

## «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ПОВЕСТИ» Н.В.ГОГОЛЯ: ГРОТЕСК В ИЗОБРАЖЕНИИ «СТРАННОГО ГОРОДА»

© 2012 И.А.Завьялова

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 15.02.2012

На материале «Петербургских повестей» рассмотрены некоторые элементы, образующие поэтику гоголевского гротеска как особой формы комического, в частности, особенности организации пространства и времени и воплощение мотивов рождения и смерти в их связи с христианской традицией.

*Ключевые слова:* Гоголь, Петербургские повести, категория комического, топос, гротеск, миф.

Рассматривая «Петербургские повести» Гоголя как художественное единство, логично подразумевать некую общность художественного мира, пространственно-временной организации, мотивов, организующих ткань повествования и т.д. В данной работе предлагается рассмотреть поэтику гротеска в «Петербургских повестях» с точек зрения мифологического подтекста и пространственно-временных особенностей, организующих целостный художественный мир повестей цикла.

Гротеск – это жанр (тип художественной образности, образ, стиливой прием), в котором несопоставимые элементы составляют целостную эстетическую систему. В поле гротеска совмещаются категории прекрасного и безобразного, комического и трагического, фантастического и реального. В каком-то смысле, гротеск есть фантастическое допущение<sup>1</sup>. По Эйхенбауму, стиль гротеска требует, чтобы описываемые события были помещены в фантастически маленький искусственный мир, полностью изолированный от реальности и от полноты душевной жизни, и первостепенная цель создания такого обособленного пространства – открыть возможность игры с реальностью, а не поучать и высмеивать<sup>2</sup>. Функцию такого условного мира в рассматриваемом нами цикле повестей выполняет, во-первых, намеренно ограниченное пространство Петербурга, а во-вторых, мир сознания отдельных героев, позиции которого либо идеализированы и тем самым отличаются от общепринятых («Невский проспект»), либо замкнуты на но-

сителе сознания и ограждены от внешнего мира («Шинель»), либо вовсе смещены и не имеют ничего общего с реальностью («Записки сумасшедшего»). Ни в одной из повестей цикла не дается обстоятельного, масштабного, полновесного описания города. Из окружающей панорамы выхватываются частностью за частностью, движение за движением – Невский проспект, мчащиеся экипажи, спешащие на службу чиновники есть лишь отдельные детали городской стихии. Отдельно взятые истории человеческих судеб становятся как бы структурными компонентами жизни огромного города и растворяются в нем. Петербург становится не просто фоном для сюжетов произведений Н.В.Гоголя, а самостоятельным литературным героем. Это гротескный «отчужденный мир», в котором теряется пространственная и временная ориентация, мир одновременно реальный, осязаемый, но чужой, угрожающий и вселяющий страх<sup>3</sup>.

Исследователи творчества Гоголя сходятся во мнении, что в основе гоголевского гротеска – алогизм и условность. Поэтика художественного произведения, основанного на гротеске, находится в рамках особого условного допущения, своеобразной игры с привычным положением вещей<sup>4</sup>. Например, герой Н.В.Гоголя «Нос» майор Ковалев, проснувшись однажды утром, обнаруживает, что вместо носа у него – «совершенно гладкое место»<sup>5</sup>. На этом допущении строится вся дальнейшая череда странных и необъяснимых происшествий, причем автором подчеркивается невозможность и ненужность что-либо объяснять – странные события должны восприниматься как данность: «Кто что ни говори, а подобные проис-

<sup>0</sup> Завьялова Ирина Александровна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и методики преподавания литературы.

E-mail: [zavyalova.rina@yandex.ru](mailto:zavyalova.rina@yandex.ru)

<sup>1</sup> Литературный энциклопедический словарь. – М.: 1987.

<sup>2</sup> Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум Б.О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И.Ямпольского. – Л.: 1969. – С.306 – 326.

<sup>3</sup> Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: 1965.

<sup>4</sup> Слонимский А.Л. Техника комического у Гоголя. – Петроград: 1923.

<sup>5</sup> Гоголь Н.В. Собрание сочинений в шести томах. – М.: 1952. – Т.3.

шестивия бывают на свете, – редко, но бывают»<sup>6</sup> – вымысел, помещенный в рамки условного мира, есть новая жизнеспособная реальность. То есть, игра с реальностью здесь не обман с присущим ему умалчиванием, не нагромождение лжи, а собственно художественный прием, переходящий в метод. В пространстве гротеска сталкиваются и переплетаются хаос и космос, логичная упорядоченность и стихийность. На границе же всегда пребывает смех, маркируя извечность оппозиции и неразрушимость бинарной модели<sup>7</sup>.

Говоря о поэтике гротеска в «Петербургских повестях», необходимо рассмотреть совокупность элементов, вокруг которых она выстраивается. В.Ш.Кривонос выделяет следующие мотивы гоголевской прозы: заколдованное место, чудесное рождение, окраина, город, испытание, сновидение, проблематичность, связь женщины с чертом, ребенок, удвоение, богатство, воскресение<sup>8</sup>. Все они переплетаются в едином карнавализованном пространстве, в мире «наизнанку». В контексте рассмотрения «Петербургских повестей» как обособленно организованной структуры наиболее значимы мотив города, перекликающийся с ним мотив заколдованного места и мотивы, связанные с рождением и смертью. Характерно, что в отличие от географического Петербурга, за пределы которого практически не выходит повествование, негеографическое, ирреальное пространство «странного» города оказывается незамкнутым. Примерно тоже происходит со временем жизни героев. В «Носе», «Шинели», «Невском проспекте», «Портрете» осуществляется условный цикл жизни, смерти и дальнейшего возрождения, что позволяет нам говорить о трансформации идеи воскресения. С мотивом воскресения перекликаются мотивы прозрения, воздаяния и смирения.

В «Носе» нет смерти персонажа как таковой, но есть момент возвращения носа на прежнее место – лицо Ковалева, когда нос перестает быть статским советником и вновь становится частью тела. Все становится на свои места в прямом и переносном смысле, и события вновь идут своей чередой. В «Шинели» физическая смерть Акакия Акакиевича тоже будто никем не замечена и ни на что не повлияла, не вызвав даже участия и сострадания: «Акакия Акакиевича свезли и похоронили. И Петербург остался без Акакия Акакиевича, как будто бы в нем его и никогда не бы-

ло. Исчезло и скрылось существо никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное...»<sup>9</sup>. Несоответствие реального воображаемому, живого – безжизненному в «Невском проспекте» воплощено в образе «прекрасной незнакомки», околдовавшей Пискарёва: «...она была какой-то ужасною волею адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его пучину»<sup>10</sup>. Причем гротескность ее образа целиком вмещается в сознание Пискарёва и существует только в нем, для всех прочих эта женщина видится в однозначном реальном свете. Переход ее из одного состояния в другое подобен перемещению из сферы живого в сферу мертвого; перестав быть для Пискарёва прекрасным существом, она умирает как образ и воскресает в прежнем возвышенном великолепии в сновидении художника. Потусторонний мир, открывшийся Пискарёву во сне, посягает на сходство с этим миром: мнимая реальность становится неотделима от видимого существования.

О пограничности петербургского пространства, где возможны любые превращения, позволяет говорить и пограничность положения героя, находящегося в нем. Не вполне ясно, является ли он человеком, созданным по Божьему замыслу, или же его природа определяется принадлежностью к нечистой силе и подчиняется дьяволу как антиподу Бога. Особенно актуальна необходимость разрешения этой задачи в «Носе», где чудесным образом рождается герой, человеческая сущность которого с самого начала поставлена под вопрос уже только странными обстоятельствами его появления на свет. В традиционной культуре мотив чудесного рождения связан с темой спасения и избавления: чудесное рождение становится признаком героя-спасителя. Гоголь, обыгрывая обозначенный мотив, актуализирует эту связь, стремясь выяснить, нуждается ли петербургский греховный мир в спасителе или же он безнадежен и чудеснорожденный герой есть не спаситель, а лишь фантастический призрак. Нос обнаруживается в хлебе, вынутом из печи супругой цирюльника Ивана Яковлевича, который, узнав в неожиданной находке нос коллежского асессора Ковалева, оказался «ни жив ни мертв», т.е. как бы между этим и тем мирами, существом с неопределенным статусом. Нос появляется у бездетных супругов в виде мертвой плоти. Он рождается из печи, означающей в архаических представлениях могилу; помимо этого, нос не тонет в воде и даже обладает негленностью, что вновь подчеркивает уникальность героя, неподвласт-

<sup>6</sup> Гоголь Н.В. Собрание сочинений .... – Т.3.

<sup>7</sup> Агранович С.З., Березин С.В. Номо Amphibolos: Археология сознания. – Самара: 2005.

<sup>8</sup> Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. – Самара: 2007. – С.14 – 46.

<sup>9</sup> Гоголь Н.В. Собрание сочинений .... – Т.3.

<sup>10</sup> Там же.

ность законам природы и связь с потусторонним миром. Он – явленное чудо<sup>11</sup>. О чудесно-рожденности героя и его связи с христианской мифологией среди прочего говорит факт связи дат начала и окончания его «бытия» с православным календарем: нос исчез с лица Ковалева 25 марта (на Благовещение) и вернулся на Пасху – 7 апреля 1835г. Первая дата связана с евангельским мифом об архангеле Гаврииле, возвестившем деве Марии «непорочное зачатие» и будущее рождение Иисуса Христа. Пасха же – главный церковный, возвещающий Воскресение Спасителя из мертвых. Начало обособленного бытия носа обыгрывает тему непорочного зачатия: Ковалев неожиданно для себя оказывается в роли фиктивного «отца» мнимого спасителя, причем рождает его без полового общения с женой. Бегство носа пародийно воспроизводит рождение ребенка: Ковалев закрывает «...платком лицо, показывая вид, как будто у него шла кровь», приравнивая тем самым лицо к материнскому лону; оставив «совершенно гладкое место» на лице Ковалева, обособившийся нос как бы лишает своего родителя визуальных признаков «беременности»<sup>12</sup>. Ковалеву, таким образом, вменяется роль ветхозаветного творца неба и земли Иеговы. Кошунственность усиливается тем, что герой, претендующий по праву чудесного рождения на божественный статус, прекрасно вживается в мир столичной чиновничьей элиты, строит карьеру и достигает определенных успехов там, где, по христианским понятиям, все есть тщетность и суета и потому не имеет смысла. Возвращаясь на место, нос прекращает свое индивидуальное бытие. Таким образом, обособленное самостоятельное бытие носа представляет собой условный цикл: чудесное рождение – стремительное проживание отведенного времени – условная смерть и «воскресение» на прежнем месте в обезличенном виде, с завершением которого все становится на круги своя.

С героем первой части «Портрета», художником Чартковым, происходит не только физическая смерть: ей предшествует смерть творческая. Обмен души на клад приводит к необратимому превращению героя: «...клад, полученный им таким чудесным образом, родил в нем все суетные побуждения, погубившие его талант...». Утратив бессмертную душу, Чартков обречен и на гибель тела. Сделка Чарткова с ростовщиком, воплощенным дьяволом, ассоциативно перекликается с легендой о докторе Фаусте. Но если Фауст готов отдать душу

взамен на бессмертие и даже расстаться с собственной жизнью, торжествуя оттого, что «народ свободный на земле свободной», то Чартков единственной и нераздельной «страстью, идеалом, страхом, целью» сделал золото, а ценностями – дешевую популярность и легкую жизнь. По сравнению с легендой о Фаусте, в «Портрете» комично снижен план повествования в момент встречи героя с дьяволом: Фауст полон решимости покинуть мир живых, Чарткову грозит перспектива покинуть квартиру, так как он не может расплатиться с хозяином. Рассказ молодого художника об истории написания портрета из второй части повести объясняет события, происшедшие в первой части. Герой его рассказа – художник, автор портрета ростовщика – поддается соблазну, дьявольскому искушению. Тем самым акт создания картины приравнивается к акту грехопадения и влечет за собой духовное ослепление и смерть. Однако автор портрета искупает свой грех типичным для христианских подвижников образом: он смиряет свой дух и плоть, когда в течение года пишет икону, «не выходя из своей кельи, едва питая себя суровой пищей, молясь беспрестанно». Искупив грех, художник словно бы обновляется духовно и воскресает к новой жизни.

Другой вариант гоголевской модели жизни-смерти-воскресения представлен «Шинелью». Есть ряд оснований, позволяющих толковать существование Акакия Акакиевича как житие. Во-первых, имя героя: Акакий переводится с греческого как незлобивый, Акакий Акакиевич, соответственно, вдвойне незлобивый. Помимо имени, условная святость Акакия Акакиевича мотивирована его занятием – переписывание бумаг в традиционной житийной литературе истолковывалось как подвиг смирения; летописание же и вовсе было прерогативой монахов, ушедших от мирской суеты. Жанровый канон жития подразумевает также мученичество (коим в своеобразной форме наполнена жизнь Акакия Акакиевича), целомудрие, творимые чудеса и т.д. Признаком жития становится и сосредоточенность героя на своем внутреннем мире, игнорирование им внешнего мира и досадных неприятностей, исходящих из него. В этой связи судьба Акакия Акакиевича часто истолковывается как пример неосмысленного монашества<sup>13</sup>. Акакий Акакиевич родился «...против ночи, если мне не изменяет память, на 23 марта»<sup>14</sup>. Согласно Православ-

<sup>11</sup> *Рассовская Л.П.* Кошунственные произведения Пушкина и Гоголя («Гавриилада» и «Нос») // Вестник СамГУ. Специальный выпуск. – Самара: 2003. – С. 13.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> *Емец Д.А.* Какие чувства связывали Акакия Башмачкина с его шинелью // [Электронный ресурс] Режим доступа: URL: <http://lib.rus.ec/b/15655/> (Дата обращения 17.12.2011).

<sup>14</sup> *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений .... – Т.3.

ному календарю, 23 марта (5 апреля по новому стилю) – день памяти святых Никона, Макария, Василия, Стефана, Илии, Алексия, Сергия... Акакия в ряду длинного списка почитаемых в этот день святых нет. Тем не менее, автор указывает, что «другого имени дать было никак невозможно»; тем самым подчеркивается, что не случайное, необдуманно выбранное имя определило будущее новорожденного, но имя в совокупности с предполагаемой судьбой было предопределено.

Гротеск художественного мира «Шинели» строится на несоответствии внешнего и внутреннего, насущного и духовного, и это не просто стилеобразующий прием, а одна из важнейших идей мироустройства. Бытие определяет сознание: внешнее – нахождение в чине титулярного советника – определяет внутреннее содержание героя, занятие переписчика составляет все содержание жизни. «Акакий Акакиевич ... умел быть довольным своим жребием...» – Башмачкин представляется как целостная личность, живущая в гармонии с собой. Он находится на своем месте согласно промыслу Божьему и он по-своему удавшийся человек – ровно настолько, насколько у него было жизненных амбиций. Небольшой чин определил небольшие возможности для удовлетворения небольших потребностей: у Акакия Акакиевича есть все, чтобы жить сегодняшним днем, точно по учению Христа, жить в полунстинктивном состоянии, как до грехопадения. Акакий Акакиевич не юродивый, но он «божий человек», он блаженный – в первоначальном, церковном, а не иронично-бытовом значении этого слова. Жизнь Акакия Акакиевича – это жизнь «нищего духом» и «чистого сердцем», его христианский подвиг смирения и послушания. Потребность заказать новую шинель выводит Акакия Акакиевича из привычного состояния внутренней сосредоточенности, нарушает его миропорядок. Тема заказа традиционно коррелирует с темой соблазна. В устоявшейся схеме искушения есть три основных компонента: искушитель, искушаемый и предмет вождления. Очевидно, что искушение испытывает Акакий Акакиевич, а вождленная цель – новая шинель. И подобно тому, как Акакий Акакиевич неосознанно принимает роль искушаемого страдальца, Петрович так же неявно, неосмысленно играет роль искушителя. Даже его внешний образ ассоциируется с нечистой силой: он кривой, рябой, у него «большой палец... с каким-то изуродованным ногтем»<sup>15</sup>. Ю.Норштейн намекает на дьявольскую природу обладателя ногтя, проводя па-

раллель ассоциации с первым названием «Мастера и Маргариты» Булгакова – «Консултант с копытом». Ноготь крепкий, «как у черепахи череп», и Петрович живет «где-то в четвертом этаже» – само созвучие согласных наводит на мысль о черте. Помимо всего, слово «черт» часто появляется в тексте, когда речь идет о Петровиче. Жена зовет его «одноглазым чертом», в трезвом состоянии Петрович «охотник заламывать черт знает какие цены», просьбу Акакия Акакиевича подлатать старую шинель Петрович резко отвергает, «точно как будто его черт толкнул». Так, Акакий Акакиевич решает сделать новую шинель не иначе как, поддавшись нечистому соблазну, свернув с истинного пути, и это оборачивается для него трагедией. «Появилась шинель, которая, в свою очередь, повела к соблазну вечеринки. Соблазны поманили Акакия Акакиевича, он коснулся только края, отодвинул полог, заглянул и даже вышел на арену, сразу стал видимым и погиб»<sup>16</sup>. Чем ближе шинель, тем ближе и неотвратимей его собственная гибель. С момента утраты шинели начинается хождение Акакия Акакиевича по мукам, по кругам ада, закончившееся в итоге физической смертью героя.

Тема непрочности, неустойчивости, неравновесности внутренней соотносится с неопределенностью внешней, географической, и в этом контексте значим мотив окраины. В «Шинели» фантастичность происходящего на окраине усиливается возвращением Башмачкина в облике чиновника-мертвеца с «того» света (фольклорный мотив возвращающегося мертвеца вообще характерен для петербургского фольклора и петербургской мифологии, что важно для понимания построенного на слухах и толках «фантастического окончания» «Шинели»). Призрак Акакия Акакиевича не случайно появляется на окраине города, на его границе: он и на границе мира живых и мертвых. Неясные, двусмысленные свойства мертвеца комически обыгрываются нелепым распоряжением полиции «...поймать мертвеца, во что бы то ни стало, живого или мертвого...». В контексте гротескной несовместимости примечательно легкое и покорное отношение персонажа к самому факту смерти, как бы продолжающее его покорность и терпимость к унижениям и насмешкам в жизни. Смерть для него словно еще одна неприятность, не более ужасная, чем остальные. Акакий Акакиевич проходит свой условный жизненный цикл: замкнутая ограниченная жизнь – физическая смерть как избавление – воскресение в гротескном образе привидения, и в этом особым образом

<sup>15</sup> Гоголь Н.В. Собрание сочинений .... – Т.3.

<sup>16</sup> Норштейн Ю.Б. Снег на траве. – М.: 2008.

отражена христианская идея смерти как истинного рождения, освобождения души и воскресения ее к вечной жизни.

Петербургское пространство неоднозначно. Это целый мир в собственной системе координат, способный меняться в зависимости от субъекта восприятия и его степени включенности в данную систему. Первый и наиболее обобщенный взгляд – извне: взгляд стороннего наблюдателя, рядового человека, не проживающего в Петербурге, но наслышанном о нем. Это взгляд на город в его географической оболочке. Более приближен и пристрастен взгляд рядового обитателя города, ориентирующегося

в предложенной системе координат: среднего чиновника, успешного ремесленника и т.д. Это трезвый взгляд. Наконец, есть третий Петербург, существующий в индивидуальном сознании не вполне обычного героя и мало похожий на Петербург внешний. Это искаженный взгляд, имеющий, однако, право на существование в гротескной реальности. Таким образом, выстраивается незамкнутая система, которую на внешнем уровне организует материальная оболочка и отвлеченное общественное сознание, а на внутреннем обнаруживается особый ирреальный фантастический мир.

### THE PETERSBURG'S STORIES BY N.V.GOGOL: GROTESQUE OF THE IMAGE OF A «STRANGE CITY»

© 2012 I.A.Zavyalova<sup>o</sup>

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

The article presents discussion of some of the elements forming poetics of Gogol's grotesque as a special form of comical effect, in particular, as well as the organization of space and time, and the embodiment of the motives of birth and death in its relation to the Christian tradition.

*Key words:* Gogol, 'Petersburg's Stories', category of comical effect, topos, grotesque, myth.

---

<sup>o</sup> *Irina Aleksandrovna Zavyalova, postgraduate student of PGSGA, Department of Russian and Foreign Literature and Methods of Teaching Literature. E-mail: [zavyalova.rina@yandex.ru](mailto:zavyalova.rina@yandex.ru)*