

УДК 82.0

DOI 10.28995/2686-7249-2023-3-150-159

Проблема повествователя в нарративе безумия и безумном нарративе

Жанна В. Щукина

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, vani7375@mail.ru*

Аннотация. В статье исследована специфика таких нарративных феноменов, как нарратив аномального состояния сознания и аномальный нарратив. На основе анализа произведений В.М. Гаршина «Красный цветок», А.П. Чехова «Палата № 6» и М.А. Булгакова «Красная корона» предпринята попытка выявления особенностей функционирования повествователя в каждом тексте.

Ключевые слова: аномальный нарратив, нарратив аномальных состояний, повествующее «я», повествуемое «я», полиперсональный нарратор

Для цитирования: Щукина Ж.В. Проблема повествователя в нарративе безумия и безумном нарративе // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 2. С. 150–159. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-150-159

The issue of the narrator in the narrative of madness and the mad narrative

Zhanna V. Shchukina

*Russian State University for the Humanities Moscow,
Russia, vani7375@mail.ru*

Abstract. The article studies the specifics of such narrative phenomena as the narrative of the abnormal state of consciousness and the abnormal narrative. On the basis of the analysis of the works by V.M. Garshin “The Red Flower”, A.P. Chekhov “Chamber № 6” and M.A. Bulgakov “The Red Crown” an attempt to identify the features of the functioning of the narrator in each text is made.

Keywords: abnormal narrative, abnormal consciousness narrative, narrating “I”, narrated “I”, polypersonal narrator

© Щукина Ж.В., 2023

For citation: Shchukina, Zh.V. (2023), "The issue of the narrator in the narrative of madness and the mad narrative", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no 3, part 2, pp. 150–159, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-3-150-159

Аномальность сознания в художественной литературе может быть явлена двумя способами: как аномальный нарратив (и тогда сам нарратор, предстывая в роли ненадежного рассказчика, являет читателю свое аномальное сознание) и как нарратив аномального состояния сознания персонажа (в этом случае нарратор повествует нам некоторую «аномальную» историю).

По мнению О.А. Иоскевич, на протяжении двух прошлых веков мотив безумия был крайне «актуальным для русских писателей» [Иоскевич 2009, с. 8].

Проводимый далее анализ произведений В.М. Гаршина «Красный цветок», А.П. Чехова «Палата № 6», М.А. Булгакова «Красная корона» показывает примеры, в которых читатель сталкивается с историями о безумии и с повествованием о собственном безумии героев.

Мотив вины и ответственности, один из главных в творчестве В.М. Гаршина, находит свое воплощение в контексте такого феномена как война. Нарратор, обнаруживаемый практически во всех его рассказах, предстает в качестве повествующего о себе самом прежнем. Повествуемое «я» находится в сложной, но неразрывной сопряженности с «я» повествующим. В результате этого рецепция гаршинских текстов приводит читателя к мысли о близости «абстрактного автора» (по В. Шмиду), реконструируемого в процессе восприятия, как нарратору (повествующему я), так и главному герою (повествуемому я).

Последовательное, соответствующее хронологии чтение произведений В.М. Гаршина порождает интересный эффект *deja vu*, ибо каждый последующий рассказ транслирует ситуацию, предполагающую продолжение предыдущих историй, связанных с описанием судьбы одного и того же человека. Подобная связь четко прослеживается в трех вышедших друг за другом рассказах о войне: «Четыре дня» (1877), «Очень коротенький рассказ» (1878), «Трус» (1879). Главным героем всех трех произведений является некий барин Иванов. В первом из названных произведений он добровольно идет на войну, вдохновляемый будущей (обещанной) благосклонностью Маши, а после одного из сражений ему ампутируют ногу. Во втором рассказе герой предстает перед читателем с уже ампутированной ногой, вернувшийся с войны. Девушка Маша, сулившая

ему любовь и преданность, отказывается от него, предпочитая другого. В третьем рассказе перед нами вновь возникают барин Иванов, находящийся в ополчении, и им любимая девушка Маша, стыдящая героя за то, что он, беспрестанно рефлексировав, приходит к выводу о чудовищности войны и ненужности своего личного присутствия там.

В финале рассказа «Трус» герой погибает, убитый шальной пулей в правый глаз, а нарратор, покидающий «тело» повествуемого «я», обращается в вездесущего. Подобный выход за границы повествуемого мира и одновременная возможность проникать в сознание иных (не только главного героя) персонажей, приобретение статуса всеведущего нарратора могут объясняться смертью главного героя.

Рассказ «Красный цветок» (1883), созданный после трех названных ранее рассказов, являет нам историю безумия не то главного героя, будто бы чужака для нарратора, не то повествуемого «я» нарратора. У нас есть основание думать, что барин Иванов не погиб, а в результате участия в войне лишился рассудка; он, барин Иванов, столь остро «чувствующий» войну, выжил, но впал в безумие. И теперь вина за им содеянное и за совершаемое другими становится главным концептом его аномальной картины мира, а красный цветок обретает статус безумной метафоры покинувшего героя разума. О.В. Фролова считает нужным говорить, что в данном рассказе мы наблюдаем «процесс распада, раздвоения сознания» [Фролова 2019, с. 20], что, как покажем, и отразилось в повествовательной структуре произведения и в особенностях наррации.

Рассказ открывается экспрессивной репликой, облаченной в форму категорического заявления:

«Именем его императорского величества, государя императора Петра Первого, объявляю ревизию сему сумасшедшему дому»¹.

Данное высказывание принадлежит речевому поведению персонажа (главного героя), из чего следует, что нарратор, с которым на протяжении всего рассказа нам предстоит взаимодействовать, является нарратором вездесущим, способным проникать в те локусы, которые ему представляются необходимыми для изображения.

Нарратор в рассказе В.М. Гаршина может быть охарактеризован как одновременно пребывающий и в плане повествования как повествующее «я» и в повествуемом мире как герой повествования, в момент свершения самих событий; при этом нарратор наделен способностью проникать в сознание героя («Ему пришло, наконец,

¹ Гаршин В.М. Красный цветок: Рассказы. Киев: Дніпро, 1986. С. 156.

в голову, что это какое-то испытание»²), что вновь позволяет предположить в повествующем «я» черты «я» повествуемого. Нарратор, выявляемый в «Красном цветке», антропоморфен. Антропоморфность нарратора аргументируется тем фактом, что, судя по его повествованию, он находился в числе тех людей, которые видели все произошедшее с главным героем, либо, что соответствует нашей гипотезе, он сам и являлся в качестве повествуемого «я» главным героем. Говорить о профессиональности нарратора здесь можно, допустив, что нарратор сближается в читательском воображении с образом автора, которого наивный читатель отождествляет с писателем, читая рассказ конкретного автора В.М. Гаршина. При интерпретации этого произведения есть основания считать, что нарратор повествует собственно о самом себе, но как о некоем другом.

По нашему мнению, продуктивно полагать, что в данном произведении мы имеем дело с внутренней фокализацией, предполагающей нарратора, участвующего в акте повествования как непосредственно нарратор и в повествуемом мире выступающего как персонаж. Поскольку нарратор повествует о себе самом (прежнем), его можно считать недостоверным, ибо повествовать о себе самом объективно крайне затруднительно (как и повествовать объективно в принципе).

О присутствии нарратора как повествуемого «я» (в качестве главного героя) может свидетельствовать близость точек зрения нарратора и персонажа как в плане идеологии – близость мировоззренческих установок нарратора и персонажа очевидна, как в плане фразеологии – и нарратор, и персонаж говорят на одном языке, так и в плане психологии, поскольку повествование нарратора, производимое со ссылкой на сознание главного героя, максимально близко психологическим установкам самого нарратора, которые четко маркированы в повествовании.

Итак, с нашей точки зрения, в данном случае мы имеем дело с безумным нарративом, вербально репрезентированным особым способом. Специфика организации этого безумного нарратива объясняется шизофренической раздвоенностью нарратора, а потому текст, на первый взгляд выглядящий как нарратив о безумии, как нарратив аномального состояния сознания, при анализе обнаруживает себя как безумный нарратив, нарратив повествователя с аномальным сознанием.

План повествования в произведении А.П. Чехова «Палата № 6» (1892) на первый взгляд организован достаточно очевидным образом: повествователь, будто бы находящийся за пределами

² Там же. С. 159.

повествуемого мира, начинает рассказывать некоторую историю. Всеведущий и вездесущий, он описывает нам устройство большого двора. Вскоре становится ясно, что простота организации плана повествования в произведении мнимая, ибо мы совсем скоро оказываемся приглашенными и вовлекаемыми нарратором в мир повествуемый, в который он в силу своей вездесущности способен проникнуть: «...пойдемте по узкой тропинке, ведущей к флигелю», «...мы входим в сени»³. Кажется, что повествователь, становясь нашим проводником в повествуемый мир, является одним из его персонажей.

О.М. Моргулева, исследуя формы авторского повествования чеховской прозы, заявляла, что наиболее существенной чертой чеховской наррации стало сложное взаимодействие и взаимосвязь персонажа и повествователя, в результате чего произошла актуализация проблемы точки зрения и повествовательной перспективы. Автор отмечает, что произведения, созданные в рассматриваемый период по данному принципу, значительно усложняют повествовательную структуру, порождая многоплановость системы точек зрения, выражающуюся в одномоментном присутствии в тексте «нескольких голосов, нескольких взглядов на действительность» [Моргулева 2005, с. 18]. А В.Л. Паркачева указывает на изопренную систему точек зрения в произведениях позднего Чехова, выявляет принцип «двойного освещения», который подразумевает «объединение контрастирующих элементов повествования» [Паркачева 2005, с. 23]. Н.А. Грицай говорит о сложном построении нарраторского «текста» в творениях Чехова анализируемого периода; сложность же эта, по мнению литературоведа, связана «с особым совмещением точек зрения» [Грицай 2011, с. 22].

Сложность повествовательной структуры «Палаты № 6» именно такова: чуть позже повествователь вновь покидает нас, оставляя один на один с повествуемым миром, удаляясь из него, но оставаясь при этом всеведущим и все видящим: «...вы входите в большую, просторную комнату...»⁴.

На наш взгляд, в повести «Палата № 6» есть основания говорить о постоянной смене повествовательных инстанций. На примере разбора текста произведения постараемся доказать, что в «Палате № 6» действует так называемый полиперсональный нарратор.

Под полиперсональным нарратором будем понимать некоторое количество (более одного) повествователей в границах одного повествования.

³ Чехов А.И. Рассказы. Повести. М.: Дрофа, 2007. С. 143.

⁴ Там же.

Начало повести характеризуется присутствием находящегося за границами повествуемого мира нарратора, т. е. нарратора недиегетического. Он предстает перед читателем как всеведущий и вездесущий, ибо не только рассказывает нам подробно о повествуемых локусах: «в комнате стоят кровати, привинченные к полу»⁵, но и репрезентирует перед нами внутренние состояния персонажей: «душевная тревога мешала ему читать»⁶. Не вполне объективный, но стремящийся к объективности, он способен стремиться к ней уже по причине того, что пребывает за границами повествуемого мира. Пребывая вне границ повествуемого мира, являясь всеведущим и вездесущим, он характеризуется «нулевой» фокализацией (по Ж. Женетту).

Вторым нарратором в повести можно считать самого доктора Андрея Ефимыча Рагина. Он вступает в права нарратора с момента, когда начинается рассказ о судьбе его «любимого» пациента Ивана Дмитриевича Громова. Однако одним из наиболее ярких маркеров, эксплицирующих вхождение в роль нарратора доктора Рагина, может служить реплика: «Да и к чему мешать людям умирать, если смерть есть нормальный и законный конец...»⁷. Этот нарратор повествует нам вплоть до момента помещения его самого в палату психиатрической клиники. Вступая в роль повествователя, он расщепляется на повествующее (нарратор) и повествуемое (персонаж) «я». При этом, входя в роль нарратора, он обретает статус нарратора имплицитного, лично не выявленного, однако по-прежнему всеведущего и вездесущего, способного к интроспекции в сознание других героев: «спрашивает она озабоченно»⁸.

После смерти доктора в повествование вступает еще один нарратор. Это пациент Громов, который является единственным постояльцем палаты, способным, в силу объективных обстоятельств, к адекватному повествованию. Он имплицитен, внешне никак не маркирован, но о его присутствии можно говорить: 1) из-за смерти Рагина, делающей невозможным для него дальнейшее повествование; 2) по причине множества деталей, связанных с внешними и внутренними переживаниями, которыми умерший доктор мог делиться только со своим бывшим пациентом Громовым. В качестве нарратора он предстает как нарратор, открыто демонстрирующий оценочность суждений: «были страшны и луна, и тюрьма,

⁵ Чехов А.П. Рассказы. Повести. С. 144.

⁶ Там же. С. 148.

⁷ Там же. С. 155.

⁸ Там же. С. 158.

и гвозди»⁹, непрофессиональный, ибо сам не является ни врачом, ни писателем. Также этот нарратор способен проникать в сознание других персонажей: «Мне все равно, думал он»¹⁰. Вот, Андрей Ефимыч уже умер, но тем не менее больной Громов после его смерти сообщает нам уже после констатации кончины врача, как поэтапно ощущался им приход смерти: «сначала он почувствовал потрясающий озноб и тошноту»¹¹.

Здесь представляется важным следующий момент. Третий нарратор, пациент Громов включается в повествование на финальном этапе, имплицитно, при этом его нарраторский статус не расщепляется на повествующее и повествуемое «я». Он остается лишь повествователем внутри повествуемого мира, не повествуя о себе самом, входя таким образом в роль вторичного нарратора.

Таким образом, есть основания говорить, что в повести А.П. Чехова «Палата № 6» мы имеем дело с постоянной сменой повествовательных инстанций, выражающейся в полиперсональности нарратора. Сложность функционирования повествовательных инстанций в тексте ведет к тому, что сначала произведение предстает перед читателем как нарратив о безумии (всеведущий диегетический нарратор), далее – как безумный нарратив (повествователь доктор Рагин), а в финальной части произведения как аномальный нарратив об аномальном состоянии сознания (когда о судьбе умершего доктора Рагина повествует пациент Громов).

В рассказе М.А. Булгакова «Красная корона» (1922) нарратор также присутствует и в акте повествования в качестве повествующего «я», и в самой истории в качестве повествуемого «я». Он эксплицитен, предстает как личный, он антропоморфен, ибо числится пациентом психиатрической клиники. Поскольку в «Красной короне» нарратор сливается с персонажем, то самого нарратора следует считать недостоверным. В целом он способен трактоваться как не ограниченный своими явными и мнимыми передвижениями во времени и пространстве. Нарратор в «Красной короне» способен с уверенностью говорить лишь о том, что происходит исключительно в его внутреннем мире. По этой же причине он не является достаточно информированным. Нарратор расщепляется здесь на повествующее и повествуемое «я», на нарратора и персонажа, и его сознание явлено в рассказываемой истории в шизофренической раздвоенности.

Интересно, что система точек зрения нарратора (повествующего «я») не тождественна системе точек зрения персонажа (по-

⁹ Чехов А.П. Рассказы. Повести. С. 192.

¹⁰ Там же. С. 195.

¹¹ Там же.

вестуемого «я»). Прежде всего, нарратор и персонаж отличаются друг от друга в плане пространственно-временных характеристик, так как они пребывают в разных местах и в разное время, из чего логично вытекает несхожесть их точек зрения в плане психологии (если сознание, восприятие повествуемого «я» относительно нормально, то коннотации, даваемые окружающему повествующим «я», свидетельствуют о болезненности сознания) и идеологии (если повествуемое «я» допускало возможность своего нахождения «над схваткой», то повествующее, нынешнее «я» считает такое мировоззрение неприемлемым). Препрежнее восприятие казненного большевика трактовалось как факт естественный, ибо тот являлся большевиком. Теперь же, повествующее «я» видит в нем жертву, возлагает вину за гибель на себя самого. Претерпевшие изменения планы идеологии и психологии ведут не только к душевной болезни, но и к тому, что план фразеологии персонажа (повествуемого «я») начинает отличаться от плана фразеологии нарратора (повествующего «я»). Повествуемое «я» осознает, что тогда он, конечно, ничего не мог поделать, но сегодня повествующее «я» заявляет:

Теперь я смело бы сказал:

– Господин генерал, вы – зверь! Не смейте вешать людей!¹²

Полагаем, что в «Красной короне» особой релевантностью обладает тот уровень, где персонажи взаимодействуют друг с другом.

Внутри цитируемого мира весьма значимы «разговоры» главного героя (выступающего в границах цитируемого мира как говорящий персонаж) с матерью. Чувство вины в качестве значимого концепта в картине мира главного героя здесь не вербализуется, но маркерами этого чувства являются: сначала сам факт молчания на реплики матери, а после фраза «Я не выдержал, пряча глаза...»¹³. Но когда герой «облачается» в роль вторичного нарратора, ведя мнимый диалог с генералом, чувство вины и ответственности, им испытываемое, вербализуется максимально четко.

Внутри цитируемого мира крайне значимы диалоги героя с погибшим младшим братом Колей. Диалоги эти, разумеется, мнимые, но в границах художественного мира они обладают смысловой ценностью. Погибший брат в припадках болезни героя «приходит» к нему, произнося одну и ту же фразу: «я не могу оставить

¹² Булгаков М. Сочинения: Роман. Повести. Рассказы. Минск: Университетское, 1989. С. 378.

¹³ Там же.

эскадрон...»¹⁴. В этой ситуации чувство вины героя репрезентировано не эксплицитно, а имплицитно: безумие, его постигшее, воспринимается как акт осознания ответственности, как момент понимания отсутствия собственной чести, в отличие от чести погибшего младшего брата. Однако, чувство раскаяния все-таки находит свое словесное воплощение в реплике нарратора:

Я все сознаю. С тебя я снимаю вину на себя –
за то, что послал тебя на смертное дело.
Тяжесть того, что был повешен, тоже кладу на себя¹⁵.

В финале мы постигаем, что основным адресатом нарратора – фиктивным наррататором – являлся генерал, ни разу не вступивший в открытый диалог:

Тогда я ожесточился от муки и всей моей волей пожелал, чтобы он хоть раз пришел к вам и руку к короне приложил. Уверяю вас, вы были бы так же кончены, как и я¹⁶.

Данный художественный текст может быть признан аномальным нарративом, ибо в нем сам нарратор в соответствующем аномальному сознанию ключе повествует о собственном безумии.

Итак, в «Красной короне» М.А. Булгакова мы имеем дело с аномальным нарративом. В «Красном цветке» В.М. Гаршина произведение первоначально воспринимается как нарратив аномального состояния сознания, но анализ показывает, что здесь мы также имеем дело с безумным нарративом. И текст, на первый взгляд выглядящий как нарратив о безумии, обнаруживает себя как нарратив повествователя с аномальным сознанием.

Наиболее сложной оказывается повествовательная структура в «Палате № 6» А.П. Чехова. В процессе развертывания сюжета здесь происходит постоянная смена повествовательных инстанций, позволяющая говорить о присутствии в тексте полиперсонального нарратора.

¹⁴ Булгаков М. Сочинения. С. 380.

¹⁵ Там же. С. 382.

¹⁶ Там же.

Литература

- Грицай 2011 – *Грицай Н.А.* «Точки зрения» в эпике А.П. Чехова: специфика поэтики: Автореф. ... дис. канд. филол. наук. Тверь, 2011. 23 с.
- Иоскевич 2009 – *Иоскевич О.А.* На пути к «безумному» нарративу (безумие в русской прозе первой половины XIX века). Гродно: ГрГУ, 2009. 161 с.
- Моргулева 2005 – *Моргулева О.М.* Формы авторского повествования в прозе А.П. Чехова 80-х – 900-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 24 с.
- Паркачева 2005 – *Паркачева В.Л.* Проза А.П. Чехова 1888–1904 годов: Проблема парадоксального авторского мышления: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 24 с.
- Фролова 2019 – *Фролова О.В.* Мотив безумия в рассказе Вс.М. Гаршина «Красный цветок» // Культура и текст. 2019. № 1 (36). С. 19–27.

References

- Frolova, O.V. (2019), “The motif of madness in V.M. Garshin’s story ‘The Red Flower’”, *Culture and Text*, no. 1 (36), pp. 19–27.
- Gritsai, N.A (2011), “Viewpoints” in Chekhov’s epic. The specifics of poetics, Abstract of Ph. D. dissertation, Tver, Russia.
- Ioskevich (2009), *Na puti k “bezumnomu” narrativu (bezumie v russkoj proze pervoj poloviny XIX veka* [On the way to the “mad” narrative (madness in Russian prose of the first half of the 19th century)], GrGU, Grodno, Belarus.
- Morguleva, O.M (2005), *Forms of the author’s narrative in the prose of A.P. Chekhov in the 80s – 1900s*, Abstract of Ph. D. dissertation, Moscow, Russia.
- Parkacheva, V.L (2005), *Prose of A.P. Chekhov 1888–1904. An issue of paradoxical authorial thinking*, Abstract of Ph. D. dissertation, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Жанна В. Щукина, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; vani7375@mail.ru

Information about the author

Zhanna V. Shchukina, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; vani7375@mail.ru