

РАЗВЁРНУТЫЕ СРАВНЕНИЯ У ГОГОЛЯ

Реферат. Статья посвящена особенностям развёрнутого сравнения у Гоголя, которое является литературным эквивалентом антиномичности поэтического бытия, способом проявления и разрешения порожденного ею конфликта.

Ключевые слова: жанр, литературный прием, развёрнутое сравнение, ситуация, событие, субъект художественной деятельности, фабульная действительность.

По выходе в 1842 г. «Мертвых душ» между К. Аксаковым и В. Белинским развернулась полемика по поводу жанра нового произведения Н. Гоголя. К. Аксаков доказывал, что «Мертвые души» действительно поэма. В защиту своего тезиса он указывал на присутствие в тексте развёрнутых сравнений, которые, по его мнению, являются неременным признаком эпоса. В. Белинский, не отрицая прямо, что «Мертвые души» поэмой не являются, с несвойственной ему обычно осмотрительностью советовал дождаться выхода обещанных ещё двух томов, а уж потом судить о жанре. Что же касается развёрнутых сравнений, то он брался найти их “тысячи” в самых разных по жанру произведениях, но привел лишь шутовское сравнение графа Нулина с котом. Это обстоятельство, по-видимому, даёт повод согласиться с мнением К. Аксакова относительно развёрнутых сравнений как верного признака эпоса. В дальнейшей истории исследования «Мертвых душ» развёрнутые сравнения сильно потеряли в весе. Автор обобщающего труда о поэтике Гоголя также недооценивает их значение.

Чем К. Аксаков объясняет развернутость второго члена сравнения? – Своеобразием эпического взгляда как “всеобъемлющего”. Как и Гомер, “Гоголь совершенно предается предмету, с которым сравнивает, оставляя на время тот, который навел его на сравнение; он говорит, пока не исчерпает предмет, приведенный ему в голову” [1, с. 147]. Однако очевидно, что это неверно фактически. Вполне исчерпать невозможно даже ничтожный предмет, и автор к этому не стремится. Следовательно, причина обращения к указанному приему другая. Какая же? – Обратимся к конкретной ситуации развернутого сравнения в «Мертвых душах», а именно сравнению лица Собакевича с тыквой-горлянкой. “Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные, легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья” [2, с. 133].

Развёрнутому сравнению в тексте предшествует традиционное – сравнение лица Феодулии Ивановны с огурцом. Это сравнение выполняет обычную свою функцию: усиливает выразительность описания, сообщая ему некоторую совокупность ассоциаций, формирующую определенную “ауру”. Ту же функцию выполняет и развёрнутое сравнение, однако оно иногда и “перевыполняет” её тем, что прежнее впечатление по сути снимается и заменяется другим – иногда противоположным.

Сравнение – литературный приём. Оно мыслится как находящееся в чисто литературном ряду. Причина его появления – не в описываемом предмете, но в самом событии описания. Это внутренняя ситуация словесного изображения. Если в обычном сравнении “сравниваемый” предмет (“огурец”) появляется и уходит, уносится событием описания, то развёрнутое сравнение останавливает его, фиксирует и начинает описывать как самостоятельный. Мы не думаем, что причиной этого является “всеобъемлемость” эпического созерцания. Тыква не слишком расширяет горизонт созерцания, тем

более что она, взятая сначала крупным планом, затем исчезает в жизненной ситуации, не имеющей очевидно никакого отношения к портрету Собакевича.

Поставив вопрос: какую функцию выполняет развернутое сравнение? – мы приходим к выводу, что ответить на него, оставаясь в пределах традиционного представления о поэте как субъекте художественной (творческой) деятельности невозможно. Ответ становится возможным, если поэта помыслить как субъекта (поэтического) бытия. Понимая, что здесь мы имеем дело с весьма крупной теоретической проблемой и не имея возможности останавливаться на ней специально, мы поставим вопрос, отвечая на который не слишком отделимся от нашего предмета и вместе с тем утвердимся на точке, в перспективе от которой поэт и предстанет как субъект бытия.

Вопрос же такой: художественное произведение отражает (рисует) действительность, и в этой действительности происходит нечто, что представляется нам интересным, но чем интересно само произведение? – Зададим этот вопрос, опираясь на представление М. Бахтина художественного произведения как с о б ы т и я . М. Бахтин (как автор «Формального метода в литературоведении») различал “событие жизни” и “событие повествования” о нём. “Сливаясь”, они формируют “событие художественного произведения”. Следовательно, наш вопрос можно сформулировать так: какую цель преследует “событие художественного произведения”? Что оно осуществляет, не осуществимое другим образом, но почему-то необходимое человеку?

Отвечая на этот вопрос (с учётом высказанных, весьма немногочисленных, мнений), приходим к выводу: поэт – человек в высшей (возможной сейчас) степени его осуществлённости. Поэтическое бытие является словесным по своему т и п у и превращенным по с п о с о б у осуществления, т. е. поэт – субъект превращено-словесного бытия. Превращённость бытия становится причиной его антиномичности: поэт является субъектом односторонне положительного и односторонне отрицательного поэтического бытия, соотносящихся друг с другом как антиподы, а применительно к творчеству Н. Го-

голя как оборотни. (Известно, что оборотничество – одна из фундаментальных ситуаций в произведениях писателя.) Антиномичность в онтологическом плане проявляется как противоположность “жизнь – смерть” а в ценностном – как противоположность “добро – зло”. Бытие поэта преследует цель преодоления а н т и н о м и и , т. е. направлено не на утверждение одной односторонности (жизни и добра) и отрицание другой (смерти и зла), а на преодоление односторонности, жизнь и смерть – такие же односторонности, как добро и зло.

Возвращаемся к развернутому сравнению. Лицо Собакевича сравнивается с тыквой-горлянкой не по причине живости воображения повествователя, оно спровоцировано “двойником” повествователя. Ситуация сравнения – ситуация оборачивания: субъект односторонне положительного бытия, превращающего себя в двадцатилетнего деревенского парня, “оборачивает” субъекта односторонне отрицательного бытия, превращающего себя в Собакевича. Повествователь-оборотень превращает себя в персонажа-оборотня: деревенский парень – оборотень Собакевича.

Сравнение – критическая ситуация, в которой односторонности сходятся друг с другом на опасное расстояние, и одна из них готова овладеть другой (“оборотить” её), и – готова обороняться от нападающей. Если сравнение не разворачивается, это означает, что первичный субъект одностороннего бытия выдержал онтологическое усилие своего двойника (сравнение лица жены Собакевича с огурцом), если сравнение разворачивается, следовательно, событие оборачивания осуществляется: субъектом, превращающим себя в тыкву-горлянку, становится оборотень первичного, субъектом высказывания, описывающим тыкву-горлянку, является не первичный повествователь, а его оборотень.

Онтологический двойник “оборачивает” своего антагониста и учреждает “вторичную фабульную действительность”: переворачивается не только “предмет” (лицо Собакевича – тыква-горлянка), но и те действительности, в которых они существуют: вторичная фабульная действительность является “оборотнем” первичной. Таким образом, мы фиксируем субъектов, пребывающих, с (одной стороны, вне фабуль-

ной действительности (не являющихся участниками события жизни), с другой – являющихся субъектами бытия, осуществляющегося в поэтическом целом или, что то же, в поэтическом мире (т. е. Гоголе-поэте). Мы, таким образом, описываем событие, не являющееся ни жизненным, ни литературным, но поэтическим – в онтологическом смысле этого понятия. Это то событие, которое осуществляет поэт и которое не может осуществиться в жизненно-прозаической действительности как специфической, т. е. не только в действительности Чичикова и Собакевича, но и в действительности Гоголя как жизненно актуального существа.

Итак, вторичная фабульная действительность, являющаяся превращённой формой бытия вторичного субъекта одностороннего бытия, в литературном плане осуществляется как высказывание, противоположное по своему типу первичному. Мы, таким образом, оказываемся перед проблемой жанра. Если первичный повествователь является автором авантюрно-сатирического романа, то вторичный – автором сельской идиллии. Этот жанр – оборотень авантюрного романа, точно так, как авантюрный роман – оборотень сельской идиллии. Итак, анализируя развернутые сравнения, мы приближаемся к разгадке жанра «Мертвых душ». Как уже давно отметили исследователи творчества Гоголя, его развернутые сравнения стремятся во второй части развернуться как самостоятельные произведения. Это стремление не только тенденция, но и действительный факт. Так, сравнение: “Чичиков – капитан Копейкин” – действительно во второй части оформляется как относительно самостоятельное произведение – со своими персонажами, проблемами, конфликтами и проч. Фабульная действительность повести есть вторичная фабульная действительность относительно первичной, романтическая повесть о благородном разбойнике – оборотень авантюрного романа, персонажем которого является подлец-приобретатель (оборотень благородного разбойника). «Мертвые души» как авантюрный роман – оборотень поэмы. В основе «Мертвых душ» лежит сравнение эпического героя с авантюристом, причем авантюрист – оборотень эпического героя.

Развёрнутое сравнение – лишь одна форма проявления основной ситуации, в которой пребывает Гоголь-поэт, правда,

по нашему мнению, наиболее значимая. Но есть, конечно, и другие. Мы коснемся лишь некоторых. Приехав в город NN, Чичиков отправляется его посмотреть. “Он заглянул и городской сад, который состоял из тоненьких дерев, дурно принявшихся, с подпорками внизу, в виде треугольников, очень красиво выкрашенных зеленою масляною краскою. Впрочем, хотя эти деревца были не выше тростника, о них было сказано в газете при описании иллюминации, что город наш украсился, благодаря попечению гражданского правителя, садом, состоящим из тенистых, широковетвистых дерев, дающих прохладу в знойный день ...” [2, с. 15]. Непосредственное впечатление, которое производит газетная публикация, – это сатира на газетчиков, беззастенчиво льстящих начальству. Однако здесь мы встречаем деталь, которая весьма осложняет ситуацию и указывает на существование другой причины, более важной, нежели начальствлюбие. Это сообщение об иллюминации. Из него следует, что сад был только что заложен и, естественно, не мог состоять из “широковетвистых дерев”, которые мы, однако, находим в газетной публикации. Мы полагаем, что причина появления этой заметки все та же: онтологическое усилие антагониста. Газетчик – как эпический герой – воображает и превращает себя во вторичную фабульную действительность, в которой действительно существует сад, состоящий из широковетвистых дерев. Как фабульный персонаж, газетчик льстец и подхалим, как эпический герой – антагонист повествователя – субъекта односторонне отрицательного превращено-языкового бытия, которым он на время овладевает.

То, что в границах первичной фабульной есть подлог, сатирически изображенный повествователем, то во вторичной фабульной действительности есть реальность. Сад, состоящий из широковетвистых дерев, – “мираж”, существующий в воображении газетчика, озабоченного тем, чтобы понравиться начальству; в пределах поэтического мира – вторичная фабульная действительность, являющаяся оборотнем первичной.

Мы описали случай, когда вторичная фабульная действительность вытесняет первичную и её замещает. В поэме мы находим ситуации частичного совмещения вторичной фабульной действительности с первичной. В сфере, образовавшейся

в результате совмещения, мы находим то самовар с бородой, то портрет нимфы с невиданно огромными грудями, то границу владений Ноздрева, проходящую внутри этих владений, то стойла, в которых когда-то стояли замечательные лошади, и под. Присутствие в галерее Собакевича среди крепких и здоровых греков маленького и худенького Багратиона объясняется тем, что в этом месте вторичная фабульная действительность пересеклась с первичной, и в точке пересечения оказался не герой греческого восстания, а герой Отечественной войны 1812 года. К этому ряду примыкает и Елизавета Воробей и мн. др. Антагонист делает усилие оборотить своего двойника, что производит некоторое “потрясение” в первичной фабульной действительности.

Одним из проявлений антагониста следует считать присутствие среди фабульных персонажей лиц (или лица), не имеющих с ними ничего общего. В конце 7-ой главы «Мертвых душ» появляется “неизвестно какой” поручик из Рязани, “большой по-видимому охотник до сапогов, потому что заказал уже четыре пары и беспрестанно примеривал пятую”. [1, с. 219] В следующей главе “показывается” “какой-то Сысой Пафнутьич и Макдональд Карлович, о которых и не слышно было; в гостиной заторчал какой-то длинный, длинный, с простреленной рукою, такого высокого роста, какого даже и видано не было” [1, с. 272]. Жизненная немотивированность появления этих персонажей подчёркнута. Обо всех этих лицах не было ни “видано”, ни “слышано” по той причине, что в первичной фабульной действительности их никогда не было, это – “гости” из вторичных фабульных действительностей.

Появление персонажей, чужеродных первичной фабульной действительности, – черта, свойственная поэтике Гоголя в целом. Так, в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» встречаем “горожанку”, совершенно неуместную в ситуации, являющейся прямым предметом изображения. “Я бы изобразил, как в одном из этих маленьких глиняных домиков, разметававшейся на одинокой постели чернобровой горожанке с дрожащими молодыми грудями снится гусарский ус и шпоры, а свет луны смеется на ее щеках”. В «Тарасе Бульбе» жид Янкель – чужеродная фигура

среди запорожцев, а Тарас – чужеродная фигура в Варшаве среди поляков и помогающих ему спасти Остапа жидов.

В «Мертвых душах» Н. Гоголь обращает внимание читателя на самый факт появления “посторонних” персонажей и характеризует способ их появления, но умалчивает о причине. Повествование о Мокии Кифовиче и Кифе Мокиевиче завершается так: “Так проводили жизнь два обитателя мирного уголка, которые неожиданно, как из окошка, выглянули в конце нашей поэмы ...” [1, с. 352–353]. “Как из окошка” – хотя и картинное, но весьма точное определение способа их появления: они “у себя дома” в другой – вторичной – фабульной действительности, но эта действительность, не будучи фрагментом первичной, входит в состав поэтического мира, делая его антиномичным и конфликтным.

Род высказывания, изображающего этих персонажей, изменяется, иногда сленга, иногда весьма радикально. Горожанка, попавшая неожиданным образом в повесть о ссоре двух Иванов, изображается в высказывании, относящемся по своему типу (жанру) к романтической светской повести, но не к сатирически-бытовой. В данном случае высказывание, описывающее спящую молодую горожанку, является фрагментом основного текста. С другой же стороны, текст «Повести ...» – фрагмент цикла, т. е. такого произведения, в котором нет “общего текста”, между собой они как антиподы, но они цикл – такого произведения, в котором нет “общего текста”. Высказывания, составляющие одно произведение, соотносятся между собой как антиподы, но они соотносятся не как основной и ряд его “оборотней”, но как вполне завершённые высказывания. Так, «Вий» является “ОБОРОТНЕМ” «Старосветских помещиков», а «Повесть ...» – “оборотнем” «Тараса Бульбы». Фабульная действительность «Вия» определяется как вторичная относительно фабульной действительности «Старосветских помещиков». Встречаются случаи, когда первичное высказывание и первичная фабульная действительность отсутствуют. Например, высказывания, которые можно было бы определить по типу как “поэму”, но нет, однако авантюрный роман – именно потому, что его “обращённость” проявляется, воспринимается как оборотень поэмы. То же следует

сказать о «Ревизоре»: комедия здесь не является задуманным и осуществленным жанром, но оборотнем трагедии.

Итак, развёрнутое сравнение Гоголя является одной из важнейших черт его поэтики. Оно – литературный эквивалент антиномичности поэтического бытия, способ проявления и разрешения порожденного ею конфликта.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аксаков И. Несколько слов о Гоголе // К. Аксаков, И. Аксаков. Литературная критика. – М., 1982, с. 251.
2. Гоголь Н. Мертвые души // Н. Гоголь. Собрание художественных произведений в 5 т. – Т. 5. – М., АН СССР, 1952.

Розінкова О. С.

РОЗГОРНУТІ ПОРІВНЯННЯ У ГОГОЛЯ

В статті розглядаються особливості розгорнутого порівняння у Гоголя, яке є літературним еквівалентом антиномічності поетичного існування, способом проявлення і вирішення створеного їм конфлікту. (Філологічні дослідження, вип. 15, 2016, с. 100–108).

Ключові слова: жанр, літературний прийом, подія, розгорнуте порівняння, ситуація, суб'єкт художньої діяльності, фабульна дійсність.

Rozinkova E. S.

PECULIAR FEATURES OF GOGOL'S

The article is devoted to peculiar features of Gogol's extended simile which is a literary equivalent of antinomy poetic existence, the means of manifestation and solution of the conflict originated by it. (Philological researches, ed. 15, 2016, p. 100–108).

Keywords: event, extended simile, genre, literary device, plot reality, situation, subject of artistic activity.