

Е.А. КУРИЛЕНКО
(Ялта)

НАРРАТИВНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ РАССКАЗОВ В. М. ГАРШИНА С ПОЗИЦИИ «Я-УЧАСТНИКА»

В последнее время в современном литературоведении нарратологический аспект в изучении литературных произведений приобрел едва ли не доминирующее значение. Об этом, в частности, свидетельствуют многочисленные монографии, публикации и даже отдельные конференции, которые посвящаются исключительно данной проблематике [см., например: 2]. Причины подобной заинтересованности видятся нам, прежде всего, в том, что нарратологические принципы анализа художественных текстов оказались более чем продуктивными, то есть такими, которые позволяют, кроме всего прочего, обнаруживать в предмете соответствующих аналитических практик смыслы, оставшиеся будто бы за семью печатями традиционных подходов. В этой связи безусловно **актуальными** становятся такие направления, которые до сих пор занимали маргинальное положение в современном литературоведческом дискурсе.

Целью этой статьи является анализ рассказов Гаршина в нарратологическом аспекте. При этом, однако, следует заметить, что поскольку, с одной стороны, избранный аспект невероятно широк, а, с другой стороны, для отдельных рассказов писателя характерно повествование от первого лица, то нам представляется вполне закономерным сконцентрировать наши аналитические усилия на роли и значении концепта «Я-участник» в нарративной организации его произведений. Тем более что именно этот концепт и лежит в основе превалирующей в рассказах писателя нарративной стратегии.

По признанию самого Гаршина, сделанного им в одном из своих писем, адресованных в феврале 1880 года матери – Е. С. Гаршиной, он «до сих пор всё описывал, собственно говоря, собственную персону, суя её в разные звания, от художника до публичной женщины» [1, с. 332]. Однако парадокс заключается в том, что и после этого, будто бы принятого им окончательного решения ситуация коренным образом всё же не изменилась. И один из фактов, который свиде-

тельствует об этом и который практически невозможно опровергнуть, – это как раз использование им в большинстве своих произведений такой нарративной стратегии, которая зиждется на фундаментальном концепте «Я-участник», или, согласно типологии, предложенной в своё время Норманом Фридманом, на концепте «Я-протагонист» [4, с. 150].

Примечательно, что в случае с Гаршиным эти не совсем абсолютные терминологические синонимы приобретают именно такой, безусловно синонимический характер. И основания для такого безапелляционного вывода мы обнаруживаем уже в первом, принёсшем известность Гаршину рассказе «Четыре дня». Да, безусловно, автобиографичность этого произведения носит, скорее, относительный характер, поскольку история, которая в нём излагается, случилась не с самим Гаршиным. Писатель лишь стал непосредственным свидетелем тех реальных событий, о которых сначала поведал опять же в одном из писем к матери в июле 1877 года [см. об этом: 1, с. 389] и которые впоследствии составили сюжетную основу для его первого, признанного и критиками, и читателями, литературного опыта.

И тем не менее уже в тогдашних, современных Гаршину критических откликах можно обнаружить точное и глубокое определение «внутреннего смысла рассказа: «Эти два ярких образа – уродливый мертвец и его полуживой убийца – освещают собою, – писал С. А. Андреевский, – затаённую идею первого рассказа Гаршина – идею выстраданного сомнения в необходимости войны» [цит. по: 1, с. 389]. Однако, соглашаясь с этим достаточно мягким утверждением о гуманистическом пафосе, несомненно, присущем рассказу Гаршина, мы хотели бы обратить внимание на другое, а именно: на тезис о «выстраданном сомнении».

Разумеется, история героя произведения – раненого в бою солдата, четыре дня дождавшегося решения своей участи, исполнена очевидных страданий, порождаемых и болью от перебитых осколками ног [1, с. 22, 23, 29], и нестерпимой жаждой из-за жары и ранения [1, с. 26, 28, 30], и ужасным видом разлагающегося трупа убитого турецкого солдата [1, с. 29, 30, 31], и невыносимым зловонием, которое сопровождало этот процесс [1, с. 29]. Но парадокс заключается в том, что этот натуралистический антураж лишь усиливает му-

ки более страшные, нежели перечисленные выше физические страдания.

Так, ещё в первые сутки, проведённые раненым под открытым небом, в его воспалённом сознании возникает чувство тоски, которая, как он сам считает, «хуже ран» [1, с. 24]. На наш взгляд, это является ключевым моментом для идейно-нравственных коллизий рассказа, а убедительность этого момента достигается благодаря избранной автором нарративной стратегии, основанной на концепте «Я-участник». Кроме того, концепт «Я-участник» очевидным образом коррелирует с положением М. Л. Райан, согласно которому для рассмотрения истории, лежащей в основе повествования, используется метафора вселенной, состоящей из одного или более миров [7, с. 67]. Последняя мысль оказывается актуальной не только вообще и в принципе, но и в частности – для конкретного рассказа писателя Гаршина «Четыре дня», главный герой которого остаётся в силу экстремальных обстоятельств предоставленным самому себе, один на один с самим собой и со всем миром, сузившимся до масштабов его персональной вселенной.

Однако, оказавшись в такой экстремальной (а мы бы даже сказали – экзистенциальной) ситуации, которую определяли как внутреннее, так и внешние факторы, или, проще говоря, – жизнь на грани смерти, рядовой Иванов вынужден был каким-то образом совладать с возникшей перед ним, без преувеличения, экзистенциальной проблемой. И единственным способом её решения, стал рассказ, в котором нарратор, представленный концептом «Я-участник», не только рефлектирует по поводу нынешнего своего состояния, но и интерпретирует смысл своей персональной вселенной в целом.

Об этом свидетельствуют, например, и его воспоминания, связанные с эпизодом, в котором он когда-то увидел, как вагон «конки» переехал «маленькую хорошенькую собачку» [1, с. 24], но она продолжала ещё жить. В этом же убеждает и осознание Ивановым того непреложного в своей очевидности факта, что он убил человека. По мнению Х. Миллера, «(г)наррация есть гнозис, рассказывание тем, кто знает. Но это также и диагнозис, акт идентификации или интерпретирования посредством дискриминирующего чтения знаков» [1, с. 47], и если согласиться с этим тезисом, то та глобализация лич-

ностной проблематики, которая имеет место в рассказе «Четыре дня», может быть признана вполне обоснованной.

Иначе говоря, положение, в котором оказался главный герой, закономерно вынуждает его сконцентрироваться на интеллектуальном осмыслении того, что с ним происходит. В то же время следует заметить, что эти интерпретационно-рефлексивные усилия приводят раненого, физически страдающего человека, на первый взгляд, к странному и нелогичным последствиям, суть которых заключается в том, что Иванов делает следующий вывод: «...не нужно падать духом; буду бороться до конца, до последних сил» [1, с. 27].

В этой связи весьма показательными оказываются те переключки, которые мы можем обнаружить и в других рассказах Гаршина. Прежде всего, следует, как нам кажется, обратиться к тому рассказу, который и по своей тематике, и даже по идентичности имён главных героев представляет собой своеобразное продолжение рассказа «Четыре дня», – речь идёт о рассказе «Из воспоминаний рядового Иванова». Впрочем, хоть список параллелей между этими двумя произведениями можно было бы продолжать и далее, мы всё же далеки от мысли о том, что это действительно продолжение «Четырёх дней» – даже если понимать его метафорически.

Здесь важно, как нам кажется, другое, а именно: реализация, в том числе, однажды найденных и уже с успехом использованных нарративных стратегий. Другое дело, что нарративная организация более позднего рассказа усложняется Гаршиным, и в тексте легко обнаруживается не только «Я-участник», но и «Я-свидетель». Но тем интереснее результаты, полученные в процессе сопоставления функциональной стороны этих двух нарративных концептов. Так, первое, что бросается в глаза даже при поверхностном взгляде на содержание рассказа «Из воспоминаний рядового Иванова», – это достаточно чёткая дифференциация использования близких, но, разумеется, всё же не тождественных нарративных концептов.

В частности, репрезентация большей части содержания произведения предоставлена «Я-участнику». Но вот в тех случаях, которые непосредственно не касаются этого «Я-участника», повествовательная прерогатива переходит к «Я-свидетелю». Однако значит ли это, что такая динамическая модель существенным образом трансформирует реализуемый в рассказе тип фокализации? Отнюдь. В том-то

и дело, что внутренний тип (по Ж. Женетту) фокализации оказывается актуальным в использовании обеих интересующих разновидностей нарративных стратегий.

На наш взгляд, именно вследствие этого текст рассказа сохраняет свою идейно-содержательную континуальность и целостность, несмотря на то, что сюжетно он дробится на эпизоды, и с количественной точки зрения его фактуальная основа, скорее, соответствует повести, нежели рассказу. Но, наблюдая за острашением такого рода от событий, вызывающих у «Я-участника» неприятие и отторжение, мы можем лишний раз убедиться в справедливости положений, которые сформулированы Дж. Принсом и в соответствии с которыми «нарратив есть акт и есть объект. Этот акт и этот объект обладают определенной ценностью, которая [...] может быть модифицирована в терминах воли, долга, знания, власти. Из этой ценности нарратив происходит или её подразумевает, и она может быть негативной либо позитивной в зависимости от обстоятельств, в которых возникает нарратив, а также от задействованных в нём участников» [6, с. 138].

Это значит, что ключевым фактором, с одной стороны, определяющим нарратив, а с другой стороны, актуализируемый нарративом, является некая ценность, некий неопровержимый идеал, который если не имплицитно, то уж во всяком случае эксплицитно довлеет содержанию произведения. И в том, что наши размышления носят вполне обоснованный характер, можно легко убедиться, обратившись к воспоминаниям рядового Иванова. Первоначально нарратор, выступающий в образе «Я-участника», старается сохранить объективную невозмутимость в описании даже тех событий, которые не выдерживают никакой критики с точки зрения здравого смысла. Так, например, рассказывая о своём первом походе, Иванов смиренно повествует о тяготах и невзгодах этого пути почти бесстрастно, констатируя лишь тот факт, что в связи с непрекращающимся неделями дождём «людям приходилось трудно» [1, с. 155].

Такая позиция нарратора находит своё опосредованное объяснение чуть ниже, в окказиональном диалоге, возникшем между полувзводным унтер-офицером Карповым и «дядей» Житковым. Последний как раз и позволил выразить своё недовольство, на что тут же воспоследовала реакция унтер-офицера, напомнившего ворчуну о том, «как [солдаты] должны исполнять присягу!..» [1, с. 155]. И с

этим неопровержимым доводом согласился, не вступая в дальнейшие пререкания, не только незадачливый «дядя» Желтков, но также, что особенно важно, и вольноопределяющийся Иванов. Не испугала и не привела в уныние Иванова и другая напасть – установившаяся после прекратившихся дождей более чем тридцатиградусная жара, поскольку «выносил [он] эту пытку сравнительно с другими легко» [1, с. 163]. И это при том, что только «в этот день [...] упало на дороге около девяноста человек», а «трое умерло от солнечного удара» [там же].

Но в данном случае всё же гораздо важнее не самочувствие «Я-участника», а его отношение к происходящему. А это отношение, несмотря на экстремальные обстоятельства, остаётся неизменно невозмутимым: ведь, по его мнению, это всего лишь издержки войскового быта, которые легко вписываются в контекст «присяги», то есть долга, тем более что обязательства выполнять оный долг вольноопределяющийся Иванов принял на себя добровольно. Более того, даже смерть первого погибшего в бою солдата, которого увидел Иванов, не возбуждает в нём «ужаса и отвращения» [1, с. 187].

В то же время «Я-участник» необычайно остро обеспокоен другой проблемой – проблемой человеческого достоинства, возникшей в связи с образом капитана Венцеля, который нисколько не церемонится с подчинёнными ему солдатами, на каждом шагу злоупотребляя жесточайшим рукоприкладством. Но парадокс заключается в том, что в конечном итоге бесчеловечность Венцеля оборачивается не только мужественным выполнением им воинского долга, но и высшим проявлением истинного гуманизма, когда в условиях войны единственным, безусловно, значимым идеалом остаётся, в том числе и для него (для капитана) человеческая жизнь.

Валерий Тюпа, ссылаясь на Бахтина, пишет о том, что «архитектоническая форма художественности представляет собой реализующее эстетическую завершенность целого «ценностное уплотнение» воображённого мира вокруг «я» героя («своего другого» для автора) как «ценностного центра» такого мира» [3, с. 9]. Экспликация этой мысли на описанную выше ситуацию в рассказе Гаршина убедительно свидетельствует о возможности предложенного выше прочтения, как казалось поначалу, очевидного будто бы смысла содержания произведения. На самом же деле, прекраснодушные порывы

вольноопределяющегося Иванова оказываются не совсем состоятельными в ситуации, изначально отмечающей едва ли не все привычные представления, естественные и необходимые, конечно же, для других обстоятельств – для обстоятельств мирной жизни. А здесь, на войне, в условиях постоянной смертельной опасности, значение имеет только одна ценность – жизнь.

Разумеется, избиение Венцелем солдат вряд ли может вызвать сочувствие. Очевидны и причины такой эмоциональной реакции на эти экзекуции со стороны Иванова, ибо для него, «барина», ставшего солдатом, риск оказаться на месте жертв Венцеля более чем высок. И поэтому «Я-участник» не может смириться с такой перспективой, поскольку его добровольное участие в войне было вызвано соображениями, связанными именно с необходимостью сохранения героем чувства человеческого достоинства даже ценой собственной жизни.

Но реальность, в том числе и художественная, опрокидывает умозрительные идеалы, кардинально переворачивая возникшую в рассказе ситуацию. Вследствие этого, жестокосердный Венцель оказывается сердобольным человеколюбом, а гуманист «Михалыч», как позволяют себе фамильярно называть Иванова солдаты, предстаёт либо в лучшем случае экзальтированным свидетелем, либо в худшем – пекущимся, исходя из своих надуманных представлений, то ли о человеческой, то ли, скорее всего, о дворянской чести, – пекущимся о себе эгоистом.

Впрочем, более чем примечательный финал «воспоминаний Иванова» заставляет всё же думать, что идеализм «Я-участника» оказался преодолённым, а «ценностный центр» сместился в иную плоскость, в которой «мы имеем дело с рассказом в собственном, терминологическом значении этого слова, а именно: с малой романной формой нарратива, генетически восходящей к жизнеописанию. Это нарративная экспликация некоторого “кванта” личностного опыта, сконденсированного в субъекте самоопределения, то есть в ценностном центре экзистенциальной картины мира» [3, с. 27], репрезентация которой осуществляется прежде всего и главным образом посредством нарративной стратегии, содержащей в своей основе концепт «Я-участник».

Это происходит по той простой причине, что, по мнению В. Тюпы, «субъект, объект и адресат протороманного коммуника-

тивного события суть равнодостоинные субъекты смыслополагания, между которыми устанавливаются отношения ценностно-смысловой солидарности (или, напротив, полемичности)» [3, с. 15]. И в этой связи становится очевидным тот глубинный смысл, который – при всей несхожести между двумя произведениями Гаршина – присущ и «Четырём дням», и «Из воспоминаний рядового Иванова».

Так, в обоих случаях разворачивание нарратива действительно основывается на некоем «ценностном центре», сущность которого может быть редуцирована к ясной и понятной непреложной ценности жизни как таковой. Разница заключается только в том, что в дебютном рассказе писателя эта ценность утверждается самым непосредственным образом: раненый Иванов на протяжении четырёх дней, почти не надеясь на спасение, но, тем не менее, находя в себе силы не сдаваться, отчаянно борется со смертью. И поэтому неудивительно, что в финале рассказа доктор Пётр Иванович предваряет едва ли не радостным восклицанием: «Ну, счастлив ваш бог [...] Живы будете!» – трагическое известие о том, что «одну ножку-то мы от вас [от Иванова] взяли...». А затем убеждённо добавляет: «...Ну, да ведь это – пустяки» [1, с. 32].

Во втором же рассказе утверждение искомой истины реализуется опосредованно. Но и здесь её фундаментальная ценность, в конечном итоге, оказывается очевидной – даже в контексте такой, безусловно, не менее важной ценности, каковую составляет человеческое достоинство.

Таким образом, «сомнения» по поводу посягательств на онтологические ценности действительно оказываются «выстраданными», и хотя в проанализированных произведениях представлены разные типы страданий – физические, по преимуществу, в первом и нравственные – во втором, результат всё же оказывается идентичным. В свою очередь, идентичность полученного результата и объясняется, в частности, использованием аналогичной в обоих случаях нарративной стратегии, в основе которой лежит концепт «Я-участник», поскольку именно благодаря этому концепту (воспользуемся ещё раз формулировками В. Тюпы из его анализа одного из рассказов А. П. Чехова), «смысл данного произведения не в судьбе героя, и не в его жизненном выборе [...] но в его личности. Или иначе: интеллигентность событийного ряда коренится здесь не в деяниях

актантного персонажа, и не в занятой им жизненной позиции, и не в характере героя, очерчивающем личность, но в самой его личности: в персонализме жизнеописания» [3, с. 57].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Гаршин В. М.* Избранное. – М.: Правда, 1985. – 416 с.
2. Наративні виміри літератури. Матеріали міжнародної конференції з наратології. Тернопіль, Україна, 23-24 жовтня 2003 р. // *Studia Methodologica*. Вип. 16. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. – 330 с.
3. *Тюпа В.* Очерк современной нарратологии // *Критика и семиотика*. – 2002. – Вып. 5. – С. 5-31.
4. *Friedman N.* Form and Meaning in Fiction. – Athens, 1975. – 420 p.
5. *Miller H.* Reading Narrative. – Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1998. – 216 p.
6. *Prince J.* On Narratology // *On Narrative*. – Chicago: University of Chicago Press, 1981. – P. 137-140.
7. *Ryan M. L.* Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory. – Bloomington: Indiana University Press, 1991. – 183 p.