

ОБРАЗ ПРОСТРАНСТВА В «НЕВСКОМ ПРОСПЕКТЕ» Н.В. ГОГОЛЯ

Мета статті – дослідити суб'єктний рівень однієї з петербурзьких повістей Миколи Гоголя та зіставити відношення до Невського проспекту оповідача та автора, а тим самим наблизитися до втіленої у повісті авторської концепції буття

Ключові слова: *художній простір, оповідач, автор, авторська концепція, М.В. Гоголь*

Замысел повести «Невский проспект», как свидетельствуют разыскания гоголеведов, возник в начале 1830-х годов. В это время Н.В. Гоголю был близок романтизм. Повесть была впервые опубликована в романтико-реалистический период творчества писателя в сборнике «Арабески». Современному читателю она известна по второй редакции.

Мы остановились на образе пространства в произведении. К этому побудило, в первую очередь, его название. Невский проспект – это не просто обозначение части Петербурга. Это топос, который содержит множество смыслов. Невский проспект уже сам по себе превратился в текст, прочитанный многими авторами и каждым по-своему. Целью изучения повести Н.В. Гоголя «Невский проспект» является не только выделение в тексте произведения описаний того мира, в котором пребывают герои (пространства, в котором они находятся), но, что для нас более важно, определение характера восприятия этого пространства, то есть субъективный уровень произведения. При этом мы опираемся на положения Ю.М. Лотмана, который определил художественный образ пространства как «континуум, в котором размещаются персонажи и совершается действие» [7, 258]. А дальше – обозначил в качестве исходного следующий тезис: «Художественное пространство не есть

пассивноеместилище героев и сюжетных эпизодов. Соотнесение его с действующими лицами и общей моделью мира, создаваемой художественным текстом, убеждает в том, что язык художественного пространства – не пустотельный сосуд, а один из компонентов общего языка, на котором говорит художественное произведение». И далее подчеркнув значимость именно образа художественного пространства (его особую отмеченность» в прозе Н.В. Гоголя, ученый заметил: «Это особо ясно в творчестве Гоголя и, видимо, не случайно» [7, 259]. Главной особенностью образа пространства в петербургских повестях, по его мнению, является превращение бытового в фикцию, то есть в «не-пространство». Вот что писал Ю.М. Лотман о нем: «... будучи непрерывно во вполне реальном смысле, на уровне обозначающего (план “меню”), оно абсолютно пусто (образует “непрерывность пустоты”): дыра, прореха, бездна – на уровне денотата (план “натуры”). Эта двойственная конструкция достигается чрезвычайной конкретностью, вещественностью пространства, которое одновременно оказывается совершенно мнимым» [7, 258]. Именно в таком плане – ирреальность (миражность), а оттого и фантастичность – определяют характер образа пространства в петербургском цикле Н.В. Гоголя и другие исследователи.

«Это, - пишет В. Денисов, - оставляемый Богом мир рушащихся и нарушенных связей, меркантильного ремесла и “штампов”, который стареет, ветшает и рушится. А потому подвержен “гнили и моли” бесовского преображения» [4, 96]. «И в самом деле, - как бы продолжает эти рассуждения о пространстве как воплощении «не-бытия» Т.А. Волконская, - о каком определенном пространстве может идти речь, если сон и явь незаметно перетекают друг в друга, если весь мир создается на глазах у героя и чуть ли не его же сознанием? Читатель оказывается не в состоянии понять даже, в каком направлении движется Пискарёв в этом зыбком, постоянно дwoящемся мире, в котором любая горизонталь может быть воспринята как вертикаль» [2, 48]. И приводит в качестве примера эпизод сна героя «Невского проспекта», который, оказавшись на балу, хотел провалиться из-за своего неряшливого вида. Но провалиться было некуда – позади него стеной стояли камер-юнкеры. Обратив внимание на это «позади», Т.А. Волоконская восклицает: «Так что же, выходит, Пискарёв был намерен “провалиться” по горизонтали?». И продолжает: «Выходит, что так: горизонтально расположенный в пространстве круг поклонников, собравшийся вокруг красавицы, сверхъестественным образом вытянулся в вертикальном направлении так, что центр круга (незнакомка) стал высшей точкой линии, а периферия с выстроившимися стеной камер-юнкерами – низшей. Круг не просто превратился в конус, он еще и утратил объем, стал плоскостным, двухмерным. Так стоит ли удивляться странным превращениям, которые происходят с персонажами в *таком* пространстве?» [2, 48].

Оксана Кравченко, определяя скрепляющее, циклообразующее начало в петербургских повестях, также обращает внимание на фантастику. Носителем «циклообразующего принципа, архитектурной формой, обеспечивающей единство цикла, - пишет она, - является фантастическое» [6, 145]. Оппозицией фантастическому, продолжает исследовательница, в цикле Н.В. Гоголя является сакральное. «В художественном целом “Петербургских повестей”, - отмечает О. Кравченко, - фундаментальной оказывается не оппозиция реальности и фантастики, - фундаментальной предстает оппозиция фантастического и сакрального; вечно лгущего Невского проспекта и “святой, высшей силы”. <...>. Эстетическая стратегия цикла направлена на восстановление демонически расколотого мира, на собирание из осколков ценностей любви, искусства, подвижнического служения и достоинства» [6, 153]. Выделив в качестве доминирующего в петербургских

повестях мотив хаоса, В.М. Маркович пишет: «В итоге сама осязаемо реальная будничная действительность начинает представляться читателю чем-то фантастическим» [8, 33].

Остановимся на образе пространства в этой, открывающей цикл повести и определим соотношение в нем реального и фантастического.

Повесть начинается восхвалением Невского проспекта, который сразу обозначается как центр Петербургского мира: «Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет все» [3, 5]. Однако читатель, знакомый с творчеством писателя, уже знает: форма восхваления не всегда соответствует содержанию (обоснованию, подтверждению заявленных восторгов). Ведь именно восхвалением Ивана Ивановича (точнее, его бекеша) началась последняя из миргородских повестей Гоголя. Однако повествователь так и не вышел за пределы вещного мира (та же бекеша, а также рубашка, в которой сидит Иван Иванович под навесом в жаркий день, яблони и груши в его саду, любимые им дыни) в своих восторженных оценках. Не оправдали восхвалений и отсылки к полтавскому комиссару и протопопу отцу Петру, поскольку в защиту тезиса, что Иван Иванович прекрасный и богомольный человек, так ничего толком и не было сказано. Так и картина Невского проспекта открывается не описанием достопримечательностей, то есть того, что там находится и как оно выглядит, а сообщением о гуляниях на нем: «Едва только взойдешь на Невский проспект, как уже пахнет одним гуляньем. Хотя бы имел какое-нибудь нужное, необходимое дело, но, взошедши на него, верно, позабудешь о всяком деле» [3, 5]. Правда, чуть позже задается позитивная характеристика этой части городского пространства: оказывается, Невский проспект «есть всеобщая коммуникация» [3, 5]. И в самом деле, общение – одна из главных потребностей человека как социального существа. Однако тут же сообщается, что не само по себе общение важно прогуливающимся. Для них имеет смысл лишь доступная именно на Невском проспекте информация о статусе появляющихся на нем лиц. «Никакой адрес-календарь и справочное место не доставят такого верного известия, как Невский проспект» [3, 5]. Как известно, адрес-календари содержали списки чинов придворного штата и различных ведомств, сведения о значительных должностных лицах. Таким образом, хотя пока на подтекстовом уровне, уже задается ключевое для всего Петербурга слово «чин» («у нас прежде всего нужно объявить чин», замечает повествователь, приступая к истории Акакия Акакиевича Башмачкина [3, 121]; именно свой чин называет герой «Носа» Ковалев, несколько, правда, лукавя при этом, когда сообщает, где живет). А дальше повествователь переходит к описанию размеченного по часам образа жизни на Невском проспекте. Сначала эта часть Петербурга выступает лишь в роли «средства»: те, кто здесь оказываются, не думают о Невском проспекте, они лишь вынуждены проходить по нему. И лишь с двенадцати часов Невский проспект превращается в «цель». Сначала для гувернеров с их подопечными, позже – для «нежных» родителей, еще позже – «отцов» семейств, чиновников по особенным поручениям. И здесь повествователь не может удержаться от восторгов по поводу того, что есть «прекрасные должности и службы» [3, 7]. До трех часов дня Невский проспект представляет собой главную выставку «всех лучших произведений человека». «Один, - восклицает повествователь, - показывает щегольской сюртук с лучшим бобром, другой – греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая – пару хорошеньких глазок...» [3, 9]. По сути, это самая важная для дневного Невского проспекта часть суток. Позже он снова становится средством, а не целью. По нему снуют чиновники, «голодные титулярные, надворные и прочие советники», которые быстро проходят, не демонстрируя себя и не обращая внимания

на других. Так заканчивается день. Жизнь возвращается на Невский проспект с наступлением сумерек: он «опять оживает и начинает шевелиться» [3, 10].

Однако облик публики на нем отличается от дневного. Те же чиновники, которых можно было встретить здесь днем, выглядят иначе. «Здесь, - сообщает повествователь, - вы встретите почтенных стариков, которые с такою важностью и с таким удивительным благородством прогуливались в два часа по Невскому проспекту» [3, 10]. Теперь они уже не возвышаются над окружающими, но превращаются в искателей приключений. Меняются не только облик пребывающих на Невском проспекте людей, но и их цели. Они уже не демонстрируют себя, а, напротив, сосредоточены на рассматривании и поиске других особ. Преображенные «почтенные старики», исполнившись энергии «молодых коллежских регистраторов», устремляются на Невский проспект, чтобы «заглянуть под шляпку издали завиденной дамы» с толстыми губами и щеками и нащекотуренной румянами...» [3, 10]. На первый взгляд, в сумерках обнаруживается истинное, то, что было скрыто от глаз находившейся на Невском проспекте публики. Днем эта суть была благопристойно прикрыта маской благородства, а с наступлением темноты ее уже не нужно прятать. Однако, как позже обнаруживается, и этот облик публики на Невском не соответствует ее настоящей сути. Днем фальшь исходила от самих прогуливающихся, поскольку никого (в том числе и их самих) не занимали душа, натура, то есть люди сами по себе. Для этой публики имеют смысл лишь знаки общественного статуса, вещи, которыми гордятся – все то, что гуляющие выставили напоказ, собравшись в главном месте Петербурга. Но и в сумерки они не принадлежат себе, подчиняясь той силе хаоса, раздробления, которая правит городом. Имя дневного властелина петербуржцев – Чин. Вечерним владыкой города становится хохочущий адский дух, «жаждущий разрушить гармонию жизни» [3, 17]. Это он, по всей видимости, управляет лампами, которые «дают всему какой-то замачивый, чудесный свет» [3, 10], и фонарями, свет которых «обманчив» [3, 14]. Еще более развернутой характеристика фонаря является в завершающих повесть строках: «Далее, ради бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. Это счастье еще, если отделаетесь тем, что он зальет щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом. Но и кроме фонаря, все дышит обманом» [3, 39]. И заканчивает Гоголь свою повесть по-настоящему фантастически-гротескной картиной Невского проспекта: «О, не верьте этому Невскому проспекту! Я всегда закутываюсь покрепче плащом своим, когда иду по нем, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется! <...>. Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [3, 38 - 39]. И теперь, если соотнести две самые «ударные» точки текста – его начало и конец, можно сделать вывод о кольцевом построении произведения. Повествователь, оказавшийся на Невском проспекте, как вначале, так и в завершающих текст строках, делится с читателем отношением к своему герою. И в то же время, на наш взгляд, преобладает асимметрия: характер описания меняется. От восторга к страху – такова динамика переживаний повествователя.

Из этого следует, что одна из ведущих категорий понимания образа художественного пространства в «Невском проспекте» - точка зрения. Проблема точки зрения в художественном произведении разрабатывалась такими учеными, как В.В. Виноградов,

Г.А. Гуковский, М.М. Бахтин, Б.А. Успенский, обосновывая значимость этой категории при анализе произведений искусства и литературы, в «Поэтике композиции», подчеркнул, что структуру художественного текста «можно описать, если исследовать различные точки зрения, т.е. авторские позиции, с которых ведется повествование (описание), и исследовать отношение между ними (определить их совместимость или несовместимость, возможные переходы от одной точки зрения к другой), что в свою очередь связано с рассмотрением функции использования той или иной точки зрения в тексте» [10, 12]. Наряду с идеологической, психологической, этот ученый выделял и пространственную точку зрения, то есть учет того, с какой позиции представляется образ (изнутри, то есть тот, кто смотрит, принадлежит к тому же миру, что и описываемое явление, или же он воспринимает нечто со стороны, не принадлежа к этому миру). Другой ученый, В.И. Тюпа следующим образом мотивирует значение анализа «точки зрения» в процессе понимания произведения: «Отбор деталей и ракурсов их видения повествователем направляет и определяет воззрение на них читателя или слушателя. При этом повествующий волен называть в тексте далеко не все то, или даже вовсе не то, что он видит в повествуемом мире» [9, 51]. При этом В.И. Тюпа затрагивает вопрос о субъектном плане повествования: в том, что, кто, кем и как увидено, проявляется индивидуальность сообщающего об увиденном.

Ответим на вопрос: что собой представляет субъект, знакомящий читателя с Невским проспектом? Один из гоголеведов, задавшихся этим вопросом – Юрий Барабаш. В одной из своих штудий под названием «Вулиця Крокодилів / Невський проспект. І поза ними» он предпринимает сопоставительный анализ двух образов улиц – один создан Бруно Шульцем, а второй – Гоголем. Как следует уже из названия этой работы Юрия Барабаша, у Гоголя его заинтересовал образ Невского проспекта. Юрий Барабаш судит об образе повествователя в первой из петербургских повестей с точки зрения судьбы самого автора, точнее, того «пограничья», на котором тот оказался, приехав из Нежина в столицу Российской империи. Это состояние пограничья отразилось и на его произведениях. «“Невський проспект”, - пишет исследователь, - означає момент розлучення з “Вечорами на хуторі біля Диканьки” та “Миргородом”, прощання з ними, прощання, проте не розриву. Точніше буде сказати, що це “перехідний пункт” на гоголівському українсько-російському пограниччі» [1, 89]. Исходя из этого представления о пограничье, Ю. Барабаш подчеркивает «инаковость» повествователя по отношению к петербуржцам. «Цілком очевидно, - пишет он, - що Невський проспект репрезентує читачеві людина, яка, з усього судячи, є від початку сторонньою для Петербурга, волею життєвих обставин, нам не відомих, потрапивши сюди, вона вже певною мірою адаптована до столичного духовного та емоційного простору, проти не “розчинена” в ньому, не асимільована, її особистісна та національна ідентичності не втрачені». И, опираясь на предложенную Евой Риверс типологию субъектов повествования, он определяет повествователя в «Невском проспекте» как «путешественника» («мандрівника, подорожнього, обходисвіта») [1, 105]. Размышления Юрия Барабаша убедительно разграничивают образы повествователя и Невского проспекта в повести Н.В. Гоголя.

Правда, нельзя отрицать и того, что повествователь хорошо ориентируется в петербургском мире. Для него Невский проспект, как и другие улицы столицы, не является «достопримечательностью», чем-то экзотическим, что следует обязательно посетить, оказавшись в городе. Создается впечатление, что повествователь давно принадлежит миру Петербурга (что, безусловно, не означает, что он растворился в нем). Говоря о Петербурге, он употребляет местоимение «наш» («красавица нашей столицы»). Ему хорошо известны

чувства обитателей по отношению к этой улице: «Я знаю, что ни один из бледных и чиновных ее жителей не променяет на все блага Невского проспекта» [3, 5]. Хотя и в самом деле он пользуется любой возможностью, чтобы отделить себя от «чиновных» жителей столицы: «Боже, - восклицает он, - какие есть прекрасные должности и службы! Как они возвышают и услаждают душу! Но, увы! Я не служу и лишен удовольствия видеть тонкое обращение с собою начальников» [3, 7]. Возможно, в этом и таится суть его точки зрения на Невский проспект? При этом мы имеем в виду не, что думает повествователь о Невском проспекте, хотя и это для нас очень важно. Но в данном случае для нас больший интерес представляет его положение по отношению к Невскому проспекту – он смотрит на него «со стороны» или изнутри, другими словами, он осознает себя частью Невского проспекта, или же его аналитиком. На наш взгляд, повествователь отделяет себя от Невского проспекта. При этом он не хочет быть односторонним и потому дает два полярных его образа. Начинает с возвеличивания и завершает разоблачением. Однако оба этих антиномичных образа Невского проспекта не только односторонни, но и условны: и насквозь пропитанное иронией восхваление, и демонизация. Они затрагивают лишь поверхностные смыслы. Поэтому нам думается, что и восторженный обыватель, и обличитель происков адского духа – это маски. Они помогают автору выразить свое неприятие ненормального мира, но не приоткрывают его собственное лицо, его собственную точку зрения.

Выводы. Создается впечатление, что в повести Гоголя Невский проспект увиден двумя разными людьми. В начале повести передана точка зрения на это пространство в Петербурге восторженным идиллически настроенным обывателем, который восхищается всем тем, что посетители Невского проспекта выставляют напоказ – шляпками, бакенбардами, знаками различий служащих разных ведомств. В конце повести читателю открывается точка зрения на Невский проспект человека, близкого романтизму, возможно, увлеченного сочинениями Э.Т.А. Гофмана, великого однофамильца того ремесленника, который вместе с Шиллером и Кунцем выбрасывает поручика Пирогова из квартиры мастерового. Этот повествователь видит в происходящем на Невском проспекте, когда на город опускаются сумерки, проделки адского духа.

Однако, на наш взгляд, ни один из повествователей не угадывает настоящей сути Невского проспекта. Та антитетичность, на которую мы обратили внимание, изучая образ художественного пространства в начале и конце произведения, является знаком множественности и одновременно поверхностности оценок петербургского мира. Гоголь старается постигнуть внутренние пружины, управляющие поступками и судьбами обитателей столицы. Повесть «Невский проспект» - первый шаг. Но уже он дает возможность понять, какие перемены произошли с Гоголем-художником. В значительной мере он отказывается в ней и от романтического двоемирия, и от сентименталистской идилличности. Нельзя исключить, что этим объясняется использование им двух разных (противоположных) масок повествователя. Нечто подобное случится в «Мертвых душах» с отношением к Чичикову на балу в доме губернатора, когда возвеличивание миллионщика соединится с обличением его Ноздревым. Как одно, так и другое отношение к Невскому проспекту (Чичикову в эпизоде бала) поверхностно и не приоткрывает его сути. Это только первое приближение к познанию пружин жизни в петербургском мире.

Список использованной литературы

1. Барабаш Ю. Вулиця крокодилів / Невський проспект. І поза ними. Київ: Темпора, 2017. 208 с.

2. Волоконская Т. А. Странности времени и пространства : на материале повести Н. В. Гоголя «Невский проспект». *Известия Саратовского ун-та. Новая серия. Серия Филология. Журналистика*. 2011. Т. 11. Вып. 4. С. 46 – 49.
3. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8 т. Москва: Правда, 1984. Т. 3. 336 с.
4. Денисов В. Первые петербургские повести Н.В. Гоголя: типология характеров и методология автора. *Гоголезнавчі студії*. Вип. II (19). Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2012. С.95 – 108.
5. Карасев Л. Гоголь в тексте. Москва : Знак, 2012. 224 с.
6. Кравченко О. Проблематика художественного целого «Петербургских повестей» Н.В. Гоголя. *Гоголезнавчі студії*. Вип. VII (25). Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2009. Вип. II (18). С.145 – 154.
7. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва: Просвещение, 1988. 352 с.
8. Маркович В. Петербургские повести Н.В. Гоголя. Ленинград: Художественная литература, 1989. 208 с.
9. Тюпа В.И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А.П. Чехова). Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2001. 58 с.
10. Успенский Б.А. Поэтика композиции (Структура художественного текста и типология композиционной формы). Москва: Искусство, 1970. 224 с.