

ФАНТАСТИЧЕСКОЕ В «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЯХ» Н.В. ГОГОЛЯ*

Аннотация: Развивая пушкинские традиции, Н.В. Гоголь как верующий, православный писатель в своих «петербургских повестях» противопоставляет романтическому началу духовные, религиозно-нравственные идеалы. Этим он помогает героям противостоять давлению грозных иррациональных сил инобытийного мира, существующих объективно как внутри человека, так и вне его, во Вселенной.

Ключевые слова: фантастика, инобытие, романтизм, реализм, символизм.

В русской литературе, начиная с А.С. Пушкина, появляется фантастика, характеризующаяся двуплановостью, где первый, бытовой план означает мотивированность поступков и переживаний героев, а второй, духовный план – влияние на героев иррациональных, сверхъестественных сил. Развивая пушкинские традиции, Н.В. Гоголь в то же время усиливает романтические, идущие от Гофмана тенденции в области фантастического. При этом он опирается на отечественные достижения в исследовании ирреальных сил, воздействующих на сознание (В.А. Жуковский, В.Ф. Одоевский). Такое направление в романтизации реализма было развито и продолжено далее, вплоть до современных исследователей (Ю.В. Манн, И.В. Карташова, Р.Н. Поддубная и др.) Сформировались определенные взгляды на гоголевскую фантастику. Признаками фантастических произведений Гоголя являются отсутствие четкой границы между реальным и ирреальным, между нашим миром и потусторонним, странные персонажи, двойники, призраки, вампиры. Сюда же входят предметы – обманщики: необычная картина, портрет; закрытые места: комната, старый дом, уездный город и т.д. Внутренний мир героя показан в состоянии тревоги, беспокойстве души; в связи с инобытийным миром героя преследуют страхи, теряется чувство реальности, своей собственной идентичности (своего «я») и т.д.

Все эти явные и неявные признаки

фантастического наблюдаются в «петербургских повестях» Н.В. Гоголя («Нос» – 1836, «Шинель» – 1842, «Портрет» – 1835, переделано в 1842). Писатель сумел создать все формы фантастического на уровне мистического ощущения.

Гоголевская фантастика становится способом интуитивного познания инобытия, ухода от рационального осмысления «тайн» природы, когда общение героев с высшими, «таинственными» существами достигается через экстаз, озарение и откровение. Фантастическое подается с помощью слухов, мифов, преданий, представляющих фольклорное сознание народа.

Усиливая в соотношении реального и «идеального» романтическое, фантастическое начало, Гоголь всегда чувствовал недостаточность реалистического метода при познании и изображении. Говоря об идеализации творчества Гоголя, И.Ф. Анненский замечает: «Нас окружают и, вероятно, составляют два мира: мир вещей и мир идей. Эти миры бесконечно далеки один от другого, в творении один только человек являет их высоко – юмористически (в философском смысле) и логически – непримиримым соединением» [1]. Анненский развивает мысль о том, что любое произведение Гоголя поражает не только стремлением к наглядности, но и передачей жизни с необыкновенной зоркостью наблюдателя. Подобно Д.С. Мережковскому, В.В. Розанову и В.Я. Брюсову, Анненский наблюдает у Гоголя изображение инобытия, но, в отличие от них, считающих Гоголя предтечей символизма, Анненский оценивает творчество Гоголя как реалистическое, однако с большой долей романтизма.

Обратимся к иерархии духовных и физических ценностей в гоголевской картине мира, внутри структуры художественных произведений. Гоголь признает, что для воссоздания фантастического в его «петербургских повестях» «Нос», «Шинель», «Портрет» понадобились новые изобразительные средства. Для показа воздействия ирреальных сил на внутренний мир героев писатель использует такие романтические

* © Золотарев И.Л.

средства, как «бесконечная ирония», оппозиция реального и «идеального», фантастика в качестве самого эффективного романтического средства познания и изображения.

«Нос»

В фантастической повести «Нос» автор с самого начала ставит перед читателем загадку: «Марта 25 числа случилось в Петербурге странное происшествие». Персонаж Иван Яковлевич, разрезая хлеб, увидел в середине нос и тут же подумал о невероятности факта: «А совсем по приметам должно быть происшествие необычное: ибо хлеб – дело печеное, а нос совсем не то». По ходу фантастических событий персонажи невероятной истории ведут себя сообразно своим характерам, при этом повествователь не забывает о несбыточности происшествия. Гоголь не комментирует пропажу носа как недоразумение, а создает впечатление реальности с помощью восприятия факта другими. Действительно, цирюльник Иван Яковлевич обнаруживает в хлебе этот злосчастный нос. Чиновник газетной экспедиции тоже удивлен крайне. Даются свидетели сверхъестественного происшествия. И читатель ставится перед дилеммой: верить или не верить? Образы Гоголя реалистичны, фантастическое же применяется для показа воздействия ирреального мира на героя – коллежского асессора Ковалева. «Тайна» возвращения носа Ковалеву подводит действие к кульминационной точке. Финал, могущий пролить свет на разгадку «тайны», не объясняет невероятного события. И писатель соглашается с героями, что ирреальные силы существуют объективно, поскольку активно вмешиваются в конкретную жизнь и судьбу.

Рассказчик удостоверяет существование двух миров – реального и ирреального, которые несовместимы, как и две сюжетные линии в этой повести. Нос как часть тела находится в одной плоскости, в своем естественном виде. Мотивация отделения носа от лица переводит ситуацию в другую плоскость. Вечно грязный – цирюльник Иван Яковлевич заставляет-таки нос Ковалева покинуть своего хозяина. Однако такой аргумент не имеет реального обоснования, воздействие ирреального мира показано романтическим изобразительным сред-

ством – фантастикой. Писатель намекает на галлюцинации персонажей, не давая причинно-следственного комментария.

В другой плоскости нос существует сам по себе, рангом повыше. «Через две минуты нос действительно вышел. Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником, на нем были замшевые панталоны; при боку шпага». Увидев «важного господина», то есть свой собственный нос, в мундире статского советника, Ковалев не знает, что и подумать. Нос, который еще вчера был на лице у него, мелкого чиновника – коллежского асессора, теперь разъезжает в коляске генерала – статского советника. Гоголь ищет изобразительные средства для универсального показа подобного рода явлений. Только фантастика способна изобразить усиление необычности происшествия героя. Остается загадкой: как нос, став человеком, мог остаться носом и почему Ковалев догадался, что это именно его нос?

Используя фантастику, основанную на интуиции, Гоголь создает игру двумя сюжетными плоскостями. В начале полицейский, стоявший на Исаакиевском мосту, говорит, что принял нос за господина, затем сквозь очки он разглядел-таки его. Этот переход из бытового плана в фантастический остается неразъясненным, однако все же реальным, зримым. Романтическое противопоставление бытию реализуется Гоголем через фантастическое, то есть без всяких пояснений.

Следуя мысли Ю.В. Манна, приходим к выводу, что гоголевская поэтика «тайны», фантастического заставляет обратиться к романтическим традициям, когда говорится о странной потере человеком своей части тела, а также о том, что при этом возникают мотивы двойничества, замещения персонажа двойником. Результат таких метаморфоз рассматривается как следствие вмешательства ирреального мира. Фантастическое, накапливаемое в повести, постепенно идентифицируется с инобытием, с его иррациональной, сверхъестественной силой.

«Шинель»

Такое же фантастическое прочтение возможно и для повести «Шинель». Ю.В. Манн полагает, что эпилог в повести фан-

тастичен, констатируя факт параллелизма миров – реального и ирреального. Во-первых, для передачи событий используются слухи, которые носят по городу, трезвоня о несчастье, происшедшем с героем Акакием Акакиевичем. Во-вторых, повествователь сообщает об этом якобы реальном факте, однако при этом не дает никакой определенности. Автор использует условное изображение при реалистической мотивировке как факт вмешательства ирреальных сил в судьбу героя. «По Петербургу пронеслись вдруг слухи, что у Калинкина моста и подальше стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника, ищущего какую-то украденную шинель и из-за этого сдирающего со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели на кошках, на бобрах...».

Идентификация такого «таинственно-го» лица, как Акакий Акакиевич, повествователем далее нигде не проводится. В повести происходит узнавание героя другим персонажем, однако «значительное лицо» находится в состоянии аффекта.

С помощью фантастики возникает ситуация, выражающая романтическое восприятие героем инобытийного. «Значительное лицо» не слышит реплики «мертвеца», хоть и видит его. Реплика озвучена внутренним, потрясенным чувством этого лица. Повествователь говорит о впечатлении, какое произвела на генерала смерть его подчиненного. Благодаря этой детали фантастика придвинута к границе реального. Такая мотивированность характерна для реалистической фантастики, видение же персонажа свойственно романтическому способу изображения. Видение вышло из предчувствий персонажа благодаря воздействию на его реальный внутренний мир другого – ирреального, «идеального» мира. В связи с этим в отношении реального и «идеального», в результате ослабления мотивации, происходит усиление «идеального», фантастика приобретает романтический характер.

Анненский считает, что фантастическая форма смягчает рассказ о случае. Слух создает непринужденную атмосферу, но чувство мистического страха, развиваясь с самого начала, обида за человека, угнетенного несправедливостью, остается. По ходу события возникает двойная градация того, как глож в герое жизненный интерес

и как его прозябание оживлялось под влиянием идеала – сшитой шинели. По мнению И.Ф. Анненского, Гоголь великолепно выбрал фантастическую форму этой повести, чем открыл нового читателя, выявил новые художественные пространства.

«Портрет»

После опубликования «Шинели» Гоголь переделывает свою более раннюю повесть «Портрет» с ее атмосферой инобытия, делая фантастику этой повести более завуалированной. В новом варианте уже нет загадочного появления портрета в комнате художника Чарткова. В сновидении старик не обращается к нему с речью – увещанием, он только считает деньги. И таких изменений немало. Усилен реально-психологический план эволюции Чарткова, еще до обнаружения губительного действия портрета художник получает предупреждение профессора: «Смотри, брат, <...> у тебя есть талант; грешно будет, если ты его погубишь... Смотри, чтобы из тебя не вышел модный художник». Дается объяснение быстрой славе художника через визит к журналисту, статью в газете. Затем применяется завуалированная фантастика: «воздействие портрета на живого героя» [2]. В образе ростовщика на картине возникает дьявол – носитель иррациональной силы. «Художник вдруг задрожал и побледнел: на него глядело, высунувшись из-за поставленного холста, чье-то судорожно искаженное лицо. Два страшные глаза прямо вперились в него, как бы готовясь сожрать его; на устах написано было грозное повеленье молчать». Портрет является одним из признаков фантастического. С помощью фантастики Гоголь, подчеркивая реалистический план, создает атмосферу ирреального мира.

Будучи реалистом, писатель мотивирует видение; во сне герой лицезреет портрет, нацеливающий его на деньги, необходимые для жизни. Деньги обнаруживаются в тайнике, что объясняет их существование реально. Но ирреальные силы, вмешиваясь, переводят ситуацию в романтическую, придавая реальному «идеальную», романтическую окраску. «Полный отчаянья, стиснул он всею силою в руке своей сверток, употребил все усилие сделать движение, вскрикнул – и проснулся». «Неужели

это был сон?» – сказал он, взявши себя обеими руками за голову». «Ростовщик ушел в рамку, герой заметил также, что он не лежит в постели, а стоит на ногах прямо перед портретом». Изображенный старик ожил и придвинулся к нему, как будто хотел высосать из него кровь. Фантастика снов показывает внутренний мир героя в момент воздействия на него инобытийных сил. Онирическая фантастика является неявной, завуалированной, переходящей в романтические пространства. «Так, это был тоже сон! Но сжатая рука чувствует доныне, как будто бы в ней что-то было. Биение сердца было сильно, почти страшно; тягость в груди невыносима. Он вперил глаза в щель и пристально глядел на простыню. И вот видит ясно, что простыня начинает раскрываться, как будто бы под нею барахтались руки и силились ее сбросить» [3].

Появление ростовщика, его сверхъестественные поступки нагнетают атмосферу. Автор пишет, что ростовщик отличался тем, что мог снабдить кого угодно большой суммой денег. Молва гласила, что железные сундуки его полны без счету денег, драгоценностей, бриллиантов. Но, что страннее всего, что не могло не поражать, так это то, что все, кто получал от него деньги, оканчивали жизнь несчастным образом. Было ли это людское мнение, нелепые суеверные толки или с умыслом распущенные слухи – неизвестно.

Образ ростовщика, изображенного на портрете, ассоциируется с дьявольскими силами. В этом образе было столько необыкновенного, что заставляло невольно приписать ему сверхъестественность. Гоголь, если и называет дьявола своим именем, ущемляя его права, как полагает Ю.В. Манн [4], то и не устраняет его как персонифицированного носителя фантастического. Все эти примеры свидетельствуют о возможности существования у Гоголя параллелизма миров. Фантастика служит познанию реального бытия, изображая воздействие на героев потусторонних сил. При этом, демонстрируя «бесовщину», писатель как бы предупреждает человека об опасности, призывает на помощь божественные силы. Будучи писателем православным, верующим человеком, Гоголь одухотворяет героев, придает им религиозно-нравственную окраску.

Итак, какие же признаки фантасти-

ческого наблюдаются в «петербургских повестях» Н.В. Гоголя? В повести «Нос» ирреальное возникает из странности самого факта пропажи носа у героя – мелкого чиновника и возникновение его в двойнике: в виде самого генерала – статского советника. В «Шинели» пропажа одежды – единственного утешения бедного Акакия Акакиевича – подводит к еще более сильному результату: герой Акакий Акакиевич сам как бы становится призраком. По мысли И.В. Карташовой, Гоголь «доводит до предела, до какой-то высочайшей щемящей ноты тему одиночества, изоляции и незащитности человека» [3]. В «Портрете» губительное воздействие демонических сил на художника Чарткова осуществляется через картину, изображающую ростовщика. Во всех трех случаях у Гоголя размыта граница между реальным миром и ирреальным, существует частичная мотивация то сном, то слухами, то странностью случая, вводя реальное в романтические, инобытийные сферы.

В результате мы приходим к определенным выводам. Фантастические образы у Гоголя мотивированы психологически, в частности, смехом, но только отчасти, и в этом заключен определенный смысл фантастических произведений писателя. Гоголь нигде не превышает чувства меры. Целесообразность его реальных картин придает гармоничность художественным произведениям, фантастическое изображение инобытия способствует постановке проблем, в том числе и утверждению высшей божественной силы в религиозно-нравственном мировосприятии писателя.

К середине своего творчества Гоголь осознает демоническое уже не как зло, а как дисгармонию природы, идущую от абсурда к бытию. Однако, в отличие от «чистых» романтиков, Гоголь считает демонической не саму земную жизнь или земное существование, его языческое, чувственное начало, а разрушение естественного хода жизни. Такое противостояние иррациональных сил и духовного, конкретно-чувственного опыта мог понять, оценить и отобразить православный писатель, исповедующий реалистический метод, усиленный и обновленный глубокой религиозно-нравственной, романтической тенденцией. Именно на таком фоне фантастика как изобразительное средство была использована и развита Гоголем в его фантастических произведениях, в

том числе и в «петербургских повестях».

Реалист Гоголь – мастер фантастического. Все у него происходит на фоне реального, и постепенно невероятное, невозможное обретает свое лицо. Гоголь ничего не забывает: время, место действия, настоящее и прошлое, черное и белое. Нацеленный на будущее и глубоко проникающий в то, что писал, в стремлении придать человеку духовность, освободить его от страха, неуверенности, Гоголь в своем романтизированном мире, создаваемом с помощью новаторских средств в реализме, и ныне востребован, современен.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Анненский И.Ф. Художественный идеализм Гоголя // Книги отражений. – М., 1979. – С. 217.
2. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7-ми Т. – М., 1966. – Т. 3. – С. 74-134.

3. Карташова И.В. Об одной гоголевской традиции в творчестве Ф.М. Достоевского (Тема мечтателя) // Этюды о романтизме. – Тверь, 2002. – С. 127.

4. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – М., 1988. – С. 22.

I. Zolotarev

THE FANTASTIC IN «NOVELS OF ST.PETERSBURG» N. GOGOL'S

Abstract: Developing Pushkin's traditions N. Gogol as a faithful orthodox writer opposes spiritual religious and moral ideals to the romantic beginning in his «Novels of St. Petersburg». In such a way he helps his characters to oppose to the pressure of the different world's threatening irrational powers existing objectively both inside a human being and outside him, in the Universe.

Key words: fantasy, romanticism, realism, symbolism.

УДК 882.09

Киселева И.А.

О СВОЕОБРАЗИИ ПАТРИОТИЗМА В РУССКОЙ ПОЭЗИИ 1830-Х ГОДОВ*

Аннотация: В статье на материале русской поэзии 1830-х годов идет речь об основаниях и особенностях русского патриотизма, связанного с сопряженностью в русском этническом сознании Отчизны земной и небесной. Как ценностные доминанты русского мира рассматриваются мотивы воли, свободы, единения, самоотречения, твердости духа, которые приобретают особенную интенсивность именно в свете вечности. Делается вывод о том, что русская поэзия 1830-х годов характеризуется особым подъемом в осмыслении патриотического чувства, постижением его онтологии и значимости для духовного роста человека.

Ключевые слова: вера, дух, единство, патриотизм, родина, свобода, славяне.

Для русского человека любовь к Родине имеет в высшей степени глубокое осно-

вание, связанное как с самим образованием древнерусского государства, так и с видением духовной миссии русского государства и русского этноса. Духовный патриотизм поэзии 1830-х годов проявляется во внимании к целому комплексу мотивов, среди которых особое место занимают мотивы воли, свободы, твердости духа, общности и единения, проявляющиеся на уровне семьи, государства, наконец, Отечества Небесного, которое и служит своеобразным ключом к пониманию особенностей русского патриотизма.

Память Неба зримо представлена уже в лермонтовском хрестоматийном шедевре «Ангел» (1831), начальные стихи которого воссоздают полную поэзии картину: «По небу полуночи ангел летел...». Буквальный смысл текста связывает произведение с определенным временем суток – полночью. Но словосочетание «по небу полуночи» в данном стихотворении, как, впрочем, и в историко-культурной традиции имеет еще один важный смысл. Это есть обозначение

* © Киселева И.А.

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, грант № 08.04.00072а