

ЁЁÒÀÐÀÒÓÐ Î ÂÀÄÀ Í ÈÀ

К ВОПРОСУ О ПОЭТИКЕ “ВЕЧНЫХ ОБРАЗОВ” У ГОГОЛЯ, ДОСТОЕВСКОГО И ДИККЕНСА

С.Э.НУРАЛОВА

ЕГЛУ им. В.Я.Брюсова

История литературных мотивов соотносится с традициями и преемственностью в рамках одной и той же национальной литературы, а также с системой межлитературных связей и отношений. В данной статье затронут вопрос “историко-типологических аналогий или схождений” (В.М.Жирмунский) на уровне универсалий – воды и огня, выбор которых подсказан тем, что они долго существовали и продолжают существовать в самых разных литературах, воплощаясь в различные образы и становясь сигналами определенных идей.

В современном литературоведении найдется немало работ, исследующих персональную мифологию Гоголя, Достоевского, Диккенса [10;8;4;13]. В.Н.Топоров, Г.Д.Гачев, Е.М.Мелетинский, Л.В.Карасев принимают попытку пройти всю предшествующую литературу в поисках литературных архетипов, трансформированных в творчестве

русских классиков. Интенция авторского мышления Гоголя заключалась в страстном стремлении “увидеть через вещи нечто другое, высшее, проломиться сквозь стену вещей в надвещный мир, обрести вневременную и общечеловеческую истину” [7, с.277]. Достоевский, по определению В.В.Розанова, “в своем мощном воображении, гениальном уме и сердце, на тех уединенных путях, которыми проходил жизнь, несколько переиначив действительность, возвел ее к вечному смыслу и значительности” [12, с. 176]. Новое прочтение творчество Диккенса получает через мифопоэтическую интерпретацию, когда в ином культурном и художественном контексте трансформируются устойчивые элементы, реализуя свой прежний смысловой потенциал и обретая дополнительный [1, с. 133, 144, 176]. Сознание Диккенса – художника “всегда стремилось к новым емким формам выразительности”, и широ-

кие “мифологизированные картины мира” особенно характерны для поздних романов писателя.

Обращение всех трех авторов к фундаментальным стихиям воды и огня позволяет увидеть определенное сходство в их интерпретации архетипических констант природного бытия и обнаружить ряд особенностей, отличающих их друг от друга.

Образ водной стихии, реки, играет, как известно, важную роль в мифологиях мира, в сказочных мотивах, является элементом сакральной топографии. Символически переосмысленная реальная река выступает рубежом между мирами, между своим пространством и чужим [9, с. 374-376]. Река – своеобразный “фронт” между цивилизацией и варварством.

Многокрасочность поэзии народной жизни в “Вечерах на хуторе близ Диканьки” у Гоголя определяется природой фольклорных представлений. В громах хохота и песен веселящегося народа на сельской ярмарке слышится что-то, похожее на ропот отдаленного моря, да и сама ярмарка напоминает валяющийся водопад (“Сорочинская ярмарка”). Гоголевский гиперболически необъятный Днепр, как известно, мало напоминающий реальную реку, становится воплощением свободы, простора, могущества и величия Украины. На берегах этой реки люди обретают душевное равновесие и вступают в гармонию с окру-

жающим миром, или наоборот, река грозит людям опасностью и ужасом. Казака, переплывшего Днепр против течения, торжественно принимают в казацкие круги. Здесь реализуется важный мотив переправы через реку как вступления в новую жизнь и обретение нового статуса. Поэтика создания образа Днепра опирается на фольклорную систему с присущими ей традиционными признаками этнопространства, образами – символами. По Днепру скитается мрачный Колдун, из его волн “вереницами выбегают погубившие свои души девы” (“Страшная месть”). В темной заглохшей воде прячутся русалки, прекрасная утопленница Ганна “живет удвоенною жизнью” (В.Розанов), обретая мистически-реальную одухотворенность. Днепр то “глухо шумит”, подобно старику “ворчит и ропщет”, и несет жалобу в Черное море на прибрежные горы, леса и луга, то он бушует и “нет ему ни до кого дела”. Поэтический гоголевский Днепр включается в авторские философские размышления, и внешне красочное прочитывается как верхнее наслоение на пути к глубинным. В мифологии воды у Гоголя соединяются мотивы смерти и возрождения. Радостно вспыхнули очи старого атамана Тараса Бульбы, глядящего на сверкающий Днестр, спасающий казаков от пуль и погони. Кружка “доброй воды” на короткое время спасает Хому Брута (“Вий”), решившего бежать перед

последним испытанием у гроба панночки. Водой и огнем лечат местные знахари болезни, ибо в них заключен смысл “неумирания”. Портрет, обмытый водой, в одноименной повести Гоголя, обретает необыкновенную силу воздействия. Совет мыть чаще холодной водой “голое место” на лице слышит от доктора майор Ковалев (“Нос”). Кстати, цирюльник Иван Яковлевич в той же повести спешит избавиться от неожиданного сюрприза, швырнув потихоньку тряпку с носом в воду с Исакиевского моста.

“Вознесение” над мирской суетой и возможность духовного перерождения также соотносится с мотивом воды в художественном мире “Мертвых душ”. Мечтательный созерцатель Манилов думает о том, как “хорошо было бы жить с другом на берегу какой-нибудь реки”. Но реки в этом принципиально ограниченном пространстве нет и не может быть. Есть затхлый пруд, покрытый зеленью, есть грязные лужи, в одну из которых угодит Чичиков перед приездом к Коробочке, в пути его застает дождь, хлынувший как из ведра. По Дворцовой набережной с мостами, провисшими “этаким чертом” над императорской Невой, уныло бредет капитан Копейкин. Холодная, безжалостная река – граница между верхним и нижним мирами, четко делящая пространство на свое и чужое, запретное и недоступное. В реку забвения, Лету, канули и слухи о самом капитане Ко-

пейкине. Наконец, знаменитый поэтический образ-символ Родины в 11-ой главе художественно синтезирует тоскливую, несущуюся от моря до моря песню, “шум и вечную пыль водопадов”, и “грозное облако, тяжелое грядущими дождями”.

Как и у Гоголя, стихии воды и огня оценивают духовную зрелость героев Диккенса, способствуют осознанию ими собственной сущности в кризисных ситуациях. У Диккенса было достаточно предшественников в английской литературе, развивающих сходные мотивы. В частности, образы водной стихии у Байрона соединяют мотивы рождения, первоначала и конца. Водная бездна дает человеку возможность соприкоснуться с вечностью. Водопад Велино “как Вечность, страшен для живых” (IV песнь “Паломничества Чайльд-Гарольда”). И море – “лик Вечности, Невидимого трон”. Вечность в сознании романтиков – категория постоянная, и это романтическое стремление рассматривать “под углом зрения вечности” стихию воды, зачастую выступающую как неизменный фон, “равнодушный к определенному пространственному месту” [2, с. 236], пронизывает художественный мир Диккенса. Вода, являя собой начало, спасает тех, кого можно спасти, и губит тех, кто не способен к возрождению у Диккенса: гибель Квилпа в романе “Лавка древностей”, смерть Хедстона и спасение Рейберна в “Нашем общем друге”.

Морская стихия вершит высший суд в романе “Давид Копперфилд”, когда, как в высокой трагедии, гибнут невинный и виновный: Хэм и Стирфорт. Быстрая и стремительная река, бегущая к океану - метафора смерти для маленького Поля Домби. Сходным значением наделит реку поэт XX века Т. С. Элиот. Но вода не только знаменует конец, она же, преодолимая, с неумолчным говором волн, соотносится с актом омовения, возвращающего человека к исходной чистоте.

Мироздание Достоевского тоже может быть прочитано на языке стихий древней натурфилософии. Ветер и дождь врываются стихийными порывами в город на воде – Петербург, и наводнения Невы – по своему восстания “угнетенной воды”. Своеобразное ритуальное омовение, как бы второе рождение, очищение от скверны присутствует в сне Раскольникова: у журчащего источника отдыхает караван, а герой пьет прохладную “чудесную-чудесную голубую воду”, бегущую по разноцветным камням с золотым песком. Под проливным дождем в некрытой телеге едет Дуня, оклеветанная и оскорбленная в доме Свидригайловых. С водой в романе связан мотив самоубийства: женщина, случайно оказавшаяся рядом с Раскольниковым, пытается утопиться в реке, но оказывается спасенной, да и сам герой подумывает об этом (“нет, гадко..., вода ... не стоит, - бормо-

тал он про себя”). В ночь самоубийства Свидригайлова разверзается “хляби небесные”: нескончаемый дождь, прибывающая в Малой Неве вода, которая к утру хлынет в низины города. В воду же первоначально Раскольников хочет бросить вещи, взятые у убитой старухи, затем бросает в воду двухгривенный – милостыню, поданную купчихой: “ему показалось, что он как будто ножницами отрезает себя сам от всех и всего в эту минуту”.

Вода как простейший род жидкости выступает эквивалентом всех жизненных “соков” человека, прежде всего крови. Раскольников, совершив преступление, наблюдает, как “кровь хлынула как из опрокинутого стакана, и тело повалилось навзничь”. И Диккенс, рисуя в романе “Мартин Чезлвит” убийство Монтегю Джонасом Чезлвитом (отметим, что непосредственного изображения убийства нет), пишет: “Если существуют жидкости <...> которые перед ветром, дождем или морозом сжимаются и уходят в стеклянные артерии, то отчего же более сложному раствору крови не чувствовать, в силу присущих ей свойств, что уже подняты руки, для того, чтобы расточить и пролить ее и не холодеть, замедляя свой бег в жилах, как холодела его кровь в этот час?” [6, с. 355]. Темное пятно в романе Диккенса обагрят “всю летнюю ночь от земли до небес”, смачивая и окрашивая листья, служившие уби-

тому подушкой. Эти сцены у английского писателя несут отпечаток мелодраматичности и некоей театральности. Достоевский не оскверняет трагического заблуждения Раскольникова изображением “картинного преступления”. Трансформации мифологемы воды у Диккенса и Достоевского связываются с философским вопросом о смысле жизни и выборе пути. Диккенс к тому же утверждает неизбежность саморазрушения зла, выявляя взаимосвязи человека и мира посредством образов водной стихии.

Символика огня в творчестве Гоголя, Диккенса и Достоевского, при всей неоднозначности интерпретаций, также указывает на антиномию добра и зла в жизни человека и его душе. Рамки небольшой статьи диктуют известную ограниченность и произвольность отбора материала, поэтому говоря о гоголевской трактовке мотива огня, сошлемся на известные сочинения В.Я.Брюсова “Испепеленный огнем. К характеристике Гоголя” и А.М.Ремизова “Огонь вещей”[3; 11]. “Всепожирающий” огонь в жизни Гоголя играл ключевую роль, и в трагическую ночь 12 февраля 1852 года в душе писателя завершилась последняя борьба со злым духом сожжением глав “Мертвых душ”, которые Гоголь одно время думал оставить друзьям на память после своей смерти. Гоголь “сгорел” в добре, по противительному утверждению критика

И. Золотусского, сделанному в одной из телевизионных передач накануне юбилея писателя.

Огонь выступает как священная, грозная и очищающая стихия, воплощение божественной справедливости и символ женщины в романах “Домби и сын” и “Идиот”. Настасья Филипповна постоянно ассоциируется с огнем, в нем она черпает силы и вдохновение, огненные искры мелькают в ее взоре (“большие черные глаза ее сверкали на толпу как раскаленные угли”). Можно утверждать, что некоторые структурные элементы, связанные с этой героиней, поспудно отложились в памяти Достоевского после чтения романа “Домби и сын”. Эта трансформация связана с образом Эдит Домби. В обеих героинях есть что-то демоническое, обеих называют “падшим ангелом”. Обе вписаны в “интерьер” огня. Эдит протягивает к огню руки, как бы желая обжечься пламенем камина, то она царственно восседает, освещенная яркими отблесками каминного огня (гл. 45). Величие гневной красоты и сверкающих темных глаз Эдит в сцене последнего разговора с Каркером оттеняется ослепительным блеском восковых свечей (гл. 54). Диккенс явно тяготеет к мифу, мифологической символике. В античных мифологиях олицетворение огня восходит, в частности, к таким корням, как домашний очаг и женщина – хранительница его огня, целитель-

ная, но и грозная, опасная сила. Целительная стихия огня выступает, к примеру в эпизодах романа “Лавка древностей”, когда несчастные скитальцы Нелл и ее дед находят утешение у бедного человека, приютившего их у своего горна. В некоторых древних мифах первоначальное обладание огнем приписано женщине, есть даже намеки на связь огня с половой функцией женщины в архаической эпике. И Достоевский – безусловный создатель собственной мифологической системы в романе “Идиот”. Если у Диккенса трансформация выполнения долга в похвальную жертву (Флоренс Домби) приводит к награде, а жертвенный акт Эдит имеет двойственный характер (жертва безрассудна, но автор приводит героиню к относительно благополучному жизненному выбору), то для героини Достоевского принесение жертвы сопря-

жено с вариантом подлинной трагедии и воплощает идею невозможности личного счастья.

Подводя итог, отметим, что даже это небольшое количество приведенного материала позволяет получить определенное представление о цепи литературных фактов, связанной сходством. Писатели одного практически поколения, сформировавшиеся в разных культурных и духовных традициях, жившие в разных странах, оказываются близкими друг другу, несмотря на все специфические различия. Мифологические коды-символы воды и огня очевидно и “созвучно” проступают сквозь реалистическую природу романов Диккенса и Достоевского и ощутимы в поэтике Гоголя, для которого Пушкин – “точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечки, зажглись другие самоцветные поэты” [5, с. 357].

ЛИТЕРАТУРА

1. Английская литература в контексте мирового литературного процесса. Рязань, 2005.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. 1986.
3. Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 тт. Т. 6. М. 1975.
4. Вопросы философии. 1994. N 10.
5. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 8 тт. Т. 7. М., 1984.
6. Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30-ти т. Т. 11. М., 1959.
7. Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986.
8. Мелетинский Е. М. О литературный арбетица. М, 1994.
9. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М., 1992.
10. Проблемы поэтики и истории литературы, Саранск, 1973.
11. Ремизов А.М. Неумный бубен. Кишинев, 1988.
12. Розанов В.В. Сочинения. М., 1990.
13. Силантьев И. Поэтика мотива. М., 2004.