

Е.А. Горшечникова

**ПОЭТИКА ОБРАЗА «МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА» (ПЕРЕПИСЧИКИ) В
ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Ф.М. Достоевский, будучи современником Н.В. Гоголя, был его последователем в целом ряде эстетических принципов, развил и дополнил систему гоголевских образов и их трактовку. Одна из наиболее важных составляющих творческой индивидуальности Н.В. Гоголя, которая всегда привлекала внимание Ф.М. Достоевского как образец и возможная модель «конструирования» образа, – «характеры», «типы» Н.В. Гоголя.

Проблема изучения образа «маленького человека» в творчестве Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского не раз привлекала внимание исследователей и рассмотрена в работах М.М. Бахтина, И.П. Золотусского, О.Г. Дилакторской, Н.В. Константиновой и др.

Вместе с тем проблема исследования поэтики образа «маленького человека» в творчестве писателей не получила системного и комплексного освещения в науке, что определяет актуальность данной статьи. Основное внимание уделяется нарративной стратегии в изображении «маленького человека».

Ю.Н. Тынянов замечает, что «один и тот же мотив проходит через все движения и действия героя – творчество Гоголя лейтмотивно» [8, с. 204]. Критик отмечает, что Ф.М. Достоевский, завися и стремясь освободиться от Н.В. Гоголя, относится к нему в духе пародии. По мнению исследователя М.А. Эпштейна, «в поэтике Достоевского заложена и обратная возможность – переведения «низкого» гоголевского персонажа в высокий ряд» [10, с. 142].

Формирование авторского слога, возможность проявить себя через «слово» – принцип нарративной стратегии Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского. Эволюция образа «маленького человека» представляется посредством изменения его «авторской» стратегии в процессе слога.

Сердцевина существования Акакия Башмачкина – переписывание: «... он брал, посмотрев только на бумагу, не глядя, кто ему подложил и имел ли на то право <...> Вряд ли, где можно было найти такого человека, который так жил бы в своей должности» [3, с. 180-181]. Башмачкин в жизни только переписывает. Лексика героя бедная, он косноязычен: «уж ежели захотят что-нибудь того, так уж точно того» [3, с. 188]. Когда ему была предложена работа иного плана, а именно: поменять глаголы первого лица в третьем: «он вспотел совершенно, тер лоб и наконец сказал: «Нет, лучше дайте я перепису что-нибудь» [3, с. 182]. Имя гоголевского героя воспринимается, как результат переписывания. Взяли имя отца – Акакий, переписали и получилось: Акакий Акакиевич.

У Акакия Акакиевича некоторые буквы «были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его» [3, с. 181].

По мнению М.А. Эпштейна, если для переписчика священных книг любовь к букве вытекала из любви к смыслу, то для переписчика бумаг – любовь к букве не поддерживается никаким величием смысла: «трагическая несочетаемость между любовью к буквам и ничтожеством их содержания не унизила, не оскорбила любви, а, напротив, придала ей кроткую и почти героическую стойкость» [10, с. 139]. С появлением новой «страсти» Башмачкина – шинели, герой в новой «рассеянности» [3, с. 196], «переписывая бумагу, <...> чуть было не сделал ошибки, так что почти вслух вскрикнул «ух!» и перекрестился» [3, с. 196]. «Гоголь издевается над "маленьким человеком"», – говорит А. Белый [2, с.30].

У Поприщина («Записки сумасшедшего») возникает потребность в писании после того, как узнает о переписке собак. Писание является привилегией, благодаря которому можно самоутвердиться в социальном мире. На это указывает герой, протиповопоставляя свою службу в департаменте службе в губернском управлении: «... если бы не благородство службы, я бы давно оставил департамент» [3, с. 224]. Будучи просто чиновником для переписывания, Поприщин не ощущает нереализованности в социальном мире. Читая записки собак, герой возмущается оценкой себя со стороны. Предметом исследования становятся почерк, каллиграфия, правильность написания: «Чрезвычайно неровный слог. Тотчас видно, что не человек писал. Начнет так, как следует, а кончит собачиной» [3, с. 238]. Анализируя письма Меджи, Поприщин становится повествователем, который ведет диалог с героем. Ориентация на чужое авторство переосмысливается героем. Желание подглядеть, переписать, подсмотреть, прочесть сменяется претензией на собственное авторство. Вся нарративная структура – процесс писания: слог, форма записок, оформление и распределение матировок, соотношение с записками Меджи, рефлексия по поводу записок – отражает сознание героя. Писание – зеркало «внутреннего» мира героя. Рост амбиций по поводу письма изображает рост социальных амбиций героя, а свобода в письме – свободу в сознании.

По мнению Б.С. Мейлаха, новаторство Н.В. Гоголя в истории развития русской повести в том, что он «изобразил демократичного героя, мелкого чиновника не как смешную пародию на человека и не как обиженное природой существо, вызывающее чувство жалости, а как человеческую личность, права и достоинства которой попораны окружающей действительностью. При этом действительность Гоголь истолковывал как сложное единство, в котором нет высокого и низкого, нет грязного быта, а есть движение жизни» [3, с. 373].

Человек системы, самый мелкий ее элемент «бедный чиновник» становится центральным героем гоголевских «петербургских повестей», послуживших основой творчества Ф.М. Достоевского. Макарь Девушкин, дослужившийся до титулярного советника переписывает деловые бумаги: «Слогу нет, сам не составляет, поэтому-то службой не взял» [5, с. 110].

Справедливо заметил М.М. Бахтин в работе «Проблемы поэтики Достоевского»: «Уже в первом произведении Достоевского изображая как бы маленький бунт самого героя против заочного овнешняющего и завершающего подхода литературы к "маленькому человеку"» [1, с. 97]. Исследователь утверждает, что в «гоголевский период» творчества «Достоевский изображает не «бедного чиновника», но самосознание бедного чиновника». «Так гоголевский герой становится героем Достоевского» [1, с. 80-81]. Так, читая «Шинель» Н.В. Гоголя, Макара Девушкин, наделенный самосознанием замечает: «Я ведь и сам знаю, что я немного делаю тем, что переписываю, да все-таки я этим горжусь: я работаю, пот проливаю» [5, с. 138].

Разбирая особенности речи Девушкина, М.М. Бахтин разворачивает диалог между Девушкиным и «чужим человеком»: «Конечно, этот диалог примитивен, как и примитивно сознание Девушкина. Ведь в конце концов это Акакий Акакиевич, освещенный самосознанием, обретший речь и «вырабатывающий слог» [1, с. 225]. В петербургском социальном контексте чиновник, получив слово, пытается самоопределиться как самостоятельный автор.

На начальном этапе писания Девушкин демонстрирует полную зависимость от чужого слова, стремление соотнести свою авторскую стратегию с уже имеющимися образцами, прячется за чужим слогом: «Я это все из книжки взял» [5, с. 123]; «сочинитель обнаруживает такое же желание в стихах» [5, с. 124]. Подобные высказывания порождают ответную разоблачающую реплику чужого слова: «И право, я сейчас по письму угадала, что у вас что-нибудь да не так – и рай, и весна, и благоухания летают, и птички чирикают. Что это, я думаю, уж нет ли тут стихов?» [5, с. 124]. Варенька распознает литературную маску Девушкина, который использует знаки-штампы литературной поэтики. Письма Девушкина – бессвязны и не имеют единого целого. Достоевский создает свой первый роман в письмах, соединяя разрозненные части в единое повествовательное полотно. Сосредоточенность на своем писании, наличие у героя рефлексивной позиции по отношению к процессу письма характеризует тексты Девушкина в самом начале романа. Герой понимает, что пишет «вздор» [5, с. 45], «что на ум взбредет» [5, с. 47], но объясняет это желанием «поразвеселить» [5, с. 49] Вареньку. Отсутствие таланта для героя – причина насмешек со стороны окружающих, несостоятельности в социальном мире, мире чиновничества: «Ну, слогу нет, ведь я это и сам знаю, что нет его, проклятого; вот потому-то я и службой не взял» [5, с. 128]. «Проклятый» слог – средство для достижения благополучия, которое «мучает» бедного чиновника своей недоступностью.

Типологическое сходство фамилий героев Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского (Башмачкин, Мышкин, Девушкин, Голядкин, Шумков), содержащие уменьшительный суффикс «к», «приобретает значение ее морфологическая (а часто и фонетическая) структура» [10, с. 143]. По мнению исследователя, «суффикс "К" – знак умаленного положения героев в мире, что

вызывает к ним снисходительное или пренебрежительное отношение, а в чутких сердцах – сострадательное отношение» [10, с. 143].

Вася Шумков («Слабое сердце») также является переписчиком. Он отличается от своих предшествующих «маленьких людей» в русской литературе – молод, и имеет потенциальную возможность развивать себя. У героя превосходный почерк – «во всем Петербурге не найдешь такого почерка» [4, с. 522]. В центральном эпизоде повести герой, не успевающий вовремя переписать бумаги начальнику, ускоряет работу и начинает писать без чернил: «Вдруг Аркадий с ужасом заметил, что Вася водит на бумаге сухим пером, перевертывает совсем белые страницы и спешит, спешит наполнить бумагу, как будто он делает отличнейшим и успешнейшим образом дело! – Наконец я ускорил перо, – проговорил он...» [4, с. 548].

В процессе переписывания происходит постепенное разрушение духовного, внутреннего мира героя, он становится более зависим от социальной иерархии. Это отражается на его физическом состоянии – Шумков постепенно опустошается. Окончательное погружение в социальный мир соотносится процессом раздвоения героя – отдаление внешней стороны от внутренней. Аркадий замечает «двойственность» героя и пытается изменить ситуацию: «Нужно спасти его. Нужно помирить его с самим собою. Он сам себя отпевает [4, с. 542]. В переписывании, данных начальником бумаг, он вкладывает иной, сакральный смысл. Борьба героя приводит к полному внутреннему опустошению, сумасшествию: «Вася стоял бледный, с поднятой головой, вытянувшись в нитку, и опустив руки по швам. Он глядел прямо в глаза Юлиану Мастаковичу [4, с. 557].

«Бессознательное писание, – отмечает Н.В. Константинова, – знак полного сумасшествия, <...> знак разрушения, пустого, бессмысленного существования, гибели человека» [6, с. 36].

После сумасшествия Шумкова его жизнь становится предметом разговора двух чиновников. Полная зависимость Василия от переписывания и от отношения начальника к его работе: «Говорили, что бедняк недавно из податного звания и только по ходатайству Юлиана Мастаковича, умевшего отличить в нем талант, послушание и редкую кротость получил первый чин» [4, с. 559].

«Подпольный» герой «Записок из подполья» ведет «дневник жизни», стремится при этом к литературности собственного слога. М.М. Бахтин отмечает, что «герой Достоевского не объектный образ, а полновесное слово, чистый голос; мы его не видим, мы его слышим» [1, с. 62]. По мнению Н.Ю. Честновой, «становление текстуального бытия записок осуществляется между двумя полярными типами наррации: «повестью – результатом творческого акта, зафиксированном на бумаге, – и дневником, не предполагающим контроля со стороны творческого сознания» [9, с. 65]. Для героя важно, чтобы любое слово было литературным, звучало торжественно: «на бумаге оно выйдет как-то торжественнее. В этом есть что-то внушающее,

суда больше над собой будет, слогу прибавится» [5, с. 348]. «Подпольному» герою свойственна инородность слога в речи. Лиза уличает его в литературности: «Что-то вы... точно как по книге, – сказала она, и что-то как будто насмешливое вдруг опять послышалось в ее голосе» [5, с. 477].

На ряду с литературным словом для «подпольного» человека важна и литературность в жесте, внешнем облике, действии. Для того, чтобы отомстить оскорбившему его офицеру, он покупает «порядочную шляпу» [5, с. 441], «черные перчатки» [5, с. 441], «хорошую рубашку с белыми костяными запонками» [5, с. 441]. «Подпольный» герой сочиняет историю, к которой может привести дуэль: «Я потерял все – карьеру, счастье, искусство, науку, любимую женщину, и все из-за тебя. Вот пистолеты. Я пришел разрядить свой пистолет и... я прощаю тебя. Тут я выстрелю на воздух, и обо мне ни слуху, ни духу» [5, с. 436]. «Все это из Сильвио и из Маскарада» [5, с. 436], – говорит «подпольщик».

Таким образом, важнейший для героя критерий литературного слова – торжественность – доводится им до вульгарности.

Одним из важных качеств героя есть стремление к антиэстетизации собственного слова. М.М. Бахтин отмечает, что «подпольный герой «намеренно делает свое слово о себе неблагообразным» [1, с. 274].

Князь Мышкин в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» демонстрирует по приезду к генералу Епанчину свой почерк: «А почерк превосходный. Вот в этом у меня, пожалуй, и талант; в этом я просто каллиграф. Дайте мне, я вам сейчас что-нибудь напишу для пробы, – с жаром сказал князь» [6, с. 30].

Подобно Акакию Акакиевичу, князь Мышкин страстный каллиграф, для которого буквы сами по себе – вне того смысла, который они выражают, – являются источником разных душевных движений и переживаний. С воодушевлением говорит князь и о разных почерках, росчерках, закорючках, о шрифтах английских и французских, площадном и писарском: «Они превосходно подписывались... с каким иногда вкусом, с каким старанием!...» [6, с. 36].

Ф.М. Достоевский продолжает традиции Н.В. Гоголя в изображении «маленького человека», при этом наделяя своих персонажей новыми смысловыми характеристиками. «Гоголевский» герой в произведениях Ф.М. Достоевского переводится в «высокий ряд», развиваясь при этом. Мотив слова является определяющим. Отсутствие и присутствие слова – главная содержательная компонента художественного образа.

Ключевые слова: образ, характер, мотив, формы нарратива.

Статья посвящена изучению поэтики образа «маленького человека» (переписчики) в творчестве Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского. Проанализированы принципы изображения героя-переписчика в произведениях авторов. Основное внимание уделяется нарративной стратегии в изображении

«маленького человека». Мотив слова является основной содержательной компонентой художественного образа.

Ключові слова: образ, характер, мотив, форми нарративу.

Стаття присвячена вивченню поетики образу «маленької людини» (переписувачі) у творчості М.В. Гоголя та Ф.М. Достоевського. Проаналізовані принципи зображення героя-переписувача у творах авторів. Основна увага приділяється нарративній стратегії у зображенні «маленької людини». Мотив слова є основною змістовою компонентою художнього образу.

Key-words: appearance, character, motif, forms of narrative.

The article is considered to learn the character «little person» (rewriters) in Gogol's and Dostoevsky's creation. Analyzed principles of characters portrait concerning rewriter in authors work. The main attention is paid to the narrative strategy of the little person's character. Motivation of the word is the main component of the content of image.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати доктором филологических наук, профессором Николенко О.М.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: «Художественная литература», 1972. – 468 с.
2. Белый А. Мастерство Гоголя / А. Белый. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
3. Гоголь Н.В. Петербургские повести / Н. В. Гоголь. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА; Владимир: ВКТ, 2009. – 253 с.
4. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 9-ти т. / Ф.М. Достоевский [под ред. Л. Гроссмана, А. Долинина]. – М.: «Художественная литература», 1956. Т.1. – 1956. – 682 с.
5. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 12-ти т. / Ф.М. Достоевский [под ред. Г. Фридендера, М. Храпченко]. – М.: Правда, 1982. Т.2. – 1982. – 559 с.
6. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 12-ти т. / Ф.М. Достоевский [под ред. Г. Фридендера, М. Храпченко]. – М.: Правда, 1982. Т.6. – 1982. – 367 с.
7. Константинова Н.В. «Поприщинское письмо» в нарративных стратегиях Ф.М. Достоевского / Н.В. Константинова // Вестник Удмуртского университета. – 2008. – Вып. 1. – С. 27-38.
8. Русская повесть 19 века. История и проблематика жанра / под ред. Б.С. Мейлаха. – Л.: Наука, 1973. – 566 с.
9. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Тынянов Ю.Н. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
10. Честнова Н.Ю. Литературный слог как черта речевого портрета подпольного парадоксалиста (Достоевский «Записки из подполья») / Н.Ю. Честнова // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – №4. – 2009. – С. 64-67.
11. Эпштейн М.А. О значении детали в структуре образа («Переписчики» у Гоголя и Достоевского) / М.А. Эпштейн // Вопросы литературы. – 1984. – № 12. – С. 134-145.