

УДК 821.161.1

**УНИВЕРСАЛЬНЫЕ ПРИЁМЫ ВЫСТРАИВАНИЯ ОБРАЗА
МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Н.В. ГОГОЛЯ
(О нарративной стратегии и рецепции)**

Е.В. Синцов

Казанский государственный энергетический университет, г. Казань, 420066, Россия

Аннотация

В статье представлена рецепция универсальной нарративной стратегии в произведениях Н.В. Гоголя (циклы повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород», «Петербургские повести», пьесы «Женитьба» и «Ревизор», поэма «Мёртвые души»). В центре внимания тип литературного героя – маленький человек, возникший в первой трети XIX в. в русской литературе. Выявлено, что основой формирования таких образов всегда становится резкое несовпадение внешних форм существования персонажа (обыденно-бытовые пространства) и его подлинной сущности (глубинные особенности личности в её возможных связях с общечеловеческими ценностями и мистическими измерениями). Такой разительный контраст создаётся на основе двух важнейших нарративных приёмов: 1) мозаичного перечисления особенностей героя и его существования в реальных пространствах; 2) неожиданного прерывания наррации или её перехода в совершенно иные смысловые плоскости. Установлена связь такой стратегии со стремлением Н.В. Гоголя запечатлеть основополагающую художественно-философскую концепцию маленького человека, основанную на абсолютном несовпадении «кажимо» и «явленного». Кроме того, описана возможная ориентированность на определённые читательские реакции, которые предвосхищал писатель-классик. Сделаны выводы, что Н.В. Гоголь сформировал систему диалога с воспринимающим, которая базируется на резком переходе от созерцательно-ироничной позиции к глубокой интуитивной эмпатии читающего, способного в одно мгновение прозреть изумляющую загадку души персонажа, её почти не выразимой словом тайны (моменты относительного предстояния героя Другому).

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, нарративная стратегия, маленький человек, «кажимо», «явленное», автор, позиция воспринимающего, концепция

I

Тема и образ маленького человека – один из самых изученных аспектов творчества Н.В. Гоголя и русской литературы XIX в. (см., например, [1, с. 197–210]). Исследованы поэтические приёмы, возможные смысловые пласты, эволюция традиции, интерпретационный потенциал [2]. Данная проблематика изначально сформировалась в типологическом ракурсе, предполагающем описание универсалий творчества Н.В. Гоголя и самых широких параллелей с его произведениями. Но художественные творения любого гения, как известно, обладают уникальным качеством смысловой неисчерпаемости, что предполагает возможность поиска новых подходов к исследованию. Настоящая статья –

одна из таких попыток увидеть в уже, казалось бы, исчерпавшей себя и отчасти «запятнанной» идеологизированными трактовками проблематике новые повороты.

Один из них (наиболее важный) – выявление универсальных приёмов выстраивания повествовательных структур, которые неизменно использует Н.В. Гоголь, создавая разнообразные, как представляется, образы маленького человека в своих произведениях. Речь идёт прежде всего о циклах повестей, таких как «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) и «Миргород» (1835), «Петербургских повестях» (1835–1842), пьесах «Женитьба» (1833) и «Ревизор» (1836), а также поэме «Мёртвые души» (1842). Исторический принцип при этом в расчёт не берётся. Нас интересует собственно нарративная стратегия, сложившаяся в произведениях писателя-классика, в которых в той или иной степени представлен образ маленького человека. Однако недостаточным представляется лишь её констатация и описание, коль скоро несомненно, что такая стратегия была призвана раскрывать авторский (гоголевский) взгляд на этого персонажа. Безусловно, её воспроизведение в столь различных произведениях должно указывать на универсальные черты концепции данного типа литературного героя. Оттого нами сформулирована и ещё одна задача данного исследования: по нарративной стратегии предстоит воссоздать концептуальное ядро суждений Н.В. Гоголя о маленьком человеке, представлений, возможно, предельно обобщённых, близких к философским. Наконец, у любой нарративной структуры, помимо предназначения выразить и запечатлеть все этапы разворачивания авторских «горизонтов видения», есть ещё не менее важная функция – формировать этапы, смысловые уровни диалога с читательским сознанием и интуицией. Писатель, создавая или выбирая способы наррации, неизменно выстраивает целую «драматургию» подобного диалога, втягивая читателя в увлекательный процесс узнавания персонажей, наблюдения за ними и активного сопереживания их чувствам и состояниям. Поэтому данный аспект образа маленького человека в творчестве Н.В. Гоголя также стал объектом наблюдения и «моделирования»; по нарративным структурам мы попытались догадаться, какие грани собственного мнения о персонаже стремился передать (внушить) автор своему читателю.

На наш взгляд, триединый подход *авторская концепция – нарративная стратегия – принципы диалога с читателем* позволяет:

- 1) выявить новые философско-художественные аспекты образа маленького человека,
- 2) установить их связь с резким контрастом «кажимого» и «явленного» в разворачивании повествовательных структур,
- 3) описать условия для неожиданного смещения созерцательно-иронической позиции читателя в план интуитивного угадывания загадок души персонажей.

II

Концепцию маленького человека в творчестве Н.В. Гоголя, как известно, нельзя рассматривать в отрыве от масштабных художественных задач, которые ставил перед собой этот писатель. Он никогда не мыслил своё творчество как изображение неких социально-психологических типажей, ирония над которыми могла бы повлиять на читателя. Его целью всегда были масштабные обобщения,

близкие к философским¹. Об этом он писал в своей исповеди, формулируя главную задачу творчества так: «Узнать получше природу человека вообще» (А.И., с. 430). Далее: «С этих пор человек и душа человека сделались, больше чем когда-либо, предметом наблюдений. Я оставил на время всё современное; я обратил внимание на узнание тех вечных законов, которыми движется человек и человечество вообще» (А.И., с. 431).

Эта рефлексия художественных устремлений, без сомнения, заслуживает доверия и самого пристального внимания интерпретаторов. Следование данной гоголевской подсказке позволяет обнаружить в его произведениях единую философско-художественную проблематику, обращённую к загадкам человеческой души, к её сокровенным тайнам.

Подобная художественно-философская проблематика (с оттенком религиозно-нравственной) вряд ли возникала как что-то сугубо преднамеренное. Думается, она становилась следствием пристального взглядывания в персонаж, скрупулёзного «собирания» его черт и желаний угадать за их «мозаикой» некие первопричины, первоосновы, которые сформировали характер такого человека и строй его «натуры».

Видимо, эту способность писателя питала его поразительная художественная интуиция. Именно она позволяла интегрировать весь поток наблюдений над персонажем и обеспечивала особого рода инсайт, сходный с мистическим опытом духовного постижения Другого. Этот акт, похоже, всегда был «встроен» в художественно-творческие усилия Гоголя и определял тем самым их несобственно художественный «горизонт». Сакральной, но главной целью писания становилось не только оно само, но и достижение такого напряжения духа, когда творец оказывался способен прозреть за рассыпающимся и разнородным «сором жизни», человеческих проявлений нечто сущностное, бытийное, мистически-сокровенное. Именно эта философско-мистическая «сверхзадача» гоголевского творчества (как часть и цель художественного) обусловила важнейшие черты его поэтики, повлияла на принципы смыслопорождения, на условия диалога с читательским сознанием.

Одним из важнейших способов решения таких задач стал оригинальный приём создания образа маленького человека, основанный на резком контрасте (несовпадении) «кажимого» и «явленного», где первое – то, каким персонаж представляется читателю вначале, при поверхностном взгляде. Как правило, это личность, неразделимая с тканью жизни: быта, мира вещей, предметов, будничных, привычных отношений. Создан этот видимый «покров» образа в основном с помощью нескольких приёмов, хорошо изученных литературоведами.

Позволим себе напомнить о некоторых из них и прежде всего о сродстве человека и вещей, его окружающих. Вещь, деталь, предмет интерьера и т. п. становятся нередко в гоголевских произведениях своеобразным знаком привычек, желаний, пристрастий, склонностей, черт характера. Об этом подробно пишет Ю.В. Манн в своей монографии «Сквозь форму к смыслу» [4]. Думаем, достаточно назвать шинель Акакия Акакиевича как символ его робкой мечты

¹ Мнение И.А. Ильина о Гоголе как о «философе жизни» в большей степени ставит такого рода проблему, нежели решает её в достаточной степени (см. [3]).

занять подобающее и равное место среди окружающих (изменившееся отношение к нему сослуживцев после появления в обновке) (Ш., с. 130), или кресла в кабинете Манилова, свидетельствующие и о тяге к украшению своего жилища, и о способности быстро забывать намеченную цель (одно из кресел обито красивой материей, а второе так и осталось обтянутым рогожей) (М.Д., с. 24), или странное одухотворение всего, что окружает Собакевича в усадьбе – «И я Собакевич!» (М.Д., с. 92).

Другим приёмом характеристики персонажа становятся его отношения с людьми. Как правило, это сфера давно сложившихся привычек, определяющих психологический климат бытового существования. Могут быть дружеские отношения, как у Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича в начале произведения (П., с. 184), или глубокая привязанность и забота, похожая на любовь, в «Старо-светских помещиках» (С.П., с. 14–15), или добровольное, а иногда вынужденное одиночество, например Башмачкина (Ш., с. 120–121) либо Плюшкина (М.Д., с. 113).

Нередко Н.В. Гоголь дополняет образ портретом, намечая две-три черты в облике: Чичиков с его жилетами и гладкими щёчками (М.Д., с. 13); головы Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, похожие на редьки (П., с. 184); смущение, потупленные взгляды, пух на щеках Остапа и Андрия (при первой встрече с отцом) (Т.Б., с. 30); низенький рост, рябоватость рыжеватость, подслеповатость, лысеватость, морщинистость и геморроидальный цвет лица Башмачкина (Ш., с. 116) и т. п.

Весьма скудный «перечень» таких черт обычно переходит в описание общего впечатления от персонажа. Писатель стремится передать впечатление некоей универсально-собирающей характеристикой. Так появляется похожие на прозвище «сахар-медович» (Манилов с его приторной любезностью) (М.Д., с. 23), «медведь» (топорная неуклюжесть Собакевича) (М.Д., с. 90), «вечный титулярный советник» (Башмачкин с невыразительной внешностью петербургского чиновника) (Ш., с. 116).

Иногда даже паузы в портретной характеристике способны передать некое общее впечатление значительности персонажа, например: «Недурной наружности, в партикулярном платье, ходит этак по комнате, и в лице этакое рассуждение... физиономия... поступки, и здесь (вертит рукою около лба) много, много всего» (Бобчинский о Хлестакове) (Р., с. 18).

Н.В. Гоголь выстраивает образы персонажей, используя и такой привычный для литературы приём, как описание поступков, реакций на события, особенно на случайные. На этом во многом построено противопоставление Пискарёва и Пирогова в повести «Невский проспект», а также ранее упомянутых нами Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Вакула ради любви готов переступить через свою богобоязненность, заключив договор с нечистым (Н.Р., с. 120–121); Тарас Бульба жертвует своим «рыцарским» достоинством, прибегая к помощи евреев в попытках свидеться с пленённым Остапом (Т.Б., с. 130–133); да и Акакий Акакиевич неожиданно решается на попытки вернуть украденную шинель и ищет влиятельных покровителей (Ш., с. 135).

Н.В. Гоголь, как А.С. Пушкин, нередко характеризует персонажа через его мечту. Она, как правило, связана с образом дома, семьи, неспешного и спокойного бытового существования. Например, мечта Евгения из «Медного всадника» (М.В., с. 176). Сходное лелеет в душе Чичиков (М.Д., с. 218). О покое и созерцательной жизни на лоне природы задумывается Хома Брут, попадая на хутор к отцу панночки (В., с. 160). Испытывает чувство глубокого удовлетворения и Иван Иванович, созерцающий своё хозяйство (воплотившаяся мечта) (П., с. 185–186). Нос майора Ковалёва, похоже, реализует тайную мечту персонажа о достижении «степеней известных», когда появляется, к примеру, в чине статского советника, у которого свой выезд, отличный дом... (Н., с. 45).

Совокупность таких важнейших приёмов, безусловно, создаёт эффект многомерности и многогранности персонажа (художественное качество образа). Читателю он «кажет себя» неотъемлемой частью потока существования, как некое подобие растения, укоренившегося и сросшегося с обстоятельствами жизни. Черты лёгкой необычности, чудаковатости и странности воспринимаются будто проявление каких-то особенностей нередко безликого существа, похожего на многих других (неотъемлемая часть типизации). Персонажи исключительные, необычные «вписаны» Н.В. Гоголем, как правило, в некую человеческую массу, то есть становятся её частью. Таковыми могут быть признаны Бульба (товарищество), или Остап, или другие казаки, портреты и судьбы которых представлены в описании битвы под Дубно (Т.Б., с. 96–99). Из разноликой публики на Невском проспекте в одноимённом произведении неожиданно выделяются два молодых человека – поручик Пирогов и художник Пискарев, чьи истории определяют дальнейшее повествование (Н.П., с. 14).

Таким образом, у читателя рождается иллюзия, что персонажа всегда можно объяснить, «обусловить», собрать его психологический облик по принципу мозаики, чёрточка к чёрточке, подмечая мелочи и догадываясь о тех или иных причинах поступков. «Кажимое» создаёт эффект эфемерного узнавания и даже относительного «исчерпания» персонажа. Его художественная глубина и многоплановость выглядят сомнительными. Складывается ощущение, что писатель углубляется в персонаж, чтобы обнаружить как раз его «мелкость», прибегает к бесчисленным способам характеристики, а вскрывает тем самым пустоту и убожество.

Во многом на основе этой совокупности приёмов, формирующих «кажимость», и возникает гоголевская художественная концепция образа маленького человека. Это не просто незначительный чиновник, небогатый помещик, неблестящий офицер, нищий художник или аферист мелкого пошиба, но и весьма довольный собой человек, удовлетворённый положением, «своим обедом и женой» (Е.О., с. 269). Главная составляющая его «маленькости» не социальная и не психологическая. Она связана с позицией читателя по отношению к персонажу, с той точкой зрения, которую задаёт Н.В. Гоголь для сознания воспринимающего. Выстраивая образ на основе перечисления довольно случайных признаков, писатель активизирует рациональное понимание воспринимающего, вынужденного как бы собирать образ по чёрточкам и крупичкам, невольно анализируя, наблюдая. Это в первую очередь позиция, сходная с установкой учёного, исследователя, призванного наблюдать факты, обобщать их и выносить некое суждение (мнение) о них. Подобное отношение к персонажу не только

формирует дистанцию между читателем и героем, но и препятствует пробуждению эмпатии (вчувствованию, сопереживанию). Лишь изредка могут пробудиться невольная симпатия и даже умиление, когда читатель знакомится с «маленькой мечтой» (привязанность, семейные ценности) или узнаёт о «детских» чертах характера (Башмачкин с его упрёком злым шутникам (Ш., с. 118) или Афанасий Иванович, ставший, подобно младенцу, беспомощным после смерти жены (С.П., с. 26)).

Создавая «мозаику» черт персонажа, Н.В. Гоголь явно стремится сохранить нейтральную манеру наррации, довольно отстранённо и даже сухо ватно повествуя обо всех мелких проявлениях существования героя. При этом писатель ни в коей мере не стремится внушить своему читателю мысль, что герой обладает чертами, достойными подражания или восхищения. Напротив, рассказ о герое должен напомнить ему о существовании других ценностей, более высоких и подлинных. В этом плане персонаж выглядит почти всегда несколько странно, чуть нелепо, даже комично. Именно таким образом выстраивается не только дистанция между читателем и героем, но и отношение к последнему – несколько свысока, словно к «маленькому человеку», подобному чуть ли не калеке, нищему или юродивому...

Особенно отчётливо «модель» такого отношения к персонажу представлена в «Мёртвых душах», где почти всё происходящее с Чичиковым оценивается и обсуждается автором-повествователем. Более того, этот литературный герой ближе читателю по уровню развития, духовным потребностям, жизненным горизонтам. Автор-повествователь открыто обращается к читателю как к своему другу «я» (М.Д., с. 211–214, 235). Лирические отступления отчётливо наполняются публицистическим пафосом утверждения истинных ценностей, а осуждение персонажа (как форма дистанцирования) достигает апогея в попытках заклеймить Павла Ивановича и его жизненную стезю, произведя над ним некий окончательный суд («подлец» как предел ощущения превосходства) (М.Д., с. 213–214). В других произведениях сходная позиция «над персонажем» проявляется в форме лёгкой иронии (повесть «Шинель» (Ш., с. 116, 121, 125); Вакула, просящий царицу о черевичках для невесты (Н.Р., с. 132)) либо насмешки (образ Пискарёва в повести «Невский проспект» (Н.П., с. 30, 31, 35)), а кроме того, в осуждении других персонажей (жители Миргорода, пожелавшие помирить двух бывших друзей – Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича (П., с. 224)). Наконец, указанная позиция может присутствовать как некая изначальная данность, например в произвольном отношении читателя в здравом рассудке к безумным записям и выходкам Поприщина (З.С., с. 172–176).

Однако Н.В. Гоголь никогда не ограничивался только созданием «кажимого». Позволяя читателю почувствовать, что тот добрался практически до последних «закоулков» внутреннего и внешнего мира героя, писатель неизменно формирует ситуацию «слома» нарративной манеры, полностью изменяя в читательском сознании почти сложившееся представление о персонаже. Миг, когда перед читателем неожиданно предстаёт подлинная сущность литературного героя, почти всегда спровоцирован мощным эмоциональным потрясением. Н.В. Гоголь выбирает для этого, как правило, «первоосновные» переживания, «замешанные» на инстинктах. Довольно часто таким толчком становится страх, что отмечено

многими исследователями (см., например, [2, с. 533–534]). На нём основана немая сцена в «Ревизоре» (Р., с. 91–92). Оторопь без труда угадывается в мимике и позе Манилова, услышавшего о желании Чичикова купить мёртвые души (М.Д., с. 33). Испуг движет и Чертокуцким, заставляя его скрючиться в углу коляски (К., с. 156). Ужас значительного лица превзошёл все границы, когда перед ним предстал призрак Башмачкина (Ш., с. 143). Во многом схожее эмоциональное состояние переживает Хома, поднявший взгляд на Вия (В., с. 179).

Значительно реже источником потрясения для персонажа становится любовь, ощущение переполненности этим чувством. В таком состоянии предстаёт Подколесин в момент, когда осознаёт неотвратимость женитьбы (Ж., с. 146–147). Любовным томлением исполнен Вакула, подсматривающий за Оксаной, сидящей перед зеркалом (Н.Р., с. 102–103). Андрий взирает на красоту Воеводиной дочки так, как если бы перед ним предстала сама Дева Мария (эпизод в осаждённом городе (Т.Б., с. 84)) (см. [5, с. 83]). А пострадавшую душу Поприщина вдруг пронзает желание приникнуть к материнской груди (З.С., с. 176). Безутешно рыдает Афанасий Иванович над любимым блюдом умершей супруги Пульхерии Ивановны, и слёзы его столь же обильны и горьки, какими были после похорон при виде продавленного покойницей стула (С.П., с. 24).

Очень редко предвестником самораскрытия души персонажа становится обретение им внутреннего покоя, чувства гармонии с самим собой, с окружающим миром. На ум приходит лишь заключительная пауза Чичикова, находящегося в блаженном состоянии после пробуждения и с наслаждением отдающегося покачиванию брички (М.Д., с. 235). Более возвышенными переживаниями исполнено созерцание молодым князем чарующей панорамы Рима, окрашенного солнцем «в часы захождения» (Г.Р., с. 214). Этот миг знаменует своеобразную остановку в течении жизни-потока, наполненного бурными событиями, испытаниями, путешествиями, суетой, мельканием лиц...

В.Ш. Кривонос связывает «просветление» души гоголевских персонажей с мотивами сновидения и пробуждения, считая их универсальными для творчества писателя [6, с. 225, 237, 240].

Создавая ситуацию сильного эмоционального потрясения или, напротив, гармонии, равной по эффекту, Н.В. Гоголь преследует важнейшую художественную цель явить читателю подлинную сущность персонажа, его истинное «я», не имеющее ничего общего с тем, чем казался до сих пор. Несовпадение планов «кажимого» и «явленного» настолько очевидно, настолько смещает восприятие в иные смысловые плоскости, что становится для читателя своего рода ударом. Это призвано, по замыслу Гоголя, до основания разрушить аналитическую позицию, тем самым подавить рассудок и пробудить интуицию читателя (или зрителя). Только она способна вкратце в разрыв существования персонажа, как бы «приникнуть» к вдруг открывшейся подлинной его сути. Не случайно миг явленности души Н.В. Гоголь никогда не сопровождает какими-либо комментариями. Такие мгновения намеренно окружены им подобием «смыслового вакуума» («зияние» в наррации, отказ от неё). При этом они приковывают внимание читателей своей странностью, необычностью, исключительностью. Так писателем создаются условия для активизации читательских инсайтов, догадок, неких интуитивных вчувствований в состояния героев. Пробуждённая интуиция читателя,

в частности, постигает вдруг в бессловесном и невзрачном Башмачкине неукротимого мстителя, душа которого уподоблена целой шайке разбойников (одно из предположений обывателей о виновнике безобразий на Петербургской стороне) (Ш., с. 141). А Поприщин, неожиданно явивший невероятный масштаб своих честолюбивых притязаний в бреде о короле Испании, вдруг обнаруживает наряду с немислимыми амбициями ещё и детскость своей подлинной натуры (З.С., с. 173–176). Мольба к матери, полёт над пространствами России (когда видно даже Италию) воплощают символическое освобождение его души от низменных и убогих начал, выводя на первый план способность воспарить, устремившись к подлинной любви (мать), красоте (Италия), свободе (полёт). Нечто сходное в плане «детскости» можно усмотреть и в поведении Пифагора Пифагоровича (повесть «Коляска»). Узнав о прибытии высоких гостей, герой побежал прятаться в экипажный сарай и в коляске, близ угла стоявшей, «притих совершенно» в надежде, что если он не видит возможных разоблачителей, то и они не увидят его (К., с. 154). Вместе с тем в его согнувшейся необыкновенным образом фигуре есть что-то жалкое.

Иные качества души раскрывают влюблённые персонажи гоголевских творений. Косноязычный и грубый бурсак Андрий, который при первой встрече с воеводиной дочкой двух слов связать не мог и позволил над собой насмеяться, в сцене свидания в осаждённом городе начинает вдруг «петь» некое подобие любовной арии (Т.Б., с. 83–84) (см. [7, с. 157]). В Вакуле, как известно, сильное чувство к Оксане пробуждает немислимую решимость заключить договор с чёртом, пережить полёт в Петербург, обратиться с дерзкой просьбой к самой императрице (Н.Р., с. 132). Отчасти любовью движим и молодой князь из отрывка «Рим», когда погружается в созерцание чудесной панорамы города и его окрестностей. Различные стадии его духовного развития и самосовершенствования увенчались, наконец, решимостью во что бы то ни стало найти прекрасную незнакомку, которую он увидел на празднике (Г.Р., с. 204). Но Гоголь неожиданно заменяет этот тривиальный сюжетный ход (намеченный ещё и благодаря образу Пеппе, возможного попутчика и помощника в поисках) эпизодом созерцания Рима (Г.Р., с. 214). Возникает некое «ассоциативное наложение» на образ Аннунциаты волшебной по красоте панорамы. В описании же Рима появляется, как отмечает С.В. Синцова, неуловимое присутствие некоего женского, влекущего и прекрасного начала [5, с. 168]. Важно, что почти ничего из его прошлого существования не предвещает такого преображения, грандиозного и величественного «пейзажа» души. До сих пор читателю была показана самая обычная жизнь молодого аристократа, уезжавшего учиться в Париж, пережившего ностальгию, заново открывшего Италию с её архитектурой, искусством, народом, красотой женщин.

Неузнаваем и Чичиков, созерцающий спросонья виды из окна покачивающейся брички (М.Д., с. 235). Гоголь впервые позволяет читателю угадать главный стимул, движущий персонажем. Пробудившаяся в нём страсть к аферам, как следует из биографии героя (М.Д., с. 214–231), оттеснила на второй план мечту о домике и семье. Читателю ясно, что денег на реализацию этой мечты у героя теперь вполне достаточно. Но, похоже, он и не захочет больше жить спокойно и однообразно, как Манилов или Собакевич (ведь именно к ним Чичиков испытывает нечто вроде смутной зависти (М.Д., с. 36, 89–90)). Дух афер,

интриг, приносящих новые деньги, восхищение окружающих – всё это вряд ли оставит его в будущем. Только ради достижения этой цели придётся всё время менять место жительства, окружение, ставить новые задачи и прилагать разнообразные усилия для их достижения. Все эти контексты и готовят смысловое наполнение паузы, в которой Чичиков блаженствует, отдаваясь покачиванию брички. Таким образом Н.В. Гоголем запечатлён намёк для читателя на сокровенную сущность героя, о которой не догадался даже вездесущий автор-повествователь, не отстающий от Чичикова ни на шаг и знающий всю его жизнь начиная с раннего детства. Но даже он не постиг главного – безотчётной тяги Павла Ивановича к дороге, скитанию, почти бесцельному путешествию, обещающему быструю смену впечатлений, мелькание новых лиц (как пейзажи за окном брички). Не случайно он, едва придя в себя, требует от Селифана «по-трогивать» (М.Д., с. 235). В результате всё финальное отступление о птице-тройке и её беге-полёте (М.Д., с. 235–236) выглядит как реализация этой затаённой страсти главного героя. Это также символ его духа, разогнавшегося и воспарившего над обыденной жизнью, переживающего пробуждение души, отдавшейся своему главному влечению. Такого Чичикова читатель представить себе не мог, хотя имел, казалось бы, немало времени и возможностей наблюдать за ним в различных ситуациях, слышать о нём самые разные мнения.

Потаённая сущность персонажа, её абсолютное несовпадение с тем обликом, что предстаёт миру, – основа художественно-философской концепции Н.В. Гоголя, создающего своего маленького человека. Философские оттенки этой концепции придаёт идея абсолютной сакральности души, её почти тотальной неявленности в обычном, будничном человеческом существовании. Только из ряда вон случай способен разорвать «покров кажимости», обнаружив глубоко скрытое, что читатель рассудком, разумом постичь не в состоянии.

Миг, когда является душа персонажа, Н.В. Гоголь не только стремится продлить во времени, но и делает его порой как бы выпавшим из временного континуума. Так, в вечность устремлён полет Руси-тройки (М.Д., с. 236). Вечностью веет от созерцания князем Рима (Г.Р., с. 214). Существование души Башмачкина на Петербургской стороне могло продолжаться сколь угодно долго, пока призрак не исполнил бы своей тайной цели. Полёт Поприщина (З.С., с. 144), как и полёт Хомя Брута (В., с. 152–153), смещён в некий иллюзорно-фантастический план, в котором земное время прекращает свой бег. Не утихает с годами горе Афанасия Ивановича (С.П., с. 26). Останавливается привычное течение времени в финале «Ревизора» (Р., с. 92).

Однако следует сказать, что не только «петля во времени» знаменует обычно в произведениях Гоголя явленность души персонажа. Важнейшей характеристикой таких «растянутых мгновений», как правило, становятся пауза, сопровождаемая позой, мимикой, жестом. Именно они составляют тот язык, который призвана постичь интуиция читателя и на котором выражает себя потаённая сущность героев. Слово лишь изредка дополняет такого рода «пластическую паузу», чтобы уточнить и направить оформление смысловых потоков, сфокусированных ею. Н.В. Гоголь, разводя молчаливый язык души и словесную ткань произведения, добивается эффекта «завора» между ними. Нужно это писателю для того, чтобы читатель почувствовал невозможность для автора

до конца выразить лексически то, что скрыто в душе персонажа и что вербальным языком не сказуемо. Таким образом, пауза и жест становятся знаками невыразимости души и в то же время её относительной явленности.

Возьмём, к примеру, повесть «Коляска», в финале которой представлена реакция генерала на обнаруженного невзначай Чертокуцкого:

– Покажи-ка нам новую коляску, которую недавно достал барин.

– А вот пожалуйста в сарай! <...>

– ...Просто ничего нет. Разве внутри есть что-нибудь особенное... Пожалуйста, любезный, отстегни кожу...

И глазам офицеров предстал Чертокуцкий, сидящий в халате и согнувшийся необыкновенным образом.

– А, вы здесь!.. – сказал изумившийся генерал.

Сказавши это, генерал тут же захлопнул дверцы, закрыл опять Чертокуцкого фартуком и уехал вместе с господами офицерами (К., с. 156).

Удивление в данном случае выглядит всего лишь непосредственной психологической реакцией, и в этом смысловом контексте оно сопряжено со словом «здесь», сигнализирующем о месте, в котором генерал никак не предполагал найти хозяина несостоявшегося пира в честь офицеров. Но в тексте возможна смысловая корреляция ещё двух слов: местоимения «вы» и предшествующего глагола «предстал». Будучи обращённой к читателю, она поддерживается такой немаловажной деталью, как фартук на коляске, именуемый генералом «кожей». Это слово, безусловно, имеет в данном эпизоде значение 'наружный покров тела человека'². Поэтому снятый фартук отчасти означает обнажение «внутренностей» персонажа, а вся сцена приобретает оттенки «препарирования» с целью изучения «анатомии» Пифагора Пифагоровича, одного из главных аристократов Б... уезда. В свете указанного смыслового контекста «предстал» выражает к тому же «строение» внутренней сути персонажа, а в словесной реакции генерала ключевым словом становится не «здесь», а «вы».

Отвержение Н.В. Гоголем способности вербального языка проникнуть в сокровенное и потаённое во многом способствует тому, что активность рассудка читателя подавляется писателем. С разрывом словесной ткани наступают мгновения некоей абсолютной эмпатии: читатель через собственный опыт духовной жизни и вчувствование интуитивно угадывает то, чем преисполнена в данный миг душа героя. Это диалог на праязыке, на котором говорит тело, а через него выражает себя и дух, проявляет примитивно, произвольно, но внятно.

В понимании Н.В. Гоголем способов выражения душевных состояний, не совпадающих со словом и оценкой окружающих персонажа людей, просматривается пушкинская традиция. Достаточно вспомнить Самсона Вырина, в недоумении рассматривающего деньги в своей руке, а потом отшвыривающего их (С., с. 83). Его созерцание из тёмной прихожей Дуни и Минского исполнено глубокой отцовской любви и жертвенности. Читатель без труда угадывает, что персонаж в этот момент отказывается от эгоистических отцовских притязаний на дочь, от намерения её вернуть, поскольку видит Дуню счастливой, спокойной, преобразившейся (сверкающие пальцы) (С., с. 83). Следует констатировать, что такой миг раскрытия душевных состояний персонажа у Пушкина также

² <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/85038/>.

подготовлен случайностью, поскольку Вырин увидел коляску Минского неожиданно, проникает в квартиру без всякого предварительного плана.

Используя приёмы А.С. Пушкина, Гоголь предельно усиливает их выразительность, сопровождая подобного рода паузы незабываемыми позами, жестами, мимикой. Дорогого стоит тщательно описанная мизансцена с застывшими персонажами в «Ревизоре» (Р., с. 91–92). Или описание вытаращенных глаз и отвалившейся челюсти Манилова (М.Д., с. 33). Или пауза, сопровождающая встречу глазами Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича за столом на «ассамблее» у городничего (П., 222). Или весьма выразительная фигура «согнувшегося необыкновенным образом» Чертокуцкого (К., с. 156).

Все эти позы, взгляды, жесты призваны приковать внимание читателя, заставить его разгадывать их тайные значения и постигать таким образом невыразимую сущность души. Пробуждённые интуиция и эмпатия как будто уничтожают всякую границу между читателем и героем: читатель в эти мгновения готов «растворить» в себе маленького человека, пережить его присутствие в себе самом. Но Н.В. Гоголь намечает данное слияние лишь как возможность. Иначе чужая душа обрела бы потенцию исчерпаемости, полного раскрытия в восприятии другого. Для писателя, культивирующего мотив невыразимости души, такой смысловой акцент неприемлем. Поэтому он всегда намечает присутствие неких тайн и сил в глубинах человеческого «я», что придаёт образу маленького человека оттенок непостижимости и в то же время вечной притягательности.

Вернёмся к генералу из повести «Коляска». Изумившись при виде найденного и «опознанного» в своей потаённой сути Чертокуцкого («кожа» снята...), он захлопывает дверцу да ещё закрывает несчастного, «разоблачённого» фартуком, как бы возвращая ему «кожный покров». Эта реакция свидетельствует не только о растерянности и некоем автоматизме действий. В ней угадывается что-то сходное с отвращением патологоанатома, обнаружившего у едва вскрытого трупа признаки тяжёлой болезни, поразившей внутренности (ещё один потаённый образ-знак души Чертокуцкого). Однако двойной покров, наброшенный генералом на явившееся в глубине коляски, ещё и знак нераскрытой загадки того, что вдруг на миг предстало постороннему взору. Она настолько интимна, не предназначена чужому взору, что в поведении генерала, возвращающего коляску в прежний вид, угадывается испуг, граничащий со стыдом за вторжение туда, где другому человеку, его словам и оценкам нет места. Продолжен этот смысловой оттенок в молчании, с которым удаляются от коляски генерал и его свита. Ни слова упрёка, ни насмешки, вполне возможных в этой нелепо-анекдотической ситуации. Так Н.В. Гоголь сохраняет за образом души оттенки непостижимости, потаённости, невыразимости.

Усиливают подобные значения ассоциативные потоки, которые переводят образ маленького человека, его души в смысловые плоскости, лежащие за пределами человеческого понимания. Это могут быть ассоциации с Божественным промыслом, с библейскими мотивами, с вмешательством иных мистических сил (происками ведьмы, например), с высоким строем искусства (особенно музыки), аналогии персонажа с мифологическими образами. Всё это способно оттенить некие «вечные» черты героев, которые можно отчасти отнести и к разряду «архетипов» (подробнее см. [8]). Невыразимое души маленького человека вдруг

сливается с некими «космическими» по своим масштабам силами и началами, как бы сигнализируя об истинной надчеловеческой природе. Тогда маленький человек Н.В. Гоголя предстаёт в глазах потрясённого читателя вместилищем чего-то иномирного, вечного, колоссального. В результате утрачивается всякая соизмеримость с читателем, его сознанием. Последний, подавленный грандиозностью и величием тайн, сокрытых в душе литературного героя, теперь переживает состояние своей незначительности, «маленькости», обычности. Персонаж становится той нитью Ариадны, что устанавливает связь между миром повседневным, в который погружен читатель, и мирами «запредельными».

Приведём несколько примеров. Во-первых, обратимся к пьесе «Ревизор», где немую сцену предваряет сравнение реплики жандарма о приезде настоящего ревизора с поражающим громом (Р., с. 91). Так в финальном эпизоде обнаруживается присутствие незримой кары небесной, о которой упоминал городничий ещё в первом явлении (Р., с. 13). Ассоциация персонажей со столбами («Прочие гости остаются просто столбами» (Р., с. 92)) формирует довольно отчётливые переключки с Лотовой женой (Быт. 19) и притчей о Содоме и Гоморре (Быт. 18) (их жителям уподоблены участники сцены)³. Н.В. Гоголь намекает на ситуацию созерцания персонажами крушения всей прожитой жизни. А причина такого краха – собственная вина, грехи. Поэтому сходство участников эпизода с женой Лота символизирует оцепенение и ужас от собственных проступков и осознание неизбежной кары свыше за такую греховность. Этот миг наблюдения омерзительных бездн души обретает поистине библейский масштаб, уничтожает временное разделение немой сцены и одного из древнейших событий человеческой истории. Но при этом поза городничего с «распростёртыми руками и закинутой назад головой» (Р., с. 91) – явный «пластический знак» Распятого за чужие грехи. И этот знак указывает на подлинную сущность городничего, на истинный строй его души, о чём читатель и помыслить не мог. Ассоциация городничего с Иисусом Христом обнаруживает вдруг высокую жертвенность этого персонажа, его готовность взять все вины горожан на себя, ответить за грехи своих подчинённых даже перед таким «ревизором», как карающий Господь (см. об этом также [9]).

Библейские ассоциации с образами Адама, Евы, змея удалось обнаружить С.В. Синцовой в заключительных сценах «Женитьбы» (монолог Подколесина о невероятных ощущениях его души) (Ж., с. 146–147). Натуру этого персонажа она определила как «протейное начало» мужского гендера [5, с. 46]. Кроме того, исследователем отмечены многочисленные знаки искусства и библейские аллюзии в «Тарасе Бульбе» [7]. В частности, в духовном преображении главного героя усматриваются аналогии с Богом, который обрёл своего Сына на страдание, но сам переживает нестерпимые муки [7, с. 163–164].

Даже финальный эпизод повести «Коляска» содержит едва уловимые ассоциации с Библией. Устанавливаются эти ассоциации благодаря мотиву «обнажения» души персонажа (снятая «кожа»). В свете данного мотива Чертокуцкий предстаёт перед офицерами отдалённым подобием Ноя, наготу которого узрели его сыновья. Но ни один из участников осмотра коляски не захотел уподобиться

³ <http://bibliya-online.ru/kniga-bytiya-chitat-onlayn/>.

Хаму, который осмелел наготу спящего отца (Быт. 9: 22). Молчание генерала и офицеров – скрытый намёк на реакцию Сима и Иафета, двух других сыновей Ноя. Они прикрыли отца и не посмели осудить его ни единым словом (Быт. 9: 23)⁴.

Природные и демонические стихии неразделимы в эпизоде полёта Хомы с ведьмой (В., с. 152–153). Связь этих стихий с главным персонажем, строем его души едва намечена, но всё же угадывается. Намёк на неё есть в выборе ведьмой именно Хомы (из трёх заночевавших на хуторе бурсаков). Она как будто почувствовала в нём того, кому можно показать волшебный мир, кто способен её туда доставить. А в образах русалки и «моря» едва намечено зеркало, смотря в которое герой видит в прекрасной полудеве-полурыбе отражение женской ипостаси своей души (её природно-мифологические начала) [10, с. 163].

Выводя с помощью таких приёмов маленького человека за границы читательского сознания, Н.В. Гоголь вновь опирается на пушкинские находки. Тот отчётливо соотнёс историю Вырина и Дуни с притчей о блудном сыне (Лк. 15: 11–32)⁵ (картинки на стенах станции) (С., с. 77). А имя «Самсон» в сцене с тёмной прихожей (С., с. 83) навеивает библейскую легенду о победе древнего героя над львом (Суд. 14: 6)⁶ (символ отцовского эгоизма, «разорванного» духовным усилием). Ассоциации с «Бедной Лизой» Н.М. Карамзина (особенно на кладбище (С., с. 85)) переводят всю ситуацию в план высокого искусства. В результате в истории о соблазнении юной девы молодым гусаром-повесой А.С. Пушкину удаётся наметить игру сразу нескольких сил, управляющих человеком, делающих его игрушкой случайностей и тайных предначертаний [11, с. 77–84].

Следуя пушкинской традиции, Н.В. Гоголь привносит собственное видение в создание образа маленького человека. Как нам представляется, гоголевский взгляд на такого персонажа даже в большей степени лишён сочувствия, нежели пушкинский⁷. Формируя момент явленности подлинной сути персонажа, Н.В. Гоголь стремится избегать всякой оценочности. Для него такая суть – некая абсолютная данность, лежащая за пределами всякого человеческого понимания, а тем более оценки. Автор в этом случае не исключение. Не ему оценивать, справедливо ли Господь покарал жителей городка в финале «Ревизора». Не может быть никакого авторского суждения о том, какова душа философа Хомы Брута, отразившаяся в водах «моря» (образ русалки) (В., с. 153). Автор только «кажет» читателю то, что открывается и ему самому как бы вдруг, случайно в «разрыве существования». Когда он заглядывает в такой разрыв, то не меньше, чем читатель, удивлён, потрясён. Произнести суд над чужой душой для него будет значить то же, что приравнять себя к Богу, а высмеять чужую душу – уподобиться Хаму. Оттого-то реакция генерала и офицеров в повести «Коляска» представляется художественной рефлексией ещё и собственной позиции Н.В. Гоголя в отношении ситуаций, когда ему как автору является душа

⁴ <http://bibliya-online.ru/kniga-bytiya-chitat-onlayn/>.

⁵ <http://bibliya-online.ru/chitat-evangelie-ot-luki-onlayn/>.

⁶ <http://bibliya-online.ru/kniga-sudey-izrailevykh-chitat-onlayn/>.

⁷ Противоположное мнение В.Г. Белинского на этот счёт («тенденциозность» Гоголя, внушаемая читателю, в противопоставлении объективированно-незаинтересованному созерцанию Пушкина) обусловлено ограниченным анализом только некоторых аспектов образа маленького человека в произведениях Н.В. Гоголя – тех граней, что связаны с эмпатическим вчувствованием читателя [12].

персонажа. Даже если герой явил жутковатую разбойничью сущность или обнаружил непомерное честолюбие либо душа его вмещает в себя подобие Вия (встреча взглядов Хомы и демона (В., с. 179), скрюченная фигура Чертокуцкого как намёк на уродство его души (К., с. 156)), он никогда не будет осмеян, унижен, заклеимён автором. То или иное «обличье души» для Гоголя – некая изначальная данность, которая не зависит от самого человека, а тем более от автора. Из этой позиции и проистекает авторский взгляд на маленького человека не только как на почти научный объект, который можно отстранённо созерцать, ставить в те или иные ситуации испытания (подобие художественного эксперимента), констатировать особенности поведения, даже «препарировать» (снятая «кожу»). Персонаж для Н.В. Гоголя – «сосуд»,местилище непостижимых тайн мироздания, откровений Бога и природы.

Читателю внушается это подспудное ощущение. Никогда не постигая до конца тех откровений, что явил ему Н.В. Гоголь в «разрывах» наррации, он почти произвольно испытывает глубочайшее благоговение перед героем, который предстал вдруг словно дар непостижимой мистической силы. Перед ней уже любой читатель чувствует себя лишь песчинкой, а разум его очищается от малейшего чувства превосходства перед «маленьким» персонажем (грех гордыни?). Возможно, именно так преломляется религиозно-философская мораль Н.В. Гоголя в его художественном творчестве, порождая у писателя чувство некоего учительства по отношению к читающей публике, высокой спасительной миссии, которая возложена на него и непременно должна пропитывать его творчество.

Источники

- А.И. – *Гоголь Н.В.* Авторская исповедь // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1978. – Т. 6: Статьи. – С. 426–433.
- В. – *Гоголь Н.В.* Вий // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 2: Миргород. – С. 144–180.
- Г.Р. – *Гоголь Н.В.* Рим // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1977. – Т. 3: Повести. – С. 177–214.
- Ж. – *Гоголь Н.В.* Женидьба // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1977. – Т. 4: Драматические произведения. – С. 94–150.
- З.С. – *Гоголь Н.В.* Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1977. – Т. 3: Повести. – С. 157–176.
- К. – *Гоголь Н.В.* Коляска // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1977. – Т. 3: Повести. – С. 145–156.
- М.Д. – *Гоголь Н.В.* Мёртвые души // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1978. – Т. 5. – С. 7–481.
- Н. – *Гоголь Н.В.* Нос // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1977. – Т. 3: Повести. – С. 40–63.
- Н.П. – *Гоголь Н.В.* Невский проспект // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1977. – Т. 3: Повести. – С. 7–39.
- Н.Р. – *Гоголь Н.В.* Ночь перед Рождеством // Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки. – С. 97–138.

- П. – *Гоголь Н.В.* Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 2: Миргород. – С. 181–227.
- Р. – *Гоголь Н.В.* Ревизор // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1977. – Т. 4: Драмагические произведения. – С. 5–98.
- С.П. – *Гоголь Н.В.* Старосветские помещики // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 2: Миргород. – С. 7–29.
- Т.Б. – *Гоголь Н.В.* Тарас Бульба // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1976. – Т. 2: Миргород. – С. 30–143.
- Ш. – *Гоголь Н.В.* Шинель // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1977. – Т. 3: Повести. – С. 116–144.
- Е.О. – *Пушкин А.С.* Евгений Онегин // *Пушкин А.С.* Сочинения: в 3 т. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 2. – С. 186–353.
- М.В. – *Пушкин А.С.* Медный всадник // *Пушкин А.С.* Сочинения: в 3 т. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 2. – С. 172–184.
- С. – *Пушкин А.С.* Станционный смотритель // *Пушкин А.С.* Сочинения: в 3 т. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 3. – С. 75–85.

Литература

1. *Фесенко Э.Я.* Русская литература XIX века в поисках героя. – М.: Акад. проект, 2013. – 653 с.
2. *Бочаров С.Г., Дерюгина А.В.* Комментарий // *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 23 т. – М.: Наука: ИМЛИ РАН, 2009. – Т. 3. – С. 461–984.
3. *Ильин И.А.* Гоголь – великий русский сатирик, романтик, философ жизни // *Ильин И.А.* Собр. соч.: в 10 т. – М.: Рус. кн., 1997. – Т. 6, кн. III. – С. 240–277.
4. *Манн Ю.В.* Сквозь форму к смыслу: самоотчёт. Ч. 1: Из «гоголевской мозаики». – М.; Явне: Высш. шк. консалтинга, 2015. – 216 с.
5. *Синцова С.В.* Тайны мужского и женского в художественных интуициях Н.В. Гоголя. – М.: Флинта, 2011. – 246 с.
6. *Кривонос В.Ш.* Повести Гоголя: пространство смысла. – Самара: Изд-во СГПУ, 2006. – 442 с.
7. *Синцова С.В.* Мистические и культурно-художественные контексты повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2009. – № 4. – С. 154–167.
8. *Гольденберг А.Х.* Архетипы в поэтике Н.В. Гоголя. – М.: Флинта, 2014. – 232 с.
9. *Синцов Е.В.* Динамика мотивов как основа драматургии комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» // *Вопр. лит.* – 2013. – № 5. – С. 415–438.
10. *Синцова С.В.* Символика повести Н.В. Гоголя «Вий»: гендерные оттенки значений // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2010. – № 2. – С. 159–170.
11. *Синцов Е.В.* В поисках ненаписанного романа: горизонт возможностей обновления жанров в творчестве А.С. Пушкина. – Казань: Фэн, 2006. – 242 с.
12. *Белинский В.Г.* О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу. – М.: Современник, 1988. – С. 114–163.

Поступила в редакцию
31.12.16

Синцов Евгений Васильевич, доктор философских наук, профессор кафедры иностранных языков
Казанский государственный энергетический университет
ул. Красносельская, д. 51, г. Казань, 420066, Россия
E-mail: *esintsov@mail.ru*

ISSN 2541-7738 (Print)
ISSN 2500-2171 (Online)

UCHENYE ZAPISKI KAZANSKOGO UNIVERSITETA. SERIYA GUMANITARNYE NAUKI
(Proceedings of Kazan University. Humanities Series)

2017, vol. 159, no. 1, pp. 121–137

**The Universal Methods of Building the Image of a Little Man
in the Works of N.V. Gogol (On the Narrative Strategy and Reception)**

E. V. Sintsov

Kazan State Power Engineering University, Kazan, 420066 Russia
E-mail: *esintsov@mail.ru*

Received December 31, 2016

Abstract

This paper aims at identification of the universal narrative techniques and principles developed by N.V. Gogol to express his views about a little man. On the basis of the narrative strategy, the conceptual core of understanding of a little man by N.V. Gogol has been created. Special techniques and semantic levels of the dialogue with the reader created by the author of the works, in which the above-specified type of character occurs, have been “modeled”.

The research is based on such N.V. Gogol’s works as “The Government Inspector” and “Dead Souls”, as well as some individual images from such series as “St. Petersburg Stories”, “Evenings on a Farm Near Dikanka”, and “Mirgorod”.

This triune approach (the author’s concept – the narrative strategy – the principles of dialogue with the reader) has allowed to reveal new philosophical and artistic aspects of the image of a little man, to establish their connection with the sharp contrast of “the hidden” and “the visible” in the unfolding of the narrative structures, and to describe the conditions for a sudden displacement of contemplative and ironic position of the reader in terms of intuitive reading of riddles of the soul of the characters.

The first part of the paper summarizes the observations of literary scholars over the techniques that shape the effect of hiddenness: the details indirectly characterizing the characters, their relationships with others, portrait features, description of the actions, dreams. It has been concluded that the techniques are focused on the generation of an illusion in the reader that the character is understood from different sides, being built following the principle of mosaicity. The author creates a feeling of a certain “preparation” of the character in the reader, which is similar to a distant observation, leading to the final and comprehensive conclusions.

This position invariably gives way to the intuitive and empathic “empathy” of the true essence of the character. This occurs in special episodes, in which the character has an intense fear (Chertokutskii, who found shelter in a carriage; Khoma under the look of the Viy; an important man in front of Bashmachkin’s ghost), inspired by love (monologues held by Poprishchin, Podkolesin, Vakula, and Andriy), or experiences a rare feeling of harmony with the world and themselves (the panorama of Rome in front of the young Prince; the silence of Chichikov who escaped from the city). In these episodes, N.V. Gogol expressed his idea of mysteries of the human soul inconceivable by the mind: its sacrifice, childness, ability to love with whole heart, etc. Thus, the writer inspires the reader with the idea of sacredness of the soul, its being hidden in everyday spaces, relations between a little man and the eternal values of humanity and mystical dimensions.

The materials of the paper can be used both in school and academic teaching of the Russian literature of the 19th century (the works of N.V. Gogol).

Keywords: N.V. Gogol, narrative strategy, little man, “hidden”, “visible”, author, perceiver’s position, conception

References

1. Fesenko E.Ya. Russian Literature of the 19th Century in Search for a Hero. Moscow, Akad. Proekt, 2013. 653 p. (In Russian)
2. Bocharov S.G., Deryugina A.V. Complete Set of Works and Letters. 23 Vols. *Kommentarii* [Commentary]. Vol 3. Moscow, Nauka, IMLI Ross. Akad. Nauk, 2009, pp. 461–984. (In Russian)
3. Il'in I.A. Collection of Works. 10 Vols. *Gogol' – velikii russkii satirik, romanticheskii, filosof zhizni* [Gogol – a Great Russian Satirist, Romanticist, and Life Philosopher]. Vol. 6, Book III. Moscow, Russ. Kn., 1997, pp. 240–277. (In Russian)
4. Mann Yu.V. Through Shape to Sense: Self-Report. Part 1. From “Gogol’s Mosaic”. Moscow, Yavne, Vyssh. Shk. Konsalt., 2015. 216 p. (In Russian)
5. Sintsova S.V. Mysteries of the Masculine and Feminine in N.V. Gogol’s Artistic Intuitions. Moscow, Flinta, 2011. 246 p. (In Russian)
6. Krivonos V.Sh. Gogol’s Stories: Sense Space. Samara, Izd. SGPU, 2006. 442 p. (In Russian)
7. Sintsova S.V. Mystical and artistic and cultural contexts of N.V. Gogol’s novella “Taras Bul’ba”. *Dom Burganova. Prostranstvo Kul'tury*, 2009, no. 4, pp. 154–167. (In Russian)
8. Goldenberg A.Kh. Archetypes in N.V. Gogol’s Poetics. Moscow, Flinta, 2014. 232 p. (In Russian)
9. Sintsov E.V. The dynamics of motifs as the basis of dramaturgy in N.V. Gogol’s comedy “The Government Inspector”. *Voprosy Literatury*, 2013, no. 5, pp. 415–438. (In Russian)
10. Sintsova S.V. Symbolism in N.V. Gogol’s story “Viy”: Gender shades of meaning. *Dom Burganova. Prostranstvo Kul'tury*, 2010, no. 2, pp. 159–170. (In Russian)
11. Sintsov E.V. In Search for an Unwritten Novel: Horizon of Possibilities of Genre Renewal in A.S. Pushkin’s Works. Kazan, Fen, 2006. 242 p. (In Russian)
12. Belinsky V.G. A Look at Russian Literature. *O russkoi povesti i povestyakh g. Gogolya (“Arabeski” i “Mirgorod”)* [On Russian Story and Gogol’s Stories (“Arabesques” and “Mirgorod”)]. Moscow, Sovremennik, 1988, pp. 114–163. (In Russian)

Для цитирования: Синцов Е.В. Универсальные приёмы выстраивания образа маленького человека в произведениях Н.В. Гоголя (О нарративной стратегии и рецепции) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. науки. – 2017. – Т. 159, кн. 1. – С. 121–137.

For citation: Sintsov E.V. The universal methods of building the image of a little man in the works of N.V. Gogol (On the narrative strategy and reception). *Uchenye Zapiski Kazanskogo Universiteta. Seriya Gumanitarnye Nauki*, 2017, vol. 159, no. 1, pp. 121–137. (In Russian)