

ГРОТЕСК У Н. ГОГОЛЯ И Э. ПО

И.Д. Лайлиева

Рассматривается соприкосновение некоторых граней творчества Н. Гоголя и Э. По, особый акцент делается на использование в творчестве писателей приема гротеска.

Ключевые слова: гротеск; арабеск; романтизм; романтическая ирония.

Андрей Белый писал о Николае Гоголе: “Как романтик, влекся он к чертям и ведьмам и, как Гофман и По, в повседневность вносил грезу”.

Близость Гоголя и По подмечена, таким образом, уже давно, но, конечно, она не исчерпывается внесением грезы в повседневность.

В России первый перевод одного из рассказов Э. По (“Золотой жук”) был осуществлен в 1847 г. Известное По стал приобретать с 60-х годов. Н.В. Гоголь (1809–1852), который был ровесником Э.А. По (1809–1849), не был, судя по всему, знаком с его произведениями. Соприкосновение некоторых граней их творчества связано с общностью романтических установок, определенным сходством мирозерцания и мироощущения. Наиболее тесно сближается По с Гоголем – автором петербургских повестей.

В январе 1835 г. Гоголь выпустил в свет сборник под названием “Арабески”. В него вошли “Записки сумасшедшего”, “Портрет”, “Невский проспект”, “Нос” и др.

Двухтомное издание своих новелл, вышедшее в 1840 г., По назвал “Гротески и арабески”, желая подчеркнуть то жанровое различие, которое существует между новеллами, имеющими непосредственное отношение к фактической преломившейся в них американской действительности (“гротески”), и рассказами, построенными на условном, фантастическом материале (“арабески”).

Понимание термина “арабеск” в первые десятилетия XIX века далеко отошло от его первоначального смысла, обозначавшего орнамент, в котором сплетались цветы, листья, стебли, фрукты, образуя причудливый узор, или указывающего на общую принадлежность к арабскому стилю. Термин проник в музыку, живопись, танец, поэзию и стал обозначать множество вещей, но, прежде всего, – фантастичность, причудливость, необычность и даже странность. Многие обнаружили некое сходство в понятиях “арабеск” и “гротеск” и произвольно сближали их до такой степени, что стиралась всякая грань между ними. Э. По с его аналитическим складом ума и стремлением к рационалистической четкости в эстетике не мог удовлетвориться расплывчатой трактовкой означенных категорий и постарался внести в них большую определенность хотя бы применительно к собственному творчеству. Гротеск он мыслил как преувеличение тривиального, нелепого и смехотворного до масштабов бурлеска; арабеск – как преобразование необычного в странное и мистическое, а пугающего – в ужасное.

В творчестве Гоголя присутствуют и гротески, и арабески, если воспользоваться терминологическими обозначениями Э. По.

“Нос” – это гротеск, “Записки сумасшедшего” – арабеск. Хотя, конечно, и у Гоголя нет непреодолимой границы между этими понятиями.

Обе стилистические стихии органически сосуществуют внутри многих произведений и Гоголя, и По.

В 1861 г. Ф.М. Достоевский писал об Э. По: “В его способности воображения есть такая особенность, какой мы не встречаем ни у кого: это сила подробностей”. По мнению Ф.М. Достоевского, По “допускает внешнюю возможность неестественного события и, допустив это событие, во всем остальном совершенно верен действительности”. В самом деле, По, выстраивая сюжет на основе фантастических событий, окружает их множеством точных, достоверных деталей, призванных устранить все сомнения в подлинности происходящего. Достоевский считал эту манеру По единственной в своем роде.

Для Гоголя важна способность насмешливо, не пугаясь, посмотреть в глаза истине, не пытаться спрятаться от того чувства ужаса, которое она вызывает. И, главное, – понять, что открывшаяся ему невероятная, по обычным меркам, картина и есть истина, создать условия, при которых читатель, смеясь и ужасаясь, сможет эту истину постичь и осознать.

Таким образом, один из важнейших художественных приемов гоголевского гротеска – это введение абсурдного предположения в реальное течение обыденной жизни. Майор Ковалев, потерявший нос, и его нос, ставший самостоятельным персонажем и разгуливающий по Петербургу в виде высокого чиновника... Абсурд. Однако, допустив абсурдное предположение, включив его в реальное течение жизни, Гоголь все остальное описывает с удивительной реалистической обстоятельностью и даже бытовой правдоподобностью. Бессмыслица так органично, так естественно вплетается в ткань жизни, что становится вполне естественной. Абсурдное предположение используется как гротесковое художественное средство анализа реальной жизни, выявление в ней существенных связей и особенностей. Абсурдная ситуация разъезжающего, например, по Невскому проспекту в экипаже носа майора Ковалева описывается Гоголем с величайшей и убедительнейшей скрупулезностью и подробностью. Это описание абсурда настолько реалистично, и сам он настолько вплетен в реальные, вполне жизненные и совершенно обычные обстоятельства и положения, что мы не только верим в его бытие, но и с полным вниманием следим за ним, попутно постигая все его взаимодействия с реальными фактами жизни, – и постигаем их в необыкновенном ракурсе, в неожиданных “экспериментальных” обстоятель-

ствах, постигаем при самом невероятном освещении, под самым удивительным углом зрения.

При этом Э. По и Н. Гоголь по-разному пользовались деталью, которая должна была придать видимости достоверности фантастическому происшествию. По стремился к точности, рационализму, логической доказательности. Он сообщал, например, температуру, при которой совершался невероятный процесс, указывая географические координаты, результаты измерений и т.д. Деталь Гоголя была иной: она как бы самопроизвольно вырастала из будничной обстановки, нисколько не менявшейся от того, что в самой ее сердцевине разыгрывались невероятные события. Например, описывая, как призрак останавливает карету важного лица и требует отдать шинель, Гоголь не забывает упомянуть о генеральском кучере, втягивающем голову в плечи в ожидании привычного подзатыльника.

Рассказ Э. По, перекликающийся с “Носом”, – “Страницы из жизни знаменитости” – это гротескное жизнеописание честолюбивого молодого человека, вознамерившегося сделать светскую карьеру при помощи своего носа, великодушная форма которого приводит в восторг дам из высшего общества. Гротескная ситуация, гротескный герой, гротескный конфликт – все это созвучно гоголевской манере. За внешней комичностью прячутся безрадостные размышления об обществе, рождающем монстров пошлости и самоуверенности. В то же время следует подчеркнуть важное различие между произведениями русского и американского писателей. У Гоголя действие представляет собой функцию характера; у По, наоборот, персонаж является функцией действия. В характере гоголевского гротескного персонажа есть черты, выводящие его за пределы гротескности, отчего она приобретает новые черты и оттенки.

Гоголь, например, сообщает о Ковалеве, что в звании коллежского асессора тот состоял “только” два года и “потому ни на минуту не мог его позабыть; а чтобы более придать себе благородства и веса, он никогда не называл себя коллежским асессором, но всегда майором” [1, 5, 44]. Или такая деталь: “Майор Ковалев был не прочь и жениться, но только в таком случае, когда за невестою случится двести тысяч капитала” [1, 5, 45]. В этих и им подобных подробностях, которых в повести немало, нет, по сути дела, ничего гротескного. Социальная психология героя представлена здесь в самых заурядных проявлениях, хотя и в шаржированном виде. И вообще говоря, мечты о богатом приданом – дело в кру-

гу таких, как он, самое обыкновенное. Все эти психологически точные штрихи в характере Ковалева помогают гротескным образом “мотивировать” его реакцию на исчезновение носа.

“Мне ходить без носа, согласитесь, это неприлично. Какой-нибудь торговке, которая продает на Воскресенском мосту очищенные апельсины, можно сидеть без носа; но, имея в виду получить... притом будучи во многих домах знаком с дамами: Чехтарева, статская советница, и другие... Вы посудите сами... я не знаю, милостивый государь. (При этом майор Ковалев пожал плечами.) Извините... если на это смотреть сообразно с правилами долга и чести... вы сами можете понять” [1, 5, 46–47].

Гротескные черты усиливаются благодаря соседству черт обыденных. Это отличает гротеск Гоголя от более “беспримесного” и “бескомпромиссного” гротеска По.

Э. По использовал в своем творчестве некоторые широко распространенные приемы американской юмористики – безудержное преувеличение и смешение всех понятий в рассказах-небылицах, буквальное истолкование смысла слов, доведенное до грани абсурда, в высшей степени “серьезную” и “отстраненную” манеру повествователя-юмориста. Но выделяет Э. По то, что смех у него пугающий, ироничный, т.е. он не смеется, а, скорее, усмеивается.

Наиболее интересен образ смеха в “арабесках” новеллах По, где часто автор неявно иронизирует и над сознанием повествователя (“человека толпы”), и над читателем, и над собственными писательскими претензиями. В наиболее балансирующей на грани “всерьез” и “невсерьез” новелле По “Свидание” содержится принципиальный для понимания характера смеха писателя монолог незнакомца, обращенный к рассказчику: “Ха! Ха! Ха!.. Ха! Ха! Ха!.. Я вижу, что вас поражают мои апартаменты... Вы совсем опьянели от моей роскоши. Но простите, дорогой мой... простите мне этот безжалостный смех. Ваше изумление было так *непомерно!* Кроме того, бывают вещи до того смешные, что человек должен рассмеяться, иначе он умрет. Умереть смеясь – вот славнейшая смерть...” [2, 195].

Выделяя курсивом “непомерно”, По как бы указывает читателю, как относиться ему к любым “излишества” в текстах автора, чрезмерному нагнетанию атмосферы ужасного, к стилистической “неуравновешенности”, иными словами, яркому и очевидному гротеску и гротескности его художественных образов. Черты

гротескного стиля По часто становились предметом пародий. Например: “Около старого мрачного леса, замкнутого в таинственно-жестокою вуаль зарослей, над которой неслись темные облака, поднимались зловещие испарения и был слышен звон кандалов, жила в паническом ужасе Красная Шапочка” (И. Перец).

Все эти “непомерности” – сигналы автора, его указатель “спасения”: в творимом По мире “человек должен рассмеяться, иначе он умрет”, и не столько от “смешных вещей”, сколько от страшных. Восприятие текстов По зависит от способности читателя подмечать его “уловки” и “трюки” (нелепости и мистификации в “Падении дома Ашеров”, “Лигейе”, “Свидании”, “Беренике”), однако всегда есть возможность попасться: и авторское “Тули, гули, гули! А тебя надули!” (эта дразнилка является эпиграфом к рассказу По “Надувательство как точная наука”), возможно, звучит чаще, чем мы предполагали.

У Гоголя в такой же степени соседство высокого и низкого то и дело создает непереносимые противоречия, потому что трагическое и комическое, духовное и материальное, нигде не утрачивая своей резкой противоположности, обретают у Гоголя ошеломляющую, гротескную взаимопроницаемость. Гоголь – великий мистификатор. У него фантастическое то и дело оказывается чем-то реально существующим. Мы вынуждены считать возможность невероятного свойством самой фактической реальности.

В “Невском проспекте” ведевильный мотив преследования хорошеньких девушек художником Пискаревым и поручиком Пироговым обра-

чивается трагической развязкой, когда влюбленный художник от безысходной тоски и ужаса от несовпадения реальности и мечты перерезает себе горло тупой бритвой.

Автор “Петербургских повестей” видит главную примету современности в резком расхождении между ее сущностью и подлинными реалиями жизни (“Все обман, все мечта, все не то, что кажется”). Очевидно, что истина может открыться лишь за пределами “видимости”, которой современный человек ослеплен. Это проясняет смысл авторских усилий. Все обманчивые реалии жизни должны быть деформированы или разрушены в сознании читателя. Лишь при этом условии ему откроется ее подлинная сущность. Сознание читателя должно само стать в известном смысле безумным – свободным от стереотипов и клише. Лишь при этом условии оно будет способно воспринять открывшуюся ему истину. Глубинная истина эта должна оказаться иррациональной – иной она просто быть не может. За звучащим в повестях смехом чувствуются вспышки ужаса и тоски от этой самой обыденной реальности. А сам гоголевский смех часто является формой преодоления этого ужаса и этой тоски.

Таким образом, гоголевский гротеск, как и гротеск у По во многом вырастает из бытовой, вполне прозаической основы.

Литература

1. *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. В.Р. Щербины. – М.: Правда, 1984.
2. *Эдгар Алан По.* Черный кот. – СПб.: Кристалл, 2000.