



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-31+929Гоголь

СТРАННОСТИ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА: НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ»

Т. А. Волоконская

Саратовский государственный университет
E-mail: svilga@yandex.ru

В статье исследуются превращения, происходящие в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» с категориями времени и пространства, делается попытка объяснить концентрацию этих метаморфоз на стилистическом уровне произведения и подтвердить психическую природу странного как определенного миропредставления, укорененного в сознании субъекта.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, странные превращения, время, пространство, деформация, Хаос, стилистический уровень текста.

Strangeness of Time and Space: Based on the Material of the Story «Nevsky Prospekt» by N. V. Gogol

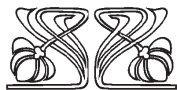
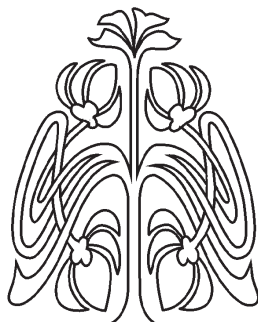
T. A. Volokonskaya

The article investigates strange transformations which occur to the categories of time and space in the story "Nevsky Prospekt". An attempt is undertaken to explain the concentration of these metamorphoses on the stylistic level of the story and to confirm the psychic nature of the strange as a certain world lookout ingrained in the subject's consciousness.

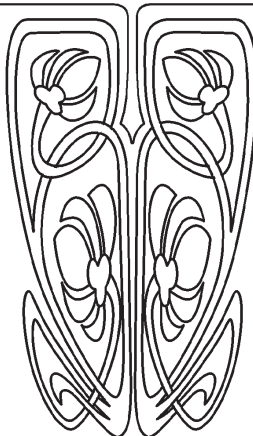
Key words: N. V. Gogol, strange transformations, time, space, deformation, Chaos, stylistic level of text.

Художественная реальность в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» подвержена постоянным и весьма странным превращениям. Аристократическая публика на проспекте преобразуется в выставку бакенбард, шляпок, усов и талий; встреченная художником Пискаревым брюнетка поочередно представляется ему таинственной красавицей, божеством, проституткой, светской дамой и его собственной супругой; немецкие писатели Шиллер и Гофман заменяются «известными» на Невском жестянщиком Шиллером и сапожником Гофманом, а зажигающий фонари «будошник» оказывается «самим демоном», который «зажигает лампы для того только, чтобы показать всё не в настоящем виде»¹. Цель этого демона – нарушить божественную гармонию и превратить мир в подверженный метаморфозам хаос – благополучно достигнута уже к началу повести: Пискарева, попавшего во сне на бал, поражают пестрота и беспорядочность окружающего его пространства. Ему кажется, «что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» (24).

Подобная тенденция – выводить источник фантастических перемен действительности за рамки текста – вообще характерна для художественного сознания Гоголя. Кроме того, она оформляется как раз в период работы писателя над так называемым «петербургским циклом», к которому относится и «Невский проспект». Эту тенденцию Ю. В. Манн формулирует как постепенное «снятие носителя фантастики» и превращение самой фантастики в «завуалированную», «неявную» и в итоге «нефантастическую»². Впрочем, метаморфозы реальности продолжают на протяжении всей повести, то есть фантастика не уничтожается



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





совсем, она, по выражению Манна, просто «ушла в стиль»³. Нам интересно проследить, как на этом, стилистическом, уровне выявляются некоторые странные превращения, происходящие с категориями пространства и времени.

Начнем с изменений, которым подвергается в повести пространство. Оно в «Невском проспекте» искажается самым причудливым образом: меняются пропорции людей и предметов, вещи переворачиваются вверх дном, падают с отведенных им мест, мир вокруг гоголевских персонажей выгибается и ломается, словно отражение в кривом зеркале. Одна единственная улыбка встречного прохожего способна изменить рост прогуливающегося по Невскому проспекту или вовсе свести его на нет: «Здесь вы встретите улыбку единственную, улыбку верх искусства, иногда такую, что можно *растаять* [здесь и далее курсив наш. – Т. В.] от удовольствия, иногда такую, что увидите себя вдруг *ниже травы* и потупите голову, иногда такую, что почувствуете себя *выше Адмиралтейского штица* и поднимете ее вверх» (13). Все художественные тропы здесь, естественно, предполагают употребление слов в их переносном смысле, однако симптоматичен сам подбор выражений из области пространственных трансформаций. Дальше мы увидим, что этот выбор никак нельзя считать случайностью – на Невском проспекте с пространством действительно происходит черт знает что.

Большинство метаморфоз случается с миром Невского после наступления сумерек, потому что «настает то таинственное время, когда лампы дают всему какой-то заманчивый, чудесный свет» (15). Все на проспекте непропорционально изменяет свои размеры, совершенно нарушая естественную гармонию городской панорамы. Странность в том, что превращение испытывают не только, скажем, тени, для которых подобная динамика ожидаема: «Длинные тени мелькают по стенам и мостовой и чуть не достигают головами Полицейского моста» (15)⁴. Нет, что-то невероятное происходит даже с обладающими несомненной вещностью, твердой формой деталями архитектурного облика Петербурга – Пискарев в погоне за прекрасной незнакомкой наблюдает следующее: «...мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась ему навстречу...» (19). Характерно то, что это именно *странное* превращение, в котором замешан неразоблаченный пока демон, ведь все эти пространственные искажения, смещения и выворачивания в буквальном смысле наизнанку «произвел один взгляд, один поворот хорошенькой головки» той самой брюнетки, о которой позже герой подумает: «...она была какою-то ужасною волею *адского духа*, жаждущего разрушить гармонию жизни, брошена с хохотом в его пучину» (19, 22).

Изменения размеров и пропорций оказываются подчас радикальными: отдельные детали пространства словно бы возникают из ничего

и исчезают на глазах. Дом, в который приводит Пискарева брюнетка и который позднее окажется приютом разврата, появляется на улице совершенно неожиданно для героя: «Он даже не заметил, как вдруг возвысился перед ним четырехэтажный дом...» (19). С другой стороны, о начале сна художника, приведенного в совершенное расстройство превращением его прекрасной незнакомки в проститутку, сигнализирует постепенное растворение его комнаты в воздухе: «...уже комната начала исчезать...» (22). Точно так же потом комната медленно возникнет перед его глазами, и это будет означать, что сон Пискарева закончился. Следовательно, даже когда сам герой неподвижен, разные миры *проходят* мимо него, временно вовлекая его в свое пространство. Это приводит нас к следующему весьма любопытному наблюдению.

Кроме деформаций внешнего облика предметов и людей, на Невском проспекте наблюдается частая путаница категорий динамики и статики. Пока Пискарев преследовал свою красавицу, «тротуар несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимыми»; когда же во сне (заметим, изначально герой не понимает, что видит происходящее в сновидении) он поехал к ней на бал, «освещенная перспектива домов с яркими вывесками понеслась мимо каретных окон», а на самом балу «воздушная лестница... неслась вверх» (19, 23). Нет никакой разницы между тем, происходят изменения наяву или во сне, что обнажает сверхъестественную, демоническую природу мира «Невского проспекта» – именно во время «сонного бала» Пискарев понимает, что в беспорядке окружающего его пространства виноват «какой-то демон» (24).

Фрагменты пространства действительно соединяются «без смысла, без толку» (24). Иногда их несовпадение приводит даже к тому, что обрывки реальности начинают накладываться друг на друга, частично друг друга перекрывать. Например, чиновники почти буквально несут с собой часть своего рабочего пространства и именно сквозь него видят Невский проспект: «...в их голове ералаш и целый архив начатых и неоконченных дел; им долго вместо вывески показывается картонка с бумагами, или полное лицо правителя канцелярии» (14). Практически так же воспринимают странный мир «Невского проспекта» и петербургские художники: «...он в одно и то же время видит и ваши черты, и черты какого-нибудь гипсового Геркулеса, стоящего в его комнате; или ему представляется его же собственная картина, которую он еще думает произвести» (17–18). Пискареву даже во сне не удалось избавиться от этих совпадающих пространственных слоев: то «какая-то огромная голова с темными курчавыми волосами заслоняла ее [брюнетку] беспрестанно», то и вовсе являлся ему «какой-то чиновник, который был вместе и чиновник, и фагот...» (24–25, 28). Ориентироваться в таком



многослойном мире чрезвычайно трудно, поэтому герою не сразу удалось найти тот публичный дом, в который первый раз завела его незнакомка с Невского: «Долго он искал дома; казалось, память ему изменила. Он два раза прошел улицу и не знал, перед которым остановиться» (31). «Гоголевские дома, – отмечает А. И. Иваницкий, – регулярно выступают подвижными, перемещающимися»⁵. По мере того как странные превращения происходили с художником, изменялась и окружающая его действительность, окончательно теряя сходство с собой же, но более раннего во времени образца.

Все отмеченные нами метаморфозы в итоге лишают категорию пространства какой-либо значимости, превращают его в ничто. Мир петербургских повестей, к которым относится «Невский проспект», Ю. М. Лотман называет «пространством небытия»⁶, а В. Ш. Кривonos – воплощением «не-пространства»⁷. И в самом деле, о каком определенном пространстве может идти речь, если сон и явь незаметно перетекают друг в друга, если весь мир создается на глазах у героя и чуть ли не его же сознанием? Читатель оказывается не в состоянии понять даже, в каком направлении движется Пискарев в этом зыбком, постоянно двоящемся мире, в котором любая горизонталь может быть воспринята как вертикаль. Заметив на балу (во сне) неряшливый вид своей одежды, художник «хотел провалиться», то есть переместиться сверху вниз, «но провалиться решительно было некуда: камер-юнкеры в блестящем костюме сдвинулись *позади его* совершенною стеною» (25). Так что же, выходит, Пискарев был намерен «провалиться» по горизонтали? Выходит, что так: горизонтально расположенный в пространстве круг поклонников, собравшийся вокруг красавицы, сверхъестественным образом вытянулся в вертикальном направлении так, что центр круга (незнакомка) стал высшей точкой линии, а периферия с выстроившимися стеной камер-юнкерами – низшей. Круг не просто превратился в конус, он еще и утратил объем, стал плоскостным, двухмерным. Так стоит ли удивляться странным превращениям, которые происходят с персонажами в *таком* пространстве?

Практически те же самые изменения испытывает в повести и категория времени. Если в мире «Невского проспекта» накладываются друг на друга фрагменты пространства, то и временные пласты часто совпадают в одной точке, провоцируя автора на выражения, которые на первый взгляд кажутся явными стилистическими казусами. В начальном описании проспекта читаем: «Как чисто подметены его тротуары и, боже, сколько ног оставило на нем следы свои!» (10). В один и тот же момент времени на Невском существует настоящее с чисто выметенными тротуарами и какое-то (судя по всему, повторяющееся) прошлое, в котором остались следы прошедших по проспекту. Мы на уровне стилистики видим, что странная публика Невского проспекта

оставила на нем свой неизгладимый отпечаток, предопределила его странность и будущие метаморфозы. Категория времени также их не минует.

Так, на Невском проспекте практически не различаются такие понятия, как «время суток» и «время года». Календарь в повести свой, отличный от общепринятого, странность его очевидна. От положения стрелок на часах непосредственно зависит господствующий на проспекте сезон: «В три часа – новая перемена. На Невском проспекте *вдруг наступает весна*: он покрывается весь чиновниками в зеленых виц-мундирах» (14). Эта перемена, как отмечает А. И. Иваницкий, влечет за собой и невероятные трансформации находящихся на Невском людей, тесно связанные, на его взгляд, с течением времени. Исследователь следующим образом комментирует приведенную нами цитату: «Люди то и дело выступают у Гоголя как *временный, неустойчивый* покров земли, форма ее “цветения”»⁸. Иначе и не может быть: заколдованная реальность подчиняет персонажей повести действию своих странных превращений, да и они, в свою очередь, провоцируют многие из происходящих с их миром метаморфоз.

Посетители Невского проспекта совершенно безотчетно обращаются со временем так, как им угодно. Например, в то время как «титularные, надворные и прочие советники стараются всеми силами *ускорить* свой ход», другие чиновники, напротив, «спешат еще *воспользоваться временем* и пройтись по Невскому проспекту с осанкою...» (14). Время становится персональной, субъективной категорией каждого, собственническое отношение к нему уничтожает его, сводит на нет – так же, как это происходит с пространством. Лучше всех зыбкую природу времени, его незначительность формулирует Шиллер, с апломбом заявляющий Пирогову: «Мой сам... будет офицер: полтора года юнкер, два года поручик, и я завтра сейчас офицер» (38). Три с половиной года в его понимании вполне способны закончиться уже завтра, а это завтра – произойти прямо сейчас. Не стоит, конечно, забывать, что Шиллер произносит свою реплику в абсолютно пьяном виде, да и со счетом вообще у него серьезные проблемы: только что, подсчитывая свои годовые траты на табак, он ухитрился откуда-то насчитать два лишних рубля. Однако в сопоставлении с прочими метаморфозами, которые можно обнаружить на стилистическом уровне повести, это невероятное сжатие трех с половиной лет в единый миг в настоящем служит еще одним подтверждением нашей гипотезы: в мире «Невского проспекта» наблюдается совершенно ненормальный ход времени.

Постоянные изменения времени и пространства в повести приводят к тому, что эти категории начинают путаться между собой: время запросто может быть приравнено к пространству и наоборот. Об этом вскользь, как о чем-то совершенно незначительном, сообщает нам автор: «...благословенное время от 2-х до



3-х часов пополудни... может назваться движущейся столицей Невского проспекта...» (13). Столица отныне – не место, а время, причем вполне определенный временной промежуток с конкретным началом (2 часа пополудни) и конкретным концом (3 часа пополудни). А сразу за столицей на Невском, как мы помним, наступает весна. Большой абсурд представить себе сложно, но это и является отличительной особенностью повести, изобилующей самыми странными превращениями действительности.

В заключение необходимо еще раз подчеркнуть, что большинство описанных нами метаморфоз времени и пространства возникают в тексте из соответствующего сочетания слов, употребления того или иного тропа. Иными словами, странные превращения хронотопа в «Невском проспекте» – стилистические, то есть происходят они в сознании автора и в сознании читателя. Это отвечает и принципу «завуалированной фантастики», «фантастики стиля», о которой в применении к Гоголю говорит Ю. В. Манн: «Суть в том, что... по тексту рассредотачивалась широкая сеть алогичных форм на уровне характеристики, сюжета, оформления авторской и прямой речи, описания пейзажа и среды и т. д. Среди этих форм – нагромождение алогизмов в суждениях персонажей и в их поступках, непроизвольное вмешательство животного в сюжет, аномалии в антураже или во внешнем виде людей и предметов, дорожная путаница и неразбериха и т. д.»⁹ К тому же такая концентрация метаморфоз действительности в стилистике произведения соответствует и самой природе странных

превращений, не представимых отдельно от субъекта, которому то или иное в окружающем его мире покажется необыкновенным или даже противоестественным. Основная же странность Невского проспекта, на наш взгляд, как раз и заключается в причудливом сосуществовании на нем *разных* Невских, каждый из которых, можно сказать, *прописан* в сознании того или иного персонажа повести, подверженного демоническому влиянию Хаоса.

Примечания

- ¹ Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14 т. М., 1938. Т. 3. С. 37, 14, 46. В дальнейшем ссылки приводятся на это издание с указанием страниц в тексте.
- ² См.: Манн Ю. Поэтика Гоголя. М., 1988. С. 55–130.
- ³ См.: Манн Ю. Фантастическое и реальное у Гоголя // Вопросы литературы. 1969. № 9. С. 124.
- ⁴ См.: Зарецкий В. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Художественная система и приговор действительности. Саратов, 1976. С. 45–46.
- ⁵ Иваницкий А. Гоголь. Морфология земли и власти. М., 2000. С. 49.
- ⁶ См.: Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 283.
- ⁷ См.: Кривонос В. Гоголь : Проблемы творчества и интерпретации. Самара, 2009. С. 21–24.
- ⁸ Иваницкий А. Указ. соч. С. 35.
- ⁹ Манн Ю. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) // Манн Ю. Творчество Гоголя : Смысл и форма. СПб., 2007. С. 686.

УДК 821.161.1.09-32+929Писемский

СЮЖЕТ, ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ РАССКАЗА А. Ф. ПИСЕМСКОГО «КОМИК» (1851)

О. В. Тимашова

Саратовский государственный университет
E-mail: kirlif@info.sgu.ru

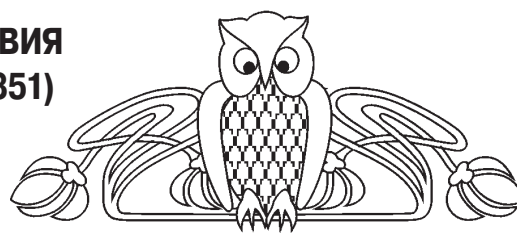
В статье производится целостный анализ программного рассказа А. Ф. Писемского «Комик» в соотнесенности с поэтикой писателя и идейно-эстетической концепцией «молодой редакции» журнала «Москвитянин».

Ключевые слова: Писемский, рассказ «Комик», «молодая редакция» журнала «Москвитянин», поэтика.

Subject, Problem Range, Poetics of the Story Title by A. F. Pisemsky «The Comic Actor» (1851)

O. V. Timashova

The article presents an integral analysis of a set short story by A. F. Pisemsky «The Comic Actor» in correlation to the writer's po-



etics and to the ideological and aesthetic framework of the «young editorial staff» of the Moskviyanin journal.

Key words: Pisemsky, short story «The Comic Actor», «young editorial staff» of the Moskviyanin journal, poetics.

«Комик» представляет особый интерес для исследователя поэтики Алексея Феофилактовича Писемского (1821–1881). Устами любимого героя писатель сформулировал в этом рассказе принципы гоголевского реализма, последователем которых являлся на протяжении всей творческой жизни. Полемика о драматургии Гоголя здесь «вписана» в общую картину развития русского театра и, шире, литературы 1840–1850-х гг., запечатленную заинтересованным свидетелем¹.