

© Н. Н. БЕЛОЗЕРОВА

Тюменский государственный университет
natnicbel@gmail.com

УДК 81 27:502



**СЕМИОТИЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
Н. В. ГОГОЛЯ «ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК ПОССОРИЛСЯ
ИВАН ИВАНОВИЧ С ИВАНОМ НИКИФОРОВИЧЕМ»**

**SEMIOTIC CONSTANTS IN NIKOLAI GOGOL'S
OEUVRE «THE TALE OF HOW IVAN IVANOVITCH QUARRELED
WITH IVAN NIKIFOROVITCH»**

Автор предлагает семиолингвистический анализ произведения Николая Васильевича Гоголя «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», ставя перед собою цель определить функции семиотических констант этого текста и объяснить, почему семантическое пересечение репрезентации образа (формы) жизни, объектов «длительного пользования» и дискурсивной избыточности создает ситуацию абсурда. Анализ показал, что семиотические константы данной повести во многом зависят от функциональных характеристик таких категорий, как точка зрения и хронотоп. В свою очередь, семантические и семиотические функции описанных предметов, животных и ряда персонажей приводят к тому, что в повести проявляются признаки волшебной сказки. Кроме того, для текста повести характерен иконизм и символизм репрезентации констант, при котором вербальное переходит в зримое. При этом все переменные связаны с переменной точки зрения и с инвертированными параметрами дискурса, и со сменой семантики и аксиологических параметров векторов пересечения. В анализируемом произведении Н. В. Гоголя хронотоп как доминантная категория проявляется через переменные (варианты) ее конститuant, что приводит к функциональным инверсиям представления пространства. В той же мере вектор дискурсивного контекста основывается на переменных, что обусловило, в частности функционально-семантические пространственные инверсии.

The author proposes her semiolinguistic analysis of Nikolai Gogol's oeuvre «The Tale of How Ivan Ivanovitch Quarreled with Ivan Nikiforovitch», with an objective to trace the functions of semiotic constants in this text and clarify why the semantic intersection of the way (form) of life, durables, and the discursive redundancy result in the absurdity situation. The

analysis helped the author to conclude that the semiotic constants of this tale depend upon functional parameters of the two textual categories: point of view and «chronotope». In their turn, semantic and semiotic functions of object durables, animals and certain personages cause the revelation of fairy tale features in Gogol's story. Besides, the textual constants are represented both through iconicity and symbolism which leads to the transformation of the verbal into the visual. Herewith every variable is connected with the change of the point of view and with the inverted parameters of the discourse, as well as with the semantic and axiological modification of the intersecting vectors. In the story under analysis, the chronotope as the dominant textual category reveals itself through variables of its constituents, which causes functional inversions of the spatial deixis. Similarly, the vector of the discursive context rests upon the variables, which result in functional and semantic inversions of the space (locus).

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА. Семиотические константы, точка зрения, хронотоп, параметры дискурса, инверсии.

KEY WORDS. Semiotic constants, point of view, chronotope, discursive parameters, inversions.

ВВЕДЕНИЕ

Произведение Николая Васильевича Гоголя «*Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем*» [1] выбрано для семиотического анализа, поскольку это произведение можно считать прототипическим для текстов, где семантическое и культурологическое пересечение репрезентации образа (формы) жизни, объектов «длительного пользования» (*des objets durables*) и дискурсивной избыточности создает ситуацию абсурда, где фигура рассказчика и параноидальное поведение главных персонажей, а также переплетение реалистичного и фантастического являют собою не что иное, как компоненты гоголевской иронии.

Первые повесть была опубликована в 1832 г. Местом действия стал Миргород, провинциальный город в Малороссии. В своем выдуманном сюжете Н. В. Гоголь представил реальный город прединдустриального периода, где образ жизни его обитателей являлся скорее сельским, чем городским.

Доминантными категориями этого текста, которые мы подвергнем анализу, являются категория хронотопа (П. Успенский [2], Бахтин [3]), дейксиса при анализе элементов дискурса, категория точки зрения, обоснованная в теории Б. А. Успенского [4]. Кроме того, мы рассмотрим элементы нарративного кода (по В. Проппу [5]), дискурсивного кода (по М. Фуко [6] и Ю. М. Лотману [7]). При анализе элементов дискурса в повести мы обратимся к теории социального и ментального контекста, разработанного в работах Т. ван Дейка [8]. Анализ выбранных категорий, кодов и дискурсивного контекста поможет рассмотреть повесть Н. В. Гоголя как единое целое.

Методология анализа:

— Теория Ю. М. Лотмана о семантическом пересечении как об основе смыслового взрыва [9]; идеи Московско-Тартуской семиотической школы (точка

зрения, семиотическое пространство Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, В. Н. Топоров [10]); идея Л. Д. Выготского о семиотическом посредничестве при вербальной активности [11]; Теория вербальной перформативности Дж. Остина (J. Austin) [12]; Теория Т. ван Дейка о дискурсивном, ментальном и социальном контекстах.

Часть первая. Нарративная функция предметов длительного пользования (des objets durables), описанных в повести

«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» начинается с описания ценной вещи (ценного объекта) — *славной бекешки у Ивана Ивановича*.

Текст 1

*«Славная бекеша у Ивана Ивановича! отличнейшая! А какие смушки! Фу ты, пропасть, какие смушки! сизые с морозом! Я ставлю бог знает что, если у кого-либо найдутся такие! Взгляните, ради бога, на них, особенно если он станет с кем-нибудь говорить, взгляните сбоку: что это за объядение! Описать нельзя: бархат! серебро! огонь! Господи боже мой! Николай Чудотворец, угодник божий! отчего же у меня нет такой бекешки! Он сшил ее тогда еще, когда Агафия Федосеевна не ездила в Киев. Вы знаете Агафию Федосеевну? та самая, что откусила ухо у заседателя»**.

Описание бекешки представлено с точки зрения повествователя (рассказчика). Чтобы объединить в единое целое все повести, действие которых происходит в Малороссии, Н. В. Гоголь создал фигуру рассказчика, пасечника Рудого Панько. На первый взгляд, наивный и восторженный рассказчик воплощает в себе макроструктуру иронии, которая с самого начала повести организует текст в единое целое.

Обилие эмоционально окрашенной лексики, передающей наивный восторг, создает эффект вербальной избыточности, усиленной экспрессивными маркерами [13] («*Описать нельзя: бархат! серебро! огонь! Господи боже мой!!*») Кроме того, кажущееся наивное представление недоступного великолепия усиливается патриархальным «событийным» (см. Л. Н. Гумилев [14], М. И. Стеблин-Каменский [15]) представлением категории темпоральности (Он «*сшил ее тогда еще, когда Агафия Федосеевна не ездила в Киев*»).

Бекеша, будучи объектом особой ценности, знаменуется знаком-символом богатства, благополучия своего владельца. В поэтике Гоголя верхние платья, (такие как бекеша, шинель) являются константными символами достатка и благополучия. То же символическое значение верхнего платья обнаруживается в повести Н. В. Гоголя «Шинель». Для Ивана Ивановича его бекеша не может быть предметом торга или обмена. Константный характер этой ценной вещи очевиден [1]. Ее владелец носит ее и зимой, и осенью, и весной, и даже в летнюю

* Здесь и далее текст повести цитируется по источникам [1] Гоголь Н. В. Собр. соч. в 9 томах. Том 3. Повести, [2]. URL: <http://www.klassika.ru/read.html?proza/gogol/ssora.txt>

жару («Иван Иванович, когда сделается слишком жарко, скинет с себя и бекешу и исподнее, сам останется в одной рубашке и отдыхает под навесом и глядит, что делается во дворе и на улице..») [2]. Кроме того, она, в отличие от своего владельца, не подвержена изменению. Когда рассказчик встречает Ивана Ивановича двенадцать лет спустя после ссоры двух друзей и бесплодных попыток примирения их, на нем красуется все та же бекеша («Я увидел тогда тощую фигуру. Это ли Иван Иванович? Лицо было покрыто морщинами, волосы были совершенно белые; но бекеша была все та же»). Очевидно, что семантическая функция бекеша в повести — репрезентация знака-символа, семиотическая функция — репрезентация социального статуса персонажа, а нарративная функция суть функция магических предметов, характерная для волшебной сказки.

Предметы (вещи) длительного пользования, принадлежащие Ивану Никифоровичу, имеют почти что те же самые функции. Вся разница их представления связана с *переменной точки зрения*. Если бекеша в повести представлялась с точки зрения рассказчика, то вещи Ивана Никифоровича представляются с точки зрения Ивана Ивановича, который наблюдает через изгородь, как старуха-служанка выносит их из кладовки проветриваться. Особенность точки зрения Ивана Ивановича состоит в том, что он находит все ценные объекты (вещи) своего друга *бесполезными*. Наблюдается и изменение в характере оценки. Если восторженная оценка пасечника Рудого Панько является эстетической (по вектору *красивый — великолепный = ценный*), то оценка Ивана Ивановича является утилитарной (по вектору *обветшалый, залежалый, разноцветный, не используемый = бесполезный*).

Текст 2

*«Задавши себе такой глубокомысленный вопрос, Иван Иванович задумался; а между тем глаза его отыскивали новые предметы, перешагнули чрез забор в двор Ивана Никифоровича и занялись неволью любопытным зрелищем. Тощая баба выносила по порядку **залежалое платье** и развешивала его на протянутой веревке выветривать. Скоро **старый мундир** с изношенными обшлагами протянул на воздух рукава и обнимал парчовую кофту, за ним высунулся дворянский, с гербовыми пуговицами, с **отъеденным воротником**; белые казимировые **панталоны с пятнами**, которые когда-то натягивались на ноги Ивана Никифоровича и которые можно теперь натянуть разве на его пальцы. За ними скоро повисли другие, в виде буквы Л. Потом синий козацкий бешикет, который шил себе Иван Никифорович назад тому лет двадцать, когда готовился было вступить в милицию и отпустил было уже усы. Наконец, одно к одному, выставилась шапка, породившая на шпич, торчавший в воздухе. Потом завертелась фалды чего-то похожее на кафтан травяно-зеленого цвета, с медными пуговицами величиною в пятак. Из-за фалд выглянул жилет, обложенный золотым позументом, с большим вырезом наперед. Жилет скоро закрыла старая юбка покойной бабушки, с карманами, в которые можно было положить по арбузу. Все, мешаясь вместе, составляло для Ивана Ивановича очень занимательное*

зрелище, между тем как лучи солнца, охватывая местами синий или зеленый рукав, красный обшлаг или часть золотой парчи, или играя на шпажном штице, делали его чем-то необыкновенным.»

В этом описании можно наблюдать, как *вербальное* переходит в *зримое*. С самого начала своего творчества Н. В. Гоголь в литературной критике рассматривался как один из представителей «натуральной школы» [16], и «трансформация вербального в зримое» может считаться одним из семиотических маркеров этой литературной школы. Согласно изысканиям Ю. М. Лотмана и В. Н. Топорова, этот феномен характерен, прежде всего, для описания бытового пространства [17]. Также можно наблюдать два пересекающихся изотопических ряда, которые маркируют пространство двора (изотопию «обвешалости, былого величия» и изотопию «цвета»):

(1) «Скоро **старый мундир** с изношенными обшлагами протянул на воздух рукава и обнимал парчовую кофту, за ним высунулся дворянский, с гербовыми пуговицами, с **отъеденным воротником**; белые казимировые **панталоны с пятнами**, Потом завертелись фалды чего-то похожего на кафтан травяно-зеленого цвета, с медными пуговицами величиною в пятак. Из-за фалд выглянул жилет, обложенный золотым позументом, с большим вырезом напереди.»

(2) «Все, мешаясь вместе, составляло для Ивана Ивановича очень занимательное зрелище, между тем как лучи солнца, охватывая местами синий или зеленый рукав, красный обшлаг или часть золотой парчи, или играя на шпажном штице, делали его чем-то необыкновенным»

Воспринимая все ценные вещи своего друга бесполезными, Иван Иванович должным образом оценивает ружье, которое старуха по недоумению тоже выносит проветривать. Однако и этот дорогостоящий предмет Иван Иванович считает бесполезным для своего друга, поскольку тот не охотится, но считает его весьма полезным для себя, поскольку он, постреливая перепелов, всегда мечтал о таком ружье.

Текст 3

<p>«Что ж это значит? подумал Иван Иванович, я не видел никогда ружья у Ивана Никифоровича. Что ж это он? стрелять не стреляет, а ружье держит! На что ж оно ему? А вещица славная! Я давно себе хотел это ружьецо; я люблю позабавиться ружьецом»....»</p>	<p>«— Скажите, пожалуйста, Иван Никифорович, я все насчет ружья: что вы будете с ним делать? ведь оно вам не нужно. — Как не нужно? а случится стрелять?»</p>
---	---

Соответствующие точки зрения двух гоголевских персонажей о пользе ружья представляют собою два вектора семантического и аксиологического пересечения. Ружье, вождеделенный объект длительного пользования, будучи аксиологической константой, в социальном плане имело символическое значение: оно

являлось символом богатства и благородного происхождения. И в этом смысле его ценность определялась не только его стоимостью — оно обозначало определенный социальный статус его владельца.

Как вождельный объект ружье стало источником конфликта между двумя нарративными программами, где субъектами-операторами являются Иван Иванович и Иван Никифорович, при этом каждый из них по отношению к друг другу являются антисубъектами.

Часть вторая. Нарративная функция животных

В данном конфликте животные, бурая свинья Ивана Ивановича и домашние гуси Ивана Никифоровича выступают в роли семантических актантов. Бурая свинья, которую Иван Иванович сначала предложил обменять на ружье, добавив позднее к этому эквиваленту два мешка овса, после ссоры сыграла роль *животного-помощника*, характерную для волшебных сказок [18], потому что она стащила позыв Ивана Никифоровича со стола судьи в поветовом суде. Свинья, которая в глазах Ивана Ивановича имела обменную ценность, стала в глазах Ивана Никифоровича субъектом-оператором в его нарративной программе. Гоголь ввел в свое повествование измерение, типичное для литературы абсурда. Это измерение, в свою очередь, «нормализует» абсурдный ход последующих реальных событий. Если в реальной жизни свинья, будучи прожорливым животным, могла ненароком стащить и проглотить поветную жалобу Ивана Никифоровича, то последствие этого непристойного акта чрезвычайно абсурдно: бурая свинья в новой жалобе становится субъектом судебного разбирательства — процедуры, которая в реальной жизни характеризует деятельность человека, а не деятельность животных.

Гусь (в устной форме «гусак») появляется в повести сначала как анималистическая метафора Ивана Ивановича, то есть при его употреблении Иваном Никифоровичем («— *А вы, Иван Иванович, настоящий гусак*».) это слово становится оскорблением, «инвективным именем» (в терминологии Е. В. Михальковой [19]).

Это слово, будучи изреченным, маркирует собою завершение долголетней дружбы и начало долгой ссоры и вследствие этого представляет собою биполярную точку пересечения двух поведенческих констант (до и после того, как это слово было произнесено). С точки зрения развития сюжета это слово маркирует кульминацию (climax). Слово «Гусак» повторится в повести еще два раза. Однако ни его определение в петиции Ивана Ивановича, ни его повторение Иваном Никифоровичем в сцене попытки примирения не меняют его семиотическую функцию. Безусловно, если рассматривать нарративный план, то возведение Иваном Никифоровичем гусяного хлева можно рассматривать как прелюдию конфликта. Слово *гусак* «обретает плоть» в форме этого гусяного хлева, который возводит Иван Никифорович напротив дома Ивана Ивановича и который последний ночью обрушивает.

Оба образа (бурая свинья и гусак) являются иконическими знаками, что выражается во внешнем изоморфизме главных героев и вышеобозначенных

животных. Текстуально этот изоморфизм передается через портреты Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, где четко обозначена изотопия внешнего сходства с гусакom и со свиньей.

Текст 4

«Иван Иванович худощав и высокого роста; Иван Никифорович немного ниже, но зато распространяется в толщину. Голова у Ивана Ивановича похожа на редьку хвостом вниз; голова Ивана Никифоровича на редьку хвостом вверх.»

«Иван Никифорович чрезвычайно любит купаться и, когда сядет по горло в воду, велит поставить также в воду стол и самовар, и очень любит пить чай в такой прохладе.»



Этот гротескный иконизм обнаруживается в двух советских фильмах, снятых в 1941 и в 1959 гг. Гримеры намеренно делали нос актеру, исполнявшему роль Ивана Ивановича, похожим на клюв гуся.

Основываясь на этом иконизме, можно вывести формулу, которая синтезирует в себе начало ссоры: **(1) Иван Иванович похож на гуся и разводит свиней; (2) Иван Никифорович походит на свинью и разводит гусей.** Неслучайно предложение Ивана Ивановича обменять ружье на бурую свинью уже имплицитно содержит оскорбление, не менее обидное, чем сравнение с гусакom. Поэтому вдвойне оскорбительными для Ивана Никифоровича оказались и последующие действия бурой свиньи, стащившей его «позыв».

В русской культуре, как и в других культурах, достаточно легко найти объяснение, почему сравнение со свиньей оскорбительно. Свинья в европейской культуре — это универсальный символ обжорства и отвратительного поведения. У Гомера, например, Цирцея превращает товарищей Одиссея в свиней из-за их недостойного поведения. И наоборот, достаточно трудно найти объяснение, почему сравнение с гусем или гусыней является оскорбительным.. Единственное объяснение можно обнаружить в русской пословице **«гусь свинье не товарищ»**. Фактически, всю повесть можно рассмотреть как пояснение этой пословицы. Или можно углубиться в мифологию и обнаружить, что в европейском архетипичном сознании гусь с его шеей, напоминающей фаллос, является одним из символов творения [20]. Поэтому использование имени «Гусак» для обозначения человека носит легкий непристойный оттенок и потому является оскорбительным.

Часть третья. Константная фигура — ведьма

Фигура ведьмы является константной фигурой в поэтике Н. В. Гоголя. Ведьма — центральный персонаж фантастических повестей «Вий», «Майская ночь», «Ночь перед Рождеством» и ряда других произведений писателя.



В произведении «Повесть о том как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», женский персонаж Агафия Федосеевна посредством точки зрения рассказчика представляется антагонистом добра. В отличие от ведьм в других повестях она не наделена магической силой, однако, несмотря на это, она выполняет функцию ведьмы. Читая повесть, мы не знаем, может ли

она обернуться кошкой, или превратить ребенка в козленочка. Однако Гоголь (или придуманный им рассказчик Рудый Панько) не сообщает, каким образом она появилась в Миргороде, в доме Ивана Никифоровича сразу после ссоры двух закадычных друзей. Весьма возможно, с точки зрения рассказчика, что она прилетела на метле, ведь он обозначил ее злобное поведение, характерное для ведьмы, в самом начале повести: *«Вы знаете Агафию Федосеевну? та самая, что откусила ухо у заседателя»*. Вряд ли случайно она приехала к Ивану Никифоровичу *«ввечеру того же дня»* (день ссоры). Эти элементы повествования и функции персонажа позволяют нам заключить, что повесть, несмотря на реалистичность повествования, превращающее высказываемое и зримое, обладает признаками, которые характерны для волшебной сказки при представлении функций антагониста, что следует из самого текста.

Текст 5

<p>(1) <i>«Вы знаете Агафию Федосеевну? та самая, что откусила ухо у заседателя.»</i></p> <p>(2) <i>«К Ивану Никифоровичу ввечеру того же дня приехала Агафия Федосеевна. Агафия Федосеевна не была ни родственницей, ни свояченицей, ни даже кумой Ивану Никифоровичу. Казалось бы, совершенно ей незачем было к нему ездить, и он сам был не слишком ей рад; однако ж она ездила и проживала у него по целым неделям, а иногда и более. Тогда она отбирала ключи и весь дом брала на свои руки.»</i></p>	<p><i>Это было очень неприятно Ивану Никифоровичу, однако ж он, к удивлению, слушал ее, как ребенок, и хотя иногда и пытался спорить, но всегда Агафия Федосеевна брала верх.»</i></p> <p>(3) <i>«Как только она проехала, все пошло навыворот.</i></p> <p><i>— Ты, Иван Никифорович, не мирись с ним и не проси прощения: он тебя погубить хочет, это таковский человек! Ты его еще не знаешь.</i></p> <p><i>Шушукала, шушукала проклятая баба и сделала то, что Иван Никифорович и слышать не хотел об Иване Ивановиче.»</i></p>
--	--

Очевидно, что функции Агафии Федосеевны — это универсальные функции любой фольклорной ведьмы: ссорить друзей, подчинять своей власти, лишать человека силы воли, заставлять его совершать дурные поступки. Она появляется, подобно шекспировским ведьмам из трагедии «Макбет», в разгар или после кавардака: *«When the hurly-burly's done / When the battle's lost and won»* [21] (*Как прекратится кавардак [Уильям Шекспир. Трагедия о Макбете (пер. А. Радловой), С. 4].* Агафия Федосеевна не была родственницей Ивану Никифоровичу,

но он ее слушался («однако ж он, к удивлению, слушал ее, как ребенок, и хотя иногда и пытался спорить, но всегда Агафия Федосеевна брала верх»). Она полностью лишала его воли, за ней было последнее слово. Рассказчик переносит такое поведение Агафии Федосеевны на всех женщин. В таком функциональном переносе прослеживается гоголевская ирония, то есть можно вывести формулу: «все женщины — ведьмы».

Часть четвертая. Категория хронотопа. Пространственные концептуальные инверсии

Слово «хронотоп» (время+ пространство) было введено Михаилом Михайловичем Бахтиным в терминологический аппарат словесности из математики. Само слово было изобретено П. Успенским. М. Бахтин в детальном труде «Формы времени и хронотопа в романе», написанном в рамках общей теории романа, предложил определение «хронотопа» как «существенной взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» [22]. Бахтин, выдвигая в центр поэтики романа эту категорию, считал, что она маркирует триединство «пространство+время+человек», полагая, что она является константой для всех художественных текстов. Ее конституэнты соответствуют семиотическим (семантическим) категориям *темпоральности, спациальности и акциональности* (*temporalité, spatialité et actorialité*). Маркеры хронотопа классифицируются как маркеры семантические и маркеры грамматические. Например, локальная и темпоральная лексика рассматривается как семантические маркеры, в то время как формы предиката и предлоги направления или местоположения рассматриваются как грамматические маркеры. В анализируемом произведении Н. В. Гоголя хронотоп как доминантная категория и константная структура проявляется через переменные (варианты) ее конституант. Если рассматривать конституанту «пространство» в повести Н. В. Гоголя, необходимо отметить, что доминирующим пространством является провинциальное пространство Миргорода, описанное писателем в ряде повестей. Ю. М. Лотман в статье «Художественное пространство в прозе Гоголя» [23] отметил, что это пространство, преподнесенное читателю рассказчиком, отражает жизнь почти что неподвижную. И это застывшее пространство подчиняет себе все остальные категории текста [24].

Ю. М. Лотман рассматривал внешнее пространство города. Мы же рассмотрим внутреннее пространство (интерьер), где действуют герои повести. Это личное пространство в доме Ивана Никифоровича, маркированное полумраком и отсутствием какой-либо одежды на хозяине, присутственное пространство миргородского поветого суда, обеденный зал в доме мэра и внутреннее пространство церкви. Эти пространства можно категоризировать как «личное пространство», «пространство права», «пространство власти» (политическое пространство) и сакральное пространство (пространство храма). В отличие от детально описанного внешнего пространства сада, двора, города внутреннее пространство в повести заполнено достаточно скудно. Гоголь ограничился при

описании четырех интерьеров упоминаниями двери (дверей), окна (дырки в ставнях), коврика, лучика солнца, просочившегося сквозь дырку в ставнях, столом, четырьмя дубовыми стульями, коваными сундуками с жалобами и сапогом на сундуке в присутствии.

Тем не менее, внутреннее пространство, в отличие от внешнего, застывшего и сонного, является «живым» пространством. Внутреннее пространство заполнено людьми, которые говорят, оно дискурсивно маркировано. Так в дискурсе личного пространства (1) задействованы оба ссорящихся друга, тощая баба-служанка Ивана Никифоровича, разинувшая рот, мальчишка в долгополом сюртуке, ковыряющий в носу:

Текст 6

«Вся группа представляла сильную картину: Иван Никифорович, стоявший посреди комнаты в полной красоте своей без всякого украшения! Баба, разинувшая рот и выразившая на лице самую бессмысленную, исполненную страха мину! Иван Иванович с поднятою вверх рукою, как изображались римские трибуны! Это была необыкновенная минута! спектакль великолепный!»

Все эти элементы маркируют персональный дейксис дискурса личного пространства.

(2) Присутственное пространство (пространство закона) маркировано дискурсом должностных лиц и просителей (те же особы дворянского происхождения, которые при подаче подати меняют свою дискурсивную роль.) Секретарь, который «читал решение дела, но таким однообразным и унылым тоном, что ваш подсудимый заснул бы, слушая», чрезвычайно разговорчивый судья («довольно полный человек, хотя несколько тоньше Ивана Никифоровича, с доброю миною»), оба бывших друга, которые представили в суд свои подати, подсудок, босая девка, инвалид, куры, клюющие корм на крыльце, бурая свинья Ивана Ивановича маркируют в совокупности пространство закона.

(3) Политическое пространство, дом городничего, который «давал ассамблею», заполнено миргородским beau-monde (ом) (включая и Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича): *«Позвольте, я перечту всех, которые были там: Тарас Тарасович, Евпл Акинфович, Евтихий Евтихиевич, Иван Иванович не тот Иван Иванович, а другой, Савва Гаврилович, наш Иван Иванович, Елевферий Елевфериевич, Макар Назарьевич, Фома Григорьевич... Не могу далее! не в силах! Рука устаёт писать!»*; (4) В отличие от заполненного людьми политического пространства, внутреннее пространство церкви почти что пусто, если не считать пары богомольцев, Ивана Никифоровича, который превратился в почтенного старика с седыми волосами, и Ивана Ивановича, расположившегося на крылосе, еще более отощавшего и все в той же неизменной бекеше. Оба заехали в церковь после визита в Полтаву, где на следующий день должна была решиться старая тяжба каждого из них. Отметим такой парадокс: внутреннее пространство церкви у Гоголя не является пространством Бога. В повести «Вий» все ужасающие события процесса отпевания панночки-ведьмы происходят в церкви, в данной повести оба бывших приятеля встречаются в церкви не для

того, чтобы простить друг друга, как и положено истинным христианам, а для того, чтобы порадоваться грядущему разрешению тяжбы в свою пользу. Очевидно, что внутреннее пространство церкви инвертировано — оно не выполняет своей функции единения, прощения и любви к ближнему. Характерно, что и околочерковное пространство в повести инвертировано. Инверсии вызваны характером дискурса. О чем речь пойдет ниже.

Все четыре внутренних пространства маркированы присутствием Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Парадоксально, хотя семантические и грамматические локативы текста указывают на бахтинский *хронотоп единения (встречи)*, фактически интерьер маркирует «хронотоп разъединения». В свою очередь подобный характер хронотопа определен дискурсом.

Часть пятая. Дискурсивные конститутанты интерьера

Дискурсивные конститутанты представления интерьера основываются на эпистемических характеристиках социума Миргорода 1810-1830 гг., ментальных контекстах дискурса (по Т. ван Дейку) и на дискурсивных типах собеседников.

Фактически все составляющие социального ментального контекста, описанного Т. ван Дейком в его ранних работах [25], представлены в повести: личное/общественное, институциональное, и т.д. Порядок вещей рушится, поскольку личное (ссора двух друзей) воспринимается миргородским сообществом как общественное. В любом случае наблюдается дискурсивная инверсия.

Если рассматривать параметр «позиции» (роли, статусы) или «отношения», например, *отношения превосходства*, то следует отметить их «инвертивную» функцию. Именно отношения превосходства со стороны богомольного (!) Ивана Ивановича инвертировало околочерковное пространство, когда он вместо того, чтобы подать нищим милостыню, расспрашивает их об испытываемом ими чувстве голода. Именно отношение превосходства при социальном равенстве двух друзей спровоцировало ссору, приведшую к изменению порядка вещей в городе.

Рассматривая дискурсивные типы собеседников, отметим оппозицию собеседника «приятного во всех отношениях», но не искреннего (Иван Иванович) и собеседника грубоватого и прямого (Иван Никифорович).

Текст 7

«Иван Иванович имеет необыкновенный дар говорить чрезвычайно приятно. Господи, как он говорит! ... Приятно! чрезвычайно приятно! как сон после купанья. Иван Никифорович, напротив; больше молчит, но зато если влечит слово, то держись только: отбреет лучше всякой бритвы.»

В свою очередь, этот дискурсивный контекст представляет собою еще один вектор семантического пересечения. В отличие от семантических констант текста, о которых мы писали выше, вектор дискурсивного контекста основывается на переменных, что обусловило, в частности, функционально-семантические пространственные инверсии.

ВЫВОДЫ

Приступая к анализу повести Николая Васильевича Гоголя «Как поспорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», мы поставили перед собою цель определить функции семиотических констант этого текста и объяснить, почему семантическое пересечение репрезентации образа (формы) жизни, объектов «длительного пользования» и дискурсивной избыточности создает ситуацию абсурда.

Анализ показал, что семиотические константы данной повести во многом зависят от функциональных характеристик таких категорий, как точка зрения и хронотоп. В свою очередь, семантические и семиотические функции описанных предметов, животных и ряда персонажей приводят к тому, что в повести проявляются признаки волшебной сказки.

Для текста повести характерен также иконизм и символизм репрезентации констант, при котором *вербальное* переходит в *зримое*. При этом все переменные связаны с переменной точки зрения и с инвертированными параметрами дискурса, и со сменой семантики и аксиологических параметров векторов пересечения.

В анализируемом произведении Н. В. Гоголя хронотоп как доминантная категория проявляется через переменные (варианты) ее конститuant, что приводит к функциональным инверсиям представления пространства. В той же мере вектор дискурсивного контекста основывается на переменных, что обусловило, в частности, функционально-семантические пространственные инверсии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гоголь Н. В. Собр. соч. в 9 т. Т. 3: Повести [Электронный ресурс]. URL: <http://www.klassika.ru/read.html?proza/gogol/ssora.txt>.
2. Успенский П. Д. Tertium organum. Ключ к загадкам мира. СПб.: Типография т-ва печ. и изд. дела «Трудъ», 1911.
3. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Литературно-критические статьи. М., 1986. С.121-262.
4. Успенский Б. А. Язык. Семиотика. Культура: избранные труды. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. М.: Гнозис, 1994. 356 с.
5. Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М.: Наука, 1969. 168 с.; Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки // Морфология <волшебной> сказки. М.: Лабиринт, 1998.
6. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб.: А-сac, 1994. 407 с.; Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет: пер. с франц. М.: Касталь, 1996. 448 с.
7. Лотман Ю. М. Избранные статьи // Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин: Александра, 1992. Т.1. 480 с.; Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Прогресс, 1992. 272 с.

8. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация: пер. с англ. / сост. В. В. Петрова. М.: Прогресс, 1989. 312 с.
9. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251-292. Переизд.: Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3-х т. Таллин: Александра, 1993. Т. I. С. 413-447; Лотман Ю. М. О русской литературе: ст. и исслед. (1958-1993): История рус. прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство, 1997.
10. Топоров В. И. Святость и святые в русской духовной культуре. М.: Гнозис, 1995. Т. 1. 875 с.
11. Выготский Л. С. Мышление и речь. М.: Лабиринт, 1999. 414 с.
12. Austin John L. Le langage de la perception / traduction par Paul Gochet de Sense and Sensibilia. Paris: Éditions Armand Colin, 1971; Austin John L. Quand dire c'est faire / traduction par Gilles Lane de How to do things with Words. Paris: Éditions du Seuil, 1970; The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955. Oxford: Ed. Urmsion, 1962.
13. Филиппова И. Н. Избыточность и недостаточность в одноязычной и двуязычной коммуникации (на материале немецкого и русского языка): автореф. дис. ... д-ра филол. наук [Электронный ресурс]. URL: <http://avtoref.mgou.ru/new/d212.155.04/Filippova/diss.pdf>.
14. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера земли. Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. 496 с.; Гумилев Л. Н. Этносфера. История людей и история природы. М.: Экопрос, 1993. 544 с.
15. Стеблин-Каменский М. И. Мир саги. Становление литературы. Л.: Наука, 1984. 245 с.
16. Виноградов В. В. Гоголь и натуральная школа. Л., 1925. 76 с.
17. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251-292. Переизд.: Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3-х т. Таллин: Александра, 1993. Т. I. С. 413-447; Лотман Ю. М. О русской литературе: ст. и исслед. (1958-1993): История рус. прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство, 1997; Топоров В. И. Святость и святые в русской духовной культуре. М.: Гнозис, 1995. Т. I. 875 с.
18. Пропп В. Я. Морфология сказки. 2-е изд. М.: Наука, 1969. 168 с.; Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки // Морфология <волшебной> сказки. М.: Лабиринт, 1998.
19. Михалькова Е. В. Современные теории комического и концепции инвективных имен: монография. Тюмень, 2012. 98 с.
20. URL: <http://slovarslov.ru/slovar/sim/g/gus.html>.
21. Shakespeare W. The Tragedy of Macbeth. Shakespeare-Riverside. P. 1312.
22. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 121-262. С. 212.
23. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 253.
24. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 253.

25. Ван Дейк Т. А. Язык. Познание. Коммуникация: пер. с англ. / сост. В.В. Петрова. М.: Прогресс, 1989. 312 с.

REFERENCES

1. Gogol, N. V. *Sobr. soch. v 9 t. T. 3: Povesti* [Complete works in 9 volumes. Vol. 3: Stories]. URL: <http://www.klassika.ru/read.html?proza/gogol/ssora.txt>. (in Russian)
2. Uspenskiy, P. D. *Tertium organum. Klyuch k zagadkam mira* [Tertium organum. Key to the mystery of the world]. SPb.: Tipografiya T-va Pech. i Izd. dela «Trud», 1911. (in Russian)
3. Bakhtin, M. M. *Formy vremeni i khronotopa v romane* [The forms of time and chronotope in the novel] // *Literaturno-kriticheskiye stat'i* (Critical articles). M., 1986. Pp. 121-262. (in Russian)
4. Uspenskiy, B. A. *Yazyk. Semiotika. Kul'tura: izbrannyye trudy* [Language. Semiotics. Culture: Selected Works]. Vol. 1: *Semiotika istorii. Semiotika kul'tury* [Semiotics of History. Semiotics of Culture]. M.: Gnozis, 1994. 356 p. (in Russian)
5. Propp, V. Ya. *Morfologiya skazki* [The morphology of the fairy tale]. 2nd ed. M.: Nauka, 1969. 168 p.; Propp, V. Ya. *Istoricheskiye korni volshebnoy skazki // Morfologiya volshebnoy skazki* [The historical roots of the fairy tale // The morphology of the fairy tale]. M.: Labirint, 1998. (in Russian)
6. Foucault, M. *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences]. SPb.: Acad Press, 1994. 407 p.; Foucault, M. *Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksual'nosti. Raboty raznykh let: per. s frants.* [The will to truth: the other side of knowledge, power and sexuality. Works of various years: trans. from French]. M.: Qastal, 1996. 448 p. (in Russian)
7. Lotman, Yu. M. *Izbrannyye stat'i // Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury* [Selected articles // Articles on semiotics and cultural typology]. Vol. 1. Tallinn: Alexandra, 1992. 480 p.; Lotman, Yu. M. *Kul'tura i vzryv* [Culture and explosion]. M.: Progress, 1992. 272 p. (in Russian)
8. Van Dijk, T. A. *Yazyk. Poznaniye. Kommunikatsiya: per. s angl. / sost. V. V. Petrova* [Language. Apprehension. Communication: trans. from English / compiled by V. V. Petrova]. M.: Progress, 1989. 312 p. (in Russian)
9. Lotman, Yu. M. *Khudozhestvennoye prostranstvo v proze Gogolya // V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol* [Art space in Gogol's prose // The school of poetics: Pushkin. Lermontov. Gogol]. M.: Prosveshcheniye, 1988. Pp. 251-292. *Pereizd.: Problema khudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolya* [The problem of artistic space in Gogol's prose] // Lotman, Yu. M. *Izbrannyye stat'i* (Selected articles). In 3 volumes. Vol. I. Tallinn: Alexandra, 1993. Pp. 413-447; Lotman, Yu. M. *O russkoy literature: St. i issled. (1958-1993): Istoriya rus. prozy. Teoriya literatury* [On Russian literature: Art and research. (1958-1993): History of Russian prose. Theory of Literature]. SPb.: Iskusstvo, 1997 (in Russian)
10. Toporov, V. I. *Svyatost' i svyatyye v russkoy dukhovnoy kul'ture* [Sanctity and saints in Russian spiritual culture]. M.: Gnozis, 1995. Vol.1. 875 p. (in Russian)
11. Vygotskiy, L. S. *Myshleniye i rech'* [Thinking and speech]. M.: Labirint, 1999. 414 p. (in Russian)

12. Austin, John L. Le langage de la perception / traduction par Paul Gochet de Sense and Sensibilia. Paris: Éditions Armand Colin, 1971; Austin, John L. Quand dire c'est faire / traduction par Gilles Lane de How to do things with Words. Paris: Éditions du Seuil, 1970; The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955. Oxford: Ed. Urmson, 1962.
13. Filippova I. N. Izbytochnost' i nedostatochnost' v odnoyazychnoy i dvuyazychnoy kommunikatsii (na materiale nemetskogo i russkogo yazyka): avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk [Redundancy and deficiency in monolingual and bilingual communication (in German and Russian languages): synopsis: dis. ... Dr. Sci. (Philol.)]. URL: <http://avtoref.mgou.ru/new/d212.155.04/Filippova/diss.pdf>. (in Russian)
14. Gumilev, L. N. Etnogenez i biosfera zemli [Ethnogenesis and Earth's biosphere]. Leningrad: Leningrad State University, 1989. 496 p.; Gumilev, L. N. Etnosfera. Istoriya lyudey i istoriya prirody [Ethnosphere. The history of the people and the history of nature]. M.: Ekopros, 1993. 544 p. (in Russian)
15. Steblin-Kamenskiy, M. I. Mir sagi. Stanovleniye literatury [The world of saga. Formation of literature]. L.: Nauka, 1984. 245 p. (in Russian)
16. Vinogradov, V. V. Gogol i natural'naya shkola [Gogol and natural school]. L., 1925. Pp. 76. (in Russian)
17. Lotman, Yu. M. Khudozhestvennoye prostranstvo v proze Gogolya // V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol [Art space in Gogol's prose // The school of poetics: Pushkin. Lermontov. Gogol]. M.: Prosveshcheniye, 1988. Pp. 251-292. Pereizd.: Problema khudozhestvennogo prostranstva v proze Gogolya [The problem of artistic space in Gogol's prose] // Lotman, Yu. M. Izbrannyye stat'i (Selected articles). In 3 volumes. Vol. I. Tallinn: Alexandra, 1993. Pp. 413-447; Lotman, Yu. M. O russkoy literature: St. i issled. (1958-1993): Istoriya rus. prozy. Teoriya literatury [On Russian literature: Art and research. (1958-1993): History of Russian prose. Theory of Literature]. SPb.: Iskustvo, 1997; Toporov, V. I. Svyatost' i svyatyye v russkoy dukhovnoy kul'ture [Sanctity and saints in Russian spiritual culture]. M.: Gnosis, 1995. Vol. 1. 875 p. (in Russian)
18. Propp, V. Ya. Morfologiya skazki [The morphology of the fairy tale]. 2nd ed. M.: Nauka, 1969. 168 p.; Propp, V. Ya. Istoricheskiye korni volshebnoy skazki // Morfologiya volshebnoy skazki [The historical roots of the fairy tale // The morphology of the fairy tale]. M.: Labyrinth, 1998. (in Russian)
19. Mikhal'kova, Ye. V. Sovremennyye teorii komicheskogo i kontseptsii invektivnykh imen: monografiya. Tyumen, 2012 [Modern theories of the comic and concepts of invective names: monograph]. Tyumen, 2012. 98 p. (in Russian)
20. URL: <http://slovarslov.ru/slovar/sim/g/gus.html>. (in Russian)
21. Shakespeare, W. The Tragedy of Macbeth. Shakespeare-Riverside. P. 1312.
22. Bakhtin, M. M. Formy vremeni i khronotopa v romane // Literaturno-kriticheskiye stat'i [The forms of time and chronotope in the novel // Critical articles]. M., 1986. Pp. 121-262. Pp. 212. (in Russian)
23. Lotman, Yu. M. Khudozhestvennoye prostranstvo v proze Gogolya // V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol [Art space in Gogol's prose // The school of poetics: Pushkin. Lermontov. Gogol]. M.: Prosveshcheniye, 1988. P. 253. (in Russian)

24. Lotman, Yu. M. Khudozhestvennoye prostranstvo v proze Gogolya // V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol' [Art space in Gogol's prose // The school of poetics: Pushkin. Lermontov. Gogol]. M.: Prosveshcheniye, 1988. P. 253. (in Russian)
25. Van Dijk, T. A. Yazyk. Poznaniye. Kommunikatsiya: per. s angl. / sost. V. V. Petrova [Language. Apprehension. Communication: trans. from English. / compiled by V. V. Petrova]. M.: Progress, 1989. 312 p. (in Russian)

Автор публикации

Наталья Николаевна Белозерова — заведующая кафедрой английского языка Института филологии и журналистики Тюменского государственного университета, доктор филологических наук, профессор

Author of the publication

Natalia N. Belozerova — Dr. Sci. (Philol.), Professor, Head of English Language Department, Institute for Philology and Journalism, Tyumen State University