

УДК 801.731

«ФИЗИОНОМИЯ» УЛИЦЫ И «ШИВОРОТЫ» ПЕРСОНАЖЕЙ: КОНВЕРСИЯ АКЦЕНТОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ Г.И. УСПЕНСКОГО

Гурова Е.П.

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

В статье рассматривается специфика поэтики Г.И. Успенского. Автор статьи выделяет две ключевые составляющие поэтики писателя – «статичность» и «омертвление». Повествование в произведениях Г.И. Успенского отличается отсутствием развития характеров, отсутствием развития действия. Статичность компенсируется сложной организацией повествования, синтезом времен, «удвоением» портрета персонажей, тонкой работой с коннотативным наполнением слова. Наблюдается конверсия акцентов в художественной реальности рассказов-очерков, когда одушевленное наделяется чертами неодушевленного и наоборот. Одушевленное и неодушевленное, люди и вещи, объективное и субъективное в пространстве произведений Г.И. Успенского находятся в одном семантическом ряду, ценностно равны, а оттого логически взаимозаменяемы в сложной текстовой ткани произведения. Создается иллюзорная действительность, в которой восприятие и сознание персонажей искажены.

Ключевые слова: конверсия акцентов, поэтика, «статичность», «силуэтный» портрет, «удвоение» портрета, синтез времен, «многоликакая безликость».

THE "PHYSIOGNOMY" STREET AND THE "COLLAR" PERSONAGES: THE CONVERSELY ACCENTS IN THE ART WORLD 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 deals with the specifics of poetics G.I. Uspensky. The author singles out two key elements of the poetics of the writer - "static" and "gangrene." The narrative in the works of G.I. Uspensky by the absence of the development of the characters, the lack of action. Static compensated complex organization narrative synthesis of the times, "doubling" character portraits, fine work with content connotative words. There is a conversion of the accents in the artistic reality stories, essays, when endowed with features animated inanimate, and vice versa. Animate and inanimate, people and things, the objective and subjective space works G.I. Uspensky are in the same semantic number, value equal and interchangeable because logically in complex textual fabric of the work. It creates an illusory reality in which perception and consciousness of the characters are distorted.

Keywords: conversion accents, poetics, «static», «the silhouette» portrait, «doubling» of the portrait, the synthesis of the times, «The Many Faces of impersonality».

Поэтика Г.И. Успенского является наиболее исследованной стороной его творчества. Однако следует отметить, что работы В.Б. Смирнова [5], Н.И. Пруцкова [4], Г.А. Бялого [1] ориентированы в большей степени на выявление литературных традиций, соотнесение основных принципов творчества писателя с особенностями поэтики М.Е. Салтыкова-Щедрина, Л.Н. Толстого. При этом исследователи зачастую не акцентируют новаторство Г.И. Успенского. Вне сферы их внимания оказывается специфика системы образов в произведениях писателя, сюжетно-композиционная организация его рассказов-очерков.

С нашей точки зрения, следует обратить внимание на две ключевых составляющих поэтики Г.И. Успенского – «статичность» и «омертвление». Данные понятия семантически

близки. Статичность представляет собой одну из неотъемлемых характеристик «мертвой», «сонной» действительности, становящейся объектом изображения в рассказах-очерках Глеба Успенского. Данная черта поэтики писателя проявляется в иллюзорности происходящего действия, в неопределенности и своеобразной «набросковости» пейзажей, портретов, в скульптурности эпизодов, что достигается оригинальным пространственно-временным решением произведений писателя (спецификой хронотопа).

Повествование в произведениях писателя отличается отсутствием развития характеров, отсутствием развития действия: временные периоды не следуют один за другим, а сосуществуют, сводятся в одну точку повествования; действия как такового нет. Совмещаются сознание и восприятие рассказчика в прошлом (когда он был еще ребенком) и восприятие в настоящем, «взрослое» восприятие событий детства. Прошлое становится ключом к настоящему, обуславливает его. При этом два одновременных восприятия, два сознания даются одновременно – в соседствующих абзацах, в одном предложении.

Так, читатель погружается в атмосферу «явления» юродивого и восприятия его толпой и рассказчиком-ребенком, воспроизводится особенность момента, его значимость: «Что-то необыкновенное – не то погибель, не то милость, не то само будущее – шло к нам, и мы ...были убеждены, что это “святой человек”» [8, с. 99]. Созданная атмосфера частично разрушается рефлексией рассказчика в настоящий момент: «плоха была фантазия у этого верного послушника “гласа” и “видения”. Было у него выдуманно или измышлено несколько фраз, ...которые ...не означали ничего, кроме чепухи» [8, с. 99]. Тем самым воспроизведение восприятия прошлого (детского восприятия) сталкивается с его переосмыслением в настоящий момент. Вследствие этого совмещаются две одновременные картины мира и соответствующие им два видения юродивого, определяющие внутреннюю противоречивость, неоднозначность образа в пространстве произведения. Наиболее ярко это проявилось в одном из высказываний рассказчика: «С первого же дня Парамон, его вериги, его язвы, его бессмысленные фразы сделались необходимы для всего дома» [8, с. 100]. Необходимость бессмысленных фраз – парадоксальное сочетание, в случае его интерпретации вне контекста. Однако бессмысленны фразы юродивого для рассказчика в момент повествования, тогда как в прошлом они несли на себе отпечаток иномирного, а оттого возвышенного, наделенного высшим духовным смыслом. Такая особенность организации повествования позволяет синтезировать взгляд разных персонажей с разных ракурсов на «божьего человека». Тем самым создается объемный, «живой» образ при всей статичности повествования и в то же время реализуется эффект мнимого движения, мнимого развития событий.

В этой связи значим «силуэтный» портрет, создаваемый автором-рассказчиком при изображении героя: читательское внимание акцентируется на отдельных деталях облика персонажа, важных именно в данный краткий миг. При этом следует отметить контаминацию характеристик одушевленного и неодушевленного в повествовании. Как представляется, этим обусловлено своеобразное «удвоение» портрета героя посредством сближения его облика и описания вещи/явления, которое в условиях статичности повествования концентрирует в себе истинную сущность героя, вскрывает мотивы его поступков. Семантику стихийности, исконно деревенского, природного начала несет особая атмосфера появления Медникова («Деревенские встречи»). «Фигура» Медникова косвенно в тексте соотносится с вихрем, его появление – с бурей: «ему предшествовали разные предзнаменования, как о приближении сильной бури свидетельствует ползучий ветер, поднимающий песок и пыль» [7, с. 214]. Такое же соотношение прослеживается в описании будочника Мымрецова: безликая «фигура» наполняется содержанием при сопоставлении с корнем дерева, при воссоздании атмосферы прошлого. Явления-«двойники» позволяют создать целостный объемный образ, обусловлены смысловой сложностью повествования, позволяют провести ряд уточнений как относительно литературной традиции, так и интерпретации образа. Они провоцируют как совмещение противоположных смыслов в одной точке сюжета, так и совмещение двух времен. Этим, в свою очередь, отчасти объясняется противоречивость персонажа, однозначность исследовательских интерпретаций, в которых имеет место заведомое упрощение многослойной сюжетной канвы.

В этой связи, с нашей точки зрения, имеет смысл отметить дробление образа. Рассказчик, обыватели акцентируют внимание на внешнем облике персонажа, тогда как сопутствующие герою на протяжении повествования вещь, явление косвенно отождествляются с ним, показывая его внутренний мир. Значимо, что подобные «двойники» наблюдаются также у неодушевленных предметов, при этом отличаясь карикатурной возвышенностью, индивидуальностью: имеют свою особую «физиономию», в отличие от «безликости» персонажей. Так, будка вызывает у рассказчика ассоциации с иностранной виллой, храмом муз, калоши Мымрецова – с лебедями перед иностранной виллой.

В этом плане нельзя не отметить развитие как одного из ключевых для художественной реальности произведений Г.И. Успенского мотива замещения в очерковом цикле «Нравы Растеряевой улицы». Следует обратить внимание на описание облика Прохора Порфирыча: «такая отчаянная фигура [рабочего человека] совершенно не походила на фигуру Прохора Порфирыча... Плохенькие, но все-таки выпускные панталоны и ясные признаки поплеывания на носки грязноватых сапог, все это говорило о желании иметь хоть какое-нибудь подобие человека, и, главное, человека благородного» [7, с. 11]. Подобными

яркими, крупными штрихами создается условный характер, приведенные строки позволяют заключить о своеобразной маске, характерной для персонажей в художественной реальности Г.И. Успенского. Семантика маски усиливается фразой «...не столько походил на мастерового, сколько на семинариста» [7, с. 11]. Значим перманентный эффект замещения, подмены истинного лица. Внешность Прохора Порфирыча двойственна, являет собой «многоликую безликость», что может быть подтверждено скрытой ремаркой рассказчика о желании героя «иметь хоть какое-нибудь подобие человека» [7, с. 11]. Тем самым мы можем наблюдать обратный эффект. Так, краткий «силуэтный» портрет чудаков, юродивых разворачивается в художественной реальности произведений писателя в целостный живой образ, автором-рассказчиком создается новый крестьянский характер. Пространный же портрет «плута», напротив, от конкретного образа ведет к ассоциации с абстрактной «фигурой», «подобием».

Интересно при этом обратить внимание на то, что статичность, безликость персонажей отчасти нарушается с появлением образов «чудаков». Так, в рассказе-очерке «У Троицы Сергия» таковым становится образ «бобыля грациозного», «бобыля прогрессивного» [6, с. 101]. Немаловажно, что и в его описании наблюдается своего рода «удвоение портрета» – соотнесение сущности персонажа с кошельком, в котором позвякивают несколько монет.

Как представляется, более привлекательны и семантически насыщены «портреты» «божьих людей», чудаков. Образ героя проявляется постепенно, соотносим с разными временными периодами существования персонажей. Этим, на наш взгляд, отчасти компенсируется статичность образов [3]. Немаловажно, что при первом упоминании юродивого, блаженного, чудака формальное (силуэтное) изображение «божьего человека» в рассказах-очерках Г.И. Успенского заменяет самого героя, реализуется эффект мимолетного взгляда. Герой предстает не конкретным человеком, а абстрактной фигурой, обрисован только силуэт, имеющий в дальнейшем большое сюжетное значение: «Голова в тяжелой шапке свесилась к груди и качалась как бы в забытьи; каждый шаг босыми ногами задерживался тяжелой палкой, которую перестанавливать надо было с большими усилиями» [8, с. 98-99]; «толпа ...расступается и обходит сторонами какую-то плечистую фигуру, в изодранном на рукавах и у подола подрыснике, в белой измятой шляпе с широкими полями и с палкой» [7, с. 199]. Акцент на облике юродивого, блаженного, чудака создает типовую ситуацию, предвосхищает в какой-то мере схему действий героя, его значение, характер взаимоотношений в образной системе. Только после этого имеет место своего рода «узнавание» героя, портрет с другого ракурса, являющийся в большей степени следствием углубления рассказчика в суть поступков «божьего человека». При этом значимо, что

толчком к иному видению героя становится резкий контраст «божьего человека» с окружающей средой, с остальными персонажами.

Именно посредством «раздробленного» портрета у читателя создается впечатление последовательной смены кадров (эпизодов) – смены эмоций, выражений в разные моменты времени – как в замедленной киносъемке. Этим обусловлено в большей степени иллюзорное восприятие жизни, души в омертвевшем мире. Портреты персонажей становятся своего рода говорящей скульптурой, содержащей в себе для каждого из окружающих своеобразные знаки, ориентиры, вызывающие в воспоминаниях наиболее важные отрывки из жизни (как жизни окружающих, так и жизни знакового героя). Зачастую таковыми персонажами становятся юродивый, блаженный, чудаки – фигуры исторически, культурологически феноменальные, в силу, в том числе, особого отношения толпы. Они провоцируют к переосмыслению происходящего (в первую очередь, через прошлое). Жизнь именно таких героев становится ключом к настоящему, к пониманию ситуации, и, как следствие, к частому в художественном пространстве Г.И. Успенского явлению «больной совести» как освещению пустоты прошлой жизни обывателей. Следует также вспомнить феномен восполнения «утраченного сознания» в связи с появлением или присутствием знакового героя (зачастую блаженного или юродивого).

Значимо, что образ главного героя в художественном мире Г.И. Успенского зачастую является образом воспоминания. Главный герой не принимает участия в разговорах, однако сам факт его присутствия среди обывателей становится сюжетно-композиционным узлом повествования (см. «Деревенские встречи», «Разоренье», «Парамон юродивый», «Три письма» и др.). Построение повествования как соединение воспоминания с событиями настоящего времени, сочетание вымысла и реальности объясняет статичность главного героя. Однако в то же время именно статичность образа позволяет ему замыкать на себе действие, выполнять функции связующего звена в системе персонажей произведения. Посредством данных образов раскрываются как сущность характеров окружающих, так и истинная сущность действительности.

Проявление статичности, безликости в образах «божьих людей» в рассказах-очерках Г.И. Успенского, с нашей точки зрения, наиболее неоднозначно. Наблюдается совмещение безликости и иллюзорной в большей степени индивидуальности, обусловленной попыткой выйти за грань «омертвевшей» реальности. Впервые отмеченная особенность проявляется в очерке писателя «Деревенские встречи» (1865) в образе Ивана Никитича Медникова.

Немаловажно, что в эпизоде его первой встречи с рассказчиком наблюдаются некоторые атрибуты юродского облика. Нарочитое выделение героя из толпы, акцентированное посредством обстоятельного описания его необычного облика, усиливает

сходство рассматриваемого образа с образами юродивых и блаженных. Однако, с нашей точки зрения, характеристика героя как «какой-то плечистой фигуры» [7, с. 199] подчеркивает не только индивидуальность, обособленность бывшего певчего от толпы, но и его неопределенность, своего рода безликость, неприкаянность.

Значимым для понимания героя становится «чужое» восприятие, в котором неодушевленное довлеет над одушевленным: предметы одежды, внешность, голос оттесняют на второй план реальных персонажей, усиливая семантику «многоликой безликости», омертвления («Будка», «Деревенские встречи», «Нравы Растеряевой улицы», цикл «Разоренье» и т.д.). Во многих произведениях Г.И. Успенского персонажи определяются как «фигуры». Обозначение, еще более углубляющее семантику безликости, – «шивороты». 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. «Все, что вы ни встретите на Невском проспекте, все исполнено приличия... бакенбарды... усы... дамские рукава» [2, с. 8-9]. Таким образом, характеризуется обезличенность, душевное оскудение толпы, в целом – общества Петербурга. Пространство города сужается до одной улицы. Ограниченные рамки пространства соответствуют духовной ограниченности горожан. При этом немаловажно прослеживающееся в художественном пространстве повести косвенное соотношение игры света и тени с изменением восприятия окружающей реальности. Герои действуют не в соответствии с реальностью, а в соответствии с иллюзорной действительностью, созданной их воображением в особых условиях. Видимая оживленность, заведенный порядок гуляний на Невском проспекте, которые сродни танцам, балам, организованным распорядителем, обуславливают семантику кукольности, искусственности.

Как и Невский проспект, Растеряева улица олицетворяет собой город Т., несмотря на свою принадлежность «к числу захолустий». Однако заметно отличается специфика изображения: «физиономия», портрет улицы как живого существа сложен семантически и структурно в художественном мире Г.И. Успенского. Растеряева улица (как и образы будки, города в других рассказах-очерках писателя) изображена полноправным героем, наделенным своим характером. В сравнении с портретами большинства персонажей, «портрет» улицы отличается обстоятельностью, пространностью. Тем не менее его составляющие содержат семантику нецельности, мертвенности. Образ улицы двойствен: он повторяет собой образы захолустий, свойственных русским городам и другим местностям, и в то же время эта «местность совершенно особенная» [7, с. 7]. Однако при всей двойственности как сходство

Растеряевой улицы с другими захолюстьями, так и ее особость связаны в том числе с атмосферой надломленности существования. Так, образ захолюстья неотделим от семантики разрушения и заброшенности: «принадлежа к числу захолюстий, она [Растеряева улица] обладает ...множеством всего покосившегося, полуразвалившегося или развалившегося совсем» [7, с. 7]. Важно, что описание местности содержит значимую в художественной реальности символику опустошения: искажено человеческое восприятие событий, ценности, доминирует как вещная, так и духовная пустота. В этой связи символичны эпитеты «бедное и “обглоданное” ...население всякого закоулка» [7, с. 7]. Таким образом, происходит перенос вещных характеристик на людей. Подобное нарочитое сглаживание отличий провоцирует однородное восприятие как людей, населения, так и улицы, построек; в пространстве художественного текста довлеет атмосфера неодушевленности. Тем самым создается особый синтетичный образ, мнимо живая «физиономия» улицы, где одушевленное и неодушевленное, люди и вещи, объективное и субъективное находятся в одном семантическом ряду, ценностно равны, а оттого логически взаимозаменяемы в сложной текстовой ткани произведения.

Немаловажно, с нашей точки зрения, что «совершенно особенная сторона» – слобода Чулково – также косвенно отличается нецельностью, которая проявляется в насмешках зареченских мастеров: «кошкин хвост», «огурцом зарезался», «точеные ляшки» [7, с. 8]. Внимание акцентируется на отдельных частях тела, общем облике. В этой связи правомерно соотношение с гоголевской традицией изображения персонажей.

Важно, что, несмотря на обычные будни мастерового люда, нецельность, мертвенность прослеживаются в растеряевском мастерстве, в колорите рабочего города. Так, соответствующие ассоциации порождают произведения «отечественной скульптуры» – свистульки-лошади только с передними ногами, «смертельно-пронзительный свист» [7, с. 8] которых на протяжении года разнообразит «горестное существование» [7, с. 8]. При этом немаловажна тональность описания: горестность и веселая песня сосуществуют друг с другом, тем самым вскрывая семантическую многослойность описания, специфику особой реальности особенной местности.

В пространстве рассказов-очерков Глеба Успенского на первый план выходит подавление человеческой природы реальностью, что усиливается четко прослеживаемым соотношением безликости персонажей, их бездуховности, отсутствия у них собственных мыслей, и «физиономии» улицы, города, обладающих своей индивидуальностью, своей властью над персонажами. Однако при этом следует отметить, что индивидуальность, «физиономия» улицы слагается из безликих образов персонажей. Тем самым может быть

выведена парадоксальная особенность: жизнь улицы относительна, ее индивидуальность в соотношении с неопределенностью населяющих ее героев спорна.

Подводя итоги, следует отметить, что целостное представление о персонажах, интерпретация как образов, так и концепции произведений Г.И. Успенского в целом непосредственно зависят от семантико-структурной сложности повествования. Ряд особенностей поэтики писателя: синтез времен в пространстве рассказа-очерка, синтез восприятий, многоуровневость портретов персонажей, использование двойников-явлений, двойников-вещей как своеобразного «удвоения» портрета, – обуславливают неоднозначное восприятие героев произведений Г.И. Успенского исследователями.

Список литературы

1. Бялый Г.А. О реализме Глеба Успенского // Бялый Г.А. Русский реализм. От Тургенева к Чехову. Л.: Сов. писатель, 1990. 640 с.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 8 т. Т.3. М.: Изд-во Художественная литература, 1938.
3. Гурова Е.П. Юродивый и блаженные в рассказах-очерках Г.И. Успенского // Научный журнал «Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология». Пермь, 2011. Вып. 1(17). С.84-92.
4. Пруцков Н.И. Творческий путь Глеба Успенского. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. 190 с.
5. Смирнов В.Б. Глеб Успенский и Салтыков-Щедрин (Г.И.Успенский в «Отечественных записках»). Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1964. 138 с.
6. Успенский Г.И. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т.1. М.: Изд-во АН СССР, 1952.
7. Успенский Г.И. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т.2. М.: Изд-во АН СССР, 1950.
8. 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.