полтавы тот самый панич в гороховом кафтане... привозит с собою небольшую книжку и, развернувши посередине, показывает нам... Я... принялся читать» [Там же, с. 93].

Письменный дискурс, характеризующийся фактом фиксированного начала и конца наррации, допускает читательский произвол, при котором возможно замещение начала повествования серединой. Тогда как устный нарратив Фомы Григорьевича, предполагающий линейное, развернутое во времени, восприятие, исключает возможность нарушения последовательности бесконечного говорения: «Да, расскажу я вам, как ведьмы играли с покойным дедом в *дурня*. Только заранее прошу вас, господа, не сбивайте с толку; а то такой кисель выйдет, что совестно будет в рот взять» [Там же, с. 137].

Эксплицированной моделью антиидеального реципиента «устного» дискурса становятся упомянутые Рудым Паньком писатели: «раз один из тех господ – нам, простым людям, мудрено и назвать их – писатели они не писатели, а вот то самое, что барышники на ярмарках. Нахватают, напросят, накрадут всякой всячины, да и выпускают книжечки не толще букваря каждый месяц или неделю, – один из этих господ и выманил у Фомы Григорьевича эту самую историю...» [Там же, с. 93]. Писатели, которые одновременно выступают и в статусе слушателей и в статусе авторов, репрезентируют креативно-рецептивный механизм восприятия, подменяющий авторское слово сказителя своей собственной интерпретацией. Подобного рода рецептивная модель, актуализирующая механизм перевода первичного, с точки зрения нарратора, «устного» слова во вторичную «книжную» форму, начинает осмысляться им как плагиат. Идеальным адресатом в рамках «устного» дискурса выступает реципиент, лишенный интерпретационной активности и обращенный в чистый фокус сенсорного напряжения: «Бывало, поведет [дед] речь – целый день не подвинулся бы с места и все слушал» [Там же, с. 94].

«Книжный» пересказ, допускающий искажение нарративной последовательности, ведет за собой искажение правды («*Бреши сучий москаль*»), что противопоставляется «устному» пересказу, исключающему ситуацию обмана: «Но главное в рассказах деда было то, что в жизнь свою он никогда не лгал, и что, бывало, расскажет, то именно так и было. Одну из его чудных историй перескажу теперь вам» [Там же, с. 94].

Однако при этом Рудым Паньком отмечается одна специфическая черта текстопорождающей стратегии Фомы Григорьевича: за ним «водилась особенного рода странность: он до смерти не любил пересказывать одно и то же. Бывало, иногда упростишь его рассказать что сызнова, то, смотри что-нибудь да вкинет новое или переиначит так, что узнать нельзя» [Там же, с. 93]. Письменное, зафиксированное слово оказывается исключенным из «вариативного» дискурса Фомы Григорьевича, поскольку фиксация «устного» дискурса вытесняет модель свободного, первичного по отношению реципиенту, сказового Творца.

Принципиально важным оказывается момент, что подобного типа текстопорождающая стратегия Фомы Григорьевича рефлексруется Рудым Паньком как «странность», вызывающая интерпретационный эффект «тупика». Данная реакция Рудого Панька, апеллирующего в предисловии к читательскому пониманию, обусловлена столкновением его издательской интенции с текстопорождающей моделью Фомы Григорьевича, исключающей реципиента в статусе активного читателя. В рамках интенции первичного нарратора, стремящегося включить эксплицитного читателя в коллективное национальное единство, вариативность наррации Фомы Григорьевича аннулирует репродуктивный коммуникативный механизм приобщения читателя к общезначимому опыту. Данный факт дискредитирует коммуникативную модель «устного» дискурса в статусе единственно возможной.

В «Сорочинской ярмарке» – первой повести цикла, авторство которого приписывается «книжному» рассказчику паничу, возникает эпизод, который разворачивается как сказовое, устное повествование с комментирующими вставками персонифицированного слушателя-Черевика и событийным дублированием рассказываемого в диегетическом мире нарратора-панича.

В контексте данной повести, противопоставляемой Ю. Манном повестям, в которых исключается критическое отношение персонажей к факту inferнального вторжения, поскольку в них действие однородно и во временном отношении и в отношении фантастики, комментирующие реплики Черевика репрезентируют интенцию активного, скептически настроенного реципиента:

– Как же кум? – прервал Черевик, – как же могло статься, чтобы черта выгнали из пекла?

<...>

Тут опять строгий Черевик прервал нашего рассказчика:

– Бог знает, что говоришь ты, кум! Как можно, чтобы черта впустил кто-нибудь в шинок? Ведь у него же есть, слава богу, и когти на лапах, и рожки на голове [Там же, с. 80–81].

Такие репрезентации, «замещающие естественную реакцию естественного человека на необыкновенное: герой не верит, смеется, издевается, глумится, иронизирует» [Ковалев, 2005, с. 121], выполняют две функции. С одной стороны, они выступают как знаки, формирующие предпонимание «устных» повестей. Черевик не удивляется факту существованию черта. Существование inferнального является пресуппозицией коммуникации персонажей. Подобного рода априорная данность становится обязательной между нарратором и наррататором в «устных» повестях. С другой стороны, скептическое отношение Черевика к возможности соприсутствия с чертом в едином хронотопе и сюжетный параллелизм между диегетическим миром персонажа-рассказчика и диегетическим миром нарратора-панича, вскрывает ироническое отношение «книжного» нарратора к «устному» дискурсу персонажа.

Реплики Черевика, создают эффект дискретности повествования. В контексте «устных» повестей, которые строятся как непрерывное говорение нарратора, подкрепляемого отсутствием композиционного деления на главы, данный эффект осмысливается как комическое разрушение презумпции *монологичности* сказового повествования.

Подобный эффект вызывает и оборванный «книжным» нарратором финал истории персонажа: «Да нелегкая дернула теперь заседателя от... Другая половина слова замерзла на устах рассказчика...» [Гоголь, 1984, с. 83]. Комическое вытеснение бесконечного «устного» нарратива подкрепляется хрестоматийным гоголевским мотивом застывания, превращающим субъект говорения в объект описания: «Ужас оковал всех находившихся в хате. Кум с разинутым ртом превратился в камень...» [Там же, с. 83]. Идеальным адресатом в рамках «книжного»

дискурса становится реципиент, способный иронически осмыслить модель пассивного слушателя «устного» дискурса.

Оборванный финал истории кума, знаменующий вытеснение «устного» нарратива, соотносится по принципу отрицательной корреляции с финалом повести, фиксирующим доминирование «книжного» нарратива: «Не так ли и радость, прекрасная и непостоянная гостья улетает от нас, и напрасно одинокий звук думает выразить веселье? <...> Не так ли резвые друзья бурной и вольной юности, поодиночке, один за другим, теряются по свету и оставляют, наконец, одинокого старинного брата их?..» [Гоголь, 1984, с. 92]. Риторическая организация данного фрагмента принципиально отлична от риторической организации в «устных» поведствиях.

Вопросы Фомы Григорьевича типа «Так вы хотите, чтобы я вам еще рассказал про деда? Пожалуй, почему же не потешить прибауткой?» представляют собой автореферентный иллюкутивный акт, мотивирующий появление истории. В рамках фигурального языка буквальное значение данной грамматической модели вопроса, которое предполагает обращение к читателю с целью узнать у него, хочет или не хочет он услышать историю Фомы Григорьевича, может уничтожить само событие говорения. Пассивное согласие реципиента является априорным.

Риторическая организация вышеприведенного фрагмента репрезентирует иллюкутивный акт, активизирующий интерпретационную активность читателя, поскольку допускает и фигуральное и буквальное значение грамматической модели вопроса, т.е. может рассматриваться как утверждение, указывающее на собственную интерпретацию нарратора, а может осмысляться как вопрос, провоцирующий интерпретационную активность читателя. Таким образом, «вычурный да хитрый язык» Макара Назаровича, которой «слушаешь, слушаешь, да и раздумье нападет» – есть фигуральный язык, в рамках которого, как отмечал Поль де Ман, «невозможно решить грамматическими или иными лингвистическими средствами, которое из двух значений важнее другого» [Ман, 1999, с. 18]. В контексте данного тезиса оказывается, что стилистические претензии Фомы Григорьевича и Рудого Панька к «книжному» рассказчику оказываются претензиями к нарративной структуре высказывания и, как следствие, к рецептивной модели читателя, который должен колебаться между фигуральным и буквальным значениями грамматических структур «книжного» нарратива.

Д. Фангер, исследуя сказовый нарратив «Вечеров...», который был последовательно рассмотрен им в читательской перспективе, охарактеризовал его следующим образом: «игра с контрастными стилями и нарративными позициями, избегающая идентификации с любой из них» [Цит. по: Овечкин, 2005]. Таким образом, две коммуникативные модели, описанные нами, представляют собой две взаимодискредитирующие системы, которые могут сосуществовать в рамках третьей, объединяющей стратегии имплицитного автора. Ключом к пониманию данной стратегии становится эксплицированная в заглавии цикла издательская интенция первичного нарратора, которая репрезентирует себя в последующей реплике: «Лишь бы вы слушали да читали...» [Гоголь, 1984, с. 62].

## Литература

- Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.  
Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1984. Т. 1.  
Деррида Ж. О грамματοлогии. / Пер. с фр. Н.С. Автономовой. М., 2000.  
Ковалев О.А. О наблюдающем за наблюдателями (об одном аспекте рецептивно-эстетического анализа художественного текста) // Критика и семиотика. 2005. Вып. 8. С. 119–125.  
Кожевникова Н.А. Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв. М., 1994.

Ман П. де. Аллегии чтения: Фигуральный язык Руссо, Ницше, Рильке и Пруста. Екатеринбург, 1999.

Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1988.

Овечкин С.В. Повести Гоголя. Принципы нарратива: дисс. ... канд. филол. наук СПб., 2005. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/ovechkin.html>. (Дата обращения – 19.12.2011).

Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. / Пер. с фр. В.П. Визгина и Н.С. Автономовой. СПб., 1994.

Шмид В. Нарратология. М., 2003.