

Владислав Кривонос

Читатель и авторская метарефлексия в "Мертвых душах" Гоголя

Studia Rossica Posnaniensia 37, 129-137

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ЧИТАТЕЛЬ И АВТОРСКАЯ МЕТАРЕФЛЕКСИЯ В *МЕРТВЫХ ДУШАХ* ГОГОЛЯ

THE READER AND AUTHOR'S METAREFLECTION IN GOGOL'S *DEAD SOULS*

ВЛАДИСЛАВ КРИВОНОС

ABSTRACT. The article analyzes the functions and semantics of the term of the metatext "reader" playing an important role in metanarration in Gogol's *Dead Souls*. The reader whom the author addresses is not only an imagined addressee, but also the imagined character of the author's thinking who plays the role of the reader and stabilizes a possible relation to the written product. The author is discharged if the reader can mediate between the world of creativity and the world of heroes and can express a potentially possible opinion or judgement on the written product. Reproducing the reader's reflection expressed in a certain form concerning a subject or image means the author, as a rule, foresees and anticipates that the reader will become acquainted with what is represented now, at the moment of creation, or in the prospective future.

Владислав Кривонос, Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара – Россия.

Повествование в *Мертвых душах* характеризует, что не раз уже отмечалось, тенденция к универсальности как в изображении мира, тяготеющем к предельным художественным обобщениям, так и в охвате изображаемого¹. Этой тенденции отвечает и авторское устремление „усвоить себе как бы и все то, что лежит за пределами фабулы”². Причем устремление это может принимать по видимости (но только по видимости) и форму иронической мистификации, когда граница, разделяющая адресата автора и действительность персонажей, намеренно разрушается, а повествование перерастает в метаповествование, так что событие рассказывания становится темой рассказывания³.

¹ См.: Ю.В. М а н н, *Поэтика Гоголя. Вариации к теме*, Москва 1996, с. 247–248; В.М. М а р к о в и ч, *И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы)*, Ленинград 1982, с. 29–30.

² А.П. Ч у д а к о в, *Вещь в мире Гоголя*, [в:] *Гоголь: История и современность*, Москва 1985, с. 277.

³ Ср.: В.Б. З у с е в а, *Метаповествование*, [в:] *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий*, Москва 2008, с. 119.

Так, излагая биографию Чичикова, автор привлекает внимание к одной осуществленной герою проделке:

Действия начались блистательно: читатель, без всякого сомнения, слышал так часто повторяемую историю об остроумном путешествии испанских баранов, которые, совершив переход через границу в двойных тулупчиках, пронесли под тулупчиками на миллион брабантских кружев. Это происшествие случилось именно тогда, когда Чичиков служил при таможне⁴.

Подобно тому, как персонажи второй части *Дон Кихота* могли, оставаясь вымышленными лицами, читать вышедшую в свет первую часть романа и высказывать о ней свое мнение, читатель в *Мертвых душах* мог бы слышать о „происшествии”, как если бы Чичиков, непосредственно к нему причастный, действительно существовал. Ср.:

Сервантес показывает свое повествование на фоне его продолжения в „жизни”, которое тоже является миром повествования. Таким способом внутри самого повествования предпринято сопоставление повествования с жизнью и установлено их *подобие*⁵.

У Гоголя история с баранами случилась не за пределами текста, а за пределами фабулы. Правда, ссылаясь „на якобы реальное громкое преступление”, причем „с апелляцией к памяти читателя”, призвана как будто удостоверить „существование Чичикова как реального лица”⁶. Однако для автора, как и для его адресата, Чичиков является реальным лицом в том самом мире, где он „служил при таможне”. У Сервантеса „мир книги” и „мир за пределами книги”, как специально уточняет исследователь, „никак не тождественны, но только подобны”⁷. У Гоголя же мир, вместившийся в пределы фабулы, и мир, оказавшийся за ее пределами, не просто подобны, но тождественны, поскольку дело идет об одном и том же вымышленном мире.

Но где же и от кого читатель „слышал”, в чем автор не сомневается, об упомянутом происшествии, тогда как он, будучи читателем, а не одним из персонажей, обретается не в вымышленном мире, а там и только там, где пребывает автор, то есть в мире творчества? Если он и мог от кого-то узнать про „так часто повторяемую историю”, то только от автора – и только в тот самый момент, когда автор заявил, что читатель, „без всякого сомнения”, эту историю „слышал”.

В *Мертвых душах* отношение к герою, включая описание его „предприятий и жизни”, строится таким образом, что „читатель перестает быть посто-

⁴ Н.В. Г о г о л ь, *Полное собрание сочинений в 14-ти томах*, т. 6, Москва–Ленинград 1951, с. 236. Далее цитаты даются по этому изданию; после цитат указывается в скобках только номер страницы.

⁵ С.Г. Б о ч а р о в, *О художественных мирах*, Москва 1985, с. 26. Здесь и далее курсив в цитатах принадлежит цитируемым авторам.

⁶ Ю.В. М а н н, указ. соч., с. 312.

⁷ С.Г. Б о ч а р о в, указ. соч., с. 27.

ронным лицом, нечувствительно увлекаясь в окружающую его сферу”⁸. Это сказано критиком о читателе реальном, но именно так, „нечувствительно” вовлекая его в изображаемый мир, автор оформляет в метаповествовании позицию своего воображаемого адресата, которого он именует „читателем”⁹. Читатель, к которому обращается автор, не только и не просто его воображаемый адресат, но и воображаемый персонаж авторского мышления, играющий роль читателя и актуализирующий возможное отношение к пишущемуся произведению. Автор отстраняется от него для того, чтобы читатель мог выступить посредником между миром творчества и миром героев и выразить потенциально возможное мнение или суждение о пишущемуся произведении¹⁰. Итак, речь, если вернуться к рассмотренному примеру, идет не об авторской мистификации, а об особом модусе метаповествования, имея в виду не только очевидное присутствие здесь читателя, но также степень и специфические формы его участия в акте творчества.

Изложив биографию Чичикова, автор постулирует следом возможное восприятие героя, как оно могло бы проявиться, если бы способ его изображения соответствовал бы определенным читательским ожиданиям:

Но не то тяжело, что будут недовольны героем, тяжело то, что живет в душе неотражимая уверенность, что тем же самым героем, тем же самым Чичиковым были бы довольны читатели. Не загляни автор поглубже ему в душу, не шевельни на дне ее того, что ускользает и прячется от света, не обнаружь сокровеннейших мыслей, которых никому другому не вверяет человек, а покажи его таким, каким он показался всему городу, Манилову и другим людям, – и все были бы радешеньки и приняли бы его за интересного человека (242–243).

Гипотетическая ситуация, рожденная воображением автора, имеет прямое отношение к природе творческого процесса, когда приходится выбирать и отбрасывать варианты изображения героя и продолжения произведения. И читатель для автора, осуществляющего подобный выбор, является таким же реальным лицом в мире творчества, как Чичиков – реальным лицом в мире героев. Оставаясь персонажем авторского мышления, читатель и в этой гипотетической ситуации не перестает быть участником акта творчества.

Сближая читательское отношение к Чичикову, отношение возможное, с отношением к нему со стороны других действующих лиц, отношением уже проявившимся, автор особым образом вовлекает читателя в изображаемый мир, угадывая в нем потенциального персонажа, который тоже мог бы ока-

⁸ П.А. Плетнев, *Статьи. Стихотворения. Письма*, Москва 1988, с. 57.

⁹ Ср. об адресате: „Он похож на реального читателя не больше, чем рассказчик на реального автора (роль не следует смешивать с играющим ее актером)” (Ц. Тодоров, *Поэтика*, [в:] *Структурализм: „за” и „против”*, Москва 1975, с. 78); адресат „не более совпадает с читателем (даже потенциальным), нежели повествователь с автором” (Ж. Жене, *Т. Фигуры. Работы по поэтике в 2-х томах*, т. 2, Москва 1998, с. 266).

¹⁰ См. о специфике персонажного мышления: М.Н. Эпштейн, *Философия возможного*, Санкт-Петербург 2001, с. 95.

заться в изображаемом мире. Самого же Чичикова, передавая его реакцию на происшествие на балу, где ему случилось оконфузиться, автор показывает как потенциального читателя произведения, где он выведен героем:

Ну, если бы, положим, какой-нибудь писатель вздумал описывать всю эту сцену так, как она есть? Ну, и в книге, и там была бы она так же бестолкова, как в натуре. Что она такое: нравственная ли, безнравственная ли? просто чорт знает что такое! Плюнешь, да и книгу потом закроешь (175).

Склонность к прикладной морали, требуемой героем от литературного изображения, получит объяснение, когда выяснится, что Чичиков „прочитал даже какой-то том герцогини Лавальер, отыскавшийся в чемодане” (211), то есть том романа *Герцогиня де Лавальер*, представлявшего собой, подобно другим произведениям С.Ф. Жанлис, назидательное и нравоучительное чтение¹¹.

Ср. предвосхищение автором, показавшим героя таким, „каков он есть”, прогнозируемой читательской реакции:

Но потребуют, может быть, заключительного определения одной чертою: кто же он относительно качеств нравственных? Что он не герой, исполненный совершенств и добродетелей, это видно. Кто же он? стало быть, подлец? Почему ж подлец, зачем же быть так строго к другим? (241).

Вероятное требование, выраженное в форме косвенной („кто же он относительно качеств нравственных”) и несобственно-прямой речи („Кто же он? стало быть, подлец?”), включенной в авторскую речь, вполне могло бы принадлежать, окажись он на месте читателя, самому герою, никак не могущему решить, „нравственная ли, безнравственная ли” сцена, участником которой он стал, вздумай ее описывать „какой-нибудь писатель”. Автор изображает свое представление о читателе и логике его восприятия, следуя тем же законам творчества, которые определяют изображение им героя (его представления о герое).

В метаповествовании словно разыгрываются ситуации, характерные для первичных речевых жанров, сложившихся „в условиях непосредственного речевого общения”, но утративших „непосредственное отношение к реальной действительности и к реальным чужим высказываниям”¹². Отмеченные ситуации, будучи стилизованными под „определенные типы устного диалога”¹³, связаны с воспроизведением слова читателя¹⁴. При этом читатель получает

¹¹ В одном из неоконченных произведений В.Ф. Одоевского выведен старовер-„классик”, предпочитающий произведения Жанлис, „до которой, что ни говори, далеко новым романистам – развернешь – сладко, приятно, натурально, душа отдыхает” (П.Н. С а к у л и н, *Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель. – Писатель*, т. 1, ч. 2, Москва 1913, с. 377–378).

¹² М.М. Б а х т и н, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1979, с. 239.

¹³ Там же, с. 243.

¹⁴ В тексте могут быть представлены как „в точном смысле слово читателя”, так и „развернутый знак читательского мира”, который может быть назван „словом» в широком его

возможность высказаться не только о предмете изображения, но и об авторском высказывании об этом предмете. Ср.:

Да, мои добрые читатели, вам бы не хотелось видеть обнаруженную человеческую бедность. „Зачем”, говорите вы, „к чему это? Разве мы не знаем сами, что есть много презренного и глупого в жизни? И без того случается нам часто видеть то, что вовсе неутешительно. Лучше же представляйте нам прекрасное, увлекательное. Пусть лучше позабудемся мы!” – „Зачем ты, брат, говоришь мне, что дела в хозяйстве идут скверно?” говорит помещик приказчику. „Я, брат, это знаю без тебя, да у тебя речей разве нет других, что ли? Ты дай мне позабыть это, не знать этого, я тогда счастлив”. И вот те деньги, которые бы поправили сколько-нибудь дело, идут на разные средства для приведения себя в забвенье (243).

Речевое общение автора с читателем („добрыми читателями”) строится в форме воображаемой бытовой беседы, имеющей определенное тематическое содержание и завершающейся наставлением в форме примера, которое один из ее участников дает другому. Способность читателя заблуждаться, которую демонстрируют задаваемые им вопросы, формулируемые возражения и пожелания, способность, как показано в *Мертвых душах*, присущая всем людям, умеющим „сбиться в сторону” (210), и свойственная „текущему поколению”, которое „самонадеянно, гордо начинает ряд новых заблуждений” (211), является значимым характерологическим свойством, определяющим его речевое поведение¹⁵.

Будучи персонажем авторского мышления, читатель говорит от своего лица, но его прямая речь, будто воспроизведенная дословно, композиционно и стилистически оформлена автором. Автор не идентифицирует себя с читателем, являющимся его речевым порождением, но видит в нем воображаемого другого, а именно „читателя”, от которого он дистанцируется в качестве „автора”. Для автора важно не только то, „как” и „о чем” говорит читатель, но и „что” он говорит. Речь читателя – это чужая речь, переданная автором и являющаяся темой авторской речи; она входит в речь автора как чужое высказывание, тема которого в авторском высказывании звучит как тема темы речи читателя¹⁶.

понимании” (Н.Е. Меднис, „Слово” читателя в творчестве Пушкина 30-х годов, [в:] *Болдинские чтения*, Горький 1978, с. 25–26). О формах передачи „читательских слов” в тексте см.: М.В. Строганов, *Читатель. Почему без него нельзя*, [в:] *О литературе, писателях и читателях*, вып. 2, Тверь 2005, с. 26–28.

¹⁵ Ср. наблюдение, что обнаруживающиеся в повествовании характеры читателей, имеющих свои интересы и цели, так или иначе определяют предположения, которые они делают, вопросы, которые они задают, ответы, которые они формулируют: G. R i n s e, *Reader*, [в:] *The living handbook of narratology*, Hamburg 1911. URL=<http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Reader&oldid=883> (view date: 19 Mar 2011).

¹⁶ См. о специфике чужой речи: В.Н. Волошинов (М.М. Бахтин), *Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке*, Москва 1993, с. 125.

Автор строит высказывание на границе с воспроизводимой им речью читателя; он переходит на чужую смысловую позицию, чтобы вернуться затем к позиции собственной и раскрыть ее смысл¹⁷. Так, рассказ о возникшем у чиновников предположении, „не есть ли Чичиков переодетый Наполеон”, автор заключает ссылкой на предвосхищаемое читательское мнение:

Может быть, некоторые читатели назовут все это невероятным, автор тоже в угоду им готов бы назвать все это невероятным; но как на беду все именно произошло так, как рассказывается, и тем еще изумительнее, что город был не в глуши, а, напротив, недалеко от обеих столиц. Впрочем, нужно помнить, что все это происходило вскоре после достопамятного изгнания французов (206).

Читательское мнение („назовут все это невероятным”) не передается в косвенной речи дословно, но пересказывается и сжимается (с сохранением общего содержания), а затем повторяется и комментируется автором. Иронические оговорки („как на беду”, „тем еще изумительнее”) обозначают границу между речью читателя и речью автора; автор строит высказывание на границе с речью читателя, не пересекая ее, но окружая своими, авторскими, словами и как бы присваивая речь читателя себе.

Так происходит и в том случае, когда в авторское высказывание включаются реплики читателя в форме несобственно-прямой речи, которая не просто объединяется с речью автора, но и приписывается автором себе; автор словно говорит за читателя, выражая его мысли и чувства:

И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Всё похоже на правду, всё может статься с человеком. Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости (127).

Комментируя превращение Плюшкина, автор утвердительно отвечает на читательский вопрос („И похоже это на правду?”), являющийся риторической фигурой, не только усиливающей эмоциональность авторского высказывания, но и пробуждающей авторскую рефлексию. При этом услышанный автором вопрос становится темой авторской речи; говоря с читателем, автор говорит и о читателе.

Описывая толки и слухи, вызванные действиями Чичикова и приведшие к смерти прокурора, автор предвосхищает словесную реакцию читателя, включенную в авторское высказывание в форме прямой и косвенной речи:

„Но это, однако ж, несообразно! это несогласно ни с чем! это невозможно, чтобы чиновники так могли сами напугать себя, создать такой вздор, так отдалиться от истины, когда даже ребенку видно, в чем дело!”. Так скажут многие читатели и укорят автора в не-

¹⁷ См. подробнее о смене точек зрения „я” и „ты” в высказывании: Л.А. Гоголишвили, *Философия языка М.М. Бахтина и проблема ценностного релятивизма*, [в:] М.М. Бахтин как философ, Москва 1992, с. 153.

сообразностях или назовут бедных чиновников дураками, потому что щедр человек на слово дурак и готов прилечь им двадцать раз на день своему ближнему (210).

И здесь, как и в предыдущем примере, авторский комментарий строится как ответ читателю, слово которого, будь то прямая речь, взятая в кавычки, или речь косвенная („несообразностях”, „дураками”), есть на самом деле слово автора о слове читателя, обращенное к другому читателю. Если вспомнить о функциональном различии таких форм изображенного автора, как повествователь и субъект творчества, то можно заключить, что в метаповествовании этот другой читатель выступает в роли адресата повествователя, тогда как носитель читательского слова оказывается объектом рефлексии субъекта творчества.

Автор говорит то о „некоторых читателях”, готовых назвать его рассказ „невероятным”, то о „многих читателях”, укоряющих его „в несообразностях”. В разных ситуациях, возникающих в метаповествовании, он слышит то одни, то иные принадлежащие читателям „персонажные голоса”¹⁸, указывающие на разнородность его воображаемой аудитории. Среди составляющих ее читателей автор различает тех, „которые подобрались уже к чинам генеральским” и способны бросить на героя, „который только коллежский советник”, один из „презрительных взглядов” или пройти „убийственным для автора невниманием” (21), „читателей высшего общества”, придирчиво требовательных к языку литературы, хотя „от них первых не услышишь ни одного порядочного русского слова” (164), „дам”, непременно желающих, „чтоб герой был решительное совершенство” (223), „так называемых патриотов”, оскорбляющихся, как только „появится какая-нибудь книга, в которой скажется иногда горькая правда” (243), и др.

Способы и приемы условной персонификации читателя соответствуют характеру метаповествовательной ситуации, элементом которой он оказывается; при этом конкретизируется не только облик¹⁹, но и голос читателя²⁰. Отмечено, что „голос повествователя” имеет в *Мертвых душах* „множество модификаций”, вбирая в себя разные голоса „конкретных русских авторов”, от голоса автора *Слова о полку Игореве* до голоса Пушкина, звучащего „и в фи-

¹⁸ М.Н. Э п ш т е й н, указ. соч., с. 96.

¹⁹ Возникающий в рассказываемой истории „фиктивный читатель”, будучи условной фигурой, в принципе „может наделяться более или менее конкретными чертами” (В. Ш м и д, *Нарратология*, Москва 2003, с. 99). Ср.: К.Н. А т а р о в а, Г.А. Л е с к и с, *Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе*, „Известия АН СССР. Серия литературы и языка” 1980, т. 39, № 1, с. 36–37.

²⁰ См. о существенном для „вымышленного рассказа” отличии понятия „голос” от понятия „точка зрения”: П. Р и к е р, *Время и рассказ*, т. 2, Москва–Санкт-Петербург 2000, с. 107. Ср. разбор примеров из *Мертвых душ*, где это отличие не учитывается: Н.А. К о ж е в - н и к о в а, *Типы повествования в русской литературе XIX–XX вв.*, Москва 1994, с. 99.

нале поэмы²¹. Множество модификаций имеет в *Мертвых душах* и голос читателя; отсюда и специфическое расслоение метаповествования в зависимости от того, чей голос или чьи голоса слышит автор в той или иной ситуации, каждый раз точно определяя, кто именно из читателей с ним говорит.

И также каждый раз в метаповествовании фиксируется парадоксальная синхронность акта творчества и услышанной автором читательской реакции на произведение, которое только пишется и еще не завершено. Ср.:

Вы посмеетесь даже от души над Чичиковым, может быть, даже похвалите автора, скажете: „Однако ж кое-что он ловко подметил, должен быть веселого нрава человек!“. И после таких слов с удвоившеюся гордостью обратитесь к себе, самодовольная улыбка покажется на лице вашем, и вы прибавите: „А ведь должно согласиться, престранные и пресмешные бывают люди в некоторых провинциях, да и подлецы притом немалые!“ (245).

В авторском высказывании показана сценка с участием читателя, поведение и мнение которого раскрывают его психологический портрет. Дело идет о „происшествии“, которое, как предвидит автор, на этот раз случится не за пределами фабулы, а будто бы за пределами текста, но на самом деле происходит в границах метаповествования. Изображая читателя с его реакцией, автор обыгрывает не „двойную темпоральность истории и наррации“²², то есть „мира, о котором рассказывают“, и „мира, где рассказывают“²³, но удвоенную темпоральность метаповествования, где события в мире творчества имманентны событиям в изображаемом мире.

Воспользовавшись выражением Андрея Белого, можно сказать, что структура метаповествования в *Мертвых душах*, имея в виду, как разыгрывается здесь речевое общение автора и читателя, представляет собой „нагромождение друг на друга обрывов“, когда каждый новый обрыв „будит, контраст подчеркивая“²⁴. Будит, подчеркивая контраст между рефлексией читателя и авторской метарефлексией, то есть рефлексией автора над рефлексией читателя.

Воспроизводя выраженную в той или иной форме читательскую рефлексию по поводу предмета или принципов изображения, автор, как правило, предугадывает и предвосхищает, что читатель скажет или способен сказать, знакомясь с изображаемым сейчас, в момент его создания, или в предполагаемом будущем. Если рефлексия читателя обозначает его присутствие в метаповествовании, то авторская метарефлексия, выражая переживаемое им экзистенциальное состояние, актуализирует универсальные смыслы изображаемого. Поскольку в мире творчества, как его понимает Гоголь, „все «может

²¹ Е. А. Смирнова, *Поэма Гоголя „Мертвые души“*, Ленинград 1987, с. 78–79.

²² Ж. Женетт, указ. соч., с. 244.

²³ Там же, с. 245.

²⁴ А. Белый, *Мастерство Гоголя*, Москва 1996, с. 107.

быть»²⁵, то возможность того или иного восприятия и прочтения пишущего произведения осуществляется в метаповествовании именно как возможность, которая, однако, является здесь и особого рода реальностью – реальностью акта творчества²⁶.

²⁵ Ю. Л о т м а н, *О „реализме” Гоголя*, [в:] *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. (Новая серия)*, т. II, Тарту 1996, с. 12.

²⁶ Ср.: „Возможность *существует*, хотя и особым образом: философия знает это уже с Аристотеля, писавшего о существующем в возможности” (С.Г. Б о ч а р о в, *Сюжеты русской литературы*, Москва 1999, с. 23).