

Н. В. Гоголь в художественном мире Виктора Некрасова

Виктор Платонович Некрасов (1911-1987) родился в Украине и всегда ощущал связь с украинской художественной культурой. Вместе с тем В. Некрасов является яркой фигурой русского литературного процесса второй половины XX века. В связи с идеологическими ограничениями объективное изучение наследия В. Некрасова было затруднено при жизни писателя. Только в конце 1980-х годов к соотечественникам постепенно стали возвращаться его неопубликованные (или опубликованные за рубежом) произведения. Вместе с тем, следует отметить, что научное изучение творчества В. Некрасова еще только начинается.

На сегодня нет полного собрания сочинений писателя. О нем не написано ни одной научной монографии. Основной пласт литературы о В. Некрасове составляют воспоминания его современников и друзей. Среди мемуарной прозы выделяются статьи В. Конецкого¹, Г. Кипниса², М. Пархомова³, Е. Ржевской⁴ и др., где создан многогранный образ писателя. Следует отметить и появление серьезных работ, посвященных особенностям индивидуального стиля художника, своеобразию его метода на материале отдельных произведений (А. Берзер⁵, Л. Лазарев⁶ и др.). В России защищены четыре диссертации о В. Некрасове (О. Новиковой⁷, В. Ялышко⁸, В. Скаковского⁹, В. Корнева¹⁰), тем не менее, это еще только начало глубокого и целостного осмысления наследия писателя. В Украине (с которой В. Некрасов всегда ощущал духовную связь и много сделал для ее культуры), пока не создано ни одного монографического или диссертационного исследования о нем. Проблема типологических взаимосвязей В. Некрасова с украинской культурой и традициями Н. Гоголя еще не была предметом специального рассмотрения.

В повести «В окопах Сталинграда» (1946), посвященной одному из ключевых моментов Великой Отечественной войны – обороне Сталинграда,

ярко проявились традиции классической литературы и новаторство писателя. В произведении особенно ощутимы традиции Л. Толстого и Н. Гоголя. Несмотря на остроту исторического события, автор избегает внешней остроты в сюжете и композиции. В. Некрасов показывает суровые фронтовые будни, ежедневный труд солдат, а главное – их нравственное состояние, мысли, переживания в нелегкий период испытаний. Главными героями повести являются не военачальники, не маршалы и генералы, а простые солдаты. Хотя повесть написана в период сталинизма, в ней содержатся лишь 2-3 упоминания о Сталине (и то в бытовых эпизодах), что было не принято в советской литературе 1940-х годов и послужило поводом для острой критики. Вниманием к обычному, ничем не примечательному человеку, к скромным труженикам войны согреты многие страницы произведения. В. Некрасов утверждал ценность жизни каждого солдата безотносительно к рангу, должности, званию. Гоголевский образ «маленького человека» неожиданно переосмыслен В. Некрасовым. «Маленький человек» в повести «В окопах Сталинграда» поставлен в экстремальные условия, в ситуацию нравственного испытания.

О близости писателя к традициям Н. Гоголя свидетельствует и гоголевский мотив дороги, который в повести «В окопах Сталинграда» является двигателем развития сюжета, основой композиции. Дорога у В. Некрасова, как и у Н. Гоголя, приобретает символическое значение – как воплощение исторического пути родины и народа.

В повести «В окопах Сталинграда» присутствует множество лирических отступлений, в которых звучит голос автора – участника и свидетеля событий. Юрий Керженцев, ведущий повествование, автобиографичен и может по праву считаться лирическим «я» художника. Этому В. Некрасов также учился у Н. Гоголя. Знаменитые вставные отступления писателя о Киеве, о детстве, о книгах придают лиризм эпическому сюжету и являются контрастом по отношению к кровавым событиям войны. Лирические отступления В. Некрасова в повести «В окопах Сталинграда», как и в поэме Н. Гоголя

«Мертвые души», имеют не только личное, но и глубокое социальное и философское содержание.

Вторую повесть В. Некрасова «В родном городе», изданную в журнале «Новый мир» в 1954 году, ожидал шквал критики, а главный редактор журнала был снят с должности. Как отмечает Н. Влащенко, уже в те годы В. Некрасов «резко отличался от своих собратьев по перу – в нем было мало советского»¹¹. Повесть В. Некрасова «В родном городе» типологически соотносится с «Повестью о капитане Копейкине» Н. Гоголя. Получивший ранение главный герой повести Н. Митясов по приезду в Киев сталкивается с бездушным чиновников, многочисленными очередями за справками, борьбой за карточки. За бытовым планом В. Некрасов рисует в повести другой, судьбоносный. Как отметила А. Берзер, писатель поведал в произведении «жестокую правду о том, как Сталин обошелся с победителями. Солдаты были так же не нужны ему, как и маршалы»¹². Ощущение ненужности, нравственное оскудение общества, разрыв духовного единства привели к тому, что Николай и другие фронтовики, вместо радости возвращения домой, испытывают только горечь и желание вернуться обратно на фронт, где все имело другую цену – и жизнь, и дружба, и человечность.

Повесть символично называется «В родном городе», в ней достаточно локализованным предстает пространство. Это любимый В. Некрасовым Киев: Андреевский спуск, Софийский собор, университет, Днепр и т. д. Все эти места связаны не только с жизнью В. Некрасова, но и с именем Н. Гоголя, и они приобретают особую философско-психологическую нагрузку в произведении. В минуты сложных духовных испытаний Николая Митясова тянет к Днепру, широкому и неудержимому, как сама жизнь. Образ колокольни Софийского собора напоминает о неизменных ценностях, о необходимости возрождения духовности в мире, где так много погибло людей. Лирические отступления о Киеве (в период войны и в период победной весны) наполнены большой любовью писателя к родной земле и верой в ее преображение. В связи с образом Украины и Киева в повести В. Некрасова актуализируется мотив

духовного единства, духовного братства, который с особой силой звучал в повести Н. Гоголя «Тарас Бульба».

Если первые две повести В. Некрасова были посвящены эпохальным событиям в жизни страны и раскрывали героические образы защитников родины, то повесть «Кира Георгиевна» (1959-1961) построена по принципу дегероизации. Повесть вызвала непонимание со стороны современной автору критики, которая не приняла новых тем и новых героев писателя.

В повести «Кира Георгиевна» жизнь главной героини круто изменяет возвращение Вадима Кудрявцева из длительной ссылки. В. Некрасов укрупняет внутренний мир бывшего репрессированного. Писателя интересует то, какие нравственные качества он несет в себе, как входит в новое общество, оценивает его и как само общество воспринимает его.

В повести удивительно органично переплелись тема возвращения репрессированных и тема искусства. В. Некрасов как писатель всегда задумывался о сущности и предназначении искусства. Считая, что искусство должно быть наполнено жизненными образами, реалиями действительности, а главное – высоким духовным смыслом, автор подчеркивает безжизненность того искусства, которое создает Кира Георгиевна. Вадим Кудрявцев не принимает искусства, которое приукрашивает жизнь, сглаживает противоречия, поэтому он так резко высказывается о выставке современных художников.

Большую роль в повести играют мотивы, связанные с Н. Гоголем и его культурным наследием, принимающие явную форму с момента возвращения Вадима Кудрявцева. Гуляя с Кирой Георгиевной по Москве, Вадим обращает внимание на два памятника Н. Гоголю: памятник Н. Томского на Гоголевском (Пречистенском) бульваре, поставленный в советское время и воплощающий официальный миф о писателе, и второй – скульптора Н. Андреева, который отразил сложный внутренний мир художника. В. Некрасов знал, что андреевский памятник был установлен во дворе дома графа А. Толстого, где Н. Гоголь прожил последние годы своей жизни. Именно об этой фигуре Н. Гоголя Вадим Кудрявцев говорит: «Реабилитировали старика». Два этих памятника

становятся своеобразными символами – приукрашенного и настоящего искусства. И вместе с тем – символами отношения общества к проблеме репрессий.

Образ Н. Гоголя и мотивы, связанные с его жизнью и творчеством, появляются в повести и в дальнейшем. Николай Иванович рассказал Юрочке о художнике А. Иванове, который написал картину «Явление Христа народу», оказавшую большое впечатление на юношу. Известно, что А. Иванов искал образ, в котором бы был воплощен «ход обращения человечества к Христу», и этот образ он нашел в Н. Гоголе, с которым встречался в 1840-х годах в Риме. Ивановская картина акцентирует в повести идею духовного содержания искусства, которая противопоставляется В. Некрасовым состоянию современного искусства, ограниченного идеологическими требованиями.

Мать и сестра Вадима Кудрявцева живут в Яреськах, куда направляется герой вместе с Кирой после освобождения из лагеря. Яреськи – еще один топос, связанный с Н. Гоголем. Мать Н. Гоголя Мария Ивановна родилась в Яреськах. Н. Гоголь не раз возвращался к матери из своих странствий, чтобы получить духовный заряд энергии, припасть к родной земле и получить от нее новый источник вдохновения. Душа Вадима Кудрявцева постепенно оживает в Яреськах, рядом с родными и близкими ему людьми. Прекрасная природа Полтавщины, Псел, столетние дубы возвращают его к жизни. Яреськи становятся своеобразным поворотным пунктом в судьбе Вадима и Киры. Вадим почувствовал, что мать и сестра не любят Киру, что она со своими придуманными идеалами оказалась чужой в мире, где еще сохранились настоящие ценности и отношения.

Среди украинских мотивов, играющих большую роль в повести, следует отметить мотивы, связанные с образом Киева. Главные герои повести прожили в Киеве свою молодость, отсюда начинался их путь в жизни. Поэтому с Киевом связаны, прежде всего, мотивы юношеской любви и прошлого. Новый Киев оказался для них чужим, и, как выясняется впоследствии, они становятся чужими и друг для друга. С образом Киева связан мотив духовных потерь в

результате исторических потрясений. Киев и, в частности, Крещатик символизирует сложную реку жизни, которая состоит из отдельных человеческих потоков, вливающих в нее.

Образ широкого Днепра в повести «Кира Георгиевна», который вызывает ассоциации с известной гоголевской фразой «Редкая птица долетит до середины Днепра...», является символом бытия, необычайно сложного в своих исторических и частных проявлениях. После возвращения из Киева в Москву Кира Георгиевна осознала всю фальшь своей жизни и своего искусства.

Образ Н. Гоголя и его творчество стали для В. Некрасова символом художественной правды и воплощением предназначения творца. Эта идея нашла яркое воплощение в «Маленькой печальной повести» (1984). В основу фабулы произведения положены события, которые пережил сам писатель и его современники в начале 1970-х годов. Пробразами главных героев произведения являются талантливые представители творческой интеллигенции – Ролан Быков, Михаил Барышников, Анатолий Шагинян, которые, как и сам В. Некрасов, в полной мере испытали давление советской системы.

В. Некрасов поднимает важную проблему – духовное состояние общества и реализация творческой личности в нем. Судьбы трех главных героев – Сашки Куницына, Ромки Крымова и Ашота Никогосяна – определяют движение сюжета произведения, организованного по принципу контрапункта. Вначале они живут в одном мире и одними интересами (искусства), однако в дальнейшем их дороги расходятся. Сашка уезжает в Америку, Ашот – в Париж, а Ромка остается в Советском Союзе. Дружеский и творческий союз «трех мушкетеров» распадается. Теряется и духовное единство между ними, что показано писателем как символ всеобщего духовного расслоения, которое переживало его поколение.

Характерной особенностью «Маленькой печальной повести» В. Некрасова является широта культурного кругозора его литературных героев, что способствует воссозданию духовной атмосферы в советском обществе и на Западе. «Три мушкетера» - Сашка, Ромка и Ашот – с увлечением говорят не

только о Пушкине, но и о Набокове, Фолкнере, Гамсуне, Прусте, Сервантесе, Хэмингуэе. Они любили «Биттлз», Чарли Чаплина, Макса Линдера. Спорили о процессе над А. Синявским и Ю. Даниэлем. Размышляли над проблемами искусства, поставленными О. Уайльдом в «Портрете Дориана Грея». Все эти культурные параллели свидетельствуют о внутренней свободе героев и их поиске своего места в искусстве в противовес официальной политике подавления свободомыслия. Когда герои попадают на Запад, в повести звучат уже другие имена. Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Иван Бунин, Рудольф Нуриев, Серж Лифарь, Мстислав Ростропович – все это не просто фамилии великих мастеров, а своеобразные знаки того искусства, которое жило и развивалось вопреки идеологическому давлению.

Ашот быстро впитывает те ценности мировой культуры, от которых долгое время был далек вследствие закрытости советского пространства: музей Родена, Лувр, Помпиду, Оранжери, Уффици и т.д. Приехав в Париж, Ромка также пытается надыхаться воздухом свободного искусства и сохранить его в себе как можно дольше, когда уедет назад домой.

Однако В. Некрасов далек от идеализации западной культуры. Ашот критически воспринимает французский театр. Но самое главное, что на Западе, как в полной мере осознал Сашка, все диктуется коммерческими интересами. В ответ на предложение Ашота поставить «Шинель» Н. Гоголя он отвечает отказом: «Не надо им никаких Дягилевых, Нижинских, Павловых...»¹³.

Упоминание Н. Гоголя и его повести «Шинель» играет роль центрального лейтмотива в «Маленькой печальной повести». Можно сказать, что «Шинель» - своеобразный ключ к пониманию характеров персонажей и их нравственной оценки. Подобно повести «Кира Георгиевна», где два памятника Н. Гоголю в Москве (Н. Андреева и Н. Томского) выступали символами искусства (приукрашенного и настоящего), так и в этом произведении В. Некрасова в связи с упоминанием о гоголевской «Шинели» акцентирован мотив истинной сущности искусства и предназначения творца. «Шинель» Н. Гоголя ввела в русскую литературу тему «маленького человека», любви и сострадания к нему,

пронзительной правды об обычном человеческом существовании. Как и Н. Гоголь, В. Некрасов утверждает ценность искусства и человеческой личности независимо от материального мира. Поэтому отношение к гоголевской «Шинели» героев «Маленькой печальной повести» фактически отражает их нравственные изменения под влиянием Запада. Ашот, который еще в Ленинграде вынашивал идею постановки «Шинели» с Сашкой Куницыным, не утратил в себе «главного» - духовной связи с родной культурой и родиной. А в Сашке, как заметил Ашот, произошли страшные перемены. «Не произошло того, чего так ждал Ашот. Не сели они в первом же кабаке за столик, не посмотрели друг другу в глаза и не произнесли: «Ну как, Сашка? Ну как, Ашотик? Вот и драпанули мы с тобой, ты на свой манер, я на свой. И живем в чужой стране, ты в той, я в этой. И дом, в котором прожили всю жизнь, для нас теперь закрыт...»¹⁴.

С именем Н. Гоголя, который много лет прожил вне России, в «Маленькую печальную повесть» входит и мотив изгнания, который тесно связан с темой русской эмиграции.

Впоследствии Ашот предлагает Сашке сыграть даже не Акакия Акакиевича, а сам образ шинели: «мягкую, уютную, обнимающую со всех сторон, пелеринки развеваются, ветер, ночь, пустынная площадь... И исчезает с грабителями. Так я ее вижу, сорванную с плеч старика, рвущуюся к нему. И старая шинель, капот – тоже ты. Жалкая, прохудившаяся, с дырками на плечах. Одета и Одиллия... Ах, Сашка, Сашка, само ж просится...» [10, с. 514]. В этом разговоре о «Шинели» появляется еще один гоголевский образ – трубка. Известно, что трубка в повести «Тарас Бульба» была символом родины и казацкой славы. Когда Сашка просит у Ашота покурить трубку, Ашот милостиво позволяет – «ближайшему другу разрешалось». Но когда Сашка объясняет свой отказ «прекрасной» и «ужасной» Америкой, Ашот говорит: «Отдай тогда трубку».

В эпилоге повести автор опять возвращается к имени Н. Гоголя. На пути самолетом в Нью-Йорк Сашке почему-то вспомнилась «Шинель», о которой

ему говорил Ашот. «Шинель»! «Шинель»! Далась ему эта шинель. Дягилев советского разлива...»¹⁵. В постскриптуме приводится текст телеграммы, где Сашка приглашает Ашота к себе в Америку – «срочно». И читатель понимает, для чего Сашка пригласил Ашота – не ради воспоминаний, а, прежде всего, ради «Шинели», ради настоящего искусства, ради выполнения истинного предназначения перед собой, Богом и родиной, без чего настоящий творец, по мысли В. Некрасова, гибнет.

Имя Н. Гоголя, его мотивы и образы появляются и в рассказах В. Некрасова. Так, в рассказе «Сенька» создан образ «самострельщика» - солдата, который прострелил себе руку, испугавшись смерти. Писатель не спешит осудить своего героя, а показывает его неопытность, молодость, ощущение ужаса войны. Важным моментом на пути нравственного взросления героя является его знакомство с творчеством Н. Гоголя. Пока Сенька был в медсанбате, он читал бойцам раздобытую где-то пьесу Н. Гоголя «Женитьба». Слушатели, еще не зная, что Сенька – «самострельщик», весело смеялись. Но когда Сенька дошел до того места, где Подколесин выскочил в окно, в палатку вошел красноармеец и вызвал «самострельщиков» на допрос к следователю. Кульминационный момент рассказа «Сенька» (теперь все узнают о поступке, за который герою стыдно) совпал с кульминационным моментом пьесы «Женитьба», что усиливает психологическое напряжение рассказа В. Некрасова. И вместе с тем гоголевский смех помогает В. Некрасову не осудить, а понять героя.

Гоголевские темы и мотивы звучат и в мемуарной прозе В. Некрасова, в частности, в его литературных портретах, где созданы колоритные образы его современников. Ряд литературных портретов посвящен людям искусства, в связи с этим писатель акцентирует и свое понимание процесса творчества и его предназначения в мире. В миниатюре «Чужой» В. Некрасов знакомит читателя с актером и театральным режиссером Иваном Платоновичем Кожичем (сценический псевдоним – Чужой). В созданном литературном портрете мастера писатель подчеркивает важные и для себя черты: верность

действительности и ответственность за свое искусство. Отсюда – постоянное упоминание о Н. Гоголе и о роли Хлестакова, для исполнения которой, как утверждал И. Кожич, необходимо не только мастерство, но и глубокое проникновение в жизнь.

В литературном портрете «Станиславский» идет речь о «Ревизоре» Н. Гоголя как критерии истинного искусства. «Гоголь и Мольер, по его мнению (К. Станиславского – О.Н.), самые трудные авторы для сцены. Он очень долго мучился над «Мертвыми душами», пока ему не удалось добиться Гоголя. Нужно необычайно верить во все, что делаешь, - и тогда вы добьетесь того, чего хотите. Я не совсем понял, почему именно в Гоголе и Мольере нужно верить, а в остальных пьесах?..»¹⁶. К. Станиславский требовал от учеников своей студии больше «гоголевского», то есть правдивости, верности действительности. Этим принципам придерживался и В. Некрасов в своем творчестве. Поэтому разговор о Н. Гоголе и К. Станиславском постепенно переходит в размышления о предназначении современного искусства.

В очерке «Вас. Гроссман» акцентирована гоголевская идея об ответственности за слово художника. В литературном портрете писателя В. Некрасов подчеркивает его невероятно серьезное отношение к труду, к литературе, чему и сам автор непрестанно учился у своих предшественников и современников.

Путевые очерки В. Некрасова во многом напоминают структуру гоголевских «Арабесок», где содержались материалы на разные темы. Жанр путешествия дает большие возможности писателю для широкого охвата действительности. Мотив дороги – своеобразный каркас, на который нанизываются разнообразные сведения о далеких странах и сравнения их с родиной. В. Некрасов познает чужой мир в разных аспектах, в том числе и через архитектуру и искусство. Поэтому в путевых очерках немало размышлений об архитектуре и памятниках западных городов. Это дает повод автору поразмыслить и над реалиями советской действительности. В книге «По обе стороны океана» писатель вновь поднимает проблему двух памятников Н.

Гоголю в Москве. «В свое время самодовольный, напыщенный Гоголь Томского прогнал с пьедестала Андреевского Гоголя и встал на его место... Не знаю, как другие, но я всегда обхожу его, пересекаю Арбатскую площадь с другой стороны»¹⁷.

Гоголевские темы, мотивы, образы играют большую роль в художественном мире В. Некрасова. Писатель развивал гоголевские традиции в изображении «маленького человека», в правдивом воссоздании действительности. Н. Гоголь и его творчество дали импульс В. Некрасову для осмысления современных проблем общества и искусства. Наследие Н. Гоголя для В. Некрасова было своеобразным эталоном в литературе, а личность писателя – символом правды и ответственности за слово художника.

Примечания

¹ *Конецкий В.* Последняя встреча // Огонек. 1988. № 35. С. 10-14, 28-31.

² *Кипнис Г.* И только правду... // Литературная газета. 1989. № 42. С. 6.

Кипнис Г. Париж. В гостях у Некрасова // Киевские новости. 1993. № 40. С. 3.

³ *Пархомов М.* Был у меня друг // Радуга. 1990. № 2. С. 116-128.

⁴ *Ржевская Е.* Ночь на Монмартре // Московские новости. 2001. № 24. С. 25.

Ржевская Е. Это было в Москве, в Киеве, в Париже... // Дружба народов. 2001. № 6. С. 7-22.

⁵ *Берзер А.* О Викторе Некрасове // Дружба народов. 1989. № 5. С. 142-152.

⁶ *Лазарев Л.* Кто же спас, а кто присутствовал? // Литературная газета. 1996. № 42. С. 6.

⁷ *Новикова О.* Категория оценочности в языке прозы В. Некрасова: Дис. канд. филол. наук. – Алматы, 1994. – 180 с.

⁸ *Ялышко В.* Творчество В. Некрасова и пути развития «военной» прозы: Дис. канд. филол. наук. – М., 1995. – 180 с.

⁹ *Скаковский В.* Проблематика и поэтика прозы В. Некрасова 1940- начала 1970-х годов: Дис. канд. филол. наук. – Тверь, 1997. – 210 с.

¹⁰ *Корнев В.* Жанровая эволюция прозы В. Некрасова: Дис. канд. филол. наук. – М., 2003. – 170 с.

¹¹ *Влащенко Н.* Лучше умереть от тоски по родине, чем от ненависти к ней // Сегодня. 2001. 14 июня. С. 15.

¹² *Берзер А.* О Викторе Некрасове // Дружба народов. 1989. № 5. С. 145.

¹³ *Некрасов В.* Маленькая печальная повесть: Проза разных лет. М., 1990. С. 515.

¹⁴ *Там же.* С. 517.

¹⁵ *Там же.* С. 520.

¹⁶ *Некрасов В.* Написано карандашом: Повести, рассказы, путевые заметки. К., 1990. С. 305

¹⁷ *Некрасов В.* По обе стороны океана. М., 1991. С. 98.