DOI 10.54596/2309-6977-2021-2-94-98

УДК 821.161.1

МРНТИ 17.82.31

ПОВЕСТЬ Н.В. ГОГОЛЯ «ПОРТРЕТ»: НАРРАТИВНЫЙ АСПЕКТ**Васильева О.В., Курманова А.С.***СКЕ имени Манаша Козыбаева, Петропавловск, Казахстан***Аннотация**

В статье содержатся вводные сведения об особенностях нарративного анализа художественного произведения, которые ложатся в основу нарративного анализа повести Н.В. Гоголя «Портрет». Статья выбрана для анализа не случайно, поскольку, являясь программной, содержит в себе основные мысли писателя о задачах искусства и ответственности художника перед миром. Нарративный анализ повести позволяет услышать авторское слово более отчетливо.

Ключевые слова: нарратив, нарратор, нарративный анализ, Гоголь, «Петербургские повести», «Портрет».

Н.В. ГОГОЛЬДІҢ "ПОРТРЕТ" ӘҢГІМЕСІ: БАЯНДАУ АСПЕКТІСІ**Васильева О.В., Курманова А.С.***Манаш Қозыбаев атындағы СҚУ, Петропавл, Қазақстан***Андапта**

Мақалада көркем шығарманың нарративтік талдау туралы кіріспе мәліметтер бар, олар Гогольдің «Портрет» повестінде нарративтік талдау негізі болып табылады. Мақала талдау үшін кездейсоқ таңдалмады, өйткені бағдарламалық жасақтама бола отырып, жазушының өнер міндеттері мен суретшінің әлем алдындағы жауапкершілігі туралы негізгі ойлары бар. Нарративтік талдау автордың сөзін неғұрлым нақты естуге мүмкіндік береді.

Түйінді сөздер: нарратив, нарратор, нарративтік талдау, Гоголь, «Петербург повестері», «Портрет».

N.V. GOGOL'S NOVEL "PORTRAIT": NARRATIVE ASPECT**Vasilyeva O.V., Kurmanova A.S.***Manash Kozubayev NKU, Petropavlovsk, Kazakhstan***Annotation**

The article contains introductory information about the features of the narrative analysis of a work of fiction, which formed the basis for the narrative analysis of the story of N. V. Gogol "Portrait". The article was chosen for analysis not by chance, since the work is programmatic and contains the main thoughts of the writer about the tasks of art and the artist's responsibility to the world. The narrative analysis of the story allows us to hear the author's word more clearly.

Keywords: narrative, narrator, narrative analysis, Gogol, "Petersburg stories", "Portrait".

Введение

Современная филология предоставляет исследователям широкий спектр инструментов, с помощью которых можно провести детальный многоаспектный анализ художественного произведения. При этом каждый вид анализа, выполняя поставленную перед ним интерпретатором задачу, раскрывает определенный аспект смысла, содержащегося в художественном произведении.

В ряд данных инструментов следует отнести актуальную сегодня литературоведческую дисциплину - нарратологию, занимающуюся изучением такого понятия, как повествование. Именно повествование позволяет выявить не только содержание рассказанной истории, но и оттенки смысла, авторскую позицию по отношению к происходящему событию, персонажу и т.д., которые могут остаться без внимания при использовании другого вида анализа.

Методы исследования

Термин «нарратив» происходит от латинского слова «narratus», что в переводе обозначает «знающий, сведущий», и находит свое применение в различных областях исследований от истории и социологии до биологии и медицины. Понятие «нарратив» нашло свое распространение в эпоху постмодерна, под собой предполагая творческую интерпретацию определенной стороны окружающей реальности. Особое место нарратив занимает в гуманитарных науках, так как по своей природе он является отражением механизма осмысления окружающего мира. В литературоведении нарратив выступает в роли объекта при помощи которого сквозь «повествование осваивается окружающая действительность».

В ряд обособленных научных дисциплин нарратология начала входить в середине 60-х годов 20 века [1]. Несмотря на относительную новизну данной науки, на сегодняшний день существует множество исследований, связанных с проблемой изучения нарратива и повествования как в зарубежной практике (В. Шмид, П. Лаббок, Р. Уорен, О. Людвиг, Н. Фридман, Р. Барт, Ф. Штанцель и т.д.), так и у ряда русскоязычных ученых (В.И. Тюпа, Н.Д. Тамарченко, А. Веселовский, В. Пропп, Б. Томашевский, М. Бахтин и т.д.).

Впервые термин был предложен в 1968 году философом-структуралистом Цветаном Тодоровым, который в своей книге «Грамматика Декамерона» интерпретировал понятие «нарратология» как «науку о рассказе», тем самым выдвигая нарратив в качестве объекта для научного исследования [2, с. 66]. Ролан Барт, являвшийся одним из «основателей» философии нарратива, в своих работах высказывал мысль о том, что под нарративом следует понимать способ существования «сообщающего» текста, а к его основным определительным чертам относить самодостаточность и самооценность; по мнению ученого, механизмы повествования, лежащие в основе нарратива, осуществляются «ради самого рассказа», а не с целью «прямого воздействия на действительность» [3, с. 244]. В своей книге «Введение в структурный анализ повествовательных текстов» Ролан Барт отметил некоторую уникальность явления нарратива, проявление его во многих сферах культуры и искусства: «...повествует миф, легенда, басня, сказка, новелла, эпопея, история, трагедия, драма, комедия, пантомима, живописное полотно, витраж, кинематограф, комикс, газетная хроника, бытовой разговор» [3, с. 67].

В русской прозе первой половины 19-го века писателями стали применяться различные виды «рассказывания» своих историй, что дает широкое поле для исследования нарративных стратегий в русской классике. Особое место здесь занимает Н.В. Гоголь, который, как известно, обрел литературную славу именно благодаря созданию необычного для русской литературы этого периода повествователя Рудого Панько в цикле повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки». Меняя от повести к повести повествовательные стратегии, Н.В. Гоголь постепенно уходит от объективного повествования в сторону сложных нарративных переплетений, давая себе, а вслед за этим и читателю, увидеть не только сюжет или услышать рассказанную историю, но и

постичь целый спектр переплетающихся с историей личных мыслей автора, его ощущений, оценок.

Для нарративного анализа мы обратились к повести «Портрет», которая является принципиально важной для понимания всей прозы Н.В. Гоголя, поскольку содержит осмысление одной из главных проблем его творчества – проблему творческой личности.

Результаты исследования

В повести «Портрет» мы выделили особые повествовательные стратегии.

На первый план выходит повествование от третьего лица, нарратор выступает в роли повествователя. В отличие от рассказчиков, ведущих повествование в таких повестях как «Невский проспект» и «Нос», повествователь «Портрета» растворяется в тексте и не проявляет каких-либо личностных качеств – он является безликой повествовательной инстанцией. Условно его можно назвать объективным, в тексте повествователь выступает в роли субъекта, но не объекта изображения. Однако, несмотря на «безличность» представленного образа, нельзя отрицать его присутствия в ткани повествования. Так, в процессе рассказывания истории о художнике, повествователь оставляет в тексте различные комментарии, поясняющие ту или иную ситуацию или поведение какого-либо героя. В одной из первых сцен, где Чартков заходит в картинную лавку, продавец всячески пытается продать ему картины, он обращает свое внимание на зимний пейзаж, считая, что это именно то, что придется по душе молодому человеку. Рекламируя картину, продавец щелкает по полотну, на что повествователь говорит: *«купец дал легкого щелчка в полотно, вероятно чтобы показать всю доброту зимы»* [4, с.80]. Повествователь с долей иронии комментирует поведение продавца, тем самым показывая читателю и художественную недалекость торговца, и то, с какими людьми человеку искусства время от времени приходится сталкиваться.

Одной из специфических черт повествовательной традиции Н.В. Гоголя является «вовлечение» читателя в художественный мир произведения, на это указывает создание эффекта беседы, частое употребление таких местоимений как «мы», «я», «вы» и т.д. К этому же списку можно отнести частое использование прилагательного «наш» в повести «Портрет», несмотря на всю объективность его повествования: *«Иногда хотелось, точно, **нашему** художнику кутнуть...»* [4, с.85], *«готов был обратиться в одно из тех странных существ, которых много попадает в **нашем** бесчувственном свете...»* [4, с.112].

В повествовании преобладание голоса автора и голоса героя варьируется от фрагмента к фрагменту. В начале повести чаще всего встречается собственно авторское повествование, отличительной чертой которого является наличие в тексте только авторского голоса: *«Всякий восхищается по-своему: мужики обыкновенно тыкают пальцами; кавалеры рассматривают серьезно; лакеи-мальчики и мальчишки-мастеровые смеются и дразнят друг друга нарисованными карикатурами...»* [1, с.78]. В представленном фрагменте единственным субъектом речи является повествователь, его точка зрения в тексте выражается с помощью оценочных слов («тыкают»-«рассматривают»-«смеются и дразнят»), которые описывают разнородность собравшейся у картинной лавки толпы.

Повествователь «Портрета» обладает всеведением, которое позволяет ему читать мысли представленных в повести героев, следствием этого является появление в

произведении несобственно-авторского повествования, которое отличается от собственно-авторского повествования появлением в речи повествователя голоса и мыслей акторов (персонажей). В таком виде повествования происходит совмещение голоса повествователя и актора, при том, что фрагмент текста принадлежит непосредственно повествователю: *«Но здесь, однако же, в сем, ныне бывшем пред ним, портрете было что-то странное. Это было уже не искусство: это разрушало даже гармонию самого портрета. Это были живые, это были человеческие глаза!»* (выделено нами – О.В., К.А.) [4, с.87]. В первой части представленного отрывка показано размышление повествователя, однако последнее предложение демонстрирует уже мысли и переживания героя, в то время как субъектом речи все также остается повествователь.

В повести также встречается такой тип повествования как «несобственно-прямая речь», в котором голос героя преобладает над голосом автора, хотя формальным субъектом речи остается все тот же повествователь: *«Боже! и погубить так безжалостно лучшие годы своей юности; истребить, погасить искру огня, может быть, теплившегося в груди, может быть, развившегося бы теперь в величии и красоте, может быть, также исторгнувшего бы слезы изумления и благодарности!»* [4, с.115]. Весь фрагмент текста окрашен голосом актора, читателю представляется возможность взглянуть на переживания художника прямо, а не сквозь призму сознания повествователя.

Представленные выше три типа объективного повествования сменяют друг друга на протяжении всего текста. При «стороннем» описании происходящих событий доминирует собственно-авторское повествование, в то время как при необходимости показа внутренних чувств и мыслей персонажей используется несобственно-авторское повествование и несобственно-прямая речь в зависимости от того, насколько личным является переживание героя. Наиболее отдалено повествование от повествователя и приближено к герою в моменты описания переживаний, испуга, личных терзаний.

С точки зрения нарративной типологии, повествователь в повести «Портрет» обладает рядом специфических черт. В отличие от рассказчиков предыдущих повестей повествователь в произведении является имплицитным нарратором – он не самопрезентует себя в ходе истории и не является объектом изображения. С учетом того, что повествование является объективным, сложно составить портрет нарратора, стоящего за ним, однако в ходе анализа повести можно сделать следующие замечания: в большинстве случаев речь нарратора письменная, спланированная и риторичная, повествователь обладает абсолютным всеведением, его размышления о природе искусства наталкивает на мысль о высоком уровне его образованности.

Нарратор повести является недиегитическим, раскрываясь лишь как повествующая субстанция, рассказывающая об участниках истории и максимально от них отстраненная. Он имеет возможность находиться в плане *экзегесиса*, то есть вести повествование, но не в плане *диегезиса*, то есть не выступает в роли одного из акторов (персонажей).

Интересным является то, что в повести помимо первичного нарратора, можно выделить нарратора вторичного. Первичным является сам повествователь, вторичный нарратор появляется во второй части повести как некий «художник Б.». Именно из его рассказа мы узнаем о страшной истории возникновения портрета, о том, кто на нем изображен и какое место занимает во всем этом отец художника. Вторичный нарратор в повести появляется как ближайший свидетелей мистических событий создания

портрета ростовщика, автор вводит его для того, чтобы читатель из первых уст узнал его историю.

Заклучение

В процессе нарративного анализа повести мы приходим к следующим выводам.

Нарратор «Портрета» является слабо выявленным, так как он не проявляет каких-либо личных качеств в ходе повествования, из этого также можно сделать вывод о том, что повествователь безличный. В силу того, что повествователь представлен в произведении как гармоничный, сформированный образ, его следует отнести к единому типу нарратора, а именно сформированному, имеющему черты некой рассказывающей личности. Относительно других нарраторов повествователь будет являться объективным, однако следует учитывать то, что в ходе повествования он все же выражает свою точку зрения, однако делает это намного реже рассказчиков других повестей. Нарратора можно назвать всеведущим и вездесущим, так как он спокойно читает мысли персонажей и без преград передвигается по пространственно-временным частям повести. С точки зрения интроспекции нарратор является вневходимым, так как он демонстрирует взгляд со стороны.

С нашей точки зрения, такая подчеркиваемая всеми возможными способами нарративная отстраненность автора от рассказанной повествователем истории не случайна. Растрата художником Чартковым своего таланта, причины происшедшего особенно волнуют Н.В. Гоголя в этот период, что напрямую было связано с его работой над главной книгой – поэмой «Мертвые души». Возможность сделать эту историю максимально объективной, происходящей, казалось бы, без авторского участия, рассчитана на определенную читательскую рецепцию: она должна звучать как некое предупреждение о высокой ответственности художника за свой талант и страшную расплату за отказ творца от высокой миссии, ему предназначенной.

Литература:

1. Мамуркина О.В. Теория нарратива в современном литературоведении // Царскосельские чтения. 2011. №XV. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-narrativa-v-sovremennom-literaturovedenii> (дата обращения: 16.04.2021).
2. Маслов Е.С. Нарратив и целеполагание: соотношение структуралистского и феноменологического подходов // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. 2015. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narrativ-i-tselepolaganie-sootnoshenie-strukturalistskogo-i-fenomenologicheskogo-podhodov> (дата обращения: 6.04.2021).
3. Лебедев С.Ю. Немецкий "след" в нарратологии // Немецкая культура в контексте мировой. Минск: РИВШ, 2014. С. 242-251.
4. Гоголь Н.В. Петербургские повести: повести, комедии / Николай Гоголь. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. – 512 с.

References:

1. Mamurkina O.V. Teoriya narrativa v sovremennom literaturovedenii // Carskosel'skie chteniya. 2011. №XV. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teoriya-narrativa-v-sovremennom-literaturovedenii> (data obrashcheniya: 16.04.2021).
2. Maslov E.S. Narrativ i celepolaganie: sootnoshenie strukturalistskogo i fenomenologicheskogo podhodov // Uchen. zap. Kazan. un-ta. Ser. Gumanit. nauki. 2015. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/narrativ-i-tselepolaganie-sootnoshenie-strukturalistskogo-i-fenomenologicheskogo-podhodov> (data obrashcheniya: 6.04.2021).
3. Lebedev S.Yu. Nemeckij "sled" v narratologii // Nemeckaya kul'tura v kontekste mirovoj. Minsk: RIVSH, 2014. S. 242-251.
4. Gogol' N.V. Peterburgskie povesti: povesti, komedii / Nikolaj Gogol'. – SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2020. – 512 s.