

Урбанистика Н.В. Гоголя и В.В. Набокова в контексте завершения литературного произведения («петербургские повести» и роман «Дар»)

Голдфаст Татьяна Сергеевна

Студентка Донецкого национального университета, Донецк, Украина

Несмотря на внушительный объем исследований, посвященных урбанистике Н.В. Гоголя и В.В. Набокова (В. Кривонос, Ю. Манн, Б. Аверин, О. Уиллис и др.), гоголевский Петербург и набоковский Берлин как пара для сопоставления оставались за пределами внимания литературоведов. В нашей работе мы впервые осуществим подобное сопоставление в контексте художественного завершения, то есть «смысловой границы между героем и его миром, с одной стороны, и действительностью автора и читателя, с другой» [Тамарченко: 72]. Город мы рассматриваем как формирующее пространство, как код постижения литературного произведения. Границы города как бы совпадают с границами самого произведения, за счет чего Петербург и Берлин, обретая целостность, обеспечивают ее и самим произведениям. Об этих взаимоотношениях пишет Н.Т. Рымарь: «<...> произведение как целостность моделирует в своем пространстве действительность в качестве целостности, тем самым одновременно создавая и перспективу видения внешней ему действительности как универсума, моделируя, определенным образом организуя читательские представления о мире как целостности» [Рымарь: 24]. Таким образом, город-универсум способен влиять на внутреннюю структуру самого произведения и на его восприятие читателем, что мы и постараемся показать в нашей работе.

Два сюжета повести «Невский проспект» обхвачены с обеих сторон кольцом – описанием «улицы-красавицы», название которой вынесено в заглавие. Изображение дробится: вы встречаете не офицеров, а «усы чудные, никаким пером, никакой кистью не изобразимые», не дам, а «узенькие талии, никак не толще бутылочной шейки», не чиновников, а их мундиры. Из целого образа выхватывается лишь одна яркая деталь, то, что можно успеть заметить в несущемся потоке. Б. Аверин сравнивает эту особенность у Гоголя с отражением в зеркальном шаре: «Зеркальный шар адекватно отразит лишь одну только точку, а все остальное окажется в нем деформированным. <...> Есть точка касания с подлинной жизнью предмета и деформация всех прочих его подробностей» [Аверин: 380]. Характеристика Невского проспекта движет сюжет, мотивирует поведение героев. Так художник Пискарев отправляется «в ту сторону, где развеялся вдали пестрый плащ». Пестрая вещь, игра света и тени постепенно затягивают героя по спирали самообмана в игру с собственным воображением. Искажение городского пространства сопровождается чередой обращений: красота оборачивается продажностью, сон – явью, перспективный юноша – трупом.

В «Даре» первое, что нас встречает – это Танненбергская улица, на которую переселяется Годунов-Чердынцев: «Да сих пор эта улица вращалась и скользила, ничем с ним не связанная, а сегодня остановилась вдруг, уже застывая в виде проекции его нового жилища». Дальнейшее описание улицы убеждает нас, что ее можно назвать и проекцией жизни поэта. Так, Танненбергская имеет жанр: «Она шла с едва заметным наклоном, начинаясь почтамтом и кончаясь церковью, как эпистолярный роман». В чередовании торговых лавок наблюдается некий «композиционный закон», так что можно вывести средний «ритм» улиц. «Роение ритма» на улице определяет то, что табачная, аптекарская и зеленная лавки постепенно выстраиваются в «типическую строку». Танненбергская улица, очерчивающая границу романа, сама по себе обладает чертами произведения: жанром, композицией, ритмом, строками. Жизнь внутри творчества определяет и судьбу Годунова-Чердынцева, и структуру романа, который состоит из группы произведений.

Определяющее влияние на структуру произведений осуществляет не только форма и характер улиц, но и их наполнение. В «Портрете» исходным пунктом событий является картинная лавочка на Щукином дворе, обладающая магнетической силой.

Покупка художником Чартковым портрета происходит почти без участия его воли. Н. Платонова считает, что уже в этот момент герой действует по законам ирреального мира, поэтому «он извлекается из “своего” пространственно-временного типа, а привычное время его существования не только деформируется, но сокращается» [Платонова: 435]. Однако исходный автоматизм действий сообщается именно картинной лавочкой, хранительницей злополучного портрета.

В «Даре» лавочки (как и у Гоголя) изменяют поведение героев: «Александра Яковлевна признавалась мне, что когда идет за покупками в знакомые лавки, то нравственно переносится в *особый мир*, где хмелеет от вина честности». Мелкие берлинские лавочки описаны как живые существа, которые переходят с улицы на улицу, подмигивают друг другу, сигают с места на место. Но даже такое странное их поведение подчинено существенной закономерности художественного мира: лавочки в буквальном смысле выстраиваются в строки, «и не кончается строка», как сказано у Набокова в финале романа.

Произведения Гоголя и Набокова, опоясанные границами городских улиц, впитывают их нрав и характер, соответствуя им своей структурой, героями, финалами. Сближает урбанистику Гоголя и Набокова то, что метафизическая плотность города и в том, и в другом случае обеспечивает героям выход в инобытие, сотворенное воображением. Детали городов складываются в пространственную границу, на которой, по мысли М. Бахтина, только и возможен значимый культурный акт.

Литература

Тамарченко Н.Д. Завершение художественное // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.

Рымарь Н.Т. О завершающей функции рамы в литературном произведении // Рама и граница. Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 3. Самара, 2006.

Аверин Б. Гоголь и Набоков (комедия «Ревизор» в романе «Смотри на арлекинов!») // Гоголь как явление мировой литературы. М., 2003.

Платонова Н.А. Роль повести «Портрет» Н.В. Гоголя в становлении теории художественного пространства и времени // Материалы XV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция «Филология». М., 2008. С. 433–436.