

УДК 821.161.1

DOI 10.25587/2222-5404-2023-20-4-39-50

Антропология частного мира в малороссийских повестях Н. В. Гоголя о современности

В. В. Башкеева

Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова, г. Улан-Удэ, Россия

✉ oaelun@mail.ru

Аннотация. Актуальность работы связана с применением метода литературной антропологии, изучением антропологических форм, впервые предпринятым по отношению к совокупности малороссийских повестей Н. В. Гоголя о современности: «Иван Федорович Шпонька и его тетюшка», «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Проблемным является вопрос о том, как соотносятся особый рассказчик и особый мир. Цели и задачи связаны с анализом образа рассказчика и изображения персонажей прежде всего с точки зрения словесного портрета, что позволяет охватить важные аспекты человековедческого видения писателя. Акцент делается на том, как особый рассказчик создает частный мир со всеми его субъектами и деталями. Рассмотрены особенности образа рассказчика как погруженного в быт, в материальное, сближенного с обыкновенным миргородским обитателем. Ставится вопрос об усложнении данного образа, не приведшего, однако, к целостности и завершенности образа. В созданном особым рассказчиком частном мире господствуют особые законы, определяющие изображение персонажей. Разрушение границ между человеком и нечеловеком, внешним и внутренним, обывательским и божьим ведет к разрушению иерархического строения мира. Другое следствие этого – уподобление всего всему, тяготение к изображению массовидного, сходного, перекликающегося, в том числе акцентирование мнимой парности. Единичное стремится к парности, парное тяготеет к массовидному. Разрушение границ между внешним и внутренним ведет к доминанте телесности вне зависимости от того, показан человек как плоть или как форма. Можно говорить о доминанте у Гоголя личности над ликом (Флоренский), разъятии тела на части, автономизации и самостоятельной жизни этих частей. Придается чрезмерно большое значение костюму персонажа, который может заместить героя. Традиционное описание замещено выразительным представлением героя в двух вариантах: представление-вообще и представление-в-моменте.

Ключевые слова: Гоголь, малороссийские повести о современности, особый рассказчик, частный мир, исчезновение границ, разъятость человека, физиологичность, автономизация частей тела, личность.

Для цитирования: Башкеева В. В. Антропология частного мира в малороссийских повестях Н. В. Гоголя о современности. Вестник СВФУ. 2023, Т. 20, №4. С. 39–50. DOI: 10.25587/2222-5404-2023-20-4-39-50

Anthropology of the private world in N. V. Gogol's Little Russian novels about modernity

V. V. Bashkeeva

Dorji Banzarov Buryat State University, Ulan-Ude, Russia

✉ oaelun@mail.ru

Abstract. The relevance of the article is connected with the application of the method of literary anthropology, the study of anthropological forms, for the first time undertaken to a set of N. V. Gogol's Little Russian novels about modernity: "Ivan Fyodorovich Shponka and His Auntie", "The Old World Landlords", "The Tale of How Ivan Ivanovich Quarreled with Ivan Nikiforovich". The problematic question is how a special narrator and a special world are related. The aims and objectives are connected to the analysis of the narrator's image and images of the characters primarily from the verbal portrait's point of view, which makes it possible to cover important aspects of the writer's humanistic vision. The emphasis is on how the particular narrator creates a private world with all its subjects and details. The peculiarities of the narrator's image are considered as immersed in everyday life and material things, close to an ordinary common man of Mirgorod. The question is raised about the complication of this image, which, however, did not lead to the wholeness and completeness of the image. The private world created by the special narrator is dominated by special laws that determine the portrayal of the characters. The destruction of the boundaries between human and non-human, external and internal, philistine and divine, leads to the destruction of the world's hierarchical structure. Another consequence of this is the likening of everything to everything else, the tendency to depict the mass, the similar, the echoing, including the accentuation of imaginary pairing. The singular tends to pairing, the paired tends to the mass-shaped. The destruction of the boundaries between the external and the internal leads to the dominance of corporeality, regardless of whether man is shown as flesh or as form. One can speak of Gogol's dominance of the face over the countenance (Florensky), the dismemberment of the body into parts, the autonomisation and independent life of these parts. An excessive importance is given to the character's costume, which can replace the hero. The traditional description is replaced by an expressive representation of the hero in two variants: representation-in-general and representation-in-the-moment.

Keywords: Gogol, Little Russian novels about modernity, special narrator, private world, disappearance of boundaries, man's separateness, physiological, autonomisation of body parts, persona.

For citation: Bashkeeva V. V. Anthropology of the private world in N. V. Gogol's Little Russian novels about modernity. Vestnik of NEFU. 2023, Vol. 20, No. 4. Pp. 39–50. DOI: 10.25587/2222-5404-2023-20-4-39-50

Введение

Загадочность, многослойность, при этом некоторая герметичность творчества Н. В. Гоголя ведут к необходимости понять особенности изображаемого писателем мира. Тем более важно это понять в ситуации сложного взаимодействия разных методов в творчестве классика.

Новизна исследования связана с рассмотрением особенностей трех повестей о современности на малороссийском материале с точки зрения антропологического подхода, учитывающего одновременно ракурс и автора в лице его представителей, и героя с точки зрения проблемы человека.

Работ, напрямую посвященных нашей проблеме, нет, но имеется ряд пересечений. Так, подход классика к человеческой личности рассматривается И. А. Виноградовым в аспекте религиозного литературоведения [1]. Интерес к пространственной организации гоголевского художественного мира как базе для перехода к антропологическому рассмотрению имеется в работах О. С. Карандашовой [2], В. С. Домашневой [3]. Те или

иные аспекты портрета, в том числе психологические и телесные состояния человека, затрагиваются в работах С. Г. Бочарова [4], Л. А. Давыденко [5], С. Н. Кауфман [6] и др.

Целью настоящей работы является изучение антропологических форм в тех повестях Гоголя, которые были написаны на малороссийском материале о современности и опубликованы в первой половине 30-х годов XIX века: «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» (далее – «Иван Федорович...»), «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (далее – «Повесть о том...»). Выделенные задачи, связанные с анализом образа рассказчика и персонажей как субъектов приватного мира, рассмотренных прежде всего с точки зрения словесного портрета, позволяют охватить важные аспекты человековедческого видения писателя.

Антропологический подход еще не применялся к рассмотрению совокупности данных трех повестей. Он позволяет отойти как от радикальности взглядов на творчество Гоголя А. Белого, акцентировавшего слово писателя как порождающую креативную сущность, так и от социологического критицизма В. Белинского, – этих двух основоположников важных подходов к анализу творчества Гоголя. Антропологический подход позволяет рассмотреть повести Гоголя с точки зрения типа героя и воплощающего его портрета.

Облик рассказчика

Приватный мир как мир частной жизни, далекой от гулов эпохи, исторических проблем, создается в указанных повестях прежде всего благодаря позиции повествователя. Особенно ярко тяготение к частному миру «необыкновенно уединенной жизни», миру, когда через частокол и плетень сада не проникают «страсти, желания и беспокойные порождения злого духа», дает о себе знать в идиллии «Старосветских помещиков». Это же тяготение к уединенному миру, сводимому в пространственном смысле к точке Миргорода, видим и в «Повести о том...». Приватный мир расположен рядом, знаком, наполнен бытовыми мелочами и пассажами. Уединенность, обособленность этого мира либо откровенно позиционируются, либо частично маскируются условными социальными обстоятельствами.

В таком мире время ориентировано на яркое для рассказчика событие – как Агафья Федосеевна откусила ухо у заседателя, или как маленький «гадкий» Шпонька «чуть не испортил... всего платья» своей тетушки. Царит время случайного события из малого мира – мира, который непосредственно окружает персонажа.

Содержательно приватный мир и человек соотносятся с тем, каким видел М. Бахтин героя греческого романа: «...только изолированным приватным человеком, лишенным всяких сколько-нибудь существенных связей со своей страной, своим городом, своей социальной группой, своим родом, даже со своей семьей. Он не чувствует себя частью социального целого <...>. Внутреннее содержание образа совершенно приватно: основное жизненное положение героя, цели, которыми он руководствуется, все его переживания и все его поступки носят совершенно частный характер и не имеют ровно никакого общественно-политического значения» [7]. И хотя в греческом романе герой пребывал в чужом мире, от которого художественно был изолирован, гоголевский герой, находясь в привычном для себя мире, с присущими ему социальными контактами, вступая в определенные квазисоциальные взаимодействия, также не ощущает себя и, более того, не является частью социального целого. Имеет место эффект отчуждения от действительного мира бытия человека.

Этот акцент на новом с точки зрения локуса и типов героев по сравнению с основным составом повестей цикла «Вечера на хуторе...» художественном материале пока еще не выведен у Гоголя в понятие. Обозначение понятия произойдет позднее. Так, в редакции комедии «Ревизор» 1841 г. Хлестаков радостно откликается на приглашение Городничего: «Напротив, извольте, я с удовольствием. Мне гораздо приятнее в приватном доме, чем в этом кабаке» (действие 2, явление 8). В «Мертвых душах» в разговоре с помещиком

Костанжогло Чичиков глубокомысленно рассуждает: «Но, оставив общечеловеческое, позвольте обратить внимание на приватное. Если бы, положим, сделавшись помещиком, возымел я мысль в непродолжительное <время> разбогатеть так, чтобы тем, так сказать, исполнить существенную обязанность гражданина, то каким образом, как поступить?» (том 2, глава 3). И приватный означает здесь частное, необщественное пространство, индивидуальное, личное, негосударственное, неофициальное. По предположению автора заметки о понятиях и словах данное слово в XIX веке функционировало «как калька с французского (в противопоставлении «казенному», то есть государственному)» [8].

Такое понимание приватности, очевидно, отлично от иной системы интерпретации гоголевского творчества, весьма продуктивной и влиятельной, когда «старосветский» мир рассматривается в аспекте архаических тяготений к коллективному телу, а не индивидуальному сознанию [9].

Повествователь (рассказчик) в достаточной степени приближен к рисуемому миру. Особенно ярко он проявляется в «Повести о том...», в которой является чуть ли не жителем Миргорода. По сути он завидует Ивану Ивановичу и восхищается бекешей, которая была сшита сравнительно давно, «тогда еще, когда Агафья Федосеевна еще не ездила в Киев». По-своему он чревоугодник, выбираемый им словесный ряд свидетельствует об этом: «Объядение!» – говорит он о бекеше, дом с сениями и сеничками сравнивает с тарелкой с блинами и лишь потом спохватывается, что не очень удачное сравнение, и приводит образ губок на дереве.

В другом случае рассказчик открывается в его эротических фантазиях, когда не просто показывает вечернюю свежесть красавиц-хуторянок, но эротизирует «свежий холод южной ночи», который «незаметно прижимается сильнее к свежим плечам и грудям полных хуторянок». Его тянет на штампы («два почтенные мужа, честь и украшение Миргорода, поссорились между собою»), на неумеренные восторги.

Следует сказать и об определенной непоследовательности рассказчика. Он как будто забывает о том, что характеризовал участников истории во второй части как приятелей, и в части третьей говорит уже о неразлучных друзьях. Если ранее он показывал весьма сомнительную по приличности и добросердечности беседу приятелей, пропитанную бранными речениями Ивана Никифоровича, то в третьей части с воодушевлением и сожалением отмечает, что они каждый день «часто переговариваются друг с другом с своих балконов и говорят друг другу такие приятные речи, что сердцу любо слушать было» [10, с. 368].

Эту непоследовательность можно понять, если учесть эмоциональность рассказчика, вибрирование настроений. Эмоциональность, желание воздействовать на читателя, «витийствовать» может вести к некоторой разноречивости, непоследовательности. Данный тип рассказчика и данная особенность стилиобразования определенным образом соотносятся с тем принципом, который Ю. Тынянов применял к оде: «Ода как витийственный жанр слагалась из двух взаимодействующих начал: из начала наибольшего действия в каждое данное мгновение и из начала словесного развития, развертывания. Первое явилось определяющим для стиля оды...» [11, с. 230]. «Начало наибольшего действия в каждое данное мгновение», примененное в прозе Гоголя, есть форма существования эмоционального, воздействующего рассказчика.

В связи с этим возникает вопрос, действительно ли таким является рассказчик или он надевает маску с целью спрятать свое истинное лицо. Так, описание солнечного луча и впечатления от него явно не из репертуара обывателя приватного миргородского общества. Заметить это явление и отреагировать на него может личность более высокой организации, в вокабуляре которой возможны и «радужный цвет», и «пестрый ландшафт», и «чудный полусвет».

К концу повести рассказчик так полностью и не раскрывается. Финал повести с его лирическим описанием «дурного времени» и плохой погоды вначале настраивает на

промелькнувший ранее очерк серьезного рассказчика, но превознесение им трогательной дружбы двух единственных людей, двух единственных друзей развеивает этот образ. И даже знаковая фраза «Скучно на этом свете, господа!» не позволяет считать, что рассказчик полностью дистанцировался от миргородского обывателя.

Именно этот образ рассказчика как усложненного миргородского обывателя способствует усилению тех способов создания мира, которые частично имели место быть и в двух других повестях.

Особый мир

Акцентирование фигуры особого рассказчика, за которым стоит особый автор, приводит к тому, что актуализируется условный момент воспоминания, ситуации из прошлого. В связи с этим прежнее понимание живописности как мира, созданного в словесном искусстве с ориентацией на особенности изобразительного искусства, наполненного отобранными и неслучайными смыслами, значимого для литературы прежде всего XVIII века, уходит в прошлое [12]. Актуализация момента воспоминания, сопряженная с цепкостью взгляда рассказчика, приводит к тому, что рассказчик может «видеть» и неотобранные детали, по-видимому, не имеющие особого смысла, вроде девятой пуговицы на мундире у городничего. Это живописность иного типа, тесно связанная с особенностями и кругозором рассказчика.

Особый тип рассказчика, заметно приближенного к персонажам и физически, и ментально, приводит к тому, что в приватном гоголевском мире исчезают границы – между человеком и нечеловеком, между портретом и непортретом, между знанием и незнанием. Гоголь даже намечал размывание границ между гендерами в ранней своей повести, когда тетушка Василиса Кашпоровна была наделена исполинским ростом и страшною рукою, а Иван Федорович – робостью и женскими жестами потупления глаз: «покраснев, потупил глаза в землю». При этом нельзя не согласиться с В. Гиппиусом, что данный герой представлен Гоголем противоречиво: «Как обыватель... он близок к своему окружению, ...но как кроткая душа он им противостоит. Здесь начало очень важной линии гоголевского творчества: разоблачение социальной пошлости» [13, с. 70], или между миром человека и нечисти. Критикуя сплетню о хвосте у Ивана Никифоровича, гоголевский рассказчик парадоксально обнаруживает свою веру в хвосты у ведьм: «...пронесли было, что Иван Никифорович родился с хвостом назад. Но эта выдумка так нелепа и вместе гнусна и неприлична, что я даже не почитаю нужным опровергать пред просвещенными читателями, которым, без всякого сомнения, известно, что у одних только ведьм, и то у весьма немногих, есть назад хвост, которые, впрочем, принадлежат более к женскому полу, нежели к мужескому» [10, с. 358].

Исчезновение границ ведет к разрушению иерархии, основы общего порядка вещей. Скажем, явление мальчишки среди изломанных колес и арбузных корок строится на разрушении обычной логики и исчезновении иерархии: «...перешел двор, на котором пестрели индейские голуби, кормимые собственноручно Иваном Никифоровичем, корки арбузов и дынь, местами зелень, местами изломанное колесо, или обруч из бочки, или валявшийся мальчишка в запачканной рубашке, – картина, которую любят живописцы!» [10, с. 362]. Отсутствие иерархии важного и неважного ведет к тому, что в приватном мире все одинаково важно или одинаково неважно, одинаково сходно или несходно.

Массы и пары

Принцип представления мира как мира подобий, как мира близких друг другу явлений, групп, понятий продолжает развиваться в этой группе повестей и обретать новые черты в сравнении с повестями на малороссийском сельском материале. В этом мире птицы похожи на цветы, а цветы на птиц. Конечно, требование индивидуализации также важно, и поэтому двери поют на разные голоса, а водка настояща на разных травах.

Из этого базового мира отпочковываются несколько антропологических линий: показать массу как массу, числом более двух; показать минимальную массу в два числа, показать вроде бы единичное, не похожее на массу, которое в конечном счете будет двоиться и возвращаться в базовую изначальную магму. Масса дает о себе знать и в большом количестве «молодых и немолодых девушек в полосатых исподниках», и в «страшном множестве мух», и в «бесчисленном множестве фруктов и растений», и в бесконечном перечне водочных настоек у Пульхерии Ивановны, и в своре встречающих героя «собак всех сортов», и в образе бесчисленных жен с гусиным лицом во сне Шпоньки.

Масса, состоящая из двух единиц, есть мышление парами. Неслучайно Гоголь использует близкий принцип именования или наделяет своих персонажей близкими именами: *Григорий Григорьевич* и *Иван Иванович* («Иван Федорович...»), *Афанасий Иванович* и *Пульхерия Ивановна* («Старосветские помещики»), *Иван Иванович* и *Иван Никифорович* («Повесть о том...»). По-своему парой являются и *Иван Иванович* Перерепенко и второстепенный герой без фамилии кривой *Иван Иванович*, Иван Федорович Шпонька и его тетушка Василиса Кашпоровна, причем в последней паре парность не играет в именах, но дает знать о себе в искажении или в преувеличении тела.

Акцентирование телесного в мышлении парными категориями у Гоголя достаточно показательно: «А сколько было дам! смуглых и белолицых, длинных и коротеньких, толстых, как Иван Никифорович, и таких тонких, что, казалось, каждую можно было упрятать в шпажные ножны городничего», «Вереница дам, говорливых и молчаливых, тощих и толстых, потянулась вперед» [10, с. 388, 393].

Парность работает на выразительность, когда герои одновременно дополняют друг друга и контрастируют и живописно, и поведенчески. Худоба оттеняет полноту, высокий рост рифмуется с низким, хождение одного – с лежанием другого и т. д. Последняя пара актуализирует героев в их позах: вечно ходящий, находящийся в беспрестанном движении Иван Иванович и вечно лежащий, малоподвижный, неподвижный Иван Никифорович. Интерес к позам как важному способу изображения героев будет и сквозной характеристикой персонажа, и отметит отдельные мизансцены, т. н. «немые сцены». Поза ходьбы символизирует вечное, безостановочное движение, а контрастная ей поза лежания – обездвиженность, неподвижность, но в своем пределе обе они тяготеют к смерти. Неслучайно появление Ивана Никифоровича на ассамблее похоже на явление мертвеца или сатаны.

Мышление парами пронизывает и гоголевский вещный мир: «Каких бричек и повозок там не было! Одна – зад широкий, а перед узенький; другая – зад узенький, а перед широкий. Одна была и бричка, и повозка вместе; другая ни бричка, ни повозка» [10, с. 388]. Временами парность остается лишь как внешний контур, позволяющий держать героев рядом, позволяющий создавать видимость сравнения, а на деле логика сравнения рушится. На ее место заступает комический алогизм. Боязливости Ивана Ивановича противопоставляются шаровары Ивана Никифоровича в широченных складках.

Мышление парами в чем-то уподобленных персонажей позволяет в гоголевском сатирическом мире говорить о проявлении сущности или – что равнозначно – об отсутствии сущности. Единичное стремится к парности, парное тяготеет к массовидному.

Тяготение к изображению массовидного, сходного, перекликающегося в различных их формах содержательно коррелирует с разрушением границ и иерархического видения мира.

Портретные формы

Какие же антропологические портретные формы выбирает писатель, что акцентирует и чего избегает? В догоголевской и современной ему русской литературе портрет героя из привилегированного круга строился на серьезном описании внешности персонажа, на обращении к формам, фактурам, цветам, очень часто изображению выражения глаз. Гоголь низводит психологически-характерологическое до физиологического, например, умение Ивана Ивановича приятно говорить сравнивается с ощущением, когда у тебя ищут в голове

или водят пальцем по пяткам. В данном примере царит телесная чувствительность в ее тактильной разновидности. Гоголь по-своему развивает особенности физиологического портретирования персонажей из простонародной романтической повести, например, Бестужева-Марлинского, но расширяет этот принцип на поместных и городских дворян, то есть делает его универсальным.

Физиологичность пронизывает описание быта старосветских помещиков. Культ еды, обжорство, сонное настроение, вообще засилие сна, педалирование тепла, жары приносят в буколическую идиллию элементы сатиры.

Физиологизм как апелляция к телу и его особенностям характерен для изображения и второстепенных, и главных героев. В образе, например, господина Сторченко подчеркивается «тучная ширина»: «влез толстый человек в зеленом сюртуке. Голова его неподвижно покоилась на короткой шее, казавшейся еще толще от двухэтажного подбородка» [10, с. 171]. Иван Никифорович характеризуется приятелем как имеющий «гнусную тучность тела»: его плоть застревает в дверях суда, с ним обращаются почти как с куском мяса, как с вещью, которую трудно протолкнуть. Неслучайно вытолкать его тело назад смог такой же плотски чрезмерный канцелярский «с толстыми губами, с широкими плечами, с толстым носом, глазами». Своеобразным двойником «гнусно тучного» Ивана Никифоровича становится бурая свинья, схватившая жалобу данного дворянина.

Нельзя не отметить сцену возлежания обнаженного Ивана Никифоровича на ковре в комнате и ведение им диалога с соседом в таком вот состоянии. Это не нагое тело, если вспомнить различие нагого и обнаженного тела у П. Флоренского. «Флоренский, – пишет В. Подорога, – с глубоким недоверием относится к обнаженному телу, осуждая его не только за метафизическую невнятность, но и отказ от духовно-символического покрова. Обнаженное – «прельщает», *нагое* же тело может быть одеждой, лучезарным покровом, одухотворяющим, не-прельщающим («тело Христа»). Обнаженное тело смертно, подвергается заразе, разложению, становится мертвым, трупом» [14, с. 163]. Симптоматично, что обращенное в плоть тело Ивана Никифоровича не обладает потенциями жизни: большое не значит сильное, жизненное. Неслучайно герой не был в браке и не имеет детей.

На фоне предшествующей изобразительной традиции с ее интересом к глазам, улыбке, слезам симптоматично появление у Гоголя удивительных телесных деталей: «брюхо» полковника П*** пехотного полка («трепля себя по брюху после каждого слова»), «живот» Афанасия Ивановича («как будто немного живот болит»), «брюхо» Ивана Никифоровича, «икры» «слазившего с козел жид». Появляются немыслимые телесные проявления вроде пота, храпа, высмаркивания, высасывания: «Тут Григорий Григорьевич еще вздохнул раза два и пустил страшный носовой свист по всей комнате, всхрапывая по временам так, что дремавшая на лежанке старуха, пробудившись, вдруг смотрела в оба глаза на все стороны, но, не видя ничего, успокаивалась и засыпала снова» [7, с. 173], «пот катился с него градом»; «громче всего слышалось высмактывание Григорием Григорьевичем мозгу из бараньей кости» [10, с. 180].

Доминанта телесности как плоти и умаление тела как формы духа, конечно, соотносится с другими особенностями изображения человека у Гоголя. Это разъятие тела на части и автономизация этих частей, что характерно уже для повести «Иван Федорович...»: явление «учителя латинского языка, которого один кашель в сенях, прежде нежели высовывалась в дверь его фризовая шинель и лицо, изукрашенное оспою, наводил страх на весь класс» [10, с. 167]. Разделение на части учителя продолжится и далее: «страшная рука» протянется из фризовой шинели. Персонаж представлен через кашель, фризую шинель, лицо с оспинами, страшную руку. Так же выделены и наказанные учителем руки Шпоньки, взявшие взятку масляным блином, и губы Шпоньки в момент лобызания с Григорием Григорьевичем: «губы его приняли большие щеки незнакомца за мягкие подушки» [10, с. 171].

Гоголь и в области стиля уходит от привычной метафоричности, ведь части тела обретают самостоятельную жизнь. Часть, отделившись от целого, сама становится новым целым: «...а между тем глаза его отыскивали новые предметы, перешагнули чрез забор в двор Ивана Никифоровича и занялись невольно любопытным зрелищем» [10, с. 360]. Самостоятелен нос у миргородского судьи Демьяна Демьяновича: «Судья сам подал стул Ивану Ивановичу, нос его потянул с верхней губы весь табак, что всегда было у него знаком большого удовольствия» [10, с. 374]; «нос его невольно понюхал верхнюю губу, что обыкновенно он делал прежде только от большого удовольствия. Такое самоуправство носа причинило судье еще более досады. Он вынул платок и смел с верхней губы весь табак, чтобы наказать дерзость его» [10, с. 379]. Автономны лицо, осанка и ноздри у городничего: «Тут лицо городничего и осанка приняли то же самое озабоченное положение, с которым брал он приступом крыльцо» [10, с. 383], «Как вы себе хотите, – отвечал городничий, угощая обе ноздри табаком» [10, с. 385]. Части тела стремятся к субъектности, даже части костюма отличаются своими индивидуальными характеристиками: «у Антона Прокофьевича были, между прочим, одни панталоны такого странного свойства, что когда он надевал их, то всегда собаки кусали его за икры» [10, с. 391]. Возможно даже превращение части тела в вещь: «кривой Иван Иванович требовал, чтобы тот <городничий> поставил в заклад подстреленную свою ногу, а он кривое око» [10, с. 393].

Разъятие человека на части в искусстве слова опередило аналогичный процесс в русской живописи. Если в последней это появилось на рубеже XIX–XX вв. и позже, то в литературе мы имеем опыт Гоголя в 30–40-е годы XIX в. В любом случае подобная манера свидетельствует о глубоком кризисе человечности в обществе и указывает на отдаленные последствия изменения русской в широком смысле, включая и мало-русский, и великорусский материал, ментальной парадигмы. И прежде всего это кризис забвения внутреннего, божественного человека, связанный во многом с вестернизацией русской жизни. «Пафос обличений Гоголя на протяжении всего его творчества, – пишет И. А. Виноградов, – был направлен не против политического устройства общества, но против «адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни» [1, с. 58].

Разъятие тела есть знак его умерщвления, превращения в плоть, в маску и, конечно же, знак исчезновения внутреннего человека, а значит человека. Системность художественного мира, являющаяся важной особенностью художественного мышления, неизбежно проявляет себя в своеобразном балансе. Так, смерть внутреннего человека, равнозначная смерти человека, заведомо предрасполагает к реализации противоположного процесса – к оживлению материального, вещного мира: «...старый мундир с изношенными обшлагами протянул на воздух рукава и обнимал парчовую кофту, за ним высунулся дворянский, с гербовыми пуговицами, с отъеденным воротником» [10, с. 360]; «перед домом охорашивалось крылечко с навесом на двух дубовых столбах...» [10, с. 362]. Данный или аналогичные фрагменты можно воспринимать как метафору или метонимию, но для нас важнее, что это проявление системного художественного баланса.

Забвение внутреннего, божественного человека в героях Гоголя можно пояснить, обратившись к идеям отца П. Флоренского о разнице трех понятий: иконы – лица – личины. Лицо для Флоренского «есть то, что видим мы при дневном опыте, то, чем являются нам реальности здешнего мира <...>, но граница субъективного в лице и объективного не дана нашему сознанию отчетливо...» [15]. Философ поясняет: «Лицо «случайно» – «сырая натура», оно еще не определено в своей колеблющейся игре между светом и тенью, так как лицо – это свет, смешанный с тьмой» [14, с. 174].

Лицо при определенных обстоятельствах доления ночного и злого способно превратиться в личину: «...Смысл его делается отрицательным, когда оно, вместо того чтобы открывать нам образ Божий, не только ничего не дает в этом направлении, но и обманывает нас, лживо указывая на несуществующее. Тогда оно есть «личина», маска,

larva» [15]. Гоголь – тот писатель, который показал сложность существования лица и победу личности в своем современнике. Человек в приватном мире Гоголя склоняется к масковости, он становится механистичным, разорванным, в пределе превращается в марионетку.

Марионеточность персонажей Гоголя, разъятость внутреннего и внешнего, намерений и результатов хорошо видна по образу городничего, у которого левая и правая ноги не способны к слаженному действию: «Левая нога была у него прострелена в последней кампании, и потому он, прихрамывая, закидывал ею так далеко в сторону, что разрушал этим почти весь труд правой ноги. Чем быстрее действовал городничий своею пехотою, тем менее она подвигалась вперед» [10, с. 382]. Он, как и Иван Иванович, стремится скрыть самое важное для него, что в принципе невозможно скрыть, – неподчинение тела его намерениям. И в ответ на сочувствие по поводу ранения он начинает вспоминать баснословно далекие времена, когда еще тело подчинялось ему, когда сохранялась некая человеческая целостность и он мог перелезть через забор к хорошеньким немочкам.

Великолепна ранняя находка Гоголя, когда он абсурдную ситуацию разъятости человеческого тела, лишённого человеческой сути, поместил в сон возможного жениха, в котором женщина видится Ивану Федоровичу в бесконечных образах жен с гусиными лицами. А дальше следует уничтожение человеческой телесности, когда женой называется модная шерстяная материя, годящаяся, по словам купца, на шитье сюртуков. Совмещение телесности человеческой с птичьей, звериной, вещной станет фирменным знаком писателя.

Особую роль играет у Гоголя одежда. Собственно, портрет персонажа состоит из описания одежды и некоторых телесных особенностей, нередко физиологического типа. Гапка и Агафия Федосеевна характеризуются так: «ходит в запаске, с свежими икрами и щеками» [10, с. 357], «Агафия Федосеевна носила на голове чепец, три бородавки на носу и кофейный капот с желтенькими цветами» [10, с. 370]. Одежда в случае с центральными персонажами может становиться заменой человека, может не выражать, а подменять его индивидуальные особенности. Так, знаменитая бекеша со смушками Ивана Ивановича надевается им как знак более высокого социального статуса, которым он гордится и потому в теплом краю надевает зимнюю бекешу для выхода в церковь, хотя имеет и летнюю бекешу. Неизменность бекеша Ивана Ивановича показывает, что одежда у Гоголя может быть мало связана с категорией времени. Это постоянная, неизменная характерологическая особенность героя, подобная постоянству тела. Одежда, становящаяся телесной, превращающаяся в часть тела, в бытовой покров, в кожу. «Иерархия людей в показе писателя равняется иерархии вещей, а иногда и уступает ей первенство по важности. Одежда как будто самостоятельно существует и устанавливает свои правила, а удел людей – лишь подчиняться этому» [16, с. 6].

Особенно актуализируется упоминание одежды при изображении второстепенных и третьестепенных действующих лиц. При этом говорить про описание у Гоголя-сатирика нельзя. Последовательность, системность, иерархичность, единство внешнего и внутреннего человека, присущие описанию, отсутствуют. Следует говорить о представлении героя, когда автор вольно презентует его, обнаруживая – даже с подковыркой – интересные внешние детали. Можно классифицировать представление героя в виде двух групп: представление-вообще и представление-в-моменте.

В представлении-вообще показаны наиболее важные для автора особенности личности, что-то вроде гротескной характеристики, показанной через внешность и манеры. Вот портрет приказного, называемого «небольшое подобие человека»: «Нашла где-то человечка средних лет, черномазого, с пятнами по всему лицу, в темно-синем, с заплатами на локтях, сюртуке – совершенную приказную чернильницу! Сапоги он смазывал дегтем, носил по три пера за ухом и привязанный к пуговице на шнурочке стеклянный пузырек вместо чернильницы; съедал за одним разом девять пирогов, а десятый клал в карман, и в один гербовый лист столько уписывал всякой ябеды, что никакой чтец не мог за одним разом прочесть, не перемежая этого кашлем и чиханьем» [10, с. 386]. Это герой без лица,

так как внутренняя жизнь у персонажа отсутствует. Отсюда даются общие контуры возраста («средних лет»), цвета (черномазый), лица («с пятнами»), более детально одежды, а дальше акцентируются – нередко в гиперболизированной форме – манеры персонажа, как наблюдаемые, так и знаемые. Более того, в свойственной писателю манере в представление может вторгнуться новый персонаж, который к тому же кашляет и чихает.

В представлении-в-моменте встречаемся с псевдоописанием: «...Вошла старушка, низенькая, совершенный кофейник в чепчике <...> Старушка смотрела пристально на Ивана Федоровича, или, может быть, только казалась смотревшею. Впрочем, это была совершенная доброта. Казалось, она так и хотела спросить Ивана Федоровича: сколько вы на зиму насоливаете огурцов?» [10, с. 178].

Или портрет Ивана Ивановича: «...в долгополом сюртуке с огромным стоячим воротником, закрывавшим весь его затылок, так что голова его сидела в воротнике, как будто в бричке. Иван Иванович подошел к водке, потер руки, рассмотрел хорошенько рюмку, налил, поднес к свету, вылил разом из рюмки всю водку в рот, но, не проглотивая, пополоскал ею хорошенько во рту, после чего уже проглотил» [10, с. 179].

Персонаж на ассамблее у городничего: «...высокий, худощавый человек, в байковом сюртуке, с пластырем на носу, который до того сидел в углу и ни разу не переменял движения на своем лице, даже когда залетела к нему в нос муха» [10, с. 389].

Практически в каждом портрете-представлении существует эмоциональный центр, ядро портрета. Оно может быть выражено метафорой («совершенная приказная чернильница», «совершенный кофейник в чепчике», воротник-бричка) или запоминающейся деталью – в нос залетела муха. В любом случае эти портретные характеристики субъективированы, эмоциональны до гиперболичности, до гротеска. Телесный человек представлен в них не как плоть, что было в случае с центральными персонажами, но как форма, отсылающая к самым разным аллюзиям: социальным, бытовым, визуальным, физиологическим.

В этом смысле при отсутствии лица у персонажа живой жизни лица также не может быть. Мимика у Гоголя заменена на гримасы, которые писатель называет «минами»: «Иван Иванович вздыхал после каждого слова, кивая слегка головою; ежели до хозяйственных, то высовывал голову из своей брички и делал такие мины, глядя на которые, кажется, можно было прочесть, как нужно делать грушевый квас, как велики те дыни, о которых он говорил, и как жирны те гуси, которые бегают у него по двору» [10, с. 181]. Ни разу герои не охарактеризованы у Гоголя с помощью изображения глаз, с помощью взгляда, психологизация отсутствует. Герои поэтому ограничены визуальностью, сведены к внешности, в том числе мимической.

Доминанта телесности – вне зависимости от показа человека как плоти или как формы – соотносится с доминантой личины над ликом, разъятием тела на части, автономизацией этих частей, приданием чрезмерно большого значения костюму персонажа.

Заключение

Таким образом, приватный мир и создается, и воспринимается особым типом рассказчика, не обладающего в полной мере человечностью и целостностью. Следствием последнего является то, что в приватном мире действуют особые законы и тенденции деиерархизации, доминанты массовидного, актуализирующие физиологичность, внешность, разъятость человека, представленного скорее как тело, нежели как личность, состоящего из стремящихся к автономизации частей. Недостаточность внутреннего начала ведет к избыточности акцента на одежде. В конечном итоге представитель приватного мира лишен божественной сути, сведен к существованию тела во всех его сложных комбинациях с не-человеческим.

Л и т е р а т у р а

1. Виноградов, И. А. Психологизм Н. В. Гоголя / И. А. Виноградов // Два века русской классики. – 2020. – Том 2. – № 4. – С. 6–73.
2. Карандашова, О. С. Художественное пространство «украинских» сборников Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород») : учебное пособие по спецкурсу / О. С. Карандашова. – Тверь : Научная книга, 2005. – 116 с.
3. Домашнева, В. С. Пространственная организация «провинциального текста» (повести «Коляска» и «Иван Федорович Шпонька и его тетушка») / В. С. Домашнева // Н. В. Гоголь как герменевтическая проблема. – Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2009. – С. 199–207.
4. Бочаров, С. Г. Филологические сюжеты / С. Г. Бочаров. – Москва : Языки славянских культур, 2007. – С. 174–198.
5. Давыденко, Л. А. Костюм в художественном мире Н. В. Гоголя : повествовательные циклы, письма : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Давыденко Лариса Александровна. – Саратов, 2008. – 22 с.
6. Кауфман, С. Н. Визуальность в поэтике Н. В. Гоголя : повествовательный аспект : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Кауфман Светлана Николаевна. – Новосибирск, 2013. – 15 с.
7. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин. – URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/bahtin-hronotop.htm> (дата обращения: 30.11.2022).
8. Утехин, И. О. Понятии «приватность» и слове «приватность» в русском языке / И. О. Бахтин – URL: https://kommunalka.colgate.edu/cfm/essays.cfm?ClipID=359&KommLang uage =Russian__/ (дата обращения: 30.11.2022).
9. Иваницкий, А. И. Гоголь. Морфология земли и власти / А. И. Иваницкий. – Москва : Издательство РГГУ, 2000. – 188 с.
10. Гоголь, Н. В. Собрание сочинений. В 9 т. / Составители и комментарии В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. Т.1–2. – Москва : Русская книга. 1994. – 496 с.
11. Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва : Наука, 1977. – 578 с.
12. Башкеева, В. В. От живописного портрета к литературному : Русская поэзия и проза конца XVIII–первой трети XIX века / В. В. Башкеева. – Улан-Удэ : Издательство Бурятского государственного университета, 1999. – 260 с.
13. Гиппиус, В. В. От Пушкина до Блока / В. В. Гиппиус. – Москва ; Ленинград : Наука, 1966. – С. 61–70.
14. Подорога, В. Феноменология тела. Введение в философскую антропологию : материалы лекционных курсов 1992–1994 гг. / В. Подорога. – Москва : Ad Marginem, 1995. – 344 с.
15. Флоренский, П. А. Иконостас / П. А. Флоренский. – URL: <https://predanie.ru/book/75672-ikonostas/> (дата обращения: 05.08.2022).
16. Мякина, Е. С. Вещный мир в творчестве Н. В. Гоголя : на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Миргорода» и «Петербургских повестей» : специальность 10.01.01 «Русская литература» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Мякина Елена Сергеевна. – Москва, 2006. – 17 с.

References

1. Vinogradov, I.A. (2020). Psychologism of Gogol. *Dva veka russkoi klassiki*, 2(4), pp. 6-73. (In Russ.)
2. Karandashova, O.S. (2005). *Artistic Space of Gogol's 'ukranian' collection ('Evenings on a Farm near Dikanka' and 'Mirgorod')*. Tver: Nauchnaya kniga. (In Russ.)
3. Domashneva, V.S. (2009). *Space organisation of 'provincial text' (novels 'The Wheelchair' and 'Ivan Fyodorovich Shponka and His Antie', in Zyryanov, O.V. (ed.), Gogol as hermenevtic problem*. Ekaterinburg: Ural University, pp. 199-207. (In Russ.)
4. Bocharov, S.G. (2007). *Philological Plots*. Moscow: Languages of Slavic Cultures. (In Russ.)

5. Davudenko, L.A. (2008). *'Dress in artistic world of N.V.Gogol: narrative cycles, letters'*, Abstract of candidate dissertation, Russian Literature, Saratov: Saratov State University. (In Russ.)
6. Kaufman, S.N. (2013). *Visuality in Gogol's poetics: narrative aspect*, Abstract of Candidate dissertation, Russian Literature. Novosibirsk: Novosibirsk State Pedagogical University. (In Russ.)
7. Bakhtin, M.M. (1975). *Forms of Time and Chronotope in the Novel, Essays on Historical Poetics*, [online], available at: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/bahtin-hronotop.htm> (Accessed 30 November 2022).
8. Utekhin, I. (2003). *About concept "privacy" and word "privacy" in Russian Language*, [online], available at: <https://kommunalka.colgate.edu/cfm/essays.cfm?ClipID=359&KommLanguage=Russian> (Accessed 30 November 2022).
9. Ivanitskiy, A.I. (2000). *Gogol. Morfology of Power and Earth*. Moscow: RGGU. (In Russ.)
10. Gogol, N.V. (1994). *Collected Works: in 9 toms*, in. Voropaev V.A. and Vinogradov I.A. (ed), 1-2, Moscow: Russkaya kniga. (In Russ.)
11. Tynyanov, Yu.N. (1977). *Poetics. History of Literature. Cinema*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
12. Bashkeeva, V.V. (1999). *From a Painted Portrait to Literary Portrait: Russian Poetry and Prose in the late 18th - the first third of 19th century*. Ulan-Ude: Buryat State University. (In Russ.)
13. Gippius, V.V. (1966). *From Pushkin to Blok*. Moscow-Leningrad: Nauka. (In Russ.)
14. Podoroga, V. (1995). *The Fenomenology of Body. Introduction to Filosofic Antropology*. Moscow: Ad Marginem. (In Russ.)
15. Florenskiy, P.A. (1922). *Ikonostasis* [online], available at: <https://predanie.ru/book/75672-ikonostas> (Accessed 5 aug 2022).
16. Myakinina, E.S. (2006). *The material world in creative activity of Gogol: on material of 'Evenings on a Farm near Dikanka', 'Mirgorod' and 'Petersburg novels'*. Abstract of Candidate dissertation, Russian Literature, Moscow: Moscow State Pedagogical University. (In Russ.)

БАШКЕЕВА Вера Викторовна – д. филол. н., профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Бурятский государственный университет имени Доржи Банзарова.

E-mail: oaelun@mail.ru

BASHKEEVA Vera Viktorovna – Doctor of Philological Sciences, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Dorji Banzarov Buryat State University.