

УДК 821.161.1–31.09

В. Б. Мусий

**Телесность в "Старосветских помещиках"
и "Повести о том, как поссорился Иван Иванович
с Иваном Никифоровичем" Н. В. Гоголя**

У статті представлено результати порівняльного аналізу двох повістей М. В. Гоголя з точки зору міста, ролі та семантики тілесних образів. У свою чергу тілесні образи розглянуто як одну з домінант авторської моделі світу. Йдеться про гротескний характер тілесних образів

Ключові слова: авторський світ, тілесність, образ, гротеск, М. Гоголь.

В статье представлены результаты сравнительного анализа двух повестей Н. В. Гоголя с точки зрения места, роли и семантики в них телесных образов. В свою очередь телесные образы рассмотрены как одна из доминант авторской модели мира. Идет речь о гротескном характере телесных образов.

Ключевые слова: авторский мир, телесность, образ, гротеск, Н. Гоголь.

In the article the function, semantics of bodily images in two Gogol's stories has been dedicated. The author traces the bodily images as one of dominants of author's model of the world. The investigation is focused on the grotesque nature of bodily images.

Key words: author's world, bodily, image, grotesque, M. Gogol.

Проблема телесности как проявления ментального [1, с. 12] все чаще привлекает внимание исследователей, представляющих разные направления гуманитарных наук. Возможно, замечает Н. А. Бугуева, "двадцать первый век будет веком практик и наук не только о социальности, но и о телесности" [2].

Цель статьи – изучить две "миргородские" повести Н. В. Гоголя с точки зрения связи между ролью в них образов и мотивов, входящих в семантическое поле "телесность", и особенностями авторского мира писателя. В произведениях Н. В. Гоголя, основанных на развитии оппозиций "материальное – духовное", "тело – душа", "временное – вечное", телесность и является одним его доминант.

О том, что в произведениях Н. В. Гоголя телесным образом принадлежит ключевая роль, свидетельствует, в частности, тот факт, что большинство литературоведов так или иначе обращается к их осмыслению. Однако статей или тем более монографий, в которых проблема телесности у Гоголя решалась бы как основная, мы не встречали. В то же время следует назвать целый ряд исследований, в которых содержатся выводы и наблюдения, ценные для ее разработки. В первую очередь – М. М. Бахтина, утверждавшего, что Н. В. Гоголь не был чужд "гротескной концепции тела" [3, с. 530]. Это позволяет применить к его произведениям положения ученого относительно как нового, так и средневекового телесного канона [3, с. 357]. Не менее значимыми остаются положения, содержащиеся в монографии Ю.В. Манна, относительно "физического (телесного) и интеллектуально-духовного" как художественной оппозиции в прозе Н. В. Гоголя [4, с. 131].

Выражая в четырех повестях цикла "Миргород" свое видение состояния мира, Н. В. Гоголь сосредоточил внимание на том, как постепенно уходила в прошлое устремленность жить общенациональными интересами, присущая Тарасу Бульбе и другим козакам, в результате чего человек оказывался в лишаящем его внутренней силы абсолютном одиночестве, как это случилось с Хомой Брутом, а поэтическое подавлялось сосредоточенностью на быте. Отсюда – очевидность антитезы: прошлое – нынешнее. Мы сосредоточим внимание на повестях, отражающих состояние мира, современного автору. Они составляют собой начало и конец цикла и таким образом замыкают повести о прошлом в кольцо. Практически все, кто сравнивает повести о "старосветских" старичках и ставших врагами миргородских приятелях, подчеркивают различную долю в них сатирического (то есть, предполагающего отображение действительности с точки зрения ее несоответствия норме). Возможно, поэтому временное пространство, в которое погружены Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна Товстогубы, представляется абсолютным прошлым человечества, своего рода "золотым веком". Однако на самом деле идиллическое бытие старосветских помещиков – одна из вех в укреплении прозаического состояния. Но пока с сохранением приветливого и доброжелательного отношения к "большому" миру. Крайней же точки, когда, как заметил В. Скуратовский, от эпоса "остались только его материальная избыточность, его некая телесная инерция" [5, с. 88], отчуждение от нации,

рода, природы, семьи достигает в пространстве обитания героев замыкающей цикл повести. Поэтому телесное в ней представлено наиболее полно и многосторонне. Прежде всего, обращается внимание на особенности телесного облика персонажей в его целостности. Так, к примеру, сообщается, что Иван Иванович "худощав и высокого роста" [6, с. 189]. Причем, он "чрезвычайно тонкий человек" [6, с. 189] не только физически, но и в обхождении: "...в порядочном разговоре никогда не скажет неприличного слова и тотчас обидится, если услышит его" [6, с. 189]. Напротив, Ивана Никифоровича отличают "важные" "осанка и фигура", которые постоянно эволюционируют: когда он является на ассамблею, его поздравляют с тем, что он стал еще внушительнее – "раздался в толщину" [6, с. 229]. Возможно, поэтому он не знает границ и в словесном выражении своих чувств и мыслей, что дает возможность Ивану Ивановичу заявить, что после разговора с Иваном Никифоровичем нужно умыться [6, с. 198]. Впрочем, неизменной остается в этой повести только бекеша Ивана Ивановича. Телесно же они оба меняются. В конце произведения Иван Никифорович уже – "почтенный" старик "с поседевшими волосами", а Иван Иванович, лицо которого было "покрыто морщинами, волосы были совершенно белые", обозначается как "тощая фигура" [6, с. 233–243]. Еще одна особенность плоти Ивана Никифоровича заключается в том, что, по слухам, он "родился с хвостом назад" [6, с. 189]. Правда, рассказчик не разделяет этого мнения, аргументируя свою позицию тем, что подобное возможно только у ведьм. Тем не менее, такая деталь позволяет усмотреть мифопоэтический подтекст в образе одного из центральных персонажей повести, возможность соотнести его с вампиром, у которого, как считают украинцы, "есть хвост" [7, с. 60]. Своей безмерной плоти Иван Никифорович старается доставлять удовольствие: он "чрезвычайно любит купаться и, когда сядет по горло в воду, велит поставить также в воду стол и самовар, и очень любит пить чай в такой прохладе" [6, с. 190]. Возможно, поэтому он и бороду, в отличие от Ивана Ивановича, который занимается этим два раза в неделю, бреет всего лишь один раз, предоставляя тем самым ей полную свободу [6, с. 190].

Кроме очерчивания телесных форм персонажей, читателю сообщается об отдельных деталях их внешности: о больших выразительных глазах "табачного цвета" Ивана Ивановича, маленьких

глазах Ивана Никифоровича; о том, что головы Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича похожи на редьку, однако у первого – хвостом вверх, а второго – хвостом вниз. Своего рода оппозицию "нищета – материальное благополучие" составляют описания деталей облика просительницы и служащего суда: "костистые руки" старухи и толстые губы, широкие плечи, толстый нос и глаза, глядевшие "скоса и пьяна" одного из канцелярских [6, с. 212].

Значительное место в описании деталей внешности обитателей Миргорода занимает мотив кривизны. Так, у еще одного Ивана Ивановича был кривой глаз, из-за чего он всегда с иронией говорил о себе [6, с. 224]. Кривым был глаз и у постоянно пребывающего в приемной суда солдата "с несколько поврежденною рукой" [6, с. 221]. В свою очередь, в образе этого солдата соединяются мотивы кривизны (изломанности) и утраты целостности тела, причем оказывается, что эта целостность может быть еще больше нарушена: "чрезвычайно тонкий" в обращении Иван Иванович грозит, что прикажет дворовой бабе кочергой переломить "последнюю руку" у этого солдата, если того пришлют за бурой свиной как "нарушителем порядка" [6, с. 219]. Оба мотива (искаженности тела и нарушения его целостности) позволяют судить о деформации как отличительной черте того мира, к которому принадлежат герои: у судьи выпадают зубы [6, с. 222], у заседателя Агафией Матвеевной откушено ухо [6, с. 186], на паперти побуждаемый "природной добротой" Иван Иванович встречает "искалеченную бабу" [6, с. 188].

Обращает на себя внимание и то, что части тела в "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" нередко приобретают самостоятельность. Как заметил М. М. Бахтин, "они могут даже отделяться от тела, вести самостоятельную жизнь, так как они заслоняют собой остальное тело как нечто второстепенное..." [3, с. 352]. В результате образ тела у Гоголя приобретает гротескный характер. Своей обособленной жизнью жили находившиеся в особо близком друг от друга положении губа и нос судьи. Нос "мог нюхать верхнюю губу", служившую судье табакеркой, "сколько душе угодно было" [6, с. 206, 207]. Поэтому понятно раздражение судьи, когда, как, к примеру, во время чтения просьбы Ивана Никифоровича, нос проявил особую степень самоуправления и "понюхал верхнюю губу, что обыкновенно он делал прежде только от большого удовольствия". Такое его поведение

"причинило судье еще более досады", и он наказал "дерзость его", сметя с верхней губы табак [6, с. 213]. Не менее независима простреленная "в последней кампании" левая нога городничего, которую тот, прихрамывая, "закидывал" "так далеко в сторону, что разрушал этим почти весь труд правой ноги". Из-за левой ноги нарушается общая согласованность членов тела городничего. Хотя он и "скоро размахивал руками", чем быстрее он пытался действовать "своею пехотою, тем менее она подвигалась вперед" [6, с. 216]. Особая жизнь левой ноги городничего становится причиной того, что, как бы отмечая ее обособленность, кривой Иван Иванович предлагает поставить ее вместе со своим кривым глазом в качестве заклада в споре о том, явится ли Иван Никифорович на ассамблею. Все вышеназванные части тел выполняют ключевую роль в сцене попытки примирения бывших приятелей. Из-за кривого глаза Иван Иванович подталкивает Ивана Никифоровича, хотя и удачно, но "несколько косо". Зато раненая нога городничего "закидывала" так далеко и не в ту сторону, что Иван Иванович упал на даму в красном платье. И лишь с помощью носа судьи, "потянувшего" "с верхней губы весь табак", удалось "отпихнуть" Ивана Ивановича в нужную сторону [6, с. 230].

Характеристику деталей телесного облика персонажей дополняет описание того, во что облачены их тела. Таково, к примеру, описание "человечка", состряпавшего жалобу на Ивана Ивановича по приказу Агафьи Федосеевны. Усеянному пятнами его "черномазому" лицу соответствовал "темно-синий" сюртук, с напоминавшими пятна "заплатами на локтях". Поэтому он и походил на "совершенную приказную чернильницу". Дополняли его облик "три пера за ухом и привязанный к пуговице на шнурочке стеклянный пузырек вместо чернильницы". Причем, в его образе соединяются художественная литота ("небольшое подобие человека") и гипербола ("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") [6, с. 221]. В этом описании, как и в слухах о хвосте Ивана Никифоровича, можно увидеть намек на связь "человечка" с нечистой силой. Сошлемся на запись поверья, содержащуюся в энциклопедическом словаре "Славянская мифология" в статье о еде: "Кто сядет есть, не умывши рук и не помолившись, то это человек съедает в три раза более, чем ему полагается, потому что это

будет есть не он, а с ним сидящие домовые, лесовые и проч." [7, с. 153]. В какой-то степени намеки на связь с нечистой силой присутствуют и в описании выражения лица секретаря суда в тот момент, когда от Ивана Никифоровича поступила жалоба на "нахальное самоуправство бурой свиньи" Ивана Ивановича [6, с. 221]. Сообщается, что секретарь "показал на лице своем ту равнодушную и дьявольски двусмысленную мину, которую принимает один только сатана, когда видит у ног своих прибегающую к нему жертву" [6, с. 222]. И городничий, явившись объяснить по поводу свиньи, обращаясь к Ивану Ивановичу, "зажмурил один глаз и сделал бесовски плутовскую улыбку" [6, с. 217]. Да и странное поведение самой "бурой хавроны", которая схватила в суде не "дрязг" в виде "краюх хлеба, пирогов, книшей и прочего", а прошение Ивана Никифоровича наказать ее хозяина, – все знаки наличия в произведении мифологического гротеска. Безусловно, речь не идет о буквальном толковании вышеприведенных характеристик. Мифологический гротеск в "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" подчинен сатирическому: он создает подтекст, который усиливает ощущение не только абсурдности, но и опасности того, что происходит с обитателями Миргорода, в которых подавлено духовное начало и живет лишь прах земной, из которого они созданы.

О гротескности тела в "Повести..." свидетельствует также и такая отмеченная М. М. Бахтиным особенность, как его незавершенность. Оно все время находится в "становящемся состоянии", "никогда не готово, не завершено: оно всегда строится, творится <...>; кроме того, тело это поглощает мир..." [3, с. 351]. Наиболее ярко это проявляется в мотиве обнаженности Ивана Никифоровича. В повести это не единственный персонаж, предстающий перед читателями в более оголенном, чем того требуют приличия, виде. Так, о его бывшем приятеле Иване Ивановиче сообщается, что в особо жаркие дни он снимает с себя не только так восхищающую обитателей Миргорода бекешу, но и исподнее и, оставшись в одной рубашке, выходит после обеда под навес [6, с. 186]. Однако, направляясь к Ивану Никифоровичу в надежде стать обладателем ружья, он оделся [6, с. 186]. Что же касается Ивана Никифоровича, то он в сцене торгов за ружье пребывал, как он сам выразился, "в натуре": "Иван Никифорович лежал безо всего, даже без рубашки" [6, с. 194]. Затем, когда роковое "гусак" уже было произнесено, и

Иван Никифорович с досады, что Иван Иванович пообещал больше никогда не бывать в его доме, призвал дворовых бабу и хлопца, чтобы они вывели того за двери, вновь повторяется сообщение о том, что Иван Никифорович был голым: стоял "посреди комнаты в полной красоте своей без всякого украшения" [6, с. 200]. О голом теле Ивана Никифоровича упоминается и в дальнейшем, когда описывается его поведение в дни пребывания в его доме Агафии Федосеевны, водившей его за нос, "несколько похожий на сливу" [6, с. 202]. Оказывается, что с ее приездом Иван Никифорович изменял "неволью обыкновенный свой образ жизни": если и лежал на солнце, "то не в натуре, и всегда надевал рубашку и шаровары" [6, с. 202]. Хотя Агафия Федосеевна "совершенно этого не требовала", поскольку не была охотницей "до церемоний" и бывало, что "сама своими руками вытирала его с ног до головы скипидаром и уксусом" [6, с. 202].

Как бы ни было заманчиво дать мифопоэтическое толкование смысла наготы одного из центральных персонажей повести, учитывая, что намеренное обнажение человеческого тела или же его частей занимает особое место в ритуалах, выполняемых "с профилактической целью и с целью обеспечения процветания: она оберегает от болезней, эпидемий, стихийных бедствий" [8, с. 25] и связано с убеждением, что нагота, с одной стороны, способна "отгонять злые силы, демонов и всякие опасности и охранять от сглаза" [8, с. 28], а с другой, связана с опасностью, агрессией и выступает как "характерный признак демонологических персонажей в фольклоре" [8, с. 31], мы оставим его в стороне. Несмотря на слухи о наличии у Ивана Никифоровича хвоста, его пребывание дома в обнаженном виде, скорее, является отдыхом, а не ритуалом уже потому, что ритуал, как правило, проводится в определенном месте и в определенный срок.

Рассматривая наготу как культурологическую проблему, И. С. Кон замечает, что "по Библии, чувство стыда и потребность прикрывать свою наготу возникли у наших прародителей в результате грехопадения" [9, с. 12]. Учитывая это, можно предположить, что Иван Никифорович представлен как человек, находящийся на промежуточной ступени развития в понимании категории "стыд". Он, как и Адам и Ева, уже "отведал" плод с дерева познания (в результате считает приличным скрывать свою наготу от Агафии Федосеевны), но далее не пошел и абсолютно свободен от чувства

стыда перед своими дворовыми, как, впрочем, и перед своим соседом-приятелем. В отношениях с ними он не ограничен условностями. Однако "церемонии" в его доме были отменены только применительно к его собственному телу. Слуги должны были быть одеты в соответствии с родом своих занятий. Показательно в этом плане, что о сюртуке его дворового сообщается пять раз: "небольшого роста мальчик, запутанный в длинный и широкий сюртук" [6, с. 199], мальчик "в неизмеримом сюртуке" [6, с. 200], "мальчик в бесконечном сюртуке" [6, с. 204], "обладатель неизмеримого сюртука" [6, с. 226], "камердинер в безграничном сюртуке" [6, с. 228].

Наиболее же точным нам представляется то толкование подобной особенности облика Ивана Никифоровича в переломный момент ссоры с Иваном Ивановичем, которое, в свою очередь, возвращает нас к такой особенности телесности в повести как ее гротескный характер. Дело в том, что материальная масса, которую представляет собой Иван Никифорович, находится в постоянном движении, она растет и заполняет собой все новые пространства. Он просто не умещается в одежды. Как заметила М. Н. Виролайнен, плоть в этой повести агрессивна, она не только "раздается в толщину, она распространяется на не подлежащие ей области" [10, с. 343–344]. Это, в свою очередь, позволяет судить о понимании автором того направления, в котором развивалось состояние мира, из которого уходили в прошлое не только поэтическое эпическое слияние человека с коллективом, но и такая нравственная ценность, как внутренняя связь между обыкновенными, частными людьми. Место душевного все больше поглощалось материальным.

В описании существования Товстогубов также значительное место принадлежит образам, связанным с телесностью: еды, которая не только поддерживает тело, но и является источником наслаждений; мебели, хотя и засиженной мухами, но сохраняющей следы позолоты; ковров, которые проветривают; вещей, которые являются внешними оболочками тел и позволяют судить о социальном статусе персонажей (модные фраки людей света [6, с. 6], полное облачение священника во время похорон [6, с. 27], одежда слуг [6, с. 10]) или же погружении их в состояние безразличия не только к окружающим, но и самим себе (невнимательность к одежде Афанасия Ивановича после смерти Пульхерии Ивановны [6, с. 22], особенно его засаленный халат [6, с. 25]). Как и в заключающей цикл повести о современной автору действительности, авто-

ром уделяется внимание деталям телесного облика персонажей. Уже семантика фамилии героев содержит указание на ту часть лица, которая является главной в поглощении пищи. Но не только. Губы связаны также и с речью человека (его общением), и с выражением им чувств. Чаще всего в описании облика двух старосветских помещиков обращается внимание на улыбку [6, с. 6; 7; 8; 15], Афанасий Иванович пытается улыбаться, чтобы победить в себе грусть, даже тогда, когда на его реснице после слов Пульхерии Ивановны, что она скоро умрет, "повисает" слеза, а на лице Пульхерии Ивановны, видящей, что Афанасий Иванович "рыдал, как ребенок", выражается "глубокая", "сокрушительная" жалость [6, с. 21]. Второй наиболее частотной по употреблению деталью лица персонажей первой повести "Миргорода" являются слезы [6, с. 21; 23; 26], делающие глаза страдающего без супруги Афанасия Ивановича "свинцовыми". Завершается все рассуждением рассказчика о родах слез. Показательно, что, если история об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче начинается описанием бекеши, то рассказ о старосветских старичках – описанием их лиц. Таким образом, внимание читателя сначала (в первой повести) обращается на знаки сохранения в отдельных уголках современного мира человечности, а затем с первых строк заключающей цикл повести переводится на вещи, благодаря которым их обладателя считают "прекрасным" человеком.

Сопоставление двух повестей из цикла "Миргород" позволяет судить о понимании Н. В. Гоголем характера и направленности процессов изменения состояния мира: от человечности к погружению в материальное, в том числе – телесное. Думается, что включение в поле зрения и двух оставшихся повестей, в которых идет речь о прошлом, и которое также представлено в динамике, даст еще больше материала для выводов относительно места и семантики образов тела в авторском мире Н. В. Гоголя.

Литература

1. Телесность как эпистемологический феномен / отв. ред. М. А. Бескова. – М. : ИФРАН, 2009. – 231 с.
2. Бугуева Н. А. Телесность человека как социокультурный феномен: [Электронный ресурс] / Н. А. Бугуева. – Режим доступа: lib.csu.ru/vch/094/66.pdf. – Название с экрана.

3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.

4. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. – 2-е изд., доп. – М. : Художественная литература, 1988. – 413 с.

5. Скуратовский В. На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя) / Вадим Скуратовский // Гоголезнавчі студії. – Вип. 2. – Ніжин, 1997. – С. 64–102.

6. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Правда, 1984.

Т. 2 : Миргород. – 1894. – 320 с.

7. Славянская мифология : Энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. – Изд. 2-е. – М. : Междунар. отношения, 2002. – 512 с.

8. Навратилова А. Ритуальные функции наготы в чешской обрядовой культуре / А. Навратилова // Славяноведение. – 2009. – № 6. – С. 24–35.

9. Кон И. С. Мужское тело в истории культуры / И. С. Кон. – М. : Слова, 2003. – 432 с.

10. Виролайнен М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности / Мария Виролайнен. – СПб. : Амфора, 2003. – 503 с.