

Література

1. Анненков П.В. Литературные воспоминания. – М.: Правда, 1989. – 688 с.
2. Виноградов В.В. Избранные труды: Поэтика русской литературы. – М.: Наука, 1976. – 512 с.
3. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 1. – 333 с.
4. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 2. – 333 с.
5. Гребінка Є.П. Твори: В 3 т. – К.: Наукова думка, 1980. – Т. 1. – 560 с.
6. Гребінка Є.П. Твори: В 3 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 2. – 744 с.
7. Гребінка Є.П. Твори: В 3 т. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 3. – 704 с.
8. Деркач Б.А. Євген Гребінка. – К.: Дніпро, 1974. – 150 с.
9. Задорожна Л.М. Євген Гребінка: Літературна постать. – К.: Твім інтер, 2000. – 160 с.
10. Зубков С.Д. Русская проза Г.Ф.Квитки и Е.П.Гребенки в контексте русско-украинских литературных связей. – К.: Наукова думка, 1979. – 273 с.
11. Кирилюк Є.П. Проза Є.П.Гребінки // Життя і революція. – 1930. – №2.
12. Михайлов М. Е.П.Гребенка // Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородько. – 2-е изд., испр. и дополненное. – СПб., 1881. – Отдел II.
13. Михед П.В. Про Ніжинську літературну школу (До постановки питання) // Січ. – 1990. – №5.

Н.А.Гринченко

Н.В.Гоголь в художественной рецепции А.Ф.Писемского

А.Ф.Писемский (1820–1881) – прозаик, драматург, публицист, фельетонист, критик и редактор, принадлежавший к числу уважаемых литераторов, при жизни не был оценен по достоинству по причине разрыва с революционно-демократическим направлением. Именно этот конфликт послужил толчком для создания и разработки основных положений поэтики антинигилистического романа – новой романной формы в истории русской литературы. Л.Лотман указывает на то, что "оригинальность его подхода к проблемам современности, своеобразие точки зрения, с которой он наблюдал и художественно обобщал, типизировал характеры людей и коллизии эпохи, дает основание говорить о драме, романе и повести Писемского как о неповторимо самобытных явлениях литературы второй половины XIX века" [5, с. 203].

Исследователи творчества Писемского (Л.Лотман, П.Пустовойт, Л.Аннинский, С.Балуев) указывают на его непосредственную близость

к гоголевской культуре смеха. Однако еще П.Анненков говорил о том, что комизм Гоголя и Писемского имели разную природу: "Смех Писемского ни на что не намекал, кроме забавной пошлости выводимых субъектов, и чувствовать в нем что-либо похожее на "затаенные слезы" не представлялось никакой возможности" [1, с. 462]. Сам Писемский считал Гоголя писателем исключительного таланта и нередко в переписке и публицистике называл его "великим мастером". Кроме того, Гоголь неизменно присутствует в художественном мире произведений Писемского. Можно привести несколько примеров подобных реминисценций. В повести "Комик" персонажи играют отрывки из гоголевской "Женитьбы", а название романа Писемского "В водовороте" было заимствованно из монолога автора в пьесе "Театральный разъезд": "Мир, как водоворот: движутся в нем вечно мненья и толки, но все перемалывает время" [4, с. 247].

Писемский неоднократно обращался в своих письмах к проблемам анализа поэмы Гоголя "Мертвые души". В письме к Ф.Буслаеву от 4 ноября 1877 года он рассуждает о природе романа и его исключительности в сравнении с другими эпическими жанрами, отрицая при этом любой дидактизм в литературном произведении. Оценивая творчество известных русских классиков, Писемский указывает, что Гоголь, в отличие от А.Пушкина и М.Лермонтова, злоупотреблял дидактическим элементом: "Сбитый с толку разными своими советчиками, лишенными эстетического разума и решительно не понимающими ни характера, ни пределов дарования великого писателя, он еще в "Мертвых душах" пытался поучать русских людей посредством лирических отступлений и возгласов..." [7, с. 596].

Художественная рецепция Писемского базировалась на оппозиции таких смысловых доминант, как "комизм", "дидактизм" и "лиризм". Первый элемент признавался им наиболее продуктивным и приемлемым, а остальные два должны были быть сведены к разумному минимуму. Но даже при наличии такой четкой эстетической иерархии писатель не мог не согласиться с тем, что лирические отступления в первом томе "Мертвых душ" "составлены очень умно" [8, с. 527].

Наиболее полно позиция Писемского отражена в статье "Сочинения Н.В.Гоголя, найденные после его смерти. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Часть вторая" (1855).

Напомним, что поэма "Мертвые души", по замыслу автора, должна была состоять из трех частей, а тема духовного возрождения

и преображения стать центральной. В.Воропаев говорит о том, что замысел поэмы и неудачная попытка ее продолжения неразрывно связаны с судьбой самого Гоголя, трагедией его жизни и смерти, а два драматических эпизода сожжения являются в то же время и переломными моментами в судьбе писателя [2].

Как известно, работа над вторым томом была начата предположительно в 1840 году и продолжалась в Германии, Франции и главным образом в Италии в 1842–1843 годах. П.Михед называет 1840-е годы заключительной стадией воплощения апостольского проекта, и эта стадия напрямую связана с реализацией замысла поэмы: "Гоголь формулює комплекс ідей, які мають стати засадничими в утопічному плані воскресіння Росії і скласти зміст наступних томів "Мертвих душ" [6, с. 11]. Таким образом, в процессе работы значение произведения в представлении писателя преодолело границы собственно литературного текста и приблизилось к своеобразной христианско-социальной доктрине, в которой довольно сложно было разграничить идеологический и художественный элементы. Недаром, получив известие о переводе первого тома "Мертвых душ" на немецкий язык, Гоголь 8 декабря 1846 года писал Н.М.Языкову: "Кроме того, что мне вообще не хотелось бы, чтобы обо мне знали до времени европейцы, этому сочинению неприлично являться в переводе ни в каком случае до времени его окончания, и я бы не хотел, чтобы иностранцы впали в такую глупую ошибку, в какую впала большая часть моих соотечественников, принявшая "Мертвые души" за портрет России" [3, с. 260].

Статья Писемского была одним из первых откликов на публикацию сохранившихся глав второго тома "Мёртвых душ" в составе "Полного собрания сочинений Гоголя" летом 1855 года, и, в некотором роде, выражала общее критическое восприятие данного произведения, характерное для того времени.

В начале статьи писатель излагает свой взгляд на особенности развития литературы 1820–1830-х гг., называя этот период "исключительно пушкинским не по временному успеху поэта и его последователей, но по той силе, которую сохранило это направление" [8, с. 523]. Он критикует исторические и великосветские произведения Марлинского, драму Полевого и Кукольника, не оспаривая таланта этих литераторов, но причисляя их к одному общему направлению. Это направление Писемский называет "напряженностью" и опреде-

ляет его как "стремление сказать больше своего понимания" и "выразить страсть, которая сердцем не пережита" [8, с. 524]. Таким тенденциям, наметившимся в русской литературе 1820–1830-х гг., он противопоставляет творчество Гоголя, "оригинальное и свежее по содержанию" [8, с. 524]. С точки зрения Писемского, главным критерием в оценке истинной эстетической ценности произведения является категория смеха, причем среди всех средств комического особая роль принадлежит юмору. Сравнивая творчество Гоголя с произведениями А.Кантемира, Д.Фонвизина и А.Грибоедова, писатель приходит к выводу, что сатирическое направление имеет определенные временные рамки, тогда как юмор Гоголя существует вне временных и пространственных ограничений, он приобретает общечеловеческий, универсальный характер. Кроме того, гоголевский юмор преследует совершенно другие цели и опирается на иную мотивировку (Писемский использует термин "единица промера"): "...он первым устремляет свой смех на нравственные недостатки, на болезни души. ...Ноздрев, Подколесин, Плюшкин, Манилов и другие страдают не отсутствием образования, не предрассудочными понятиями, а кое-чем посерьезнее, и для исправления их мало школы и цивилизации" [8, с. 526]. Но, с точки зрения Писемского, общество не было готово к адекватному восприятию подобной авторской позиции и использованию новых "единиц промера". Именно по этой причине Гоголь довольно долго становился любимцем публики: "...надобно было, наконец, обществу воспитаться..., прежде чем оно в состоянии было понять значение произведений Гоголя, полюбить их, изучить и разнять... на поговорки" [8, с. 527]. Тезис об ошибочности утилитарной трактовки творчества Гоголя, которая базируется только на социальных аспектах, с новой силой зазвучал в современном литературоведении.

В частности, утверждение Писемского об универсальности комических персонажей писателя применимо к художественной речи его произведений. Внимание акцентируется на том, что Гоголь дает особый типический язык каждому новому типу персонажей. Особое отношение писателя к средствам художественной речи Писемский расценивает как новаторский подход, и высшую степень мастерства, поскольку "язык этот бьет живым ключом и каждым словом обличает самого героя" [8, с. 526].

В своей статье Писемский анализирует средства создания и обрисовки образов основных персонажей второго тома "Мертвых душ", учитывая не только такие характеристики, как "комизм",

"лиризм", "дидактизм". Он прибавляет к ним еще две – "естественность" и "фальшивость". Образы Тентетникова, генерала Бетрищева, Петра Петровича Петуха, созданные при помощи комических средств, вызывают у критика истинное восхищение, поскольку они в высшей мере "естественны". Но, вспоминая об особенностях замысла автора и его обещании создать положительные образы, которые бы вызвали любовь читателя, писатель констатирует, что с этой задачей Гоголь не справился. Он считает, что, "снедаемый желанием непременно сыскать и представить идеалы", Гоголь обрекает себя на "труд упорный, насильственный" [8, с. 532]. Больше того, писатель вообще отрицает возможность создания полноценных и реалистичных характеров по заранее выработанной схеме: "Поэт узнает жизнь, живя в ней сам... Ему не для чего устраивать в душе своей суд присяжных" [8, с. 529]. Улинька Бетрищева и Костанжогло в трактовке Писемского не полноценные художественные образы, а резонеры авторских идей, поэтому они подпадают под определение "фальшивость".

Вспоминая об Улиньке, он говорит о том, что Гоголю никогда не удавались женские персонажи: "...при создании любезных ему женских типов великий мастер никогда не мог стать к ним хоть сколько-нибудь в нормальное отношение" [8, с. 524]. Одним из главных эстетических недостатков Писемский считает обилие восклицаний и патетики, а также излишний лиризм в портретных характеристиках и непосредственно в речи гоголевских героинь.

Лейтмотивом статьи можно назвать двойственное желание Писемского, с одной стороны, засвидетельствовать глубокое уважение к Гоголю, а с другой – выразить собственное понимание второго тома "Мертвых душ" и разочарование, связанное с тем, что его ожидания не оправдались: "Грустней всего, что эти ошибки великого мастера не могут быть извинены недоконченностью в отделке, или какими-нибудь пропусками, а напротив, ясно видно, что все сделано с умыслом, обдуманно, с целью поразить читателя..." [8, с. 538]. Писатель с горечью говорит о том, что идеал Гоголя был слишком высок, а потому недостижим не только для отдельного человека, но и для всего искусства. В статье Писемского в подтексте звучит мысль о том, что второй том "Мертвых душ", соответствующий замыслу автора и читательским ожиданиям, так и не был написан.

Интерпретируя творчество Гоголя, Писемский оставался типичным представителем своей литературной эпохи и ярким сторонником реализма как центрального метода изображения художест-

венной действительности. Но при этом он объективно подошел к оценке второго тома "Мертвых душ" и творчества писателя в целом и во многом предвосхитил критическое восприятие того времени. Одним из первых Писемский обратил внимание на универсальность гоголевских произведений, а также на необходимость исследования его творческого метода и индивидуального стиля при помощи эстетических категорий. Писатель предостерегал современников от сведения оценки наследия Гоголя к социальной детерминанте.

Литература

1. Анненков П. Литературные воспоминания. – М.: Правда, 1989.
2. Воропаев В. "Духом схимник сокрушенный..." // <http://pravoslavie.org.ua/index.php.html>.
3. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 7: Письма – М., 1986. – С. 259–262.
4. Гоголь Н.В. Театральный разъезд после представления новой пьесы // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 4: Драматические произведения. – М., 1985. – С. 215–247.
5. Лотман Л. А.Ф.Писемский // История русской литературы: В 4 т. / Под ред. Н.И.Пруцкова. – Т. 3. – Ленинград, 1982. – С. 203–231.
6. Михед П. Апостольський проект Миколи Гоголя (спроба реконструкції) // VII Міжнародні Гоголівські читання: Збірник наукових праць. – Полтава: ПДПУ, 2004. – С. 7–15.
7. Писемский А. Избранные письма // Писемский А. Собрание сочинений: В 9 т. – Т. 9. – М., 1959. – С. 566–601.
8. Писемский А. Сочинения Н.В. Гоголя, найденные после его смерти. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Часть вторая // Писемский А. Собрание сочинений: В 9 т. – Т. 9. – М., 1959. – С. 523–546.
9. Пустовойт П. А.Ф.Писемский в истории русского романа. – М., 1969.
10. Шикман А. Деятели отечественной истории: Биографический справочник. – М., 1997.

О.А.Бабенко

"Ревизор" Н.В.Гоголя в эстетике и драматургии В.В.Набокова

"Ревизору" Н.В.Гоголя посвящены многочисленные исследования [9; 13; 14]. Одной из нетрадиционных работ является книга В.В.Набокова "Николай Гоголь", значительная часть которой отве-

дена анализу "Ревизора". Произведение было написано на английском языке в 1942–1944 гг. по заказу Джеймса Лохлина [7, с. 68], владельца издательской фирмы "Нью дирекшнз", с целью ознакомления американских студентов филологических факультетов с жизнью и творчеством известного русского писателя, считающегося самым непереводимым после Пушкина. Первое издание: Norfolk, Conn.: New Directions, 1944. Перевод Е.Голышевой при участии В.Голышева впервые опубликован в журнале "Новый мир". – 1987. – №4. Книга первоначально должна была называться "Гоголь в Зазеркалье" (*Gogol through the Looking Glass*), но в конечном итоге Набоков остановился на нейтральном варианте заглавия.

Структура книги демонстрирует привычные для Набокова экспериментальные элементы. На первой странице сообщается о смерти Гоголя, а завершается книга его рождением. Вопреки требованиям издателя, Набоков написал не популярное пособие с пересказом сюжетов гоголевских произведений, а довольно субъективное литературоведческое исследование самых крупных творений Гоголя, через которые просвечивает мистический образ самого творца. И лишь по неукоснительной просьбе Лохлина Набокову пришлось дополнить свой труд хронологическим справочником, с краткими, по-набоковски ироничными комментариями. Эта "эксцентричная книга о Гоголе" [7, с. 149] вызвала бурю негодования в литературоведческих кругах. В "Нью-Йоркере" появилась рецензия американского критика и друга Набокова Эдмунда Уилсона. "Он язвительно критиковал набоковские "позерство, выверты и тщеславие, которые он словно бы вывез из Санкт-Петербурга начала века... и ревностно хранит в изгнании... Особенно невыносимы его каламбуры" [7, с. 95]. Но, по мнению исследователя Б.Бойда, "в англоязычном мире эта набоковская книга сделала для Гоголя больше, чем любая другая" [7, с. 68]. В 1954 г. Набоков прочитал лекцию в Канзасском университете на тему: "Гоголь, человек и маска", что "стало одним из крупнейших событий года" [7, с. 312–313].

Целью статьи является рассмотрение индивидуально-авторского понимания "Ревизора" Гоголя в книге Набокова "Николай Гоголь", изучение влияния этого гениального произведения русской литературы на эстетическую концепцию Набокова и его драматургию. В работе исследуются сходные позиции обоих писателей в видении искусства.

Знакомя англоязычного читателя с Гоголем, Набоков не преминул дать краткий анализ всех известных переводов Гоголя. Владая в совершенстве русским и английским языками, храня до последнего вздоха русский дух, Набоков с досадой видел, во что превратился Гоголь в неумелых переводах, в каком приглаженно-стандартизированном виде он подавался читателю. Больше других досталось переводчице "Ревизора" Констанс Гарнетт. Набоков сетовал на то, что его работа по написанию "Николая Гоголя" продвигалась медленно: "Я уже потерял неделю, переводя нужные отрывки из "Ревизора", так как не могу работать с сухим дерьмом Констанс Гарнетт" [7, с. 57].

Одно из главных утверждений Набокова в "Николае Гоголе" состоит в том, что Гоголь – мастер тонких языковых приемов и что единственный путь постижения его творений – идеальное знание русского языка. Набоков сожалеет о том, что в переводах Гоголя на английский язык сглаживаются или исключаются именно те причудливые повороты, которые и делают его столь завораживающим.

Набоков приводит типичные ошибки, прячущие от читателя изысканный бурлескный стиль Гоголя: "Описывая Бобчинского и Добчинского, Гоголь говорит, что они "оба с небольшими брюшками", что позволяет представить их себе малорослыми и в целом довольно щуплыми – это чрезвычайно важно, чтобы не исказить впечатления, которое Бобчинский и Добчинский должны производить. Констанс Гарнетт же пишет в переводе "both rather corpulent" (оба довольно крупные) – и тем самым убивает Гоголя" [15, с. 431]. Англоязычной переводчице также было невдомек, что такое "габеруп", который попечителю богоугодных заведений надлежало давать больным. "Овсяный суп" превращается в "clear soup" (бульон) [15, с. 432].

Из наиболее несуразных ошибок перевода Набоков отмечает: "Одна из пяти-шести книг, которые прочел за свою жизнь судья, становится "The Book of John the Mason" (Книгой Иоанна Масона), название почти что библейское, тогда как на самом деле речь идет об описании приключений Джона Мейсона (возможно, вымышленных), жившего в XVI столетии английского дипломата и авантюриста, который собирал сведения о делах на континенте по поручению королевской семьи Тюдоров" [15, с. 432]. Неудивительно, что, прочтя "такого" Гоголя, иностранный читатель задавался вопросом: "И почему русские так возвеличивают этого писателя?"