

УДК 801.731

ТРАДИЦИИ Н.В. ГОГОЛЯ В ПОЭТИКЕ Г.И. УСПЕНСКОГО

Гурова Е.П.

«Пермский государственный национальный исследовательский университет», Пермь, Россия (614990, Пермь, ул. Букирева, 15), e-mail: eg555a@yandex.ru

В статье рассматриваются традиции Н.В. Гоголя в прозе Г.И. Успенского. Оба писателя исследуют процесс обезличения человека и общества. При этом важна нетождественность используемых ими художественных средств, следует отметить различие в художественном методе. Очевидно переосмысление Г.И. Успенским гоголевской традиции. Традиционные комические средства отчасти теряют свою комичность в более поздних произведениях писателя и служат штрихами, позволяющими создать достоверную картину существования «простого люда». Для поэтики писателя важна одна из гоголевских тем – тема утраты души. В очерках Г.И. Успенского особое внимание уделяется так называемым «немым сценам» и другим средствам передачи семантики «неодушевленности». Замещение одушевленного неодушевленным воспринимается читателем как эффект «чужого восприятия», взгляда со стороны.

Ключевые слова: литературная традиция, поэтика, реализм, «немая сцена», семантика неодушевленности.

N.V. GOGOL'S TRADITION IN POETIC OF G.I. USPENSKY

Gurova E.P.

Perm State National Research University, Perm, Russia (614990, Perm, street Bukireva, 15), e-mail: eg555a@yandex.ru

The article examines the tradition of Nikolai Gogol's in prose of G.I. Uspensky. In the last essays focuses on the so-called "dumb scenes" and other means of communication semantics "inanimate". Gogol and Uspensky explore the process of depersonalization assumption of man and society. But obviously rethinking Gogol's tradition. Traditional comic funds partly lose their crankiness in the later works of the writer and are strokes that allow to create an authentic picture of the existence of "ordinary people." For the poetry of one of the important writer Gogol fact - the theme of loss of soul. The essays GI Assumption focuses on so-called "silent scenes" and other means of communication semantics "inanimate". Substitution animate inanimate author realistically justified: the effect of "alien perception" side view.

Keywords: literary tradition, poetics, realism, dumb, inanimate semantics.

Предметом большинства исследований, посвященных творчеству Г.И. Успенского, становятся социально-политическая проблематика, характер изображения писателем эпохи, особенности реализма. Литературная традиция в поэтике Г.И. Успенского, ее преломление в художественных образах недостаточно изучены. Н.И. Пруцков и Н.И. Соколов отмечают тесную связь художественной манеры Г.И. Успенского с творчеством Н.В. Гоголя и писателей его школы: «Нетрудно заметить, что художественная манера Гл. Успенского – разнообразные переходы юмора в сатиру и комического в трагическое – тесно связана с традицией Н.В. Гоголя и писателей его школы, особенно Н. Щедрина» [6, с. 15]. Однако в дальнейшем высказанная мысль не развивается. В литературоведении в целом нет обстоятельных исследований специфики юмора, смеха в творчестве Г.И. Успенского, не рассматриваются особенности воплощения литературных традиций в поэтике его произведений.

Н.И. Соколов и Н.И. Пруцков сходятся во мнении, отмечая оригинальность изображения Г.И. Успенским социально-психологических типов. Однако не отмечены смысловая сложность и неоднозначность образов в художественном мире писателя, обусловленные спецификой поэтики произведений, немалое влияние на которую, с нашей точки зрения, оказала, прежде всего, традиция Н.В. Гоголя.

Для поэтики Г.И. Успенского свойственны скульптурность, статичность отдельных эпизодов. Следует обратить внимание на неподвижность действия, так называемое «застывшее» действие в моменты неожиданности, большого духовного потрясения. В рассказах-очерках писателя многочисленны описания группы героев, застывших в выразительных позах, что напоминает описание живой скульптуры (см. «Отцы и дети»).

Очерково-сказовая манера Глеба Успенского в ранних произведениях позволяет реализовать статичность также через структуру повествования. Внимание рассказчика и, соответственно, читателя сконцентрировано на каком-либо воспоминании или представляемом будущем событии, однако повествуется об этом с разных точек зрения как разных ракурсов (см. «Идиллия», «Зимний вечер» и др.). В рассказе «Зимний вечер» таковым является эпизод о богомолке, в котором можно выделить три различных точки зрения на странничество: сочувственная, но вызванная скукой, – чиновницы («Что это, хоть бы ее [Федосью] позвать, что ли, уж? скука такая...» [9, с. 350]); скептическая – представителей простого народа («иному в остроге надо быть, ежели по закону, а он странствует» [9, с. 352]) и резко негативная – жителей деревень, которые проходила богомолка («все расскажу ...по порядку. “Ах ты, дура-дура”, говорят... И все меня же лают!» [9, с. 354]).

Немаловажно при этом, что в статичности, скульптурности кроется целый спектр смыслов и значений, открывается новый содержательно-семантический пласт рассказа-очерка. Наиболее полно данная особенность проявляется в одном из ранних произведений Г.И. Успенского – повести «Отцы и дети» (1862). Так, «как снег на голову, обрушился в губернское правление новый начальник. Сердца замерли. ...Новый начальник начал с того, что самым деликатнейшим образом отказался от хлеба-соли и просил его впредь не потчевать. Сослуживцы начинали робеть. Вслед за отказом от хлеба-соли новый начальник изумил еще тем, что тут же, подавая всем руку, говорил: “Надеюсь найти в вас честных и дельных товарищей” и проч., и даже сторожам говорил “вы”. ...Ошеломленные невиданной доселе начальнической лаской чиновники, после пожатия руки, так и окаменели на своих местах. У каждого рука оставалась протянутой вперед; глаза, мутные, словно у замерзающего человека, смотрели в одну точку» [9, с. 651].

Обыкновенные события представляются из ряда вон выходящими. Нагнетается атмосфера краха устоявшегося чиновничьего существования. В художественной

реальности рассказов-очерков Г.И. Успенского чиновничье существование строго определено в соответствии с алгоритмом: служба, посещение кухмистерской, бильярдной, чтение привычных и давно знакомых вывесок по дороге домой, а дома кровать, «на которой можно было растянуться, и потолок, на который не возбранялось смотреть целые годы» [10, с. 493], семья и множество детей. Нарушение алгоритма, с одной стороны, ожидаемо и желанно, с другой – приравнивается в восприятии обывателей к концу света: «наступил всемирный потоп... другая пора жизни, ...хлынувшая на чиновный люд кучею разных новин» [9, с. 193]. Включение аллюзии к библейскому сюжету, гротесковость изображения персонажей создают яркую, резкую карикатуру на чиновничий мирок.

К числу «новин» относится появление новой газеты (не из числа привычных чиновникам), зловещие слухи из Петербурга о грядущей «отбавке», появление нового начальника. Так, «сначала с почты притащили объявление о какой-то газете, с почтительнейшим письмом к управляющему канцелярией. ... В заключение говорилось, что настало время говорить своим голосом и что подписка принимается там-то» [9, с. 649]. Пустота и бессмысленность так называемого «истинного» сатирически раскрываются в беседах о «покачнувшемся фонарном столбе». «Всемирный потоп», новизна происходящего оказываются формальностью, содержательно так же пусты и никчемны. Эпизод сугубо статичен: «все видимо совершенствуется, ...и, по примеру столичных счастливых, порицает местные тротуарные столбы и покачнувшиеся фонари и точно так же заканчивает эти порицания желанием, что “пора нам сознать”» [9, с. 650]. Былая пустота и мертвенность, сонная действительность сменились такой же пустотой и мертвенностью, но отчасти замаскированной под активную деятельность.

Эпизод начала так называемого «всемирного потопа» отчасти напоминает пьесу Н.В. Гоголя «Ревизор». Обыкновенные события воспринимаются необыкновенными в искаженной, «перевернутой» реальности. Внезапное нарушение привычного хода событий как в исполнении персонажами служебных обязанностей, так и в повседневной жизни за пределами департамента приводит к «концу света».

Иронически обыгрываются категории жизни и смерти. Атмосфера изумления и страха, омертвения при появлении нового начальника разрешается ликованием и возвращением к «жизни»: «Когда страх прошел и чиновники сообразили все случившееся, то все разом заключили, что с таким мягким начальником можно жить за панибрата» [9, с. 651].

Немаловажно прослеживающееся в данном случае коренное отличие от характера развязки «Ревизора» Н.В. Гоголя. В развязке «Ревизора» позы, в которых застыли персонажи, передают малейшие оттенки характера, отношения к происходящему:

«Городничий посередине в виде столба, с распростертыми руками и запрокинутой назад головою. По правую руку его жена и дочь с устремившимся к нему движеньем всего тела; за ними почтмейстер, превратившийся в вопросительный знак, обращенный к зрителям; за ним Лука Лукич, потерявший самым невинным образом; за ним, у самого края сцены, три дамы, гости, прислонившиеся одна к другой с самым сатирическим выражением лица, относящимся прямо к семейству городничего. По левую сторону городничего: Земляника, наклонивший голову несколько набок, как будто к чему-то прислушивающийся; за ним судья с растопыренными руками, присевший почти до земли и сделавший движенье губами, как бы хотел посвистать или произнести: «Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!». За ним Коробкин, обратившийся ко зрителям с прищуренным глазом и едким намеком на городничего; за ним, у самого края сцены, Бобчинский и Добчинский с устремившимися движеньями рук друг к другу, разинутыми ртами и выпученными друг на друга глазами. Прочие гости остаются просто столбами. Почти полторы минуты окаменевшая группа сохраняет такое положение. Занавес опускается» [3, с. 95].

Немая сцена в очерке Глеба Успенского не отражает характеры героев и их мысли, напротив, она становится олицетворением омертвения, обезличивания. Время останавливается в этой сцене, что подчеркивается, прежде всего, описанием чиновников («глаза, мутные, словно у замерзающего человека, смотрели в одну точку»). Нет индивидуальности, которая присутствовала в подобном эпизоде у Гоголя: чиновники, окаменев, будто превращаются в единый организм, однако семантика данной общности заключается в бездуховности, «многоликой безликости» толпы (термин Ю.В. Манна).

Наращение необыкновенного приводит к новой немой сцене, косвенно связанной с категорией «смерти». Так, «новый начальник, к великому изумлению, не считал особенным достоинством годами приобретенного искусства подписывания бумаг, ...являлся [в присутствии] просто в пиджаке, что на начальника вовсе не походило. ...Все это было чем-то необыкновенным. ...Взыгравшие духом чиновники начинали снова пугаться и скоро испугались окончательно. ...Начальник удалился, а толпа чиновников совершенно застыла с расставленными руками и неподвижными глазами, смотревшими в пол» [9, с. 652]. Значима как стилистическая, так и структурно-семантическая организация приведенной второй немой сцены и прелюдии к ней.

Сюжетно, с нашей точки зрения, повторяется ситуация гоголевской пьесы: новый начальник, как и мнимый ревизор-инкогнито Хлестаков, не похож в воображении окружающих на начальника (в рассказе «Отцы и дети» – «что на начальника вовсе не походило» [9, с. 652]; в «Ревизоре» – «Чудно все завелось теперь на свете: хоть бы народ-то уж был видный, а то худенький, тоненький – как его узнаешь, кто он?» [3, с. 49], в связи с

чем постепенно нагнетается семантика необыкновенности, подвоха, а, как следствие, страха и неожиданной развязки. Внимание читателя акцентируется на состоянии омертвения: если в первой немой сцене глаза чиновников сравниваются с глазами «замерзающего человека» (процесс еще не завершился), то во второй немой сцене «толпа чиновников совершенно застыла» [9, с. 652]. В обоих случаях образ нового начальника воспринимается сквозь призму сложившегося у чиновников стереотипа: как должен выглядеть и как должен вести себя с подчиненными настоящий начальник.

Как у Н.В. Гоголя, так и у Г.И. Успенского сценарий поведения в сложившейся ситуации, заранее продуманный героями, впоследствии терпит крах, оказывается бессмысленным. Однако, в отличие от «Ревизора», в очерке Глеба Успенского акцент сделан на недалекости, бездуховности чиновников. Немая сцена, лишаясь более глубокого смысла, приобретает эффект карикатуры.

Отмеченное удвоение немой сцены неслучайно. Как представляется, тем самым посредством двойного преломления смысла сюжетной линии реализуется та же ситуация, что и в «Ревизоре», однако с точностью «до наоборот». После первой немой сцены новый начальник воспринимается недалеким человеком, которого легко провести, и можно жить при нем так же, если не лучше, чем прежде. Вторая немая сцена открывает истинный смысл происходящего. Учитывая особенность художественной реальности в мире Г.И. Успенского, с нашей точки зрения, подобный «перевернутый сюжет» вполне закономерен.

Искаженную, «перевернутую» реальность в рассказах-очерках Глеба Успенского можно охарактеризовать как «миражную жизнь». Однако, если немая сцена в «Ревизоре» является «завершающим аккордом» [3, с. 233] произведения, то немые сцены в «Отцах и детях» – лишь штрих к раскрытию специфики художественной реальности и образов.

Следует отметить, что прием нагнетания семантики необыкновенного часто применялся Н.В. Гоголем. По мысли Д.П. Николаева, «вопрос о соотношении обыкновенного и необыкновенного – один из основных в сатирической поэтике Гоголя» [5, с. 158]. Как правило, необыкновенное в произведениях Н.В. Гоголя только воспринимается как таковое персонажами, причем беспричинно, необъяснимо. Так, в «Ревизоре» необыкновенность случая обусловлена стечением обстоятельств и воображением чиновников города, по большей части обусловленным издавна заведенным «порядком» действий в каждой ситуации. Таковым же нелепым событием в «Отцах и детях» Г.И. Успенского становится появление газеты, «имевшей совершенно другое название, нежели “Московские Ведомости”» [9, с. 649]. Тем не менее необыкновенное в художественном пространстве рассказов-очерков Г.И. Успенского имеет семантику, отличную от семантики необыкновенного у Гоголя. В искаженной реальности, характерной для произведений Г.И.

Успенского, именно «худое» считается «настоящим», обыкновенным, а «светлое, незлое» – «ненастоящим» [12, с. 108, 110], необычным.

Образ главного героя в ранних произведениях писателя зачастую является образом воспоминания, почти не участвует в действии. Таковы персонажи рассказа «Деревенские встречи», цикла «Разоренье», рассказов-очерков «Парамон юродивый», «Три письма» и др. Однако именно статичность образа позволяет ему замыкать на себе действие, выполнять функции связующего звена в системе персонажей произведения и их соотношений.

Статичность, безликость героев еще более подчеркиваются тем, что на первый план в произведениях Г.И. Успенского выходят их внешний облик, образ жизни. Значим при этом своеобразный «силуэтный» портрет, поданный сквозь призму восприятия окружающих: читательское внимание акцентируется на отдельных деталях одежды, внешности персонажа. Таким образом, создается эффект «чужого» взгляда: «на нем [Прохоре Порфирыче] всегда был цельный, опрятный картуз, лицо тщательно вымыто, а грязная шея, запыленная мельчайшими железными опилками, ...пряталась под гарусным шарфом. ...вообще он не столько походил на мастерового, сколько на семинариста, благочиннического сына» [10, с. 11]. Так, яркими, крупными штрихами создается условный характер – характер героя в восприятии остальных персонажей. Причем в портрете присутствуют черты, позволяющие с первых строк распознать в главном герое своего рода тип плута: «грязная шея ...пряталась под гарусным шарфом, ...не столько походил на мастерового, сколько на семинариста». С нашей точки зрения, прослеживается своеобразная маска, характерная для персонажей в художественной реальности Г.И. Успенского.

На первый план выходит «чужое восприятие». Неодушевленное довлеет над одушевленным: предметы одежды, внешность, голос и т.д. оттесняют на второй план реальных персонажей, усиливая семантику «многоликой безликости», омертвления. Так, в очерке «Будка» (1968) будочник Мымрецов, из которого «последние признаки человеческого существа» выколотила военная муштра, стал замечать в людях «только шивороты, и этим отличал людей от бессловесных животных и неодушевленных предметов» [11, с. 36]. В очерке «Деревенские встречи» голос Медникова воспринимается обывателями как «диво», как практически отдельная, самостоятельная часть героя. Голос дает Медникову жизнь, с утратой голоса жизнь уходит. Во многих произведениях Г.И. Успенского персонажи определяются как «фигуры»: «растрепанная, ободранная и тощая фигура рабочего человека, с ...какими-то отчаянными попытками доказать, что “жизнь – копейка”» [10, с. 11]. С одной стороны, подобное описание дает возможность выделить персонажа из толпы, с другой – показывает его неопределенность, безликость. Тот же прием можно отметить в художественном мире Н.В. Гоголя. В качестве хрестоматийного, наиболее яркого примера

может служить описание Невского проспекта в одноименной повести. «Вы здесь [на Невском проспекте] встретите бакенбарды единственные... усы чудные... дамские рукава» [2, с. 8-9]. Таким образом, характеризуется обезличенность, душевное оскудение толпы, в целом – общества Петербурга.

Значима, с нашей точки зрения, парадоксальная закономерность: неодушевленное довлеет над одушевленным, олицетворяется и наделяется чертами живого. Так, улица имеет свою «физиономию», город имеет свою власть над персонажами произведений (см. «Деревенские встречи», «Неизлечимый»). В пространстве рассказов-очерков Глеба Успенского прослеживается соотношение безликости персонажей, их бездуховности, отсутствия у них собственных мыслей, и «физиономии» улицы, города, обладающих своей индивидуальностью, своей властью над персонажами.

Подводя итоги, следует отметить, что использование Г.И. Успенским тех же приемов, что и Н.В. Гоголем, обуславливается, прежде всего, различием в мировосприятии писателей. Очевидно переосмысление Г.И. Успенским гоголевской традиции. Традиционные комические средства отчасти теряют свою комичность в более поздних произведениях писателя и служат штрихами, позволяющими создать достоверную картину существования «простого люда». Для поэтики писателя важна одна из гоголевских тем – тема утраты души. Однако если у Н.В. Гоголя скульптурность олицетворяет «замершее мгновение», являющее в сконцентрированной форме сущность городской жизни и уездных нравов, то у Глеба Успенского это воплощение безликости, мертвенности (в этой связи неслучайна частотность в творчестве писателя мотива «спящей» или «мертвой» действительности). Замещение одушевленного неодушевленным обосновано вполне реалистически: как эффект «чужого восприятия», взгляда со стороны.

Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 12-34-01230, «Русская сатира Нового времени: теория, история, интерпретация».

Список литературы

1. Гоголь Н.В. Материалы и исследования. Т.1. М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1936.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 8 т. Т.3. М.: Изд-во «Художественная литература», 1938.
3. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 8 т. Т.4. М.: Изд-во «Художественная литература», 1951.
4. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. М.: Художественная литература, 1988. 413 с.

5. Манн Ю.В. Смелость изобретения: черты художественного мира Гоголя. М.: Художественная литература, 1985. 144 с.
6. Николаев Д.П. Сатира Гоголя. М.: Художественная литература, 1984. 367 с.
7. Пруцков Н.И. Творческий путь Глеба Успенского. М.;Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. 190 с.
8. Соколов Н.И. Г.И. Успенский. Жизнь и творчество. Л.: Худ. лит., Ленингр. отд-ние, 1968. 319 с.
9. Успенский Г.И. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т.1. М.: Изд-во АН СССР, 1952.
10. Успенский Г.И. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т.2. М.: Изд-во АН СССР, 1950.
11. Успенский Г.И. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т.3. М.: Изд-во АН СССР, 1950.
12. Успенский Г.И. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т.6. М.: Изд-во АН СССР, 1952.

Рецензенты:

Арустамова А.А., д.фил.н., доцент, профессор кафедры русской литературы, ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», г. Пермь.

Кондаков Б.В., д.фил.н., профессор, декан филологического факультета, заведующий кафедрой русской литературы, ФГБОУ ВПО «Пермский государственный национальный исследовательский университет», г. Пермь.