

**ГОГОЛЕВСКАЯ ТРАДИЦИЯ
В ПОЭТИКЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ Л. Н. ТОЛСТОГО**

*Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Д. Алиева,
г. Карачаевск, Россия*

Аннотация. В статье исследуются особенности поэтики Н. В. Гоголя, освоенные Л. Н. Толстым. Целью исследования является выявление гоголевских истоков в толстовском тексте. Раскрыты существенные идейно-художественные завоевания Н. В. Гоголя, которые получили свое дальнейшее развитие и самобытное использование в творчестве Л. Н. Толстого. Гоголевские принципы описательной прозы, соответствие вещных деталей и обстановки характеру персонажа, концентрация однородных деталей, ирония при обличении отрицательных явлений общественной жизни, получив творческое преломление, обогатили поэтику Л. Н. Толстого.

Ключевые слова: *поэтика, традиция, сюжет, содержание, художественная деталь, интерьер, ирония.*

R. Ya. Badakhova

GOGOL'S TRADITION IN THE POETICS OF LEO TOLSTOY'S ARTISTIC PROSE

U. Aliyev Karachay-Cherkess State University, Karachayevsk, Russia

Abstract. The article explores the peculiarities of Gogol's poetics creatively mastered by L. Tolstoy. The aim of the article is to identify the Gogol origins in the poetics of Tolstoy's artistic text. The study revealed Gogol's significant ideological and artistic achievements which were further developed and originally used in the works of Tolstoy. Gogol's principles of descriptive prose, the correspondence of the material details and the situation to the character, the concentration of homogeneous details, the irony in exposing negative phenomena of social life enriched Tolstoy's poetics receiving a creative interpretation in his works.

Keywords: *poetics, tradition, plot, content, artistic detail, interior, irony.*

Актуальность исследуемой проблемы заключается в необходимости тщательного рассмотрения творческого диалога и полемики Л. Н. Толстого с творчеством Н. В. Гоголя в рамках поэтики их произведений с точки зрения манеры повествования, использования художественных деталей, своеобразия иронии. В ходе исследования дополнен общий обзор научных работ, осветивших вопросы истоков толстовской поэтики.

Материал и методика исследований. Материалом послужили произведения Л. Н. Толстого, в которых наиболее ярко прослеживаются гоголевские традиции. Методология проведения исследования определяется его целью: применяется методика комплексного анализа. В статье использованы принципы сравнительно-типологического изучения произведения, концептуальный анализ, обобщение.

Результаты исследований и их обсуждение. Н. В. Гоголь и Л. Н. Толстой – сближение не совсем традиционное, ибо сложно, на первый взгляд, обнаружить общее в их поэтике. Творчество первого прежде всего характеризуется ярко выраженной сатирической направленностью, что не вполне свойственно поэтике второго. Психологизм же, столь излюбленный Л. Н. Толстым, не свойственен художественной манере Н. В. Гоголя [4].

Если отталкиваться от научной концепции Ю. Н. Тынянова о литературной эволюции, то любое произведение, как и вся литература, – это система. При этом литературное развитие понимается как «смена систем», при которой происходит «отталкивание» каждого нового произведения от предыдущего, старого. Литература в определенный период, «ищет своих опорных пунктов в предшествующих системах, – то, что можно назвать традиционностью» [10].

С творчеством Н. В. Гоголя связано возникновение в литературе новой художественной манеры, характеризующейся подробным описанием героя и среды. Именно детальное воспроизведение явлений жизни определило особенность его поэтики, не свойственную предшествующему литературному опыту. Если пушкинская проза повествовательна («Арап Петра Великого», «Рославлев», «Дубровский»), то гоголевская – описательна (начиная с «Вечеров на хуторе близ Диканьки»). Если проза А. С. Пушкина свойственна динамичность и краткость («Повести Белкина»), то стиль Н. В. Гоголя подвержен ретардации благодаря детальному воспроизведению пейзажа, интерьера, облика героя («Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и др.).

В поэтике художественного текста Л. Н. Толстого легче выявить пушкинские, нежели гоголевские, истоки. Так, авторское повествование, ориентированное на внутреннее бытие персонажа, динамичность событий, сюжетность и т. д., – это те художественные изыскания А. С. Пушкина, которые нашли свое дальнейшее развитие в стиле Л. Н. Толстого.

Какие особенности поэтики Н. В. Гоголя прослеживаются в произведениях Л. Н. Толстого?

Своеобразие повествовательной манеры Н. В. Гоголя заключается в том, что предпочтение отдается не сюжету, то есть системе событий, в которых раскрываются характеры, а содержанию (подробное воспроизведение героя и среды). Подобное наблюдается и в ранних произведениях Л. Н. Толстого. В трилогии «Детство. Отрочество. Юность» центр тяжести переносится с событий на героев, в особенности в главах «Учитель Карл Иванович», «Маман», «Папа», «Юродивый», «Наталья Савишна», «Старший брат», «Маша», «Володя», «Катенька и Любочка», «Бабушка», «Я». Как и у Н. В. Гоголя, здесь важен не сюжет, а содержание. Л. Н. Толстой более занят описанием, нежели повествованием.

Те же гоголевские принципы изображения прослеживаются в кавказских произведениях Л. Н. Толстого, где событийность уступает место описательности. Подробное описание героев (капитана Хлопова, Розенкранца, Веленчука) напоминает стиль Н. В. Гоголя.

Уже в «Севастопольских рассказах» Л. Н. Толстого, в особенности в третьем, наблюдается тенденция к событийности. Если в первом рассказе «Севастополь в декабре месяце» детально описаны офицеры Михайлов, Праскухин, Козельцев, эскизно и довольно скудно воспроизведены военные действия, то в «Севастополе в мае» предпочтение отдается повествованию и событиям, которые крепнут в третьем рассказе цикла:

Он (Володя – Р. Б.) вдруг почувствовал себя совершенно, окончательно одним. Это сознание одиночества в опасности – перед смертью, как ему казалось, – ужасно тяжелым, холодным камнем легло ему на сердце. Он остановился посреди площади, оглянулся: не видит ли его кто-нибудь, схватился за голову и с ужасом проговорил и подумал: «Господи! неужели я трус, подлый, гадкий, ничтожный трус? Неужели за отечество, за царя, за которого с наслаждением мечтал умереть так недавно, я не могу умереть честно? Нет! Я несчастное, жалкое создание!» [8, с. 142].

В романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир», несмотря на преобладание сюжетности, немало описательных фрагментов. Показательна в этом отношении сцена из второго тома произведения, где подробнейшим образом описывается оперный спектакль через восприятие Н. Ростовой. Писатель оснащает описание ненужными, на первый взгляд, околичностями. Сообщается, что исполнительница в разных актах появляется то в «шелковом белом платье», то в «голубом», а то и в «одной рубашке». Сказано, что в первом акте певец предстает в «шелковых в обтяжку панталонах», с пером и кинжалом. Далее приводятся подробности: трон малинового цвета, «голые толстые ноги и худые руки» танцовщиц, картины с изображением рыцарей с бородками и т. д. При этом никакой информации о самой опере или ее авторе.

Какую цель преследует Л. Н. Толстой, нагромоздив описание такими подробностями?

Виртуозно, через детальное описание спектакля, где одно сплошное притворство (мужчина и женщина на сцене «изображали влюбленных» или «дыра в полотне, изображающая луну»), автор разоблачает светскую привилегированную среду. Потому цепь подробностей здесь умышленна.

Та же скрупулезность наблюдается в «Анне Карениной», в сцене описания прибытия поезда, где тщательно подобраны штрихи: дрожащие платформы, свисток паровоза, направление пара, машинист, кондуктор, пассажиры и их вещи, паровоз и даже рычаг колес паровоза; или в эпизоде скачек, в котором текст столь же обстоятелен, как и гоголевский.

В романе «Воскресение» Л. Н. Толстого интерес к самим событиям занимает все больше места. Однако и здесь несложно отыскать сцены, в которых детализированное описание быта и обстановки напоминает Н. В. Гоголя. Детали, которыми оснащает текст произведения Л. Н. Толстой, нужны не столько для развития сюжета, сколько для иных художественных целей. Так, Нехлюдов при посещении квартиры сибирского губернатора почувствовал себя в привычной обстановке комфорта, светской обходительности, и «после обеда, в гостиной за кофе, завязался очень интересный разговор с англичанином и хозяйкой о Гладстоне, в котором Нехлюдову казалось, что он хорошо высказал много умного, замеченного его собеседниками. И Нехлюдову, после хорошего обеда, вина, за кофеем, на мягком кресле, среди ласковых и благовоспитанных людей, становилось все более и более приятно» [7, с. 379].

Окружив Нехлюдова привычными для него деталями (беседой за чашечкой кофе, хорошим обедом, вином, мягким креслом, «Пятой симфонией» Бетховена), Л. Н. Толстой испытывает своего героя, который по сути вернулся к свету, от которого сбежал. Вернулся к нему ненадолго и то любованье собой и «всеми своими добродетелями» [7, с. 379], от которого он хотел избавиться.

Значительное место в произведениях Н. В. Гоголя занимает показ вещей и обстановки, соответствия быта героя его внутреннему миру. Посредством обстоятельных описаний интерьера, быта, вещей писатель раскрывает художественные характеры. В его трудах де-

тали быта и вещи призваны соответствовать внешнему и внутреннему облику персонажей. Дом Манилова, стоящий «на юру», беседка в парке с надписью «храм уединенного размышления» вполне соответствуют пустопорожней мечтательности своего хозяина.

Вещи Чичикова и знаменитый его ларец со всем его внутренним устройством вскрывают душу скупщика «мертвых душ».

Вспомним памятную «кучу» Плюшкина, вокруг которой расположились все действующие лица этой главы поэмы. Здесь и Чичиков, и Плюшкин, и дворовый мальчик в тех самых «огромных сапогах», которые служат поочередно всей дворне. Появлению в поле зрения «кучи» предшествует скрупулезное описание плюшкинской обстановки: часы «с остановившимся маятником, к которому паук уже приладил паутину»; лимон, весь высохший, «ростом» с лесного ореха; сломанный стул; отломленная ручка кресла; рюмка с непонятной жидкостью и тремя мухами; два гусиных пера, «высохшие, как в чухотке» и т. д. Но сама «куча» не описана подробно, ибо пыли на ней было столько, «что руки всякого касавшегося становились похожими на перчатки». Лишь две выпуклые детали («отломанный кусок деревянной лопаты» и «старая подошва сапога») венчают ее, и с ней весь «сор и дрязг, какой ни валялся». Так выстраивается портрет Плюшкина – скупца, который превратился «в какую-то прореху на человечестве». В этом же ряду турецкий кинжал Ноздрева, на котором по ошибке было вырезано «мастер Василий Серебряков», и его постоянное вранье.

При знакомстве с Собакевичем Н. В. Гоголь не скупится на подробности, указывающие на связь между вещами героя и его внутренним обликом:

...все было прочно, неуклюже в высочайшей степени и имело какое-то странное сходство с самим хозяином дома: в углу гостиной стояло пузатое ореховое бюро на пренелепых четырех ногах, совершенный медведь. Стол, кресла, стулья – все было самого тяжелого и беспокойного свойства, словом, каждый предмет, каждый стул, казалось, говорил: и я тяже Собакевич! или: и я тоже очень похож на Собакевича! [1, с. 101].

Так гоголевские подробности сосредотачивают характер персонажа.

В «Войне и мире» и «Анне Карениной» Л. Н. Толстого нет подобного оснащения деталями быта и обстановки. Однако во многих описаниях вещные детали, как и у Н. В. Гоголя, индивидуально-характерны. Уместно вспомнить обстановку Ростовых, где все дышит ими; имение старика Болконского, соответствующее характеру его владельца; кабинет Каренина, где все вещи, в особенности письменный стол, указывают на своего хозяина.

Иное наблюдается в романе Л. Н. Толстого «Воскресение». Выводя на сцену Нехлюдова, автор не раскрывает его индивидуально-конкретных качеств посредством вещных деталей. В описании обстановки героя все настолько безлично, что даже сами вещи не изображаются, а лишь перечисляются: духи, щетки, галстуки, запонки, фиксаж, кофейник, сахарница и пр.

Однородные детали здесь нарочито сгруппированы и подчеркнуты: у Нехлюдова «гладкие белые ноги», «толстая шея», «обложившееся жиром белое тело», а главное – «все вещи, которые он употреблял: белье, одежда, обувь, галстуки, булавки, запонки – были самого первого дорогого сорта» [7, с. 12].

Обезличенность деталей при описании утра и интерьера Нехлюдова обретает глубокий смысл при включении их в иной контекст. Обстоятельно, по-гоголевски, воспроизводится утро и обстановка Масловой в тюремной камере с ее «удручающим тифозным воздухом». Утреннее вставание двух персонажей, развертывающееся по времени синхронно, по сути по содержанию – крайне несинхронно и даже контрастно. В этой контрастности безличные «мертвые» детали интерьера Нехлюдова приобретают иную окраску, становясь деталями-противоположениями. Толстовское «изображение действительности не подтянуто к подчеркиванию контрастов, оно по самой своей природе не может не выявлять контрасты.

Поэтому все контрастные положения в романе и носят органический характер, все противопоставляемые ситуации естественно и просто вытекают из хода обстоятельств» [2, с. 462].

Подмеченные А. Б. Есиным «совершенно новые возможности в использовании вещных деталей в творчестве Гоголя», где «мир вещей стал относительно самостоятельным объектом изображения» [3, с. 84], творчески освоены Л. Н. Толстым. У Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого как автора «Войны и мира», «Анны Карениной» вещи соответствуют характеру и внутреннему облику героя. В творчестве позднего Л. Н. Толстого, срывающего «все и всяческие маски», вещные детали выполняют новую, разоблачительную функцию и подчеркивают больше родовое, нежели личностное и индивидуальное (у Н. В. Гоголя).

Одну из особенностей поэтики художественного текста Л. Н. Толстого составила ирония.

Ирония как художественный прием, основанный на заведомом несоответствии видимого и скрытого смысла высказывания с целью насмешки, широко применяется Н. В. Гоголем. Так, иронию «Мертвых душ» В. Г. Белинский назвал «бесконечной». Бесконечной и разнообразной была ирония и у Л. Н. Толстого, но истоком своим имела гоголевскую.

В художественных произведениях Л. Н. Толстого сложно найти слова или выражения в противоположном смысле с целью высмеивания. Для обличаемых явлений действительности он вводит иронический подтекст, передающий его насмешливое отношение к тому, о чем говорится вполне серьезно. В качестве примера можно привести высказывание Вронского о существовании двух сортов людей в «Анне Карениной». Несмотря на то, что текст романа не содержит какого-либо комментария, несложно понять скрытую авторскую иронию.

Комический эффект в произведениях Л. Н. Толстого часто достигается путем использования авторских комментариев, в которых содержится противоположное тому, что подразумевается. В ироническом аспекте говорится в «Войне и мире» об «изысканных» манерах героя: «Борис осторожно улыбнулся так, что его улыбка могла быть отнесена к насмешке или к одобрению шутки, смотря по тому, как она будет принята» [5, с. 60]. В авторском комментарии, безусловно, насмешка над ним.

Тот же прием, заключающийся в смысловой антитезе между действиями или словами героев, искренними и непосредственными, на первый взгляд, и авторскими комментариями, обнаруживающими их лживость, используется в «Хаджи-Мурате». Николай I говорит о себе: «Да, что бы была без меня не Россия одна, а Европа» [9, с. 53]. Такая высокая самооценка Всероссийского императора опровергается в повести фактами из его биографии, прямо противоположными его высказываниям: любовное приключение со шведкой Копервейн, несправедливое наказание студента Бжезовского, перевод государственных крестьян в удельные и т. д. Так в ироническом подтексте возникает смысловая антитеза между тем, что говорит о себе герой, и тем, что сообщает о нем автор.

В произведениях Л. Н. Толстого часто за внешне объективным тоном повествования кроется насмешливое отношение к героям и ситуациям, которое искусно передается читателю. О пребывании Наполеона в г. Дрездене сообщается:

Наполеон перед отъездом обласкал принцев, королей и императора, которые того заслуживали, побранил королей и принцев, которыми он был недоволен, одарил своими собственными, то есть взятыми у других королей жемчугами и бриллиантами императрицу Австрийскую... [6, с. 47].

Иронический эффект у Л. Н. Толстого достигается смысловой антитезой между речью героя и авторским пояснением. Авторские комментарии разоблачают высказывания, выявляют истину, закамуфлированную за словесной паутиной. Так, в «Войне и мире» Друбецкой уверяет Жюли, что «никогда ни одну женщину не любил более ее». Однако в авторских комментариях к этим уверениям заключается вся суть дела: «Она знала, что за пензенские имения и нижегородские леса она могла требовать этого, и она получила то, что требовала» [5, с. 91].

Резюме. Таким образом, более сложным было отношение Л. Н. Толстого к художественным изысканиям Н. В. Гоголя. Толстовская поэтика, на первый взгляд, далека от стиля гоголевских произведений. Тем не менее, в его художественной прозе самобытно использованы существенные принципы поэтики последнего. Гоголевская проза, по преимуществу, описательная. Писатель сосредоточен не на сюжете, а на воспроизведении внешности действующих лиц, среды, в которой они живут, изображении деталей быта и т. д. Для поэтики молодого Л. Н. Толстого также характерно изображение героя и среды, а не событийность. Но, начиная с «Войны и мира», системе событий в произведениях отводится больше места.

При общей установке на описательность, вещные детали, сосредотачивающие характер персонажа, иронический подтекст и т. п., между гоголевской и толстовской прозой имеются различия. Но это закономерно, ибо осмысление творчества предшественников и творческая полемика писателей приводит к новым художественным открытиям.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н. В. Мертвые души. – М. : Сов. Россия, 1988. – 432 с.
2. Ермилов В. В. Толстой – романист. – М. : Худож. лит-ра, 1965. – 591 с.
3. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. – М. : Наука, 2000. – 248 с.
4. Ковалев В. А. Поэтика Льва Толстого. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1983. – 177 с.
5. Толстой Л. Н. Война и мир : в 4 т. Т. 2. – М. : Просвещение, 1981. – 302 с.
6. Толстой Л. Н. Война и мир : в 4 т. Т. 3. – М. : Просвещение, 1981. – 318 с.
7. Толстой Л. Н. Воскресение. – Тула : Приок. книж. изд-во, 1972. – 400 с.
8. Толстой Л. Н. Севастопольские рассказы. – Л. : Худож. лит-ра, 1976. – 192 с.
9. Толстой Л. Н. Хаджи-Мурат. – Л. : Дет. лит-ра, 1987. – 157 с.
10. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – 576 с.

Статья поступила в редакцию 05.08.2019

REFERENCES

1. Gogol' N. V. Mertvye dushi. – M. : Sov. Rossiya, 1988. – 432 s.
2. Ermilov V. V. Tolstoj – romanist. – M. : Hudozh. lit-ra, 1965. – 591 s.
3. Esin A. B. Principy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya. – M. : Nauka, 2000. – 248 s.
4. Kovalev V. A. Poetika L'va Tolstogo. – M. : Izd-vo Mosk. un-ta, 1983. – 177 s.
5. Tolstoj L. N. Vojna i mir : v 4 t. T. 2. – M. : Prosveshchenie, 1981. – 302 s.
6. Tolstoj L. N. Vojna i mir : v 4 t. T. 3. – M. : Prosveshchenie, 1981. – 318 s.
7. Tolstoj L. N. Voskresenie. – Tula : Priok. knizh. izd-vo, 1972. – 400 s.
8. Tolstoj L. N. Sevastopol'skie rasskazy. – L. : Hudozh. lit-ra, 1976. – 192 s.
9. Tolstoj L. N. Hadzhi-Murat. – L. : Det. lit-ra, 1987. – 157 s.
10. Tynyanov Yu. N. Poetika. Istoriya literatury. Kino. – M. : Nauka, 1977. – 576 s.

The article was contributed on August 05, 2019

Сведения об авторе

Бадахова Рита Яковлевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики Карачаево-Черкесского государственного университета имени У. Д. Алиева, г. Карачаевск, Россия; e-mail: badahova.rita@yandex.ru

Author information

Badakhova, Rita Yakovlevna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literature and Journalism, U. Aliyev Karachay-Cherkess State University, Karachayevsk, Russia; e-mail: badahova.rita@yandex.ru