

РАССКАЗЧИК И СЛУШАТЕЛЬ В РАННИХ ПОВЕСТЯХ ГОГОЛЯ

© 2008 г. Л. А. Софронова

В статье рассматривается соотношение устного и письменного слова в “Вечерах на хуторе близ Диканьки”. Показано, что сюжеты повестей и их вводные истории в конечном счете оказываются пересказом народных рассказов о сверхъестественном (как это происходит в традиционной культуре). Анализ поведения рассказчиков и слушателей повестей дополняет исследование.

The article is concerned with the operation of the opposition between the oral and the written word in the “Evenings at a Farm Near Dikan'ka”, with relations between plots of the novellas as well as those of their introductory stories, on the one hand, and folk stories of the supernatural, on the other, and, finally, with the fact that, in the end, Gogol's narrative turns out to be a retelling as is often the case with folk culture. The essay includes the analysis of the behaviour of story-tellers and their audiences presented in the novellas.

В предисловиях и зачинах повестей цикла “Вечера на хуторе близ Диканьки” содержатся предупреждения о том, что читатель соприкоснется с текстом, кем-то рассказанным, а не с авторским словом писателя, развиваются темы устного слова, рассказа и беседы. Повести построены как рассказ, кроме того, в них включены вводные рассказы. То, что писатель выбрал форму рассказа, типично для его времени. «Обстоятельства, о которых идет речь (“вечера”), с вариациями времени, места и лиц (зимние и летние собрания юношей, друзей, солдат, разговоры у огня костра, камина, печки; вечерние застольные беседы), стереотипны для литературы романтической эпохи» [1, с. 297]. Кроме того, Гоголь явно имел в виду устные рассказы, бытующие в народной культуре: “...существование в рамках устной речи – это принципиальная характеристика, отличающая текст традиционной культуры на всех уровнях – начиная с чисто языковых <...>, кончая общими принципами порождения текста” [2, с. 153]. Писатель настаивает на “устности” своих повестей, фиксирует внимание читателя на особенностях устного слова, на что обратил внимание А. Синявский (Абрам Терц): “...извольте, послушайте, как не умеют говорить по-литературному, да и просто по-русски, на хуторе близ Диканьки, как не могут связать двух слов, не помянув чорта, свата и брата или не увязнув в пришедших на ум, невообразимых путрях и пундиках” [3, с. 326]. Разумеется, устное слово, перенесенное в литературный текст, не может не испытывать влияния авторского слова писателя. “Устные и письменные жанры и формы перетекают друг в друга, пересекаются и взаимодействуют, скрещиваются и дробятся, специализируются и унифицируются, актуализируются и угасают, создавая для каждой данной эпохи и каждой языковой и литературной традиции свой неповторимый узор” [4, с. 12].

Гоголь утверждает позиции устного слова, противопоставляя его слову письменному и показывая их нерезультативное взаимодействие на “отрицательном” примере панича в гороховом кафтане, который говорит “вычурно, да хитро, как в печатных книжках! Иной раз слушаешь, слушаешь да и раздумье нападет. Ничего, хоть убей, не понимаешь! Откуда он слов понабрался таких” [5, с. 5]. Так утверждается приоритет устного слова над письменным, точнее, над устным словом, пережившим влияние письменного. В доказательство своей правоты Рудый Панько, будто вспомнив споры XVIII в., приводит старинный анекдот о школяре, которого именует “латыньщиком”. Этот школяр решительно забыл “наш православный язык” и кичится перед отцом своей ученостью до тех пор, пока грабли не ударяют его по лбу. Дж. Страно полагает, что «Рудый Панько делает <...> своеобразное программное заявление, манифест поэтики, направленный против изысканности, тонкости сентиментализма, посредством “присказки” о “школьнике-латыньщике” он подчеркивает живой, колоритный характер “нашего православного языка” (в смысле обиходной речи, включающей и сквернословие)» [1, с. 299]. Представляет Гоголь ситуацию, при которой устное слово подвергается изменениям, оказавшись в письменном тексте. Если Рудый Панько осуждал истории, рассказываемые “печатным” словом, то Фома Григорьевич выступает против искажений устного слова, попавшего в книгу некоего писателя: “Нахватают, попросят, накрадут всякой всячины, да и выпускают книжечки, не толще букваря, каждый месяц или неделю” [5, с. 36]. Услышав свои чудесные истории, превращенные в письменный текст, с криком – *бреши сучый москаль* – Фома Григорьевич требует прервать чтение. Следовательно, рассказы дьяка

переделаны так, что его слово стало неузнаваемым, с чем он не может согласиться.

Устное слово не только противопоставляется письменному, оно раздваивается и различается как старое и новое. Высоко оценивается устное слово старого образца. Им владеет дед Фомы Григорьевича, противостоящий нынешнему балагуру, который говорит таким языком, “будто ему три дня есть не давали, то хоть берись за шапку, да из хаты” [5, с. 37]. Так через наивное слово простеца писатель определяет значимость устности и отмежевывается от произведений, якобы выстроенных на фольклорной основе и искажающих устное слово. Он как бы противопоставляет этим сочинениям свои собственные, в которых стремится сохранить природу устного слова народной культуры. Вполне вероятно, что предпочтения, оказанные письменному слову, связаны также и с тем, что писатель осознавал, что “устная речь в большей степени, нежели письмо, является подлинным свидетельством общественной позиции, восприимчивости и ментальности человека” [6, с. 382].

Устное слово – это не только слово повседневной речи, это и слово фольклорное, на основе которого формируются тексты народной культуры. Письменное слово – это слово не только литературы, но и публицистики, документов, мемуаристики, а также некоторых текстов, находящихся в пограничье между литературой и фольклором, или собственно фольклора. По мнению С.М. Толстой, эти два типа слова различаются как способами изложения текста, так и способами коммуникации. Исследователь указывает на однократность устного текста, одновременность его отправления и получения, на конкретность адресата. Письменный текст, соответственно, многократен, между его отправлением и получением существует временной разрыв, его адресатов может быть сколь угодно много [4, с. 9]. Устное слово способно взаимодействовать со словом письменным, в результате чего оно утрачивает некоторые признаки устности. С.М. Толстая предлагает использовать понятие шкалы устности, утверждая, что “в фольклоре существуют жанры, ориентированные на письменный полюс, в литературе – жанры, ориентированные на устный полюс” [4, с. 12]. Она прослеживает, как трансформируется устный текст, превращаясь в текст культуры, например, он утрачивает однократность и приобретает множество потенциальных адресатов. Он же воспроизводится в готовом виде, подобно письменному тексту, и обладает той же устойчивостью и завершенностью. Между устным и письменным словом существует ряд переходов, “фазовых превращений” [7, с. 290]. Оказавшись в новом контексте, устное слово утрачивает ряд своих примет, так как происходит “резкое уменьшение пластичности текста при

переходе из устной традиции в письменную” [7, с. 290]. Оно искажается, лишаясь способности к вариативности, к повторам, число которых резко сокращается. “Попав в литературу, фольклорные произведения (чаще – их фрагменты или отдельные элементы) получают многообразные семантические переогласовки, переходят в другой стилистический регистр, обретают иные жанровые амплуа” [7, с. 296].

Взятые вместе, повести “Вечеров” представляют собой единый текст, расслаивающийся на варианты, между которыми существуют формальные и семантические переключки. Он имеет в своей основе мифологический текст народной культуры – устный рассказ о сверхъестественном, быличку. Гоголь не стремился к точности воспроизведения, но и не перелагал эти рассказы на язык другой, ученой культуры. Писатель сумел воспроизвести их глубинные смыслы, а следовательно, и очертания мифологической картины мира. Естественно, он делал “мифологические ошибки”, их, можно сказать, требовала от него романтическая поэтика.

Важнейшим различительным признаком народных рассказов “является наличие/отсутствие сюжетного развития (фабулы)” [8, с. 11]. Повести Гоголя по-особому сюжетны, и каждый сюжет определяется мотивом встречи человека с демонологическим персонажем, который в народном рассказе сигнализирует о разворачивании ситуации, предопределяет “дальнейшую судьбу человека, составляет объект многих примет, поверий, гаданий, а также отдельных обрядовых действий и ритуалов” [9, с. 126]. У Гоголя человек встречается с чертом, колдуном, ведьмой, русалкой. Происходят такие встречи на фоне повседневности, присутствующей и в народном рассказе, пусть в свернутом виде. У Гоголя повседневность изображается подробно. На первый взгляд она насыщена лишними деталями, будто отвлекающими от возможного появления мифологического персонажа. Кажущаяся их избыточность способствует тому, что при столкновении реального и мифологического происходит резкий взрыв. Тогда сюжет “оживает”, при появлении пришельцев из потустороннего мира все его линии активизируются. Основной мотив встречи вызывает дополнительные мотивы, в реальном пространстве начинается энергично развиваться сюжетная интрига, вновь требующая избыточности деталей повседневного, которое никогда не превышает по значимости столкновения мифологического и реального, оно остается определяющим.

Рассказ никогда не ведется от первого лица, рассказываются события, случившиеся с другими. Рассказ произносится не в первый раз, рассказчик его уже слышал и повторяет, причем не один раз. Так в действие включается категория

пересказывания. Он «произносит чужой текст, ему не надо структурировать пространство текста – это уже задано. Но это “готовое пространство” – чужое, не принадлежащее говорящему, который находится вне его» [10, с. 143]. Зато рассказчик в состоянии выбрать позицию внутри или вне пространства текста [10, с. 143]. В.А. Храковский, рассматривающий проблемы пересказывания в рамках категории эвиденциальности, или засвидетельствованности, отмечает значимость сообщения рассказчика “о способах, с помощью которых он получил передаваемую информацию” [11, с. 180]. Гоголевские рассказчики обязательно говорят о том, как и от кого они узнали некую историю. Исследователь называет этот способ косвенной эвиденциальностью, при которой “говорящий получает сообщаемую информацию опосредованным образом, через промежуточную инстанцию” [11, с. 181]. Эта “промежуточная инстанция” у Гоголя – очевидец или участник событий, которым никогда не выступает рассказчик. Пожалуй, только дед в “Пропавшей грамоте” “собрал всех бывших тогда в шинке добрых людей, чумаков и просто заезжих, и рассказал, что так и так, такое-то приключилось горе” [5, с. 84]. В остальном рассказ всегда бывает пересказом с неизменным указанием на “первоисточник”. Обычно это хорошо знакомое рассказчику лицо, кто-то из представителей предшествующих поколений. Ими бывают дед (“Вечер накануне Ивана Купала”, “Пропавшая грамота”), теща (“Майская ночь”, “Гетьман”), мать (журнальная редакция “Вечера накануне Ивана Купала”). Обратим внимание на то, что отсылка к предыдущим поколениям типична для романтической литературы. “В качестве рассказчиков у Скотта, как правило, фигурируют персонажи давно ушедших времен”, среди них находится и “дед”, передающий внукам великие события отечественной истории [1, с. 298]. Отодвигая во времени события своего рассказа, рассказчики подчеркивают свой преклонный возраст, как Рудый Панько, который, по его словам, “на старости лет тешится ребячески игрушками” [5, с. 91]; как дед Фомы Григорьевича, не слезающий с печки “более пяти лет”. (В черновой редакции говорится, что дед уже десять лет лежит на печке.) Сам Фома Григорьевич тоже уже не молод. Все рассказчики высоко ценят прошлое и никогда не касаются “текущего момента”. Они из давних времен извлекают свои рассказы: “Эх, старина, старина! Что за радость, что за разгулье падет на сердце, когда услышишь про то, что давно-давно, и года ему и месяца нет, деялось на свете!” [5, с. 80]; хотя во всех рассказах идет речь о вневременном, т.е. мифологическом. То, что Гоголь заставил своих рассказчиков заниматься пересказами, не случайно. Так в повестях воспроизводятся принципы порождения мифологических текстов: «человек, выстраивающий

свой собственный текст на заданную тему (в том числе и о каком-нибудь мифологическом персонаже), не порождает его полностью самостоятельно, с “нуля”, а как бы “считывает” его с существующего в коллективном сознании “образца”, по которому тексты такого типа строятся, опираясь на закрепленные в общественной традиции “сценарии” порождения данного типа текстов» [2, с. 163]. Чрезвычайно важно и то, что о приключениях, в том числе и “перворассказчика”, повествует следующий рассказчик – так намечается та самая последовательность текстов, которая существует в народной культуре.

Т.В. Цивьян выделяет различные значения пересказов – “цитирование в широком смысле, разная степень уверенности в сообщении, нейтральный пересказ, сомнение, недоверие, предположение, не-подтверждение, потенциальность, отрицательное отношение к сообщению, бессознательное совершение действия, неожиданность, удивление, ирония, насмешка, передразнивание” [10, с. 152]. Гоголевские рассказчики не выражают своего отношения к цитируемому материалу, не насмешничают над ним и не передразнивают, также они не подвергают сомнению то, что пересказывают. Они заняты цитированием, всегда уверены в истинности сообщения, модальность которого никогда не меняют. Истинность рассказываемого и отсутствие в нем вымысла многократно подтверждается ссылками на “первоисточник”.

В народной культуре каждый мифологический рассказ претендует на истинность, достоверность, в отличие от сказки, нацеленной на вымысел. В таких рассказах непременно встречаются “формулы достоверности” (ссылки на свидетелей, на реальных лиц – участников событий, на точное время и известные односельчанам места происшествий и т.п.) [8, с. 12]. Это формулы модальности, несущие информацию об отношении сообщаемого повествования к действительности [12, с. 321]. Очевидно, что достоверность поддерживается не только верой в сверхъестественное. Н.И. Толстой указывает на то, что “установка на достоверность повествуемого обуславливает присутствие бытовых деталей реальной повседневности в быличках, на фоне которой действуют мифологические персонажи. <...> При этом, как уже отмечалось, реалистически описываются место встречи, детали ситуации до встречи, до появления нечистой силы, ситуации бытовой и обыденной” [13, с. 278, 279]. Слушателям народных рассказов свойственна вера в сверхъестественное, они не сомневаются в истинности мифологического плана рассказа. Также они не могут не доверять рассказчику, когда он повествует о деталях повседневного быта, не нуждающихся в подтверждении достоверности. Следовательно, повседневное и сверхъестественное принимаются

слушателями на равных основаниях. Истинность рассказов о страшном не подвергается сомнению и в повестях Гоголя. Уверенность в подлинности рассказываемого гоголевские герои разделяют с аудиторией мифологических текстов в народной культуре. Например, в “Сорочинской ярмарке”, когда повсюду разнеслась весть о красной свитке, “все считали преступлением не верить, несмотря на то, что продавица бубликов <...> раскланивалась весь день без надобности и писала ногами совершенное подобие своего лакомого товара” [5, с. 23]. В “Вечере накануне Ивана Купала” подчеркивается: “Но главное в рассказах деда было то, что в жизнь свою он никогда не лгал, и что, бывало, ни скажет, то именно так и было” [5, с. 38]. Только Левко в “Майской ночи” несколько сомневается в истинности своего собственного рассказа и не окончательно доверяет источникам.

Гоголь отмечает специфические черты рассказывания – рассказчик не однажды повествует об одном и том же. В “Пропавшей грамоте” дед отвез грамоту в столицу, и там “навиделся таких див, что стало ему надолго после того рассказывать” [5, с. 90]. Фома Григорьевич также повторял свои истории, но страшно не любил рассказывать одно и то же. Если его попросит повторить рассказ, он сделает это, но обязательно “вкинёт новое, или переиначит так, что узнать нельзя” [5, с. 36]. Значит, этот рассказчик обладает способностью варьировать устное слово: вариативность – это один из главных его признаков. В “Майской ночи” есть рассказчик, который всегда находится на подступах к рассказу. Это голова, всякую беседу – даже о прожорливом мертвце – пытающийся продолжить рассказом о том, что было еще “за покойницу царицу” [5, с. 67]. Рассказ о том, как он сопровождал царицу, всегда готов сорваться у него с языка. Повествование это известно решительно всем, но голова вновь и вновь пытается рассказать о высшей точке своего жизненного успеха, которой он достиг однажды, восседая на козлах царской кареты. Не все свои чудесные истории рассказчики повествуют столь охотно. Побывав в пекле и сыграв в дурака с нечистой силой, дед не откликается на просьбы рассказать, что с ним произошло: “...если случалось, что кто-нибудь и напоминал об этом, то дед молчал, как будто не до него и дело шло, и великого стоило труда упротить его пересказать все, как было” [5, с. 90]. Очевидно, что молчание деда вызвано его страхом перед опасным приключением. Аналогичным образом и Хома Брут в “Вие” (“Миргород”) не решился рассказать о том, как прошла первая ночь в церкви, делал он это «по какому-то безотчетному для него самого чувству, и на вопросы любопытных отвечал: “Да, были всякие чудеса»» [2, с. 175]. Во второй раз он лишь сумел выговорить: “Много на свете всякой дряни водится. А страхи такие случаются – ну... <...>. Собравший-

ся вокруг него кружок потупил голову, услышав такие слова” [2, с. 177]. Очевидно, персонажи, пережившие воздействие нечистой силы, не хотят говорить о том, что с ними произошло.

Рассказы зарождаются и бытуют в беседах, о которых Гоголь иногда только кратко упоминает, указывая на их продолжительность, как в журнальной редакции “Вечера накануне Ивана Купала”. Он также замечает, что собравшиеся беседуют неторопливо. Главное же состоит в том, что Гоголь раскрывает содержание таких бесед – в них говорится о страшном: “... нигде, может быть, не было рассказываемо столько диковин, как на вечерах у пасичника Рудого Панька” [5, с. 4]. Только в “Вие” воспроизводится беседа и выдерживаются правила ее построения. Казаки ведут разговор об умершей панночке. Между собеседниками начинается спор о том, была ли она ведьмой и кто поведет о ней рассказ. Слово достается Спириду, повествующему о панночке и псаре Миките. Казак Дорош сменяет его и рассказывает о Шепчихе. Других рассказов Гоголь не приводит, но замечает, что “Материя о ведьме сделалась неисчерпаемой. Каждый в свою очередь спешил что-нибудь рассказать. К тому ведьма в виде скирды сена подъехала к самым дверям хаты; у другого украла шапку или трубку” [14, с. 172]. Так выполняются условия беседы о мифологическом: рассказчики меняются, но не меняется тема беседы, они с равным вниманием слушают друг друга. В “Сорочинской ярмарке” гости, пережившие страх перед красной свиткой, спрашивают кума рассказать историю, которая прерывается вопросами Черевика, неясными звуками, а затем появлением свиных рож. Только начавшаяся беседа о страшном обрывается, вслед за кумом уже никто не берет слово. Этот эпизод лишь приближается к беседе, но так ею и не становится.

Таким образом, Гоголь учитывает правила рассказывания о мифологическом, присутствующие в народной культуре. Как пишет Е.Е. Левкиевская, условия, в которых воспроизводятся рассказы, – это не разговор о повседневном, в который в качестве примера вклинивается, например, анекдот. О мифологическом же говорят, ведя беседу, и беседа эта касается не частных конкретных тем (например, только домовые); ее участники настроены на сверхъестественное вообще. Они все равны по статусу, каждый из них вправе начать свой рассказ. Так они сменяют один другого, не соблюдая иерархии; благодаря этому мифологические тексты выстраиваются в цепочку. Именно то, в каких условиях рождается или воспроизводится мифологический текст, является его постоянным показателем; остальные его характеристики могут меняться [2, с. 172].

Таким рассказам в народной культуре отводится особое время – вечер, ночь. Как пишет Н.И. Толстой, в сутках ««межевыми» временными рубежами оказываются утренняя и вечерняя зоря (рассвет и закат), а также полдень и полночь» [15, с. 24]. Соответственно, полночь маркирует начало опасного времени, которое длится до первых петухов. «Полдень длится очень недолго, в сущности, один миг» [15, с. 26]. Именно в ночное время и в сумерках активизируются связи между «тем» и «этим» миром. Рассказывание о страшном, таким образом, совпадает во времени с вторжением нечистой силы в мир человека. Герои Гоголя соблюдают это правило рассказывания: «как только окончатся работы в поле, мужик залезет отдохнуть на всю зиму на печь и наш брат припрячет своих пчел в темный погреб, <...> тогда, только вечер», девушки собираются на вечерницы [5, с. 4]. О времени таких рассказов говорится и в «Сорочинской ярмарке». Вот как кум отвечает на просьбу Черевика рассказать про красную свитку: «оно бы не годилось рассказывать на ночь» [5, с. 24], но затем начинает свой рассказ. Рудый Панько упоминает одного мастера рассказывать страшные истории – «нечего бы к ночи и вспоминать о нем» [1, с. 6]. «Правильное» время беседы отмечено в «Вие»: «Но самое многочисленное собрание бывало во время ужина <...>. За ужином болтовня овладевала самыми неговорливыми языками. Тут обыкновенно говорилось обо всем, и о том, кто пошил себе новые шаровары, и что находится внутри земли, и кто видел волка» [14, с. 167–168]. Когда беседа закончилась, отмечает Гоголь, на дворе была «совершенная ночь».

Сутки в народной культуре соответствуют году, в котором выделяются «межевые дни-праздники, обозначающие середину, половину летнего и зимнего периодов. Таковыми у славян оказываются день, особенно ночь под Ивана Купала (Рождество св. Иоанна Крестителя – 24. VI. ст. ст.) летом и Рождество зимой» [15, с. 19]. В такие дни, как и на святки, «происходит нечто вроде открытия земли, преисподней, из которой вылезает вся нечисть, особенно опасная по ночам» [15, с. 22]. У Гоголя к таким датам приурочены события, о которых идет речь в повестях. Именно указание на время выносятся в их названия – «Ночь перед Рождеством», «Вечер накануне Ивана Купала». Как видим, в этих названиях отмечены не только праздники, во время которых происходят встречи человека с иномирными существами, но и время суток – ночь, вечер. В эти дни, особенно накануне, велись беседы о сверхъестественном, следовательно, рассказы о страшном были ритуально обусловлены. Гоголь только однажды упоминает о таких беседах накануне праздников: «бывало соберутся <...> добрые люди в гости, в пасични-

кову лачужку, усядутся за стол, – и тогда прошу только слушать» [5, с. 6].

Не во всяком месте можно рассказывать страшное, хотя оно не так точно маркируется, как время рассказывания. В повестях беседы о страшном ведутся в домах, шинках, только беседа о красной свитке протекает на ярмарке и вдобавок днем.

Если бы Гоголь не обратил внимания на особенности бытования народных мифологических текстов, его повести лишились бы семантической полноты, присущей народному устному рассказу – не только содержание, но и время, и место рассказывания отмечены в его исполнении мифологичностью. Таким образом, описание собраний, на которых ведутся беседы, оказывается предпочтением какому-либо рассказчику, умеющему завладеть вниманием аудитории, – это не просто случайные зарисовки сельского быта. Так Гоголь воспроизводит ситуацию рассказывания, условия, в которых рождается рассказ.

Обратим внимание на то, что писатель говорит и о беседах, ведущихся в смеховом регистре. В «Заколдованном месте» Фома Григорьевич рассказывает о настоящем пристрастии к ним: «Народ, знаете, бывалый: пойдет рассказывать – только уши развешивай! А деду (как и каждому гоголевскому персонажу. – Л.С.) это все равно, что голодному галушки» [5, с. 207]. В «Пропащей грамоте» дед так увлекается беседой, что даже забывает, куда и зачем он едет. Запорожец, с которым он познакомился на ярмарке, рассказывал такие диковинные истории и присказки, «что дед несколько раз хватался за бока и чуть не надсадил живота своего со смеху» [5, с. 82]. Чуб в «Ночи перед Рождеством» также любит беседы, особенно застольные. Он собрался было погостить у дьяка, где встретил бы замечательных гостей и где можно было бы «покалякать о всяком вздоре» [5, с. 100]. Оксана в «Ночи перед Рождеством» мечтает о том, как пойдут балы, где наговорят кучу смешных историй. Пускаются гоголевские персонажи в рассуждения на гастрономические темы, как в предисловии ко второй книге «Вечеров». Предупредив, что о пустяках его гости не ведут разговоров, пасечник описывает беседу на тему о том, как следует солить яблоки. На гастрономическую тему беседуют персонажи повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка». Эти два вида бесед составляют фон для бесед на мифологические темы и поддерживают стихию устного слова.

Рассказчики и слушатели мифологических рассказов у Гоголя ведут себя в соответствии с правилами, заданными народной культурой. Выделяя фигуру рассказчика, Н.И. Толстой называет его свидетелем, который «зачастую оказывается пассивным наблюдателем происходящего,

описывающим внешность мифологического персонажа, обстоятельства его появления, его действия» [13, с. 278]. Поэтому повествование в быличке имеет характер свидетельского показания. Л.Н. Виноградова указывает на то, что рассказчик может быть главным героем былички, он комментирует происходящее с точки зрения нормативных предписаний, осуждает их неисполнение, поучает и объясняет суть запретов и правил [16, с. 229]. У Гоголя лишь рассказчика в “Заколдованном месте” условно можно считать таковым. Имеется в виду Фома Григорьевич, который присутствовал лишь при завязке и развязке истории деда. Также рассказчик в ранних гоголевских повестях не выступает героем повествования.

В народных мифологических рассказах рассказчик редко обретает характерные черты, обычно это происходит лишь в тех случаях, когда он принимает участие в действии. В повестях Гоголя рассказчик, напротив, ими наделен, притом необязательно в связи с искусством рассказывать. Гоголь делает всё, чтобы “обреалить” рассказчика, он наделяет его рядом черт, безотчетельных к его основной функции, что парадоксальным образом сближает рассказчика с фоновыми персонажами. Рассказчик определяет тон повествования, которое ведет со своей точки зрения. Эта точка зрения отнюдь не личная, она принадлежит всему социуму, разделяющему веру в двоемирие, в пришельцев из потустороннего мира, в их смертельную опасность для человека. Следуя концепции повествовательного слова А.П. Чудакова, можно сказать, что повествование гоголевского рассказчика объективно и безотносительно [17, с. 10–11].

Довольно редко рассказчик вмешивается в развитие сюжета. Рудый Панько собрал рассказы своих друзей и якобы издал их, т.е. “пересказал” в печатном виде. Винокур в “Майской ночи” пересказывает историю, случившуюся с его тещей. Эти два рассказчика так и остаются за пределами повествования. В других случаях они нарушают границы отведенного им пространства. Левко повествует о том, что слышал, но затем проникает в мифологическое пространство, как бы “входит” в продолжение своего собственного рассказа. Кум в “Сорочинской ярмарке” сначала выступает лишь носителем информации о сверхъестественном, а затем попадает в мифологическую ситуацию. Есть в повестях и рассказчики другого рода. Некоторые персонажи ненадолго становятся рассказчиками, но их истории имеют принципиальное значение для развития сюжета. В рассказ деда в повести “Вечер накануне Ивана Купала” введены рассказы его тетки, проясняющей происхождение Петра и пересказывающей его встречу с Басаврюком. Отнюдь не провисает в “Майской ночи” рассказ винокура о его покойной теще, хотя он не имеет сходений ни с сюжетом повести,

ни с рассказом Левко. Этот вводный рассказ намечает очертания “того” мира, намекает на возможность контактов живых и мертвых. Зато рассказ русалки вторит рассказу Левко. Возможно, что рассказчик появляется только для того, чтобы нечто рассказать, и сразу исчезает, как казак в “Страшной мести”. Особняком стоит слепой бандурист, ведущий финал “Страшной мести”, здесь слово рассказа перелagается в песню. Певец, вспоминая о далеких временах, – это не только зарисовка сельской жизни и способ раскрыть тайну колдуна, но и дань романтической установке. В остальном певца у Гоголя заслонил рассказчик. Во всех случаях он выступает посредником между слушателем и текстом, находится на его границах и способен их нарушать.

Главный рассказчик – это пасечник Рудый Панько, чьим именем Гоголь подписал “Вечера”. Чтобы выделить фигуру того, кого он назвал замечательным рассказчиком, Гоголь дает ему право создать автопортрет. Рудый Панько представляется хуторянином, высовывающим нос свой из захолустья в большой свет, описывает свою внешность: “И волосы, кажется, у меня теперь более седые, чем рыжие” [5, с. 4]. Он создает идиллическую картину сельской жизни и приглашает читателей в гости. Эти черты не значимы для Рудого Панька как рассказчика – для искусства рассказывать совершенно неважно, рыжий он или седой, гостеприимен он или нет. Для Гоголя, видимо, было необходимо создать как можно более полный его портрет и показать читателю, в том числе, для того, чтобы тот представил среду, в которой рассказываются истории, переложенные писателем в повести, увидел простеца, владеющего словом. За Рудым Панько следует дьяк Фома Григорьевич, которого Рудый Панько именуется самым лучшим рассказчиком: “Что за истории умел он отпускать! Две из них найдете в этой книжке” [5, с. 4]. Как и Рудый Панько, он не входит в число персонажей, но Гоголь чрезвычайно подробно описывает его костюм и манеры, не вводя при этом в действие. Избыточность такой информации налицо, она не способствует прояснению образа рассказчика, он остается неуловимым. Не он сам, а его костюм выписывается очень тщательно. Гоголь будто ищет косвенного подхода к рассказчикам, в результате чего они теряются в нагромождении деталей. Фома Григорьевич все-таки выглядывает из вороха мелочей – представляется человеком, вызывающим к себе почтение, даже когда нюхает обыкновенный табак: хоть он и незнатный господин, “в лице какая-то важность сияет” [5, с. 93]. В остальном, он остается в стороне от своих историй, за пределами сюжетного пространства повестей. Фома Григорьевич представляет еще одного рассказчика – своего деда, который “умел чудно рассказы-

вать. Бывало, поведет речь – целый день не подвинулся бы с места, и все бы слушал” [5, с. 37].

Рудый Панько, Фома Григорьевич, его дед – это основная группа рассказчиков, носителей не только подлинного устного слова, но и подлинной образованности. Они не владеют современным знанием, так как образованы по-старому. По мнению Рудого Панька, истинный рассказчик должен быть человеком прежнего образца, обученным не по-теперешнему и не черпающим знания из курса современных наук. В “Вечере накануне Ивана Купала” сказано, что нынешние грамотеи выступают по судам и знают лишь гражданскую грамоту, но если им дать в руки простой Часослов, “не разобрали бы и аза в нем” [5, с. 38]. В “Пропавшей грамоте” дан образ по-настоящему грамотного, образованного человека, каким был знаменитый рассказчик, дед Фомы Григорьевича: “Покойный дед, надобно вам сказать, был не из простых в свое время козаков. Знал и твердо-онто, и словотитлу поставить. В праздник отхватает апостола, бывало, так что теперь и попович иной спрячется” [5, с. 80–81]. Сам Фома Григорьевич не отстает от деда по части рассказов и служит дьяком в диканьской церкви. Он не особенно хвалится умением читать печатные книжки: “Я, так как грамоту кое-как разумею...” [5, с. 36]. Так у Гоголя проступает противопоставление культуры современной культуре традиционной, сохранявшей обучение церковнославянскому языку, считавшееся обязательной нормой. С точки зрения образованного общества, “церковнославянская грамотность рассматривалась как элемент полуязыческого народного быта, не включалась в сферу культуры и не замечалась как самостоятельное явление” [18, с. 229].

Удивительным образом владение словом народного рассказа сочетается с образованностью старого типа. В “Вечерах” Гоголь вывел представителей как народной традиционной культуры, так и культуры церковной. Эти круги оказываются неразрывно связанными и не противостоят один другому. Образованные люди нового образца не только не знают церковной грамоты, но и не верят чудесным рассказам, даже о ведьмах. Эти “иноверцы” смеются над рассказами деда Фомы Григорьевича, “но приснишь им, не хочется даже говорить, что такое, нечего и толковать о них” [5, с. 38]. Такой страшной угрозой заканчивает рассказчик повествование о новых временах, приметы которых он видит в незнании истинной грамоты и неспособности воспринимать мир таким, каков он есть, в том числе населенным мифологическими существами.

Рассказчики разных рангов говорят о разном, создавая таким образом множественность точек зрения, правда, мнимую: «... мир “Вечеров” не един; он двоится, троится, что отражено уже во

множественности рассказчиков. Недостаточно индивидуализированные в смысле сказовой манеры (подобные требования к ним неисторичны и неуместны), они являются знаком самой множественности обликов, судеб, интересов» [19, с. 326]. Так создаются смысловые повторы ранних повестей Гоголя.

Рассказчик бывает окружен слушателями, и о них нельзя сказать, что они занимают положение, аналогичное слушателям народного рассказа. В паре рассказчик – слушатель Гоголь основное внимание уделяет рассказчику; игры между Я и Ты у него не происходит, но все же слушатель подталкивает рассказчика к продолжению истории своими эмоциональными реакциями, а также замечаниями, свидетельствующими о его нацеленности на диалог. Девушки и девушки просят Фому Григорьевича рассказать страшное: “а нуте яку-нибудь страховинну казочку! А нуте, нуте!...” [5, с. 80]. Далее их просьбы превращаются в неразборчивое тара-та-та, та-та-та. Поведение слушателей не всегда безупречно. Иногда они с трудом сосредоточиваются на рассказе и мешают рассказчику: “Да что ж эдак рассказывать? Один выгребает из печки целый час уголь для своей трубки, другой зачем-то побежал за комору. Что, в самом деле!... Добро бы поневоле, а то ведь сами же напросились” [5, с. 206]. Слушатели выражают недоверие к рассказчику, как Черевик: “Как же, кум! <...> как же могло это случиться, чтобы чорта выгнали из пекла? <...> Бог знает, что говоришь ты, кум! Как можно, чтобы чорта впустил кто-нибудь в шинок” [5, с. 24]. Рассказ Дороша в “Вие” прерывает баба, подающая ужин, она уточняет некоторые, с ее точки зрения, чрезвычайно важные детали: “И не на лавке, а на полу легла Шепчиха” [14, с. 171].

У рассказчика есть свои способы привлечь слушателей. Он начинает повествование призывом, который можно считать своеобразным “цитатным маркером” (Э. де Хаард): “Слушайте, я вам расскажу ее сейчас” [5, с. 37], “Слыхали ль вы, добродию, про такое диво?” [5, с. 299]. Он определяет тему повествования, задает слушателям вопросы, просит не сбивать его с толку, “а то такой кисель выйдет, что совестно будет и в рот взять” [5, с. 80]. Обращается к слушателям по ходу повествования, как бы подтверждая свою с ними связь: “надобно вам сказать” [5, с. 80], “опять нужно вам заметить” [5, с. 92]. Налаживает отношения со слушателями, указывая, что повествование продолжается: “Позвольте, этим еще не все кончилось” [5, с. 50]. Предупреждает их вопросы: “Вы спросите, отчего они жили так?” [5, с. 38]. Хочет, чтобы слушатели разделили с ним его точку зрения: “Ну, если где парубок и девушка живут близко один от другого ... сами знаете, что выходит” [5, с. 40]. “Диалог со слушателями дополнительно подчеркивает смешение текста и внетек-

стовой реальности и создание нового и особого пространства” [10, с. 147]. Это наблюдение исследователя относится к сказке, но может быть распространено и на мифологический рассказ.

Рассказчик, кроме того, не безотносителен к повествованию и как бы “изнутри” текста, во вводных замечаниях, характеризует своих героев, их намерения, эмоциональное состояние, будто отвлекаясь от основной линии рассказа: “Я думаю, куры так не дожидаются той поры, когда баба вынесет им хлебных зерен” [5, с. 42]. Ссылаясь на очевидцев, рассказчик восхищается красотой героини, будто забывая о том, что они разведены с ней во времени: “Эх, не доведи Господь возглашать мне больше на крылосе алилуя, если бы вот тут же не расцеловал ее” [5, с. 40]. Очевидно, таким образом слушателю предлагается “вжиться” в повествование. Рассказчик пытается сблизить слушателей с героями рассказов, даже только упоминающимися в повестях. Так, в журнальной редакции “Вечера накануне Ивана Купала” он предлагает “неверящим” в историю о выкопанном кресте справиться лично у самого Терешко, названного лишь мимоходом. Может рассказчик объединяться со слушателями в оценке героев: “но мы уже видели, что у головы много недоброжелателей” [5, с. 60]. Такие варианты повествовательных форм Е.В. Падучева описывает исходя из концепции тождественности мира коммуникативной ситуации миру текста [20, с. 918]. Чтобы сблизить героев и слушателей, рассказчик использует притяжательные местоимения – “Красавица наша задумалась” [5, с. 12], “Козаки наши ехали бы, может, и далее” [5, с. 82]. Обращаясь к читателю, он может говорить о нашем времени, сравнивая его с прошлым. Так со слушателями словно заключается союз, делается намек на то, что герои для них стали своими, близкими [21, с. 132].

Среди функций народного мифологического рассказа исследователи выделяют функцию информативную – в нем повествуется о том, как “этот мир” входит в соприкосновение с “тем” миром в момент встречи человека с демонологическим персонажем, следовательно, сообщается об устройстве этих миров. Также обычно указывается функция дидактическая – такой рассказ учит правилам поведения при встрече с демонологическим персонажем: “...былички, тематически связанные с нарушением принятых в социуме обычаев, могут рассматриваться как тексты сюжетно оформленных иллюстраций, наглядных пособий, примеров из жизни, предназначенных для обучения правилам коммуникации с потусторонним миром” [16, с. 215]. Гоголь не придает своим рассказам функции информативной, но однажды вспоминает о функции дидактической. В “Майской ночи” винокур в назидание голове рассказы-

вает историю о голодном госте, которому его теща пожелала подавиться.

Все исследователи согласны с тем, что быличка отличается особой эмоциональной напряженностью, что в ней происходят подчас трагические события; даже если все заканчивается для человека удачно, они все равно представляются опасными, страшными для слушателей рассказа. “В отличие от сказки, быличку рассказывают не для того (или не только для того), чтобы развлечь, позабавить, удивить слушателей занимательным повествованием, а с целью проинформировать о существовании неких потусторонних сил, обучить правилам общения с ними, предостеречь односельчан, вызвать в них чувство страха, позволить пережить эмоциональное напряжение” [8, с. 11]. Как сказано далее в этой работе Л.Н. Виноградовой, не только восприятие, но и исполнение былички происходит в атмосфере эмоционального напряжения. Тем самым быличка приобретает еще одну функцию – эмоциональную. Эта функция “не просто является первостепенной, но и представляет собой тот коммуникативный и когнитивный механизм, через который передаются и осуществляются все остальные функции, в том числе – информативная и дидактическая” [2, с. 182]. Она определяет “правильное” отношение к информации мифологического свойства, которое проявляется как внутри мифологического текста, так и вне его.

По словам А. Белого, Гоголь знал бездну страха. Поэтому он никогда не снимал страх своих персонажей рациональными объяснениями, не переводил в план реальности, не предлагал сниженных мотиваций. Гоголь не мотивировал страх ничем реальным, например, незнанием человека, предмета, явления – проблемы идентификации страшного крайне редко занимают его персонажей, которые, размышляя о том, кто или что перед ними, только еще больше боятся того, что может быть узвано. Также рассказы о страшном эмоционально воспринимаются слушателями, они боятся не меньше тех, о ком рассказывают. Рудый Панько вспоминает рассказчика, который “выкапывал такие страшные истории, что волосы ходили по голове” [5, с. 6]. Он боится помещать их в свою книжку: “Еще напугаешь добрых людей так, что пасичника, прости Господи, как чорта все станут бояться” [5, с. 6]. Вот как реагируют внуки на диковинные истории деда в “Вечере накануне Ивана Купала”: у них дрожь проходила по телу, волосы ерошились на голове, дети боялись увидеть выходцев с того света в собственной постели. Хома слушает рассказы о панночке, уже совершив свой полет, увидев панночку в гробу и проведя одну ночь в церкви. Он уже пережил страх, но на него также действуют рассказы о ведьме: “Рассказы и странные исто-

рии, слышанные им, помогли еще более действовать его воображению» [14, с. 172].

В заключение скажем несколько слов об образе автора. Он не появляется на страницах повестей и как бы заранее передает слово рассказчикам. Как известно, общение автора с читателем всегда остается неполноценным – ведь он его не слышит. «...нарратив – это передача сообщения в условиях неполноценной коммуникативной ситуации, и лингвистика нарратива – это лингвистика неполноценных коммуникативных ситуаций. Разные повествовательные формы – это разные способы преодоления неполноценности коммуникативной ситуации и использования возникающих возможностей игры на неполноценности» [20, с. 917]. Гоголь находит эти возможности в воспроизведении полноценных коммуникативных ситуаций, какими являются беседы о мифологическом. Сам он не вмешивается в рассказы и не комментирует их, не оценивает позиции рассказчика и ему отдает свое слово. Можно сказать, что рассказчик скрывается у него под различными именами, но ему всегда свойственна языковая определенность, так как все его ипостаси находятся внутри той среды, в которой порождаются рассказы о сверхъестественном. Так множатся «повествовательные маски» Гоголя (выражение А.П. Чудакова), что дает ему возможность ввести в повесть стихию живого народного слова, которое он произносит не от себя. Этим писатель не раз вводил в заблуждение читателей и исследователей. В.Г. Белинский заметил только одну маску писателя и сказал, что Гоголь мило прикинулся Пасичником. Но рассказчиков в повестях много, а значит, и масок у писателя немало, хотя они чрезвычайно похожи. А. Синавский указал на то, что Рудый Панько «напялил» на себя речевую маску рассказчика, хотя эта маска принадлежит Гоголю. Не только собственно рассказчики, но и упоминаемые ими «перворассказчики», рассказчики, появляющиеся на краткое время для того, чтобы сообщить некие «дополнительные» факты и тут же исчезнуть, фигурируют в повестях. Так выстраивается тройная преграда, которую писатель ставит между собой и читателями.

Гоголь не просто использует мифологические рассказы или создает на их основе свои собственные. Он таким образом утаивает свое авторское Я, в результате чего образ автора растворяется в тексте якобы другого. Писатель отдаляется от собственного текста, будто отстраняется от него, но на самом деле ведет с ним сложную игру – он не чужое слово выдает за свое, а свое за чужое, но это свое в основе своей все-таки чужое, но в то же время принадлежащее всем: ведь это устное слово народной культуры, пусть и трансформированное автором. Так значения оппозиции свой/чужой в отношении гоголевского слова ослабевают, а сам писатель становится неуловимым для читателей,

хотя время от времени и приближается к нему в лирических отступлениях. Соответственно, колеблется и авторская позиция относительно мифологического текста народной культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Страно Дж.* Европейские и русские литературные источники в творческом процессе Гоголя (Гоголь и Чулков) // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003.
2. *Левкиевская Е.Е.* Прагматика мифологического текста // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. М., 2006.
3. *Абрам Терц.* В тени Гоголя. London, 1975.
4. *Толстая С.М.* Устный текст в языке и культуре // Text ustny – Texte oral. Struktura i pragmatyka – problemy systematyki – ustność w literaturze. Wrocław, 1989.
5. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. М., 1950.
6. *Бартминьский Е.* «Оппозиция “устный – письменный”» и современный фольклор // *Е. Бартминьский.* Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике. М., 2005.
7. *Неклюдов С.Ю.* Традиции устной и книжной культуры: соотношение и типология // Славянские этюды. М., 1999.
8. *Виноградова Л.Н.* Былички и поверья: границы фольклорного текста // Живая Старина. 2004. № 2.
9. *Плотникова А.А.* От знака к ритуалу. Встреча // Ученые Записки. Вып. 4. Российский православный университет ап. Иоанна Богослова. М., 1998.
10. *Цивьян Т.В.* Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990.
11. *Храковский В.С.* Адмиратив в русском языке (Вводное слово *оказывается* и его функция в высказывании) // Язык. Личность. Текст. Сборник статей к 70-летию Т.М. Николаевой. М., 2005.
12. *Толстая С.М.* Dyskusja // Text ustny – Texte oral. Struktura i pragmatyka – problemy systematyki – ustność w literaturze. Wrocław, 1989.
13. *Толстой Н.И.* Былички // Славянские древности. Т. 1. М., 1995.
14. *Гоголь Н. В.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. М., 1949.
15. *Толстой Н.И.* Времени магический круг (по представлениям славян) // Логический анализ языка. Язык и время. М., 1997.
16. *Виноградова Л.Н.* Социорегулятивная функция суеверных рассказов о нарушителях запретов и обычаев // Славянский и балканский фольклор. Семантика и прагматика текста. М., 2006.
17. *Чудаков А.П.* Поэтика Чехова. М., 1971.
18. *Кравецкий А.Г.* Литургический язык как предмет этнографии // Славянские этюды. М., 1999.
19. *Манн Ю.В.* Динамика русского романтизма. М., 1995.
20. *Падучева Е.В.* Игра со временем в первой главе романа В. Набокова “Пнин” // Язык. Личность. Текст. Сборник статей к 70-летию Т.М. Николаевой. М., 2005.
21. *Николаева Т.М.* От звука к тексту. М., 2000.