

References

- 1 Kataev V.B. Proza Chehova: problemy interpretatsii. M.:Izd-vo MGU, 1979.
- 2 Fateeva N.A. Poetika i stilistika: 1988-1990. – M., 1991. – s. 108-124.
- 3 Mihina E. V. Literatura v kontekste sovremenosti: materialy III mezhdunar. konf., Chelyabinsk, 15–16 maya, 2007 g.
- 4 P'etsuh V.A. Rassuzhdeniya o pisatelyah – M.: Mosk. rabochiy, 1989. – 336 s.
- 5 Chudakov A.P. Poetika Chehova. M: Nauka, 1971.- 292 s.
- 6 Zlotnikova T.S. Vremya «Ch» (Kul'turnyj opyt A.P. Chehova. A.P. Chehov v kul'turnom opyte 1887-2007 gg.) M.: Yaroslavl', 2007.
- 7 Fridman D. Dovol'no Chehova! // Chehovskiy vestnik, - M., 2003- №11- S.54-60.
- 8 Kataev V.B. // Chehovskiy vestnik, - M., 2003- №11.
- 9 Petuhova E.N. Chehovskiy tekst kak pretekst (Chehov – P'etsuh – Buyda), M., 2001 - S. 427-433.
- 10 P'etsuh V. Chehov s nami – M.: Mosk. rabochiy, 1989. – 336 s.
- 11 Postmodernizm i kul'tura: Sbornik statey. — M.: AN SSSR. In-t filosofii, 1991.- 265 s.
- 12 Gareeva L. Voprosy teorii tsikla (liricheskogo i prozaicheskogo) Neva. - 1991. - № 11. S. 12-20.
- 13 Starygina N.N. Novellisticheskie tsikly v tvorchestve N.S. Leskova 1880-h godov: opyt tselostnogo analiza //Analiz hudozhestvennogo teksta.- Yoshkar-Ola, 1991.

УДК 82:801.6;82-1/-9

Б.К. Базылова
к.ф.н. доцент КазГосЖенПУ, Казахстан, г. Алматы
E-mail: baglan_5_3@mail.ru

Литературный портрет «Гоголь» как своеобразная художественная форма повествования

В статье рассматривается литературный портрет «Гоголь» И.С. Тургенева как своеобразная художественная форма повествования. Автор обращается к развернутой портретной характеристике Гоголя, сравнивая его «общественный портрет» со своим личным мнением.

Ключевые слова: мемуарный этюд, портретирование, энкомион, публичность.

B.K. Bazylova
Literary portrait "Gogol" as a kind of art form of storytelling

Abstract. In the article the literary portrait of "Gogol" Turgenyev as a unique art form of storytelling. The author refers to the expanded portrait characterization Gogol, comparing his "social portrait" with his personal views.

In his study of Gogol memoir presents a different type of biographical narrative. If the memories of Belinsky thought of "centrality" in the literary criticism of the figures during the 30-40's stated quite clearly and definitely, the literary portrait of Gogol's idea of the role of it in the era called expressed differently. Directing the reader's perception of the motif sounds already in the subtitle to the memories of him, Gogol (Zhukovsky, Krylov, Lermontov, Zagoskin). Listing the names and characteristics of the sketch Turgenyev creates literary "background" to the portrait of Gogol, immediately forms a whole, the reader a vivid impression of the era, which held its own emergence as an artist. In his study of Gogol memoir before us a particular type of narrative. It combines biographical and autobiographical beginning. The memoirs of Gogol Turgenyev develops encomiastic form. This is - a civil funeral oration, both should be established tradition and reinterprets it.

Key words: autobiographical sketch, portraiture, encomion, journalistic.

Б.К. Базылова
«Гоголь» әдеби портреті ерекше көркем формасы ретінде

Мақалада И.С. Тургеневтің «Гоголь» әдеби портреті әңгімелеудің ерекше көркем формасы ретінде қарастырылады. Автор Гогольдің қоғамдық портретін өз пікірімен салыстыра отырып, тереңдетілген портреттік сипаттамаға жүгінеді.

Гоголь туралы мемуарлық этюдте биографиялық бейнелеудің басқа түрі көрсетілген. Егер Белинский туралы естеліктерде 30-40 жылдардағы сыншы фигурасының «бастылығы» туралы ой анық және нақты көрсетілсе, Гогольдің әдеби портретінде аталған дәуірдегі оның орны туралы ой басқаша беріледі. Оқырманның қабылдауын бағыттайтын мотив ол туралы естеліктердің тақырыпшаларынан-ақ көрінеді: Гоголь туралы естеліктер (Жуковский, Крылов, Лермонтов, Загоскин). Олардың есімдері және эскиздік мінездемелерімен Тургенев Гогольдің портретіне әдеби «рен» жасайды. Гоголь туралы мемуарлық этюдте оқырман алдына әңгімелеудің ерекше түрі беріледі. Ол өзінің құрамына биографиялық және автобиографиялық бастамаларды енгізеді. И.С. Тургенев Гоголь туралы естеліктерінде энкомион формасын құрастырады. Бұл дәстүрге сәйкес келетін, сонымен қатар жаңаша қарастырылатын азаматтық бейіт басындағы айтылған сөз.

Түйін сөздер: мемуарлық этюд, портреттеу, энкомион, бұқаралық.

Проблема жанровой типологии - одна из «вечных» проблем литературной науки. Сложность в создании типологии жанров объясняется их исключительным разнообразием, длительной историей многих из них, а также сложной трансформацией на протяжении многовекового развития литературы. Одной из актуальных проблем типологии жанра является определение принципов, которые позволяют говорить об

известной эстетической общности, о принадлежности того или иного факта к определенному типу. Типологические исследования на уровне жанров представляются теоретиками и историками литературы как наиболее сложные, так как эффективность такого подхода зависит от основания типологии и набора отражающих суть различных фактов общих классифицирующих признаков.

Литературный портрет как самостоятельный жанр, ставший особенно популярным в 10-20-е годы XX столетия, представлен в русской литературе второй половины века небольшим количеством произведений, сам факт появления которых свидетельствует о плодотворности поисков русскими писателями новых способов воплощения образа человека. Во второй половине XIX века происходит процесс кристаллизации жанра, вбирающего в себя элементы мемуарной литературы, публицистики, а также активно перерабатывающий опыт портретирования в жанрах очерка и романа. Литературный портрет в этот период своей истории определяет собственную «внутреннюю меру», оставаясь до сих пор одним из ярких примеров стремления любого жанра к «свободе» от канона.

Литературный портрет «Гоголь» открывали первый том собрания сочинений И.С.Тургенева, изданных в 1869 году. Автор предполагал в качестве предисловия изложить «литературные и политические воспоминания за двадцать пять лет», подвести своеобразный итог своей литературной и общественной деятельности. В процессе работы над этим замыслом писатель испытывал большие трудности. Мемуарный жанр, который требовал от Тургенева «отойти в работе от образов», от «свободного» воплощения вымысла, казался ему несвойственным его натуре. Что же все-таки побудило его к созданию мемуарных очерков?

Одной из причин было желание писателя осмыслить в иной художественной форме те переживания и мысли, которые уже были высказаны им ранее, получили широкий литературный и общественный резонанс. Перед Тургеневым, автором воспоминаний, встала задача, несколько иная, чем та, которую он решал как романист. Различие романного мышления и мышления документального заключается в том, что мемуарист не может выдумывать события, подходящие для выражения его замысла. События ему уже даны, и он «должен раскрыть в них латентную энергию исторических, философских, психологических обобщений, тем самым превращая их в знаки этих обобщений» [1, 10]. Тургенев прекрасно понимал, что его личные воспоминания, факты его собственной биографии, так же, как и воспоминания о Жуковском, Лермонтове, Гоголе, Плетневе и других, после их опубликования станут фактами общественными.

Литературный портрет представляет собой художественное явление, синтезирующее в своем

содержании и структуре элементы документальных и художественных жанров, оказывается полем дискуссий о принадлежности его к системе публицистических и художественных жанров.

При создании литературного портрета писатель опирается на образ героя, взятого из самой реальной действительности. Важное значение здесь имеет портретное сходство. Реальная личность познается автором как художественное целое, как самостоятельный и завершенный «сюжет» для словесного живописания. Именно в художественно-целостном изображении живой индивидуальности человека - неповторимости его «лица», мышления, языка, проявляющейся в его характере, манере поведения и в биографии, творчестве - заключена эстетическая суть жанра литературного портрета.

Доминирующая жанровая специфика мемуаров проявилась в особенностях их субъектной организации, обусловила характер структуры, а также план их восприятия. Тургенев создает новую для него форму биографического романа, истоки которого уходят в античность и представлены в сочинениях Платона, Плутарха, Светония. В этих биографических произведениях рождается новый тип биографического времени и новый взгляд на человека, проходящего свой жизненный путь. Ярко выраженная публичность, характерная для греко-римских автобиографических произведений, становится в воспоминаниях писателя критерием оценки изображаемого и выражаемого.

В русской прозе 19 века жанр литературного портрета рассматривался как характеристика конкретного человека, представленная в форме мемуарного очерка. Несмотря на то, что у каждого писателя в зависимости от его творческой индивидуальности свое понимание, свои особенности осмысления жанра, но в целом существо его остается неизменным. Сам образ героя, «выстраданный» автором в тесном общении, определяет и конечную цель, и выбор средств, и композицию литературного портрета. Запечатленные в памяти наблюдения и впечатления служат материалом для тщательного отбора деталей, воссоздающих образы современников. Следует учитывать и тот момент, что литературному портрету всегда свойственна какая-то незавершенность, фрагментарность. Авторы литературных портретов, опираясь на свой личный опыт, свои воспоминания, стремятся в описании портрета к обобщению. Этот процесс осуществляется в определенных формах и рамках. В основном портретист дает основные

черты характера человека, наиболее запомнившиеся ему особенности личности.

Рассматривая типологические разновидности литературного портрета как жанра, необходимо принимать во внимание особенности развития литературного процесса в тот период времени, когда создавались первые образцы жанра. В эпических жанрах ведущая роль принадлежала роману, поэтому варьирование его структуры в творчестве И.С.Тургенева, Л.Толстого, И.А.Гончарова и Ф.М.Достоевского не могло не отразиться и на литературном портретировании в творчестве самих писателей и их современников.

К жанрам каноническим и неканоническим в равной степени относится идея «памяти жанра». Она выявляет важное противоречие литературного жанра: с одной стороны, благодаря постоянному воспроизведению структурного инварианта в разных произведениях сохраняется единая смысловая основа жанра, с другой стороны, благодаря постоянному варьированию этой структуры происходит обновление смысла. Поэтому характеристика структуры жанра в связи с его функцией в данной литературной (прежде всего жанровой) системе, то есть в аспекте синхронии, должна быть предпосылкой освещения той же структуры в диахронической перспективе.

Первым из классифицирующих признаков литературного портрета следует назвать такую общую с романом структурную особенность, которую литературный портрет использовал как инвариант собственной структуры, как принципиальное для него несовпадение героя как субъекта изображения с его сюжетной ролью.

Второй признак - способ создания «концепта мира», то есть поиск особенностей жанрового типа в жанровых и стилевых предпочтениях автора литературного портрета. «Внутренняя мера» жанра в отличие от канона, не является готовой структурной схемой, реализуемой в любом произведении данного жанра, а может быть лишь логически реконструирована на основе сравнительного анализа жанровых структур ряда произведений.

Третий важный классифицирующий признак литературного портрета - особенность его повествовательной структуры, отражающей типологически общий для всех произведений мемуарно-биографического жанра конфликт между точкой зрения автора и «других» на предмет изображения. Одной из важнейших особенностей повествования в литературном портрете является

то, что внутренний мир автора-повествователя также становится предметом изображения, который «прочитывается» исследователем с учетом поэтических приемов, выражающих творческую индивидуальность писателя

Изложенные выше принципы были использованы для обоснования жанровой типологии литературного портрета в творчестве русских писателей второй половины XIX века.

В своих воспоминаниях Тургенев ориентируется на принципы античного биографического повествования, использует в мемуарных очерках о В.Белинском, Н. Гоголе аналитический тип их композиционной структуры [2,69 - 70]. А в основе построения аналитического типа биографии - определенная схема с рубриками, по которым и распределяется весь материал.

В мемуарном этюде о Гоголе представлен иной тип биографического повествования. Если в воспоминаниях о Белинском мысль о «центральности» фигуры критика в литературном процессе 30-40-х годов формулируется совершенно четко и определенно, то в литературном портрете Гоголя идея о роли его в названную эпоху выражена иначе. Мотив, направляющий читательское восприятие, звучит уже в подзаголовке к воспоминаниям о нем: Гоголя, (Жуковский, Крылов, Лермонтов, Загоскин). Перечислением имен и их эскизной характеристикой Тургенев создает литературный «фон» к портрету Гоголя, сразу формирует цельное, яркое впечатление читателя об эпохе, в которой проходило его собственное становление как художника.

В мемуарном этюде о Гоголе перед нами особый тип повествования, который соединяет в себе биографическое и автобиографическое начала, о степени и характере форм взаимодействия которых размышляли ещё представители эллино-римской эпохи. В воспоминаниях о Гоголе И.С.Тургенев разрабатывает форму энкомиона - гражданской надгробной речи, одновременно следуя сложившейся традиции и переосмысляя её.

Традиционный энкомион - это риторическая автобиография, исходным началом которой было создание словесного образа идеальной модели жизни и анализ её социального функционирования. Так, например, в автобиографии Исократы содержался публичный апологетический отчет о собственной жизни, а риторическая деятельность осознавалась как высшая форма общественной деятельности. Энкомион традиционно был рассчитан и на определенный

тип восприятия. Он носил ярко выраженный нормативный, педагогический характер. Осуществлению именно такой модели поведения была посвящена и жизнь Гоголя.

Характерные черты классического энкомиона присутствуют и в воспоминаниях о Гоголе. Пафосом этих воспоминаний становится «защита» автором Гоголя-писателя в глазах его современников. Последние десять лет жизни Гоголя, как известно, были окрашены тревогой и беспокойством, чувством вины перед обществом за невыполненные им духовные обязательства. В воспоминаниях Тургенева внутренний хромотоп самого автора почти незаметен: «сюжетообразующую» функцию повествования выполняет хромотоп внешний - мнение «агоры» (площади), в спор с которым и вступает Тургенев.

Тургенев выстраивает свои воспоминания о Гоголе, сосредоточивая внимание на публичности, так как идея гражданского служения России было исходным пунктом и конечной целью всей творческой деятельности Гоголя. Именно поэтому воспоминание ориентировано на энергетический тип биографического повествования, которому присуще своеобразное биографическое время. Это время раскрытия характера героя воспоминаний, но не время его роста. Историческое время конца 60-х годов, из которого Тургенев смотрит на Гоголя, актуализирует черты его личности, делает их более отчетливыми: историческая дистанция между 40-ми и 60-ми годами расширяет кругозор автора.

Тургенев выстраивает образ Гоголя, соотнося в своих воспоминаниях устойчивое, то есть то, что уже сложилось в представлении современников о личности Гоголя, и временное, то есть то, что возникало и проявлялось в преходящих бытовых ситуациях. Большое внимание Тургенев уделяет описанию внешности и мимике Гоголя. Он начинает свои воспоминания с того, что сопоставляет свои мгновенные зрительные впечатления сейчас и тогда, в 1841 году при встрече с Гоголем у Авдотьи Петровны Елагиной. *«В то время, - пишет Тургенев, - он смотрел приземистым и плотным малороссом; теперь он казался худым и испитым человеком, которого уже успела на порядках измякать жизнь. Какая-то затаенная боль и тревога, какое-то грустное беспокойство примешивалось к постоянно пронизательному выражению его лица»* [2, 316]. Что же в этом противоречивом впечатлении было порождено внутренней сущностью характера Гоголя, а что было вызвано особенностями той

ситуации, в которой проходило первое общение писателя и портретируемого лица?

Именно на этом сравнении выстроено воспоминание о Гоголе. Первое, что бросилось в глаза Тургеневу и что зафиксировал его взгляд: «Мы вошли... и я увидел Гоголя, стоявшего перед конторкой с пером в руке». В чертах лица Гоголя, во всем его облике Тургенев пылливо стремился увидеть подтверждение тому, о чем знал и догадывался. В развернутом, пространном описании его внешности, мимического поведения мемуарист постоянно и далеко не случайно использует слово «казалось»: *«В небольших карих глазах (Гоголя) искрилась по временам веселость... но вообще взгляд их казался усталым... невыгодное впечатление производили также его одутловатые, мягкие губы под остриженными усами; в их неопределенных очертаниях выражались - так мне по крайней мере показалось - темные стороны его характера... В осанке Гоголя, в его телодвижениях было что-то непрофессорское, а учительское - что-то, напоминавшее преподавателей в провинциальных институтах и гимназиях»*[3, 316].

Обращаясь к развернутой портретной характеристике Гоголя, Тургенев вводит в его «общественный» портрет самосознание частного человека, уравнивая в восприятии читателя мнение общества и свое личное мнение о герое воспоминаний.

Подобный прием портретирования, основанный на индивидуальном впечатлении пишущего, характеризует творческий прием Тургенева. Этот прием, наряду с обращением к пейзажным зарисовкам, впервые становится частью биографического повествования аналитического типа в письмах Цицерона в Аттику. Тургенев вводит в произведение новую форму, в которой нашло отражение авторская оценка самого себя. Мемуарист, обращаясь к воспоминаниям о Гоголе, ищет оправдание и подтверждение своих мыслей и чувств, противопоставляя свой взгляд на вещи иной точке зрения. Портрет героя, как известно, всегда является неотъемлемой частью структуры образа в романах Тургенева. В воспоминаниях о Гоголе он наполняется новым смыслом, поскольку оказывается включенным в иную систему художественных координат.

Описание первой встречи и впечатление от чтения «Ревизора», происшедшее двумя днями позже, сливается в сознании Тургенева в одну развернутую характеристику Гоголя, состоя-

щую из шести частей. В каждой из них оппонентом Тургенева оказывается М.С. Щепкин. Развертывая полотно воспоминаний, Тургенев постоянно отталкивается от мнения о Гоголе М. Щепкина, которому последний доверил хлопоты по постановке «Ревизора» в Москве в 1836 году. М.С. Щепкин был человеком, близко знавшим Гоголя. Завершая пространную портретную характеристику Гоголя, Тургенев приходит к выводу, который не совпадает с мнением о писателе современной ему Москвы. Он решительно не согласен с тем, что у Гоголя «что - то тронулось в голове»: *«Нынешним молодым людям, - пишет Тургенев, - даже трудно растолковать обаяние, окружавшее тогда его имя; теперь же и нет никого, на ком могло бы сосредоточиться общее внимание»* [3, 317]. Весь следующий за этим резюме текст посвящен объяснению причин обаяния Гоголя как писателя и как человека.

Третья часть воспоминаний построена на опровержении слов М. Щепкина о том, что Гоголь несловоохотлив. По-видимому, в этот день речь Гоголя имела форму монолога, но внутренний смысл её носил диалогический характер. Она была обращена к Тургеневу, ведь речь шла о «значении литературы, о призвании писателя, о том, как следует относиться к собственным произведениям... о самом процессе работы, о самой, если можно так выразиться, физиологии сочинительства...». Обозначив предмет разговора, Тургенев не цитирует Гоголя, и это очень характерно. В высказанном мнении не заключалось что-то такое, что не соответствовало бы представлению Тургенева о позиции Гоголя - писателя и гражданина. Поэтому Тургенев настраивает читателя на ассоциативный тип восприятия и акцентирует свое эмоциональное впечатление от фраз, произносимых Гоголем «ладно, складно, вкусно и метко». Для Тургенева-художника существовал только Гоголь-художник, это было настоящим, непреходящим.

Образ Гоголя-художника предстает перед читателем в воссозданной Тургеневым атмосфере чтения «Ревизора». Тургенев и в этой сцене воспоминаний обращается к приему портретирования, так как именно он позволяет ему свободно и вместе с тем доказательно использовать свое личное впечатление в качестве убедительного для читателя аргумента.

Тургенев «прочитывает» в изменении выражения лица Гоголя те мысли и чувства, которые тот испытал из-за отсутствия на чтении многих актеров, усмотрев в этом пренебреже-

ние к нему, неуважение к искреннему стремлению автора объяснить замысел своей комедии. *«Лицо его, - пишет Тургенев, - приняло выражение угрюмое и холодное; глаза подозрительно насторожились. В тот день смотрел точно больным человеком»*[3, 319 - 320]. Еще раз мемуарист фиксирует болезненную реакцию Гоголя на происходящее в тот момент, когда в разгар чтения первого акта появляется молодой литератор и прерывает установившийся ход чтения: *«Гоголь отпил немного воды - и снова принялся читать; но уж это было совсем не то. Он стал спешить, бормотать себе под нос, не доканчивать слов; иногда он пропускал целые фразы - и только махал рукою»*. Тургенев настойчиво подчеркивает, что болезненное и раздражительное состояние, сопровождавшее последующее чтение, имеет внешнюю мотивацию. Творческое, художественное начало, определявшее все существо природы Гоголя, проявилось тогда, когда, отвлекшись от внешних обстоятельств, заставивших его дать согласие прочесть пьесу, он начал читать: *«Щеки покрылись легкой краской, глаза расширились и просветлели. Читал Гоголь превосходно... продолжал, не смущаясь общей веселостью и как бы внутренне дивясь ей, все более погружаться в самое дело - и лишь изредка, на губах и около глаз, чуть заметно трепетала лукавая усмешка мастера»* [3, 321].

Тургенев, верный своему обычаю по внешнему впечатлению судить о внутреннем состоянии человека показывает, как с момента начала чтения изменилось выражение глаз Гоголя. Они сначала «подозрительно насторожились» и только в процессе чтения «расширились и просветлели». В эту своеобразную композиционную «рамку» Тургенев включает изображение процесса творчества, его благотворное действие на Гоголя. Любопытна одна деталь, на которую нельзя не обратить внимание. Автор мемуаров воспроизводит то впечатление, которое произвело на него чтение сцены вранья Хлестакова. В интерпретации монолога Гоголем Тургенев увидел, что Хлестаков врет не потому, что лжец, а потому что и ему свойственно «нечто вроде упоения, наития, сочинительского восторга...». Гоголь почти бессознательно награждает Хлестакова способностью творчества. Какая удивительная, неожиданная и тем не менее очень характерная краска в гоголевской палитре, которую подметил Тургенев! Высокая нота, завершающая шестую