

Тверитинова Т.И.

г. Киев

ПРОВИНЦИАЛ В ПЕТЕРБУРГЕ: ГОГОЛЕВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Е.П. ГРЕБЕНКИ

Тема столичного города и его социальных контрастов, жизнь его чиновников и незаметных людей в творчество Е.П. Гребенки вошла в 1838 году, когда уже бытовали гоголевские петербургские повести, представившие столицу в особом ракурсе – пошлом и фантастическом быте. Активное восприятие реалистических принципов Н.В. Гоголя в период ученичества способствовало переходу Е.П. Гребенки от романтизма к новому творческому методу – реализму. Безусловное влияние Н.В. Гоголя на Е.П. Гребенку имело свои дополнительные причины: оба писателя были выходцами из полтавской мелкопоместной среды, оба учились в Нежинской гимназии высших наук (Е.П. Гребенка закончил тремя годами позже). Оба со студенческой скамьи мечтали о Петербурге, который представлялся им едва ли не мифологическим краем, где обитают возвышенные натуры и сбываются все благородные замыслы. Однако познанная сущность столичного города поразила и оттолкнула обоих юношей: им открылся город не как шедевр архитектуры, не как общегосударственное явление (город Медного всадника у Пушкина), а как город, где «все обман, все мечта, все не то, чем кажется» [1, 35]. Несмотря на то, что, в отличие от Н.В. Гоголя, Е.П. Гребенке удалось сразу найти место чиновника в Комиссии духовных училищ, а затем и преподавателя в Кадетском корпусе и других военно-учебных заведениях, тем не менее в его творчестве, так же, как и в гоголевском, нет прославления красоты и блеска столичной жизни.

Столичный город Гребенки – это прежде всего Петербургская сторона, окраина города, где нашли себе приют бедняки. В одноименном очерке, вышедшем в некрасовском сборнике «Физиология Петербурга», Гребенка развенчивает наивное представление о столице в мечтах провинциалов: «...если Петербург хорош, то в Петербурге Петербургская сторона должна быть верх совершенства, если дворяне высшее сословие в государстве, то какова же Дворянская улица, да еще в столице?» [3, 224]. Представление о Петербургской

стороне как об эльдорадо, стороне волшебной, фантастической, в которой каждый житель богат, чиновен и разъезжает в золотой карете, есть не что иное, как миф о Петербурге, созданный коллективной фантазией помещного дворянства и выражающий мировосприятие его создателей. Подобное видение столицы было неприемлемо для человека, познавшего город со всех сторон. В своем стремлении к точности изображения быта, психологии и нравов обывателей, в обращении к своим благополучным читателям проявляется писательская позиция Гребенки как социолога, этнографа, философа: «Если у вас много денег, если вы живете в центре города, катаетесь по паркетной мостовой Невского проспекта и Морских улиц, если ваши глаза привыкли к яркому свету газа и блеску роскошных магазинов, и вы, по врожденной человеку способности, станете иногда жаловаться на судьбу, станете отыскивать причины для своих капризов, для своих мнимых несчастий, то советую вам прогуляться на Петербургскую сторону, эту самую бедную часть нашей столицы; посмотрите на длинные ряды узких улиц (из которых даже многие не вымощены), обставленных деревянными домами... Вспомните, что в них живут десятки тысяч бедных, но честных тружеников..., и, верьте, вам станет совестно ваших жалоб на судьбу» [3, 225]. Гребенкинский взгляд художника-мыслителя, подобно гоголевскому, выражается в размышлениях о человеке и специфике человеческих отношений, об обществе и его законах, проникнутых горьким пафосом трезвого реализма и лиризмом.

Характер гребенкинского, как и гоголевского повествования, позволяет нам предполагать наличие рядом с автором, тонким и наблюдательным исследователем петербургского бытия, другого рассказчика, «недоумевающего малороссиянина, простака,... предрасположенного к патетике профана, с любопытством взирающего на Петрополь и на каждом шагу обнаруживающего на его улицах странности и диковины» [8, 81]. Самого же рассказчика отличает стремление говорить общеизвестные истины, выражая тем самым общее мнение и надеясь на взаимопонимание слушателей: у Гоголя – «Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет все» [1, 3]; у Гребенки – «Петербург хорош – это истина

неоспоримая, аксиома, услыша которую, всякий только кивнет головой, будто увидит старого знакомого...» [2, 164].

Подобные рассуждения отнюдь не равнозначны авторским, исполненным лирического пафоса художника-мыслителя: «Как ни преследует человека судьба, как ни гнетут его обстоятельства, всегда в его сердце остается место для надежды; в самый черный день жизни человека вдали приветно блестит для него эта светлая звездочка, о ней мечтает он и несет тяжелое настоящее для неверного будущего – и счастлив» [2, 34].

Такое сосуществование в цикле автора и рассказчика имело свою цель: создавался эффект «двуголосия» (М.М. Бахтин), в котором каждый исполнял отведенную ему роль, а направлял ее все тот же автор. По словам В.М. Марковича, «перед нами – характерные признаки повествовательной формы, которую принято называть сказом. Именно Гоголь широко ввел ее в русскую прозу» [7, 46]. Действительно, характерные черты реалистического сказа можно выделить и в петербургском цикле Гребенки: правдоподобность (все было на самом деле, и читатели тому свидетели), признак настоящего или сравнительно недавнего времени, локальная прикрепленность (Петербург как местожителство рассказчика или слушателей). Гребенке, как и Гоголю, был необходим рассказчик как «чужой голос», как человек из определенных социальных слоев с соответствующим видением мира и вещей. Рассказчику Гребенки свойственны не только наивное простодушие – верный признак его класса, но и обостренная боль при виде унижений и несправедливости, вместе с героем он верит в мечту и горько разочаровывается при ее крушении, отсюда его интерес к различным былям и небылицам, которые он охотно пересказывает, оставаясь затем к ним совершенно равнодушным.

Входя в мир духовно-культурной сферы столицы, Гребенка обращается также к анекдотам и преданиям об известных людях петербургского периода русской истории. В частности, самой распространенной фигурой в таких памятниках был Г.А. Потемкин, екатерининский вельможа, надменный и гордый перед знатью, простой и доступный перед народом. Гребенка использует анекдот о встрече светлейшего со своим первым учителем,

деревенским дьяком, с которым бывший ученик был щедр и великодушен («Искатель места»). Используя прием контраста, писатель помещает это предание рядом с повествованием о безуспешном хождении приезжего провинциала по значительным лицам и департаментам в поисках службы. Человеческие качества Потемкина противопоставлены бесчеловечности самодовольных департаментских начальников, равнодушных к судьбе просителя.

Вообще Петербург Гребенки, как и гоголевский Петербург, - это город крушения романтических иллюзий. Герои не в силах противостоять бесчеловечности большого города, а он, подобно Молоху, требует все новые и новые жертвы. Умирает восторженный Яков Петрович, приехавший в столицу свершать великие дела и отличиться на службе на благо Отечества («Записки студента»). Исследователь С.Д. Зубков, сопоставляя «Записки студента» с письмами молодого Гоголя матери из Петербурга, нашел много общих мест. Конечно, речь идет не о заимствовании, а об общем строе мыслей, отражающих веяние времени при изображении одной и той же действительности [4, 202-203]. Лишь в предсмертном бреду герой спасается от холодной, беспросветно тоскливой петербургской действительности, предавшись счастливым воспоминаниям о своем детстве на Украине (здесь явно ощущается влияние гоголевской модели мира, в которой немаловажную роль играла оппозиция юга (Украина) и севера (Петербурга), что было близко и понятно самому Гребенке, малоросскому петербуржцу). Бесчестный кодекс столичной жизни неприемлем для скромного и человеческого доктора Севрюгина, однако, будучи не в силах сопротивляться, он спивается и навсегда исчезает из города («Доктор»). Едва ли не в преисподнюю отправляется Дмитрий Иванович за лекарством от старости, о котором он услышал на улице при загадочных обстоятельствах («Верное лекарство»). Принимая во внимание странный наряд старичка, указавшего адрес, его недомолвки и последующее исчезновение, условие отправиться за волшебным лекарством только поздно вечером, можно представить внутреннее состояние готовности человека вступить в контакт с inferнальными силами. Здесь явно прослеживается ситуация из волшебной

сказки, когда герой отправляется в иной мир, чтобы добыть средство, исцеляющее от старости, и тем самым одержать над ней власть. Однако если в сказочной атмосфере герой получает у дарителя волшебную воду и его желание сбывается, то в петербургской жизни все оборачивается обманом. Ложным оказывается даритель, подменивший лекарство вином, а мечта начать жизнь так, как хотелось бы, - иллюзорной. Герой, потрясенный открытой правдой и крушением своей мечты, умирает.

Только город чинов и службы способен культивировать в своих гостиных «нечто неделимое» - дальнего родственника, а будет ли у него лет через пять свой дальний родственник в гостинной или нет, зависит от его расторопности и умения делать карьеру и фортуна («Дальний родственник»). Петербург хорош лишь для низких, пошлых натур, мечты которых вполне осязаемы, а муки совести незнакомы. Как и гоголевский поручик Пирогов, вполне довольны жизнью гребенкинские герои: «славный малый» Иван Иванович из одноименной повести, устроитель вечеров с преферансом, «душа компании» Иван Агапопитович («Игрок»), которые, однако, тоже не застрахованы от попадания в конфузливые ситуации.

Но, пожалуй, наиболее последовательно изучен писателем тип столичного жителя – петербургский хвастун. Начинается все с извечного стремления казаться хоть на улице, хоть в глазах незнакомых прохожих выше своего незавидного положения. Неудивительно, что простодушный провинциал так часто ошибается на улицах Петербурга: «все не то, чем кажется», щеголяющие на Невском два аристократа в коротеньких сюртучках оказываются в действительности канцелярскими писцами, а шествующий важно академик в широкополой шляпе – чиновником-журналистом (ведущим журналы прихода и выхода), не осилившим арифметики («Записки студента»).

Гребенкинский хвастун своей генеалогией восходит к гоголевскому калейдоскопу лиц на Невском проспекте, самозванцу майору Ковалеву и – выше – к Хлестакову, олицетворявшему собой «культ видимости», поощряемый обществом и государством. В.Г. Короленко, исследуя сущность русского самозванства, находил в нем отражение национальной болезни,

которая происходит от того, что душа человека «начинает раскачиваться, как маятник, между двумя исконными полюсами русской жизни, произволом, с одной стороны, бесправием, с другой» [5, 358-359]. Гоголевского Хлестакова, незначительного чиновника последнего класса, не сумевшего сделать карьеру в Петербурге, волею случая принимают в уездном городе за важного ревизора. Пустота и легкомысленность помогают ему не только усвоить предложенную роль, но и возместить моральный ущерб за время безвестного существования в Петербурге. Как справедливо замечает Ю.М. Лотман, «вранье потому и опьяняет Хлестакова, что в вымышленном мире он может перестать быть самим собой, отделаться от себя, стать другим, поменять первое и третье лицо местами, потому что сам-то он глубоко убежден в том, что подлинно интересен может быть только «он», а не «я» [6, 303].

Столичный город подавляет и обезличивает мелкого чиновника, который судорожно стремится взять реванш. Моделью служит для него сказка о ложном герое, который для достижения своих целей выдает себя за другого. Наглость и беспечность поверхностного мелкого чиновника Семена Семеновича («Лука Прохорович») и Сени из одноименной повести в своем замечательном сочетании помогают создавать им видимость причастности к недоступной светской жизни. В их импровизациях фигурируют титулованные лица, связи с дипломатами, салонные интриги. Подобное хвастовство, отдающее пошлостью и псевдокультурой, входит в привычку, становится натурой, и человек начинает искренне верить в свой выдуманный статус, тем более, что в этом поощряет его атмосфера безответственности, созданная системой произвола административно-государственных верхов. Хвастовство является защитной маской героя в призрачной, обманчивой жизни Петербурга, стирающей демаркационную линию между реальным и ирреальным.

Таким образом, Гребенка, усвоив специфику гоголевского восприятия петербургской действительности, отразил ее в своем творчестве. Столичный город выступает у обоих писателей как объект, и как субъект исследования, как живой организм, довлеющий на ум и психику «маленького» человека и сводящий его сущностную реальность к нулю. У Гребенки, как и у Гоголя,

герой либо погибает, не вынеся крушения романтических иллюзий, либо защитной реакцией его является необоснованное хвастовство и самозванство. Сказовая манера изложения, обращение к петербургскому фольклору, предполагающее введение образа рассказчика-провинциала как носителя народного сознания, позволяли Гребенке, вслед за Гоголем, утвердить в литературе взгляд на Петербург извне и снизу, то есть из провинции, из Украины, своего обетованного края, чье мнение было важным для обоих писателей.

Литература

1. Гоголь Н.В. Невский проспект // Гоголь Н.В. Повести. Драматические произведения. – Л.: Худож. лит., 1983. – С. 3-35.
2. Гребенка Е.П. Записки студента // Гребінка Є.П. Твори в п'яти томах. – Т.2. - К.: Держлітвидав, 1957. – С. 34-72.
3. Гребенка Е.П. Петербургская сторона // Гребінка Є.П. Твори в п'яти томах. – Т.5. - К.: Держлітвидав, 1957. – С. 218-226.
4. Зубков С.Д. Русская проза Г.Ф. Квитки и Е.П. Гребенки в контексте русско-украинских литературных связей. – К.: Наукова думка, 1979. – 272 с.
5. Короленко В.Г. Современная самозванщина. Бытовые очерки // Полн.собр. соч.: В 14 т. – Т.3. – СПб.: Изд-во т-ва А.Ф. Маркс, 1914. – С. 271-368.
6. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
7. Маркович В.М. Петербургские повести Н.В. Гоголя. – М.: Худож. лит., 1989. – 208 с.
8. Турбин В.Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Об изучении литературных жанров. – М.: Просвещение, 1978. – 239 с.