

УДК 82.09: [821.161.1: 821.111]= 161.1

МАХМУД АЛАТЕЯ*(Николаев)***ГОГОЛЕВСКИЕ МОТИВЫ
В РАССКАЗАХ ГРЭМА ГРИНА**

У статті вперше в українському й англійському літературознавстві досліджується проблема типологічних сходжень мотивів і теми смерті, а також фантастичного у «Вечорах на хуторі біля Диканьки» та повістях «Вій», «Ніс», «Портрет», «Шинель» Гоголя і ранніх оповіданнях Гріна «Друга смерть», «Кінець свята», «Кращий доказ». Метою дослідження є встановлення спільних і відмінних принципів художнього відображення мотивів смерті та фантастичного у Гоголя і Гріна. Дослідження здійснене з використанням порівняльного аналізу й урахуванням сучасного тлумачення понять «мотив», «лейтмотив», «тема», «фантастичне».

У процесі дослідження встановлено, що обидва письменники проявляють інтерес до смерті й пов'язаних із нею явищ уже в перших своїх творах – Гоголь у «Вечорах на хуторі біля Диканьки», Грін в оповіданнях «Друга смерть», «Кінець свята», «Кращий доказ». Однак якщо у Гоголя смерть присутня як й ігровий елемент («Сорочинський ярмарок»), і лейтмотиви в інших творах, то в аналізованих оповіданнях Гріна смерть із самого початку постає як лейтмотив і як тема. Найбільша схожість у художній розробці мотивів і теми смерті у Гріна спостерігається з більш пізньою повістю Гоголя «Шинель». Фантастичне у Гріна також співвідносне тільки з фантастичним пізніх повістей Гоголя, оскільки Гріну не властивий різновид інфернально-сатанинської та казкової фантастики, такий характерний гоголівським «Вечорам на хуторі біля Диканьки».

Наукова новизна дослідження полягає як у самій постановці проблеми «Гоголь – Грін», що не розглядалася раніше, так і в перспективі вивчення інших типологічних аспектів цієї проблеми.

Ключові слова: *типологія, мотив, тема, релігійність, смерть, мерці, фантастичне.*

Тема «Николай Гоголь и Грэм Грин» ещё не рассматривалась ни украинским, ни английским литературоведением, хотя в типологическом аспекте их творчество открывает значительный простор для выявления определённых сходных доминант художественного мышления.

В самом деле, и Н. Гоголь, и Г. Грин – глубоко религиозные писатели, поклонники христианского культа, правда, в несколько отличных его вариантах – православном и католическом. Православность Гоголя нашла отражение практически во всех его произведениях, особенно заметное в «Тарасе Бульбе», во втором томе «Мертвых душ» и в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Любопытно, что, по свидетельству И. Кайсевича, польского священника и поэта, познакомившегося с Гоголем в 1837 году в Риме, последний «высказал большую склонность к католицизму и к Польше» [6, с. 195].

В свою очередь, католицизм Грина так или иначе сказался во многих его романах («Брайтонский леденец» («Brighton Rock»), «Суть дела» («The Heart of the Matter»), «Сила и слава» («The Power and the Glory»), «Конец одного романа» («The End of the Affair»), «Ценой потери» («A Burnt-Out Case»), «Путешествие с тетушкой» («Travels with My Aunt»),

«Почётный консул» («The Honorary Consul»), «Монсеньор Кихот» («Monsignor Quixote») и в ряде рассказов, в частности таких, как «Воинствующая церковь» («Church militant»), «Визит к Морену» («A Visit to Morin»), «Последнее слово» («The last Word»). Кроме того, можно констатировать и наличие мотивов смерти, фантастического и таинственно мистического у Грина – нарративных элементов, столь характерных для Гоголя.

Не ставя перед собой задачу всестороннего выявления типологических сходжений в нарративных системах Гоголя и Грина, рассмотрим лишь указанные мотивы в аспекте их подобия и различия на материале гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки», повестей «Вий», «Портрет», «Шинель», «Нос» и рассказов Грина «Вторая смерть» («The Second Death»), «Конец праздника» («The End of the Party»), «Лучшее доказательство» («Proove Positive»). Выявление общих мотивов в творчестве двух крупнейших писателей своего времени, предпринимаемое впервые, представляется актуальной и научно значимой задачей.

Термин «мотив» в данной статье используется в традиционной для современной науки трактовке как «простейшая повествовательная единица, ... закреплённая в простейшей словесной формуле» [4, с. 594]; «неделимая смысловая единица, из которой слагается фабула (сюжет)» [5, с. 469]. В этом же ключе, со ссылкой на суждения А. Белецкого, А. Веселовского, Б. Томашевского рассматривается «мотив» и в «Теории литературы» А. Галича, В. Назарца, Е. Васильева [1, с. 163]. Так же понимает «мотив» и французская литературная критика: «В то время, как «тема» является понятием, которое передаёт в обобщённой и зачастую абстрактной манере содержание произведения, ...»мотив» представляет собой его более ограниченный и более конкретный элемент...» [12, р. 279]. Общепринятым является мнение о том, что повторяющиеся мотивы создают «лейтмотив» или «сверхмотив» и что они выступают одним из способов формирования содержания произведения и его подтекста.

Что касается категории фантастического, то при попытках определения его чаще всего обращаются к суждению Ц. Тодорова, согласно которому «фантастическое – это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным. Следовательно, понятие фантастического определяется по отношению к понятиям реального и воображаемого» [7, с. 18]. Иными словами, фантастическое – это ситуация в художественном произведении, когда в привычном читателю мире, «где нет ни дьяволов, ни силфид, ни вампиров, происходит событие, не объяснимое законами этого мира» [7, с. 17–18]. Однако при этом он выводит за рамки фантастического необычное и чудесное, с чем не согласны другие исследователи, в частности Ж. Финне [10, р. 34–35], Ж. Мальрьё [13, р. 42–47] и Ж. Жакмен, подвергшие теорию Ц. Тодорова довольно резкой критике.

Так, Ж. Жакмен, обращая внимание на неполноту тодоровского суждения, приводит в своей книге «Фантастическая литература» (1974) суждения таких известных специалистов, как М. Шнайдер и П.-Р. Кастекс, которые включают чудесное в сферу фантастического. П.-Р. Кастекс, например, считает, что «фантастическое является оригинальной формой, которую принимает чудесное и сверхъестественное, когда воображение вместо того, чтобы переложить в мифы какую-нибудь логическую мысль, вспоминает о фантомах, встреченных в процессе своих одиноких блужданий. Фантастическое порождается мечтой, суеверием, страхом, угрызениями совести, нервным и ментальным перевозбуждением, опьянением и всеми болезненными состояниями» [11, р. 10].

В целом же можно сказать, что в понятийном плане категория фантастического продолжает оставаться дискуссионной, однако в целях нашей работы можно принять тодордовскую трактовку с учётом суждения П.-Р. Кастекса, дополненную определением фантастического Т. А. Чернышёвой как продукта работы воображения, порождающего «нечто не соответствующее действительности, невозможное, несуществующее, противоестественное» в соотнесённости этого «нечто» с «восприятием его человеческим сознанием в ту или иную эпоху» [8, с. 42–43].

Среди многочисленных мотивов, тем и концептов, формирующих художественный мир гоголевского творчества, выделяются мотивы смерти и мертвецов, зачастую связанные со стихией фантастического, что проявилось уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и нашло дальнейшее развитие в его последующих произведениях. Так, уже в «Сорочинской ярмарке», в которой господствует стихия народного празднества, трижды появляется упоминание о мертвецах, хотя в первых двух случаях для их упоминания используется метонимия. Первое упоминание о мертвече встречается в комической ситуации застигнутых врасплох Хиври, жены Черевика, и попovichа, ведущих любовную игру: «Вареник остановился в горле попovichа... Глаза его выпялились, как будто какой-нибудь выходец с того света только что сделал ему перед сим свой визит» [2, с. 28]. Далее, в восьмой главе, в ещё более комической сцене сплошного переполоха гостей в хате Черевика, вызванной появлением в окне свиной рожи во время рассказа о красной свитке, убегающему в страхе Черевик с горшком на голове вместо шапки чудится, что за ним гонится чёрт. В изнеможении и беспомощности он падает на землю, и Гоголь сравнивает его со «страшным жильцом тесного гроба», который «остался нем и недвижим посреди дороги» [2, с. 33]. И только в третьем случае лежащие на дороге друг на друге Черевик с остатками горшка на голове и Хивря называются «нашими мертвецами» [2, с. 34].

«Выходец с того света», который «на постели твоей уклался спать» [2, с. 44], появляется и в «Вечере накануне Ивана Купалы» в рассказе Фомы Григорьевича об эффектах, которые производили на слушателей истории его деда, который, по уверению рассказчика, «никогда не лгал, и что, бывало, ни скажет, то именно так оно и было» [2, с. 44]. И здесь же впервые речь идёт о подлинной смерти мальчика Ивася, младшего брата любимой девушки героя. Утопленница, то есть мертвец, играет важную сюжетную роль в «Майской ночи, или утопленнице»; мотив смерти становится лейтмотивом в «Страшной мести» и в «Вии».

При этом во всех рассмотренных случаях мотив смерти тесно переплетается с фантастическим началом, которое вторгается в повествование то в образе изгнанного из ада чёрта с его разрезанной на куски красной свиткой, порождающей несчастья, панический страх и комические ситуации («Сорочинская ярмарка»); то в сатанинском образе Басаврюка и его подручных – ведьмы, «безобразных чудищ» с их «дьявольским хохотом» [2, с. 52] («Ночь накануне Ивана Купала»); то в образе ведьмы и русалок («Майская ночь, или утопленница»). Фантастическое, связанное со сверхъестественным, потусторонним, играет важнейшую роль в структуре сюжета «Страшной смерти» (колдун, принимающий разные облики и губящий множество людей; выбегающие вереницами из днепровских вод русалки – «погубившие свои души девы» [2, с. 180]; поднимающиеся из земли «мертвецы от Киева, и от земли Галичской, и от Карпат» [2, с. 184], вонзающие свои зубы в мертвеца-колдуна). В «Вие» также вся история строится вокруг ведьмы-панночки, встающей по ночам из гроба, чтобы отомстить бурсаку Хоме Бруту, сумевшему одолеть её, и призывающей на помощь целые полчища нечистой силы

и чудище из чудищ – Вия, облик которого поражает своей инфернальной фантастичностью. Много потусторонней нечисти и в «Пропавшей грамоте»: тут и черти с собачьими мордами», и разряженные, «словно панночки на ярмарке», ведьмы [2, с. 94], с которыми дед рассказчика играет в пекле в карты, и «сатанинское животное» [2, с. 96], которое выносит деда из пекла.

Фантастическое иного рода, не связанное с нечистой силой, характерно для повестей «Нос», «Портрет» и «Шинель». Любопытно отметить, что мотивы смерти у Грина, как и у Гоголя, появляются уже в его первых публикациях. Более того, три из четырёх первых рассказов Грина, относящиеся к 1929 году, непосредственно связаны с темой смерти («Бессмысленное убийство» («Murder for the Wrong Reason»), «Вторая смерть» («The Second Death»), «Праздник завершается» («The End of the Party»)), равно как и один из двух, опубликованных в следующем году, – «Лучшее доказательство» («Proof Positive»). Причём смерть во всех этих рассказах, кроме детективного «Бессмысленного убийства», сопряжена с явлениями фантастического типа, присущими для повестей Гоголя более позднего периода – «Портрет» (1835–1842), «Нос» (1836), «Шинель» (1841).

Здесь, как у Гоголя, так и у Грина, фантастическое связано прежде всего с таинственными и загадочными, рационально необъяснимыми явлениями. Отделившийся от своего хозяина, майора Ковалёва, нос, самостоятельно разгуливающий по Петербургу; покидающий раму портрет старика-ростовщика или грабящий прохожих и снимающий шинель со своего обидчика-генерала мёртвый Акакий Акакиевич нисколько не вписываются в инфернально-дьявольские явления, но тем не менее относятся к категории фантастического.

Именно к этой разновидности фантастического обращается Грин в указанных рассказах, связанных с темой и мотивами смерти. В основе сюжета каждого из них лежит сверхъестественный случай, не поддающийся объяснению с точки зрения здравого смысла, то есть, согласно Ц. Тодорову, «событие, не объяснимое законами этого мира» [7, с. 18]. В наибольшей мере это выражено в рассказе, точнее, в новелле «Лучшее доказательство». Суть представленной здесь коллизии заключается в том, что некий отставной майор Вивер, служивший в Индии, добивается разрешения сделать сенсационный доклад на общем собрании отделения местного психологического общества, возглавляемого полковником Крэшоу, об одном экстраординарном эксперименте, который «кардинально изменит их представление об относительной ценности материи и сознания» («What hi had to say might alfer their whole view of the relative values of matter and spirit» [9, p. 151]).

Однако его доклад не вызвал удовольствия у слушателей, поскольку отдельные фразы произносились с трудом и одышкой: «Сознание обладает большей силой, чем можно предположить: физиологическое функционирование сердца, мозга и нервов зависит от сознания. Сознание было всем... Сознание значительно более сильное, чем вы можете себе представить ...Сознание бессмертно» [9, p. 151].

После утверждения, что «сознание не умирает после смерти тела и что тело повинуетя лишь воле сознания» («the spirit did not die when the body died, but that the body only moved at the spirit's will») [9, p. 151]), он произносит: «Это лучшее доказательство». И, не договорив фразу «Я сейчас дам вам лучшее док...» («I'll give you... proof pos...» [9, p. 152]), умолкает.

Присутствующий в зале доктор констатирует смерть докладчика, добавляя, что смерть эта наступила неделю назад. Примечательно, что состояние тела докладчика

подтверждает вывод доктора. Вспомним в этой связи, что в гоголевской «Шинели» мертвый герой не только грабит прохожих, но при этом он тоже разговаривает – сцена снимания шинели со значительного лица [2, с. 347].

Фантастические мотивы, связанные со смертью, представлены и в рассказе «Вторая смерть». Находящийся при смерти персонаж рассказывает другу о том, что он умирает второй раз. Первый раз от погребения его спас врач, который остановил похоронную процессию. Теперь герой знает, что он умрёт, потому что когда он пришел в себя, он думал, что мёртв, и это не было похоже на сон или отдых. Поразительным было то, по его словам, что «кое-кто был около меня, целиком вокруг меня, который знал всё. Всех девушек, с которыми я спал. Даже ту девчонку, которая ничего не поняла... И я видел также то, что меня ожидало» («There was someone there all round me. Who knew everything. Every girl I'd ever had. Even that young one who hadn't understood... And I saw was coming to me too» [9, p. 157]).

Героя беспокоит вопрос, был ли он в самом деле мёртв и не повторится ли эта ситуация снова. На заверения друга, что всё было не более чем результатом ночного кошмара, что чудес не бывает, герой возражает, что ведь был же тот, кто излечил множество больных и увечных, кто прикосновением своим вернул слепому зрение – разве это всего лишь вздор?

Спор прерывается смертью героя, однако финал рассказа завершается фантастическим аккордом: повествователь сообщает, что об этой истории он «вспомнил через много лет, когда однажды ощутил на своих веках холодное, как слюна, прикосновение и, открыв глаза, увидел удаляющегося человека, похожего на дерево, окружённое другими деревьями» [9, p. 158].

Логически необъяснимый, иррациональный страх темноты приводит к смерти Френсиса, одного из братьев-близнецов Муртонов на детском празднике при игре в прятки с выключенным светом в рассказе «Конец праздника». Утром ему снится сон, что он умер, и его брат Питер, который по опыту знает, что их мысли часто являются отражением друг друга, испытывает ощущение, будто в комнате неожиданно потемнело и громадная птица обрушилась на них. Все попытки Френсиса избежать этого праздника и попытки Питера оградить брата от игры в прятки заканчиваются неудачей. Питер снова видит образ этой громадной птицы, сформировавшийся в сознании Френсиса, которая закрывает своими крыльями лицо брата. Пытаясь спасти брата, он находит его спрятавшимся под книжной полкой, берет его за руку и шепчет ему успокоительные слова. Когда же включают свет, он видит, что Френсис мёртв, и жалость в нем смешивается с непониманием, «почему пульсации страха его брата продолжают трепетать в нём, несмотря на то, что Френсис находится там, где ему всегда говорили, нет больше ни страхов, ни темноты» [9, p. 166].

Таким образом, рассмотренный нами материал позволяет сделать некоторые выводы, касающиеся типологии мотивов/тем смерти и фантастического у Гоголя и Грина. Во-первых, оба писателя проявляют интерес к смерти и связанным с ней явлениям уже в первых своих произведениях. Но если у Гоголя смерть присутствует в качестве игрового элемента («Сорочинская ярмарка») и лейтмотивов в других произведениях, то в рассказах Грина смерть с самого начала выступает как лейтмотив и тема.

Во-вторых, наибольшее сходство в художественной разработке мотивов и темы смерти у Грина наблюдается с более поздними повестями Гоголя, особенно с повестью «Шинель». В-третьих, фантастическое у Грина соотносимо лишь с фантастическим

поздних повестей Гоголя, поскольку Грину чужда разновидность inferнально-сатанинской и сказочной фантастики, столь присущей гоголевским «Вечерам на хуторе близ Диканьки».

Научная новизна исследования заключается как в самой постановке не рассматриваемой ранее проблемы «Гоголь – Грин», так и открывающейся перспективе изучения других типологических аспектов этой проблемы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Галич О. Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Е. Васильев ; за ред. Олександра Галича. – Київ : Либідь, 2001. – 488 с.
2. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки ; Ревизор : повести / Н. В. Гоголь. – Харьков ; Белгород : Книжный клуб «Клуб семейного досуга», 2015. – 400 с.
3. Гоголь Н. В. Миргород ; Портрет ; Шинель / Н. В. Гоголь. – Харьков : Прапор, 1975. – 366 с.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / ред. А. Н. Николюкина. – Москва : Интелвак, 2003. – 1600 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – Київ : Академія, 2007, – 752 с. – (Nota bene).
6. Соколов Б. В. Гоголь : энциклопедия / Б. В. Соколов. – Москва : Алгоритм, 2003. – 544 с. – (Русские писатели).
7. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Цветан Тодоров. – Москва, 1977. – 144 с.
8. Чернышева Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск, 1985. – 336 с.
9. Greene G. Collected short stories / Graham Greene. – Liberia. : Penguin Books, 1986. – 367 p.
10. Finné J. La littérature fantastique. Essai Sur l'organisation Surnaturelle / Jacques Finné. – Bruxelles : Universite de Bruxelles, 1980. – 216 p.
11. Jacquemin G. Litterature fantastique / Georges Jacquenin. – Paris : Fernand Nathan, 1974. – 179 p.
12. Lexique destermes littéraires / sous la direction de Michel Jarrety. – Paris : Librairie générale Française, 2001. – 475 p.
13. Malrieu J. Le fantastique / Joël Malrieu. – Paris : Hachette, 1992. – 160 p.

MAHMOOD ALATEYA

GOGOL'S MOTIFS IN GRAHAM GREENE'S SHORT STORIES

This article examines the problem of typological convergence of motives and themes of death and N.V. Gogol's Evenings on a Farm near Dikanka, Viy, The Nose, The Portrait, The Overcoat, and in Graham Greene's short stories, The Second Death, The End of the Party, Proof Positive. In Ukrainian and English literary criticism this investigation was performed for the first time. The aim of the study is to establish the general and great artistic principles of the forms of motifs of death and the fantastic in Gogol's and Greene's works. It gives a detailed analysis and takes into account the modern interpretation of the concept of «motif», «leitmotif», «theme», and «the fantastic». In the course of the research, it is established that both writers show their interest in death and related phenomena already in their first works – Gogol's In the Evenings on a Farm near Dikanka, and Green in his stories : The Second Death, The End of the Party, and Proof Positive. But if Gogol's death is presented as a game element, and leitmotifs in other works, then in the analyzed stories of Green, death from the very beginning appears as a leitmotif and as a topic. The greatest similarity in the artistic development of motifs and themes of death in Green is observed in a later narrative of Gogol, The Overcoat. The fantasy in Green's works is correlated only with the fantasy of later stories of Gogol, since Green is unfamiliar to a variety of inferno-satanic and the fantasy was inherited in Gogol's In the Evenings on a Farm near Dikanka. The study is interesting and of a great help to the aforementioned problem, «Gogol- Greene», and it opens perspectives for further studies of the other topological aspects of this problem.

Key words : death, leitmotif, motif, the dead, the fantastic, theme, typology.

Одержано 3.03.2017 р.