

«РИМ» Н.В. ГОГОЛЯ: К ВОПРОСУ О ЖАНРЕ («Roma» de N.V. Gógol: sobre la cuestión del género)

Юлия Коварская
Грана́дский университет (Испания)

Yulia Kovarskaya
Universidad de Granada (España)

ISSN: 1698-322X

Cuadernos de Rusística Española N° 5 (2009), 125-129

RESUMEN

En este trabajo presentamos el análisis de la obra “Roma” del escritor ruso N.V. Gógol empleando como base de estudio la teoría de los géneros literarios antiguos de M.M. Bajtín. Según nuestro punto de vista, en dicha obra destacan los elementos grotescos, tal como lo revela la comparación de la obra con la carnavalización, la novela griega clásica y la novela de obstáculos.

Palabras clave: género literario, N.V. Gógol, “Roma”, carnavalización, sátira, novela griega, M. Bajtín.

РЕЗЮМЕ

В данной статье проанализирован отрывок рассказа Н.В. Гоголя «Рим»; в качестве теоретической базы использованы работы М.М.Бахтина по исследованию различных античных жанров. Согласно нашему прочтению, это произведение написано в стиле гротеска, с элементами карнавализации, греческого романа и романа испытаний.

Ключевые слова: литературный жанр, Н.В.Гоголь, «Рим», карнавализация, сатира, греческий роман, М.Бахтин.

Существует несколько исследовательских работ, посвященных анализу отрывка Н.В. Гоголя «Рим». Среди них Джулиани Р., Торкемада Х., Виролайнен М., Паперный В., Хлодовский Р. и некоторые другие. Обзор данных работ показал многозначность содержания повести. Авторы рассматривают Душу Рима, его сакральные сюжеты; противопоставляют вместе с автором Рим и Париж; предвосхищают возрождение народной России; развивают мессианскую идею в повести; описывают красоту, созерцаемую Гоголем; пластичность его языка. В данной работе мы позволим себе провести еще одно прочтение «Рима» и коснемся проблемы жанра.

Напомним об очень индивидуальном «средневековом сознании» писателя (Соколова 2009), проявляющемся в удивительной особенности мировосприятия, его классически античной пластичности, гармоничном сочетании языческого созерцания и обожествления красоты, и средневекового христианского самопознания и богопочитания, а также в сложном сплетении различных традиций древних

литературных жанров в его произведениях, отличающихся особым, «серьезно-смеховым» (Бахтин 1975) характером.

Начнем с того, что «Рим» содержит элементы автобиографического жанра, где «между характером героя и сюжетом жизни писателя существует «глубокое органическое единство» (Бахтин 1994). Письма Гоголя, написанные в этот период из итальянской столицы, также могут дополнить картину мира писателя в тот период.

Вторым интересным наблюдением нам представляется бахтинская проблема карнавализации в Отрывке. «Это было во время карнавала», - пишет Гоголь. В 1839 году он задумывает роман об Аннунциате, будучи живым свидетелем карнавалового шествия, проходившего в Риме в тот год. В своем письме к А. С. Данилевскому от 5 февр. 1839 г. Гоголь напишет: «Рим! прекрасный Рим! Я начинаю теперь вновь чтение Рима, и боже! сколько нового для меня, который уже в четвертый раз читает его!» и заканчивает «Теперь начался карнавал; шумно, весело». Напомним, что карнавал, служащий основным сюжетным фоном, восходит к языческим обычаям Римской Империи и является народно-праздничной формой. В средние века и по сегодняшний день он составляет вторую, неофициальную половину праздника перед Великим постом (первая была связана с выполнением определённых церковных ритуалов). Таким образом, карнавал это священное празднество, сакральное время (см. также Мирче Элиаде 1999) с его особыми законами.

Князь, «не желая участвовать в карнавале», не взяв с собой ни маски, ни железной сетки на лицо, не может избежать его воздействия. Это, так скажем, «внешние слои» карнавала.

Посмотрим теперь на его «глубинное ядро». «Карнавальная жизнь - это жизнь, выведенная из своей привычной колеи»(Бахтин 1994: 333)с особой карнаваловой категорией – «вольного фамильярного контакта между людьми» (Бахтин 1994: 332). Князь, средневековый аристократ, легко общается с местными жителями на одной из отдаленных улиц, при встрече с Пепе и местными красавицами, спускается до их уровня, а они, в свою очередь, достаточно фамильярно общаются с ним, на равных.

Карнавал также «торжествует самую смену, самый процесс сменяемости, а не то, что сменяется», «праздник всеуничтожающего и всеобновляющего времени», «провозглашает веселую относительность всего». (Бахтин 1994: 334). Духовная жизнь князя находится в этом процессе перемен.

Развенчание и разоблачение Парижа - увенчание Рима, также свойственные карнавалу, «амбивалентный обряд», совершенный Гоголем выражают «зиждательность смены-обновления» автора и его героя.

Отметим карнавалый смех, вложенный в уста его участников и Аннунциаты. Альбанская муза, «мимолетное виденье» и «гений красоты», умчавшееся «неизвестно по каким дорогам» также несёт в себе гения смеха:

«сверкающим смехом озарялось ее лицо», «в воображение его порхал этот сияющий смех»

Карнавальное мироощущение, «обладающее могучей животворной преобразующей силою», может являться в «Риме» «приводным ремнем между идеей и авантюрным художественным образом». Тем самым Гоголь продолжает традицию карнавализации

литературы, где карнавал все еще мог являться ее непосредственным источником и сюжетообразующим элементом.

Карнавальный фольклор и карнавалльно-смеховой элемент является также и одной из отличительных особенностей «Менипповой сатиры» или «Мениппеи» (Бахтин 1994: 321), берущего свое начало еще в античности. Рассмотрим поподробнее развитие этого жанра в повести.

Как и любая мениппея, «Рим» характеризуется «исключительной свободой сюжетного и философского вымысла». Эта история выдумана самим Гоголем, не имеющая связи ни с каким конкретным преданием, она немного фантастична при всём своем жизненном правдоподобии. Фантастика здесь имеет мистико-религиозный и философский характер, выражающий в поиске князем-мудрецом некоей правды, через определенные испытания.

Князь задаёт себе самому много вопросов, и сам же на них отвечает чтением истории, разговорами с народом, мирозерцанием, поиском идеального. Есть элементы диалогичности и важных философских вопросов. Писатель четко представляет нам «образ Прекрасного человека», должным жить в «чудном собрании отживших миров и прелести соединения их с вечно цветущей природой», вырывающими его «из среды хладной жизни, преданной занятиям, очерствляющим душу». Прекрасное в Искусстве и его созерцание, Прекрасное в природе, с её «невидимым небесным блеском и теплыми поцелуями чудесного воздуха», способны преобразить человека, дать новую перспективу для жизни, «унести его в новую даль». Биограф Гоголя, И. Золотусский, замечает, что «Рим-это философское произведение» (Золотусский 2005).

Сопоставление жизни в Риме и в Париже также несет в себе элемент мениппеи, где обнажаются *pro et contra* для жизни молодого человека.

Элемент наблюдения с какой-нибудь необычной точки зрения, например «с высоты, при котором резко меняются масштабы наблюдаемых явлений жизни». В частности, указывает Бахтин (Бахтин 1994), наблюдение над жизнью города с высоты. Вспомним конец «Рима»:

Так думал князь, идя из улицы в улицу, и наконец остановился, увидевши, что уже давно перешел мост, давно уже был в Транстеверской стороне Рима, давно взбирается на гору и недалеко от него церковь S. Pietro in Montorio. Чтобы не стоять на дороге, он взошел на площадку, с которой открывался весь Рим... здесь князь взглянул на Рим и остановился: пред ним в чудной сияющей панораме предстал вечный город.

Здесь также можно отметить, что Князь стоит на пороге чего-то нового, так и не ставшем известным читателю. Возможно, автором использован хронотоп «порога», несущий функцию дополнительной внутрисюжетной завязки.

Еще одна особенность этого жанра в том, что «исходным пунктом понимания, оценки и оформления действительности служит живая, часто даже прямо злободневная современность». Гоголь созерцает выпавшую на его век современность и глубоко размышляет.

Сюжет повести также укладывается в общую схему краткого содержания *греческого романа*, сложившегося во II–VI веках нашей эры и содержащего в своей структуре почти все жанры античной литературы, «их синкретизм» (Бахтин 1937-

1938, 1973). В «Риме» Гоголя встречаются два героя брачного возраста, Князь и Аннунциата, обладающая исключительной красотой, происхождение которой, также как и появление – таинственны. Встреча происходит на торжественном празднике (карнавале). Встреча происходит неожиданно, князь вспыхивает к красавице «внезапной и мгновенной страстью» (Бахтин 2004).

«взгляд неотразимее вперился за её следом», он «сторожит её речи, движенья и движенья мыслей на её лице»

Затем они разлучены, князь пускается на поиски девушки. Отрывок оставляет ощущение незавершенности. Известно, что первоначально Гоголь собирался написать целый роман, озаглавленный “Аннунциата”. Если Гоголь не выходит за пределы этой схемы основных сюжетных моментов, возможно, окончанием романа стало бы благополучное соединение возлюбленных в браке. Похожие предположения мы можем найти в примечании к «Риму» (Гоголь 1984: 282).

Еще одной чертой Отрывка, дающей основание отнести её к будущему «греческому роману» является то, что «сюжетное действие разворачивается на очень широком и разнообразном географическом фоне, в данном случае в двух-четырёх странах (Италия, Швейцария, Германия, Франция и др.). Гоголь даёт очень подробные описания некоторых особенностей стран, городов, наций, встречающихся ему строений, античных произведений искусства архитектуры, скульптуры, живописи, сравнивает их красоту с живой красотой. Писатель детально описывает нравы и обычаи итальянцев.

Любой греческий роман полон обширных философских, религиозных, научных рассуждений, мыслей о судьбе, власти любви (Эрота), о состояниях души. Выше мы уже отмечали рассуждения героя такого рода.

Вернемся к моменту встречи князя и Аннунциаты.

«Поднявши шляпу, он поднял вместе и глаза и остолбенел: перед ним стояла неслыханная красавица».

Отметим состояние «вдруг», «времени случаи», начала «игры судьбы», отличающее эту встречу, случайность и важность этой встречи, как ключевого момента повести, действие которого после этой встречи, меняет свой характер. Только мы вместо термина «авантюрного времени» ввели бы определение сакрального времени, сохранив при этом его общую характеристику, как «времени вмешательства иррациональных сил в человеческую жизнь, вмешательство судьбы, богов, демонов, других магических сил. Князь – это человек случая, а инициатива в этом сакральном времени принадлежит Аннунциате, появившейся в карнавал, времени сакральном и несущей князю некую благую весть (имя Аннунциата означает «благовещение»). Её красота, «неслыханная», «неземная», принадлежит к нездешнему пространству и времени.

Хронотопичный мотив встречи с Аннунциатой сочетается с мотивом «явления» («эпифании»), что придает этой встрече некий мифологическо-религиозный характер. Мотив встречи в повести связан также с мотивом «узнание-неузнание»:

«При повороте на Корсо встретил он телегу, полную мужчин в куртках и сияющих женщин с цветочными венками на головах, с бубнами и тимпанами в руках. Телега,

казалось, весело возвращалась домой, бока ее были убраны гирляндами, спицы и ободья колес увиты зелеными ветвями. Сердце его захолонуло, когда он увидел, что среди женщин сидела в ней поразившая его красавица».

Конец «Рима» оставляет также ощущения предстоящих на пути героя всякого рода испытаний, что могло бы развить его «в роман испытания» как продолжение традиции «греческого романа».

Гоголь-писатель одинок в своих думах, философских поисках, в этом смысле «греческий роман» мог быть хорошей схемой для романа, где человек, в отличие от всех классических жанров романа античной литературы - частный, приватный человек. Правда, отметим, что в отличие от типичного героя греческого романа, князь духовно не изолирован от своей страны, семьи, он чувствует себя частью своего мира, и у князя (и вместе с ним у Гоголя) была какая-то особенная миссия, значение которой он пытался узнать до конца жизни.

Присутствие вышеперечисленных элементов различных жанров в поэтике Гоголя не означает, что он непосредственно и осознанно шел от них. Он не занимался их стилизацией. Он впитал их с чтением и народными традициями, сохранив и возродив их в новом, глубоко индивидуальном прочтении и художественной интерпретации.

БИБЛИОГРАФИЯ

- БАХТИН, М.М. (1937-1938, 1973): *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. Москва.
- БАХТИН, М.М. (1975): «Рабле и Гоголь: (Искусство слова и народная смеховая культура)». В кн.: *Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*. Художественная литература. Москва.
- БАХТИН, М.М. (1994): *Проблемы поэтики Достоевского*. «НЕХТ». Киев.
- ГОГОЛЬ, Н.В. (1984): *Собрание сочинений в 7 т. Т. 3 Повести*. Художественная литература. Москва.
- ДЖУЛИАНИ, Р. (2009): «Рим» Н.В. Гоголя и душа мира». *University of Toronto · Academic Electronic Journal in Slavic Studies*.
- ЗОЛОТУССКИЙ, И. (2005): *Гоголь. Молодая Гвардия*. Москва.
- (2002): *Nikolaj Gogol'. Uno scrittore tra Russia e Italia*. 30 сентября — 1 октября, 2002, Рим. Материалы Международной конференции «Николай Гоголь. Писатель в России и в Италии».
- ХЛОДОВСКИЙ, Р. (1984): «Рим в мире Гоголя», *Иностранная литература*, 12, сс. 203 – 210.
- ЭЛИАДЕ, М. (1999): *Очерки сравнительного религиоведения*. Ладомир.Москва. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/comporative_bogoslov/eliade/11.php
- VV.AA (2003): *Gógol y su llegado*. Editorial Plaza y Valdés. México.