

М. Г. Соколянский,

доктор филологических наук, профессор
(г. Любек, ФРГ)

**“ХОТЬ ПОЗДНО, НО ВСТУПЛЕНИЕ ЕСТЬ...”
(ОБ ОТРЫВКЕ Н. В. ГОГОЛЯ “РИМ”)**

В статье речь идёт об отрывке “Рим” из задуманного Н. В. Гоголем романа “Аннунциата”. Ставится вопрос о *жанре* произведения, описаны факторы художественной целостности отрывка, определяется его место в творческой эволюции писателя.

Ключевые слова: Гоголь, Рим, отрывок, жанр, целостность.

“Рим” принадлежит к числу наименее популярных произведений Н. В. Гоголя. Впервые был опубликован в 1842 г. в журнале “Москвитянин” с подзаголовком: “отрывок”. Такой подзаголовок способен был сразу же вызвать у любителей литературы и тем более у исследователей целый ряд вопросов. Если это в самом деле отрывок, то из какого именно произведения? Написано ли оно уже либо ещё только пишется? Как называется? Ответы на эти вопросы были со временем получены из писем Гоголя рубежа 1830–40-х гг., а также из воспоминаний П. В. Анненкова, С. Т. Аксакова и некоторых других современников автора “Мёртвых душ”.

Ещё в 1839 г. писатель начал работу над романом “Аннунциата”, но завершил спустя два года лишь своего рода вступительную главу, которую и отдал в “Москвитянин” [1, 60–63]¹. Подзаголовок свидетельствует о том, что Гоголь на пороге 1840-х гг. ещё не отказался полностью от мысли о новом “романе”, однако опубликованный им *отрывок* так и не получил, как известно, своего продолжения. Однако, в отличие от так называемых “Мелких приложений”², “Рим” традиционно — начиная с третьего тома первого собрания сочинений, составленного самим писателем и увидевшего свет в 1842 г., — публиковался в конце подборки петербургских повестей.

В ряду этих повестей рассматриваемый *отрывок* выглядит в какой-то мере чужеродным телом. Дело, разумеется, не в том, что по выбору места действия “Рим” никак не связан с российской столицей. В конце концов, и действие “Коляски” происходит не в Петербурге, а в провинциальном городке Б. Откровенно романтическое описание, превалирующее в *отрывке*, своей орнаментальностью более близко, пожалуй, к “Вечерам на хуторе близ Диканьки” и “Миргороду”, чем к петербургским повестям. Конечно, экзотика “Рима” — это совсем иная экзотика, чем та, что царит в картинах украинских городков и селений, и предположение о том, что на рубеже

¹ Из новейших трудов представляет интерес статья Риты Джулиани [9].

² Имеются в виду краткие фрагменты задуманных, но не осуществлённых сочинений: “Страшная рука”, <Фонарь умирал>, <Дождь был продолжительный>, <Рудокопов>, <Семён Семёнович Батюшек>, <Девушки Чабловы>.

1830–40-х гг. писатель под воздействием сильных итальянских впечатлений готов был возвратиться к романтической эстетике раннего творчества, были бы скоропалительными и не вполне точными.

Подобно петербургским повестям, здесь местом действия избран большой европейский город. Не столь хорошо знакомый российскому читателю, исполненный иной исторической и южной экзотики, но тоже крупный, а к тому же абсолютно конкретный, в отличие, например, от города NN — места действия завершаемого в тот же период первого тома “Мёртвых душ”. Да и в описательной манере, несмотря на римскую экзотику, есть нечто родственное стилистике, например, “Невского проспекта”. Достаточно сопоставить первые, “изобразительные”¹ страницы названной повести и “Рима”, чтобы заметить эту связь.

Принципиальное различие состоит лишь в том, что повесть “Невский проспект” открывается восторженным описанием главной петербургской магистрали, а на первых страницах “Рима” повествователь с восхищением воссоздаёт портрет прекрасной девушки Аннунциаты, однако же вскоре переходит к изображению — не менее комплиментарному — самого города. По частотности обращений к миру изобразительного искусства “Рим” может быть поставлен в один ряд с повестью “Портрет”; не случайно тонкий знаток творчества писателя В. Гиппиус считал эти два произведения — “Портрет” и “Рим” — “эстетическим манифестом Гоголя” [7, 115].

О возвращении писателя к романтическому письму не позволяет говорить и меньшее количество условностей в “Риме” по сравнению с ранней прозой, и булыжная точность в деталях²; как заметил Ю. Тынянов, “Гоголь необычайно видел вещи; отдельных примеров много: описание Миргорода, Рима...” [16, 201]. Многие детали в изображении римской улицы и даже карнавала были подсмотрены русским писателем в итальянской реальности и интерполированы в художественный мир *отрывка*. Даже имя *Аннунциата* было взято из реальной жизни: так звали сестру хозяйки дома, где квартировал Гоголь в свой первый приезд в Рим.

Встречаются даже отдельные, хотя довольно робкие проявления историзма. К последним можно отнести упоминания об Июльской революции во Франции, о некоторых, вполне достоверных реалиях французской жизни 1830-х гг., о преимуществах французской прессы в сравнении с “чахоточными журналишками Италии” с их “невинными политическими известиями и анекдотами”, о “плодотворном” ренессансном времени, “когда художник бывал и архитектор, и живописец, и даже скульптор вместе” [8, 212], точное указание на время пребывания князя в Париже (“четыре пламенные года”) и несколько других. Кроме того, в своей повествовательной манере автор “Рима” время от времени использует уже апробированный им приём прямого диалога с читателем, способного вызвать ассоциацию с “Мёртвыми душами”.

¹ Г. О. Винокур писал, что слово у Гоголя “изобразительное” [6, 49].

² Разве что упоминание об университете в Лукке выпадает из этого правила.

Описания Рима, других итальянских городов, а также Франции подчинены жизненной линии и географическим передвижениям главного героя. Впрочем, не только географическим. Художественное пространство выстроено динамично в соотнесённости с интеллектуальной и духовной эволюцией “молодого князя”. Свойственный позднеромантической прозе эффект “двоемирия”¹ задан в отрывке не противопоставлением антагониста и протагониста (таковой, возможно, и появился бы, будь роман закончен), а переменами в сознании главного героя. Как многие люди, ищущие себя и своего назначения в этой жизни, мыслит он резкими противопоставлениями; соответственно и европейский мир, в котором герой существует, воссоздаётся в *отрывке* по принципу контраста.

На этот раз у Гоголя мы встречаем не ставшую к тому времени достаточно тривиальной оппозицию “Россия / Европа” (собственно, России-то, если не считать беглого упоминания о “варварской” Московии, в “Риме” нет вовсе), а две совсем иные. Одна из них, так сказать, диахронная и внутриитальянская: нынешнее жалкое состояние итальянских земель противопоставлено былому величию Рима; правда, на этом противопоставлении, возникшем и оформившемся в сознании главного героя *отрывка* по возвращении его из Франции, автор долго не задерживает внимание читателя.

Другая оппозиция — синхронная, западноевропейская: “Париж / Рим”, и ей уделено больше внимания. Притом в границах этого противопоставления предпочтения главного героя на протяжении даже не очень-то пространного опубликованного отрывка кардинально меняются. Если в начале своего пребывания во французской столице (“самом сердце Европы”) он безоговорочно отдаёт пальму первенства самому яркому городу континента перед затхлою провинциальностью римской жизни, то по истечении определённого времени уже склонен восторгаться немеркнущими культурными сокровищами Вечного города и довольно резко высказаться о суетности и мишуре парижской действительности (Такое отношение Гоголя к культурному Парижу вызвало неодобрение В. Г. Белинского).

От “Вечеров на хуторе близ Диканьки” и “Миргорода” отличается рассматриваемый *отрывок* ещё и тем, что смеховое начало представлено здесь довольно скупо. И в этом отношении “Рим” более близок петербургским повестям, чем ранней прозе писателя. Беглое прочтение может даже породить сомнения относительно присутствия названного начала в рассматриваемом тексте. И всё же сближать “Рим” с написанными спустя несколько лет “Выбранными местами из переписки с друзьями” нет, по-видимому, особых оснований. На той стадии, когда Рим “создавался”, завершалась работа над первым томом *поэмы* “Мёртвые души”, и юмор занимал в арсенале писателя весьма значительное место.

М. Бахтин полагал, что именно смех “определяет главное в творчестве Гоголя” [3, 532], не ограничивая это утверждение дополнительными временными маркерами. Думается, что к “Риму” такое замечание можно отнести разве что с серьёзными оговорками. С первой же страницы здесь

¹ О своеобразии позднеромантического героя см.: [17, 230–237].

задана совсем иная тональность, казалось бы, исключая всякое присутствие юмористической жилки в начатом повествовании. Даже красочное изображение римского карнавала, для которого характерна атмосфера всеобщего веселья, по сути, лишено всякой *карнавализации* (в бахтинском смысле)¹. Разве что эпизодический персонаж — старый римлянин — вспоминает о карнавале былых времён как царстве всеобщей весёлости [8, 223], однако же о таком качестве своих соотечественников-современников, как “светлая непритворная весёлость” [8, 220], главный герой рассуждает несколько торжественно и как бы остранённо, вне связи с увиденным непосредственно на изображаемом карнавале. “Разгульный смех” [14, 137–140] никак не затрагивает душевного мира главного героя.

И всё же отдельные юмористические акценты рассыпаны в тексте “Рима”, прежде всего в отдельных портретных деталях или лаконичных замечаниях о разных проявлениях современной жизни. Не без юмора, например, пишет Гоголь о внешности и одежде аббата, читающего Данте [8, 196–197], или об англичанине в гороховом макинтоше, показывающем “вопросительный знак на неподвижном лице своём” [8, 195]. Присутствуют юмористические детали в изображении колоритного эпизодического персонажа Пеппе, “огромный запачканный нос” которого способен вызвать у читателя ассоциацию с петербургской повестью “Нос”, где вынесенная в заглавие часть лица фантастически персонифицирована.

В том же ряду могут быть упомянуты ироническое сравнение современных французских комедий с драматургией Карло Гольдони [8, 202], насмешка над чрезмерной революционностью Парижа или парижскими знаменитостями (впрочем, без имён), над отсталостью итальянской прессы с её “невинными политическими известиями и анекдотами” [8, 201], явно сатирическое определение “типографски движущейся политики” [8, 204] и некоторые другие акценты, которых, однако, в “Риме” не так уж и много. Собирательный сатирический образ в *отрывке*, пожалуй, только один: в изображении нравов “отдалённой улицы” [8, 228–233] как будто слышится привычная интонация Гоголя — автора петербургских повестей и “Мёртвых душ”.

Если и можно говорить о художественной целостности *отрывка*, то определяется таковая отнюдь не юмором, а некоторыми другими факторами. Один из них сугубо композиционный: весь текст как будто окольцован описательными фрагментами; если в начале это словесный портрет прекрасной Аннунциаты, то в конце это суперлятивное описание общего вида “вечного города”. И хотя в последней фразе *отрывка* снова возникает имя Аннунциаты, финал красноречиво свидетельствует о том, что главным героем опубликованного фрагмента является не она и даже не “молодой князь”, а именно **Рим**: “...Боже, какой вид! Князь, объятый им, позабыл и

¹ Ю. Манн в своём концептуальном труде о поэтике Гоголя, рассуждая о “карнавальном начале” в творчестве писателя, обращается за примерами к его более ранним произведениям, а описание Римского карнавала цитирует не по *отрывку*, а по письму Гоголя Данилевскому [13, 6-15].

себя, и красоту Аннунциаты, и таинственную судьбу своего народа, и всё, что ни есть на свете” [8, 236].

Важным фактором целостности является и авторский голос, который то и дело возникает в спокойной, не слишком богатой диалогическими вставками прозе “Рима”. Иногда этот авторский голос привносит в монологические абзацы вопросительную интонацию, как бы подключая читателя к размышлению над достаточно несложной жизненной ситуацией. За иллюстрациями далеко ходить не надо, они обнаруживаются уже на первых страницах “Рима”. Например: “...Но кто же тот, чей взгляд неотразимее вперился за её (Аннунциаты — М. С.) следом? Кто сторожит её речи, движения и движения мыслей на её лице?...” [8, 196]. В другом случае абзац начинается с прямого упоминания о читателе: “Но читателю нужно знать непременно, как всё это свершилось...” [8, 196]. Кстати, более или менее однотипные начала некоторых абзацев, а также схожие вводные слова и обороты в тексте также способствуют ощущению целостности всего фрагмента.

Поддерживая своего рода разговор с читателем, повествователь может и подсказать, о чём думал его главный герой или тот же экстравагантный Пепе [8, 234–236]. Разновидностью “подсказок” могут служить подстрочные авторские примечания, встречающиеся на разных страницах текста, придающие “Риму” некоторую эссеистичность и в силу всего этого служащие дополнительным фактором текстуальной целостности. Если восхищение Парижем преподносится в “Риме” как своего рода антитезис, снимающий первичное отношение героя к своей родине, то на последних страницах возникает некий синтез мировосприятия, результирующий в восторженном описании Рима. Этот как бы заново увиденный персонажем город и соотносится с Римом реальным, хотя в то же время отмечен и силой авторского, сугубо индивидуального видения мира. “Тоголь верил, что он не ,изображает‘, а творит мир...” — точно подметил Ю. М. Лотман [12, 15]¹. Финальный образ Рима наглядно подтверждает справедливость приведённого замечания.

Сравнивая более или менее фрагментарные зарисовки Рима с финальной картиной города, как будто заново увиденного героем с возвышенности, можно заметить, что этот образ предстаёт своего рода художественным обобщением нескольких разрозненных описаний, встречающихся читателю на протяжении всего отрывка. Такое образное “подведение итогов” — ещё один, дополнительный приём не просто объединения прежних впечатлений, но и отражение своего рода высшего качества не столько, разумеется, самого Вечного города, сколько душевного состояния и эстетического мировосприятия главного героя.

В некотором отношении такое восторженное описание Рима зрелым писателем напоминает эпистолярное описание северогерманского Любека — первого зарубежного города, посещённого совсем молодым Гоголем². Уже

¹ См. также [11, 131–149].

² См. подробнее: [15, 87–93].

в письмах, адресованных из Любека матери, а позднее — в ряде статей, написанных в 1830-е гг. (“Об архитектуре нашего времени”, “О средних веках”), он проявил повышенный интерес к культуре (главным образом, архитектуре) европейского средневековья, отдавая ей безоговорочное предпочтение перед современными строениями. В “Риме” писатель возвращается к уже “апробированной” антитезе средневекового и нового искусства, признавая, как и прежде, преимущество за первым.

Правда, в описаниях Любека (уже после двух дней пребывания в новом для себя городе) молодой Гоголь, в основном, “творил” романтизированный облик ганзейской *столицы*, сплошь и рядом легко переступая через границы достоверности и точности. В картинах Рима ощутимо более основательное знание описываемой реальности, хотя нетрудно заметить, что в процессе создания обобщённого живописного образа Вечного города Гоголь, оставаясь верным своим творческим принципам, довольно легко выходит за упомянутые границы.

Очевидно, говоря о факторах создания целостности текста, нужно снова оговориться, что речь идёт всего лишь об “отрывке”, а не о законченном воплощении гоголевского замысла. Тем более трудно определить жанр дошедшего до нас фрагмента. В отношении несостоявшейся “Аннунциаты” всё как будто ясно: сам Гоголь планировал написать **роман**. С опубликованным отрывком дело обстоит сложнее, отсюда и разброс мнений по поводу жанровой его специфики.

П. В. Анненков назвал “Рим” *статьёй* [1, 72], поскольку сам Гоголь однажды таким образом квалифицировал свой текст: обещал “Современнику” *статью*, однако затем предложил “Москвитянину” как *отрывок*. В. Г. Белинский в своей статье “Русская литература в 1842 году” определил жанр отрывка как “начало новой повести Гоголя” [4, 469]. Рита Джулиани называет “Аннунциату” *романом*, а “Рим” — *повестью* [9]. И. Золотусский с некоторой экстравагантностью задал ещё более узкие границы жанровой разновидности, посчитав “Рим” не более и не менее как “философской повестью” [10]. Думается всё же, что многие из такого рода определений, как минимум, страдают грехом *предположительности*: при всей относительной целостности *отрывков* так и остался *отрывком*, не претендующим на жанровую самостоятельность и разве что позволяющий исследователям строить некоторые догадки относительно жанрового решения задуманного, но так и не написанного романа.

Думается, ни “Рим”, ни реконструируемый в размышлениях некоторых гоголеведов замысел “Аннунциаты” не дают оснований рассматривать этот текст как свидетельство решительного поворота к заключительному этапу творчества писателя, связанному с поисками жизненного и духовного идеала в собственном Отечестве, предложенными во втором томе “Мёртвых душ” и в самой негоголевской из книг писателя — в “Выбранных местах из переписки с друзьями”. Во-первых, в “Риме”, как, кстати, и во втором томе *поэмы*, есть отдельные остроумные замечания и сатирические либо юмористические зарисовки, которые роднят это произведение с более ранними творениями автора. Во-вторых, сам дух романтической прозы,

который даёт о себе знать в “Риме”, тоже способен вызвать у читателя по преимуществу ассоциации с ранее написанными, а не с самыми последними книгами.

Словом, повествовательная проза “Рима” никак не соотносится с риторикой Фомы Фомича Опискина из повести Достоевского “Село Степанчиково и его обитатели” — речами, пародийная природа которых уже довольно давно и основательно доказана¹. Малопродуктивны, надо полагать, и попытки по написанному *отрывку* реконструировать всю структуру несостоявшейся “Аннунциаты”. На бумаге осталось и дошло до нас лишь то, что было автором написано. И можно лишь с сожалением, без пушкинской контекстуальной иронии, повторить заключительный стих седьмой главы романа “Евгений Онегин”, вынесенный в заглавие этих заметок.

Литература

1. Анненков П. В. Литературные воспоминания. — Л.: Academia, 1924.
2. Архипова А. В. Комментарий // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 3. — Л.: Наука, 1972.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. — 2-е изд. — М.: Худож. лит., 1990.
4. Белинский В. Г. Собрание сочинений в 3-х томах. Т. 3. — М.: ОГИЗ, 1948.
5. Виноградов В. Гоголь и Достоевский // *Жизнь искусства*. № 806. — Пг., 1921.
6. Винокур Г. О. О языке художественной литературы. — М.: Высш. шк., 1991.
7. Гишпиус В. Гоголь. — М.: Мысль, 1924.
8. Гоголь Н. В. Собр. соч. в 6 томах. Т. 3. — М.: ГИХЛ, 1959.
9. Джулиани Рита. “Рим” Гоголя и душа Рима // *Toronto Slavic Quarterly*, No. 14. — <http://www.utoronto.ca/tsq/14/Juliani14.shtml>
10. Золотусский Игорь. Гоголь. — М.: Мол. гвардия, 1979 (глава “Раскол”).
11. Кривонос В. Ш. Символическое пространство в “Риме” Гоголя // *Образ Рима в русской литературе*. — Рим; Самара: Изд-во СГУ, 2001.
12. Лотман Ю. М. О “реализме” Гоголя // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II. (Новая серия)*. — Тарту, 1996.
13. Манн Ю. Поэтика Гоголя. — М.: Худож. лит., 1976.
14. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. — М.: Искусство, 1976.
15. Соколянский М. Г. Гоголь в Любеке // *Литературные мелочи прошлого тысячелетия. К 80-летию проф. Г. В. Краснова. Сб. научных статей*. — Коломна, 2001.
16. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977.
17. Фёдоров Ф. П. Художественный мир немецкого романтизма. — М.: “МИК”, 2004.

¹ О пародийном обыгрывании стиля “Выбранных мест из переписки с друзьями” Ф. М. Достоевским в повести “Село Степанчиково и его обитатели” см.: [5, 6]; [16, 198–226]; [2, 507–516].

М. Г. Соколянський

(м. Любек, ФРН)

**“ХОЧА ПІЗНО, АЛЕ ВСТУП Є”
(ПРО УРИВОК М. В. ГОГОЛЯ “РИМ”)**

Резюме

У статті йдеться про уривок “Рим” з незакінченого М. В. Гоголем роману “Ан-нунціата”. Розглядаються проблеми жанру і художньої цілісності твору, визначається його місце у творчій еволюції письменника.

Ключові слова: Гоголь, Рим, уривок, жанр, цілісність.

M. G. Sokolyansky

(Lübeck, Germany)

Summary

The essay deals with the fragment “Rome” by Nikolaj Gogol’. The problems of genre peculiarity of this text as well as means of its artistic entity are explored.

Key words: Gogol’, Rome, fragment, genre, entity