

Таня Попович

К вопросу о рецепции Гоголя в сербской литературе

Гоголь оставил значительный след в развитии сербской литературы XIX столетия. Первые переводы его прозы на сербский язык сделаны ещё при жизни писателя: повесть „Страшная месть“ напечатана в 1849/50 году в газете *Српске новине*, а через 7 лет в той же газете опубликован и отрывок из *Мертвых душ*, эпизод о Плюшкине под названием *Скупой (Тврдица)*¹.

Переделки отдельных сочинений Гоголя в сербской литературе проявляются уже в 70-е годы XIX века. Сначала в литературных журналах печатаются рассказы Милована Глишича, которые характеризует смесь сказа и фольклорной фантастики, а в конце 80-х годов из переделки *Ревизора* возникает комедия Бранислава Нушича *Сумњиво лице (Сомнительная личность)*. Кроме того, на страницах сербской периодики во второй половине XIX столетия можно найти множество повестей, очень похожих на ранее творчество Гоголя и построенных по похожему образцу использования фольклора как повествовательного фона. В большинстве из этих повестей, как правило, проявляются два рассказчика: один *рассказывает*, другой его *слушает* и записывает. Преобладающие мотивы в этих сочинениях заимствованы из фольклорной фантастики и культуры крестьянской повседневности. Именно поэтому историки и критики сербской литературы - от Св. Марковича, поклонника Добролюбова и Чернышевского до западного социалиста Й. Скерлича, и далее-представители послевоенной социальной и марксистской критики (М. Бабович, Р. Лалич, Д. Вученов), анализировали только фольклорную

связь, существующую между сербской реалистической прозой и наследием Гоголя. Первоначально такая связь интерпретируется как литературное использование сатиры и идиллии, но после перевода статьей и книги Б. Эйхенбаума („Как сделана 'Шинель' Гоголя“, „Иллюзия сказа“) и В. Виноградова (*Этюды о стиле Гоголя*)², сербская критика начинает пользоваться понятиями *сказ* и *иллюзия повествования*.

Здесь возникает ещё одна проблема, касающаяся недостаточно точного понимания и использования слова *сказ* в сербском литературоведении. Этим словом в сербской критике иногда обозначают мелкие литературные формы вроде маленького рассказа или анекдота, иногда *сказ* воспринимается как приём воспроизведения разговорной речи, т. е. использование диалекта и речевых каламбуров. Сербское литературоведение предпочитало юмористические и сатирические интерпретации творчества Гоголя, нередко оставляя без внимания депрессивную и трагическую сторону его повестей. Кроме того, сербские исследователи, за исключением М. Йовановича, почти не упоминают работы В. Розанова, А. Белого и Д. Мережковского о экзистенциальном страхе у Гоголя³. С другой стороны, огромная популярность М. Бахтина и его теории гротеска, равно как и теории В. Кайссера и на них опирающееся чтение Гоголя В. Набоковым поставили проблему гротеска. С такой точки зрения и с небольшим опозданием воспринимали в Сербии книгу Ю. Манна *Поэтика Гоголя* (но только ее первое издание, 1978 года)⁴.

Прочтение прозы преемников Гоголя в сербской традиции было либо в формальном, либо в соцкритическом ключе. Исследователи рассматривали лишь картины, сатирически изображающие

современное Гоголю общество или давался анализ произведений, возникших под влиянием фольклора. Культура устной речи рассматривалась в связи с проблемой воспроизводящего сказа, а использование фантастики и гротеска объяснялось влиянием фольклорных мотивов. В конечном счете, наследие Гоголя в сербской литературе, по преобладающему мнению литературоведов, породило особый вид „деревенской повести“, которая создана на противоречии возникшем между сельской идиллией и суровым городом, на столкновении парадигм личностно-семейных и коллективно-государственных⁵.

Если мы внимательно рассмотрим сербские повести и рассказы, напечатанные в журналах во второй половине XIX века, заметим, что писатели восприняли Гоголя гораздо лучше и с большим пониманием, чем последующая критика. Именно поэтому в центре нашего исследования находится опыт толкования творчества Гоголя, который принадлежал его сербским переемникам, прежде всего М.Глишичу. Точнее, мы попытаемся очертить круг основных позиций, которые выработали после прочтения Гоголя сербские писатели и переводчики.

Начнём с вопроса о использовании фольклорного наследия, которое, как кажется, оказало огромное влияние на формирование новеллы как отдельного жанра. В славянских литературах, особенно из группы *Slavia Orthodoxa*, взаимодействие между народной и художественной повестями начинает доминировать в эпоху романтизма и реализма, т.е. в первой половине XIX века. В этом смысле фольклор оказался не столько источником тем и мотивов, сколько образцом для создания новой модели повествования. Более того, сербские писатели именно из устной речи выбирали приёмы,

которые обеспечивали динамику и эмоциональный накал повествования. Так, например, речевые формулы принимаются и используются в качестве воображаемой ситуации, допускающей дальнейшее развёртывание сюжета и развитие повествования⁶. Как Гоголь, авторы сербских повестей апеллируют к языковому сознанию носителей языка, к их способности опознать и разгадать словесные игры внутри текста. Такая тенденция очевидна, и в первую очередь она относится к созданию имён с помощью этимологии и антономазии, а также к повествовательному использованию поговорок, пословиц или загадок⁷.

В повести М. Глишича „Ноћ на мосту“ („Ночь на мосту“) события, связанные с денежными махинациями проиллюстрированы общеизвестными поговорками – „подметнути ногу“ („подставить ногу“), „скрхати врат“ („свернуть шею“), „скинути кошуљу с леђа“ („оставить кого-либо в одной рубашке“), причём в рассказе одновременно используется их прямое и переносное значение: переносная семантика относится к реальному быту, а прямое значение относится к ночному действию нечистых сил. Похожий приём Глишич использовал и в повести „Глава шећера“ („Головка сахара“), учитывая двойную семантику поговорки – „носити главу у торби“ (буквально „нести голову в сумке“, русским вариантом идиомы было бы выражение: „рисковать головой“)⁸. Таким образом, он создал двойную семантику новеллы, позволяющей построение двухпланового мира повествования, реального и фантастического, в котором одновременно существуют лица земные и хтонические. Из такой постановки возникает двухплановая композиция новеллы - рассказ в рассказе, смещение двух рассказчиков.

Как и во многих гоголевских повестях, здесь очевидно столкновение сентиментальной и комической стихий. Повесть о банкротстве и аресте крестьянина Радана проникнута комическими эпизодами о чертовых слугах на земле, то же с эпизодами ночного кошмара, в которых главную роль исполняют разные гротесковые демоны. Приведем в качестве примера портрет полицейского капитана с кривыми глазами, одетого в турецкую одежду и рыжие башмаки, сидящего со скрещенными ногами⁹. Этот гротескный герой очень напоминает некоторых гоголевских героев: например, пузатого Пацюка из повести „Ночь перед Рождеством“ или портного Петровича из повести „Шинель“, связанных с хтоническим миром¹⁰. В этом смысле интересно рассмотреть и описание их команат или контор: они пахнут дымом или водкой („загојађена сурутком“, „искрмачена“, „непроветрена“, „заудара као ракијска мешина“), всегда грязные, похожие на скотный двор или на загон. Похожие картины, конечно, заметны и у Гоголя, на пример, в „Повести о том, как посорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем“, „канцеларский и его помощник, инвалид, от дружных усилий дыханием уст своих распространили такой сильный запах, что комната присутствия превратилась было на время в питейный дом“; или в описании лестниц в доме портного Петровича в „Шинели“, которая „была вся умащена водой, помоями и проникнута насквозь спиритуозным запахом“.

Заметим, что перечисленные элементы показывают пребывание жителей ада в реальной действительности. Атрибуты адских персонажей – черные и красные цвета их лиц, их лысые головы, их кривоглазость и кривоногость дается в сочетании с наличием хтонических животных (свинья, собака, медведь, конь), а в описании

часто присутствуют и атрибуты подпольного, хтонического пространства (темнота, дым, грязь, ужасный запах)¹¹. Таким образом, в этих рассказах ясно очерчен персонаж нездешнего мира и его место в пространстве.

Категория времени также имеет обрядовое, ритуальное значение. Например, в повести Глишича „После 90 лет“, которая повествует о погоне за упырем, все ритуальные действия происходят в особое календарное время - между большими церковными праздниками (здесь, между Петровым днем и Ивановым днем) или накануне праздника. Похожее использование времени характерно и для многих гоголевских повестей из сборника *Вечера на хуторе близ Диканьки* - „Сорочинская ярмарка“, „Ночь перед Рождеством“ или „Накануне Ивана Купала“, где уже в их названии обозначена связь с церковным, праздничным временем. Действие нечистых сил развёртывается перед каким-то большим праздником, обозначающим, как правило, переход от зимы к весне, с весны к лету или от лета к осени. Их движение показано не только в годовом, но и в суточном цикле: черти, демоны, ведьмы всегда проявляются в сумерках и уходят на рассвете, когда слышен петушиный крик. Каждая перемена времени года и времени суток открывает двери нездешним существам.

Иногда природный хаос и конфуз описаны с помощью речевых алогизмов и абсурдных событий. Глишич, следуя за Гоголем, смешивает обыкновенные повседневные события с бессмысленным замечанием, из чего следуют неожиданные выводы. В начале повести „После 90 лет“, где говорится о погоне за упырем, Глишич пишет, что все произошло во время, когда „Зарожани затурали вилама орахе на таван; кад су појили врбу и сејали со; кад су ишли четомице у планину

те секли чачкалице да ишчачкају зубе; кад су истезали греду, скакали у јарину, уносили прегрштима видело у кућу и тако даље“. Кроме очевидной пародии фольклорной формулы и общественной сатиры, здесь находим и абсурдные дела, намекающие об обрядовом поведении, т.е. о каком-то виде применения практической магии. С другой стороны, ироничный оттенок описания безумных и бессмысленных действий заставляет нас сомневаться в реальности перечисленных событий. Таким образом, повествовательное время становится нулевым, несуществовавшим¹². Во всяком случае, здесь речь идёт о присутствии хтонического мира в мире реальном. Двухплановая действительность повести обеспечена удваиванием пространства и времени, а также удваиванием семантики.

Похожий процесс одновременного использования переносного и прямого значения слов относится и к созданию имён героев. Как не раз указано, имена гоголевских персонажей построена на звуковом сходстве (нпр. Акакий Акакиевич, Иван Иванович и Иван Никифорович, Чичиков и др.), на этимологической игре словами, каламбуре, антономазии (нпр. Михаил Семёнович Собакевич, Коробочка, Ноздрёв и многие другие), или на скрытом абсурде (нпр. Башмачкин и связь его имени с обувью)¹³. Так и Милован Глишич, ученик Гоголя, имена своих героев создаёт с помощью звуковых повторов. Например, в его повести, имеющей мотивы денежных спекуляций, которая потом превращается в фантастическую историю „Головка сахара“, встречаем такие имена как Радан Раданович, Яков Яковлевич, Сима Симеунович, гетьман Степан Стенчич, поп Пера Перич и т.д. В той же повести имена ростовщиков имеют отрицательную семантику - ростовщик получил имя Давид Узлович (от

глагола *узети- взять*), а полицейский капитан стал Максимом Сармашевичем (от блюда *сарма*). В другой новелле, „После 90 лет“, в которой любовная фабула сопровождается охотой на упыря, семантика имён не такая явная. Страхиня – жених, *неустрашимый* уничтожитель упыря, Радойка – невеста, олицетворяющая *радость*, Срдан – *сердитый* гетман, Мирко – тихий, *мирный* человек и т. п. Между ними особенно интересно имя упыря – Савва Савванович. В его имене очевидны не только звуковые повторы но и связи с обрядом и повериями славянского язычества, говорящими о интеграции язычества в христианское окружение, среду обитания. В.Чайканович, предполагает что домашний культ святого Саввы Сербского опирается на культ Дабога, мифологизированного образа земного царя, противопоставляемого Богу на небе. Это обозначает связь Саввы с хтоническими, дьявольскими силами; более того, в древнем фольклоре Савва Сербский является защитником волков, тоже хтоническими животными¹⁴. Добавим что имя *Вук* (Волк) является у сербов очень частым и имеет ритуальное значение. В первом сербском словаре (1818) Вук Караджич пишет, что если у какой-то женщины умирают дети в малом возрасте, то следующий ребёнок получает имя *Вук*, чтобы ведьмы и колдуны не съели его.

Похожая связь с хтоническим миром с помощью имён пресонажа часта и у Гоголя, и олицетворена она, например, в Михаиле Семёновиче Собакевича в *Мёртвых душах* (аллюзия на медведя и собаку) или в Хавронье Никифоровне и Параске из повести „Сорочинская ярмарка“ (аллюзия на свинью).

Семантические намёки о демоническом присутствии на земле выражены и в выборе топонимических имён. В повести Глишича об

уничтожении упыря кошмарные события происходят в деревнях *Зарожие* (от *рог*) и *Овчина* (от *ован* – *баран*). Вспомним, что рогатый скот в фольклоре, как правило, является атрибутом черта и дьявольских существ. Так, в конце повести *Вечер накануне Ивана Купала* черт появляется в образе барана и проклятого Басаврюка: „баран поднял голову, блудящие глаза его ожили и засветились, и вмиг появившиеся черные щетинисты усы значительно заморгали на присутствующих. Все тотчас узнали на бареньей голове рожу Басаврюка“.

В новеллах М. Глишича разные деревни получает имена хтонических животных: *Крнич* (от *крмак*, *крмача* – *свинья*), *Медьедник* (от *медвед*), *Вучина* (огромный волк). Перечисленные топонимы не выдуманы Глишичем – они находят свое место в сербском словаре, сохранив, таким образом, следы древних обрядов и поверий. Выбор животных имён и их своеобразное сочетание построили особенную гротескную повествовательную действительность. Такая действительность наполнена разнообразными фантастическими событиями, когда возможно появление нечистых сил, ведьм, колдунов и чертей. Внешний вид разных демонов часто создан с помощью гротеска и связан с их функциями в композиции новеллы. Двухплановая композиция новеллы соответствует двухплановому миру повествования, в котором одновременно существуют лица земные и хтонические. Так рождается литературная атмосфера смешения ужаса и юмора, внутри которой развивается абсурдная, кошмарная жизненная ситуация, которая изображается как естественная и обыкновенная.

Таким образом, литературный мир изображается вне действительности. Вообще, литературное описание быта основывается

не на зеркальном начале, а на принципе метаморфозы. Литературная реальность становится двойником эмпирической действительности. Процесс удваивания художественного мира получается благодаря искажениям отношений между вещами и персонажами: искажаются пространство, время, позиции, размеры, нарушаются связи. Результатом такого приёма является абсурдный мир, производящий впечатление ужаса, иногда смеха.

В попытках использования всех возможных значений каждого слова мы находим сходство между сербскими повестями, которые возникли на фундаменте наследия Гоголя.

¹ *Погодин А.* Руско-српска библиографија 1800-1925 I-II, Београд, 1932, 1936.

² *Poetika ruskog formalizma / red. A. Petrov*, Beograd. 1970.

³ *Јовановић М.* Приповетке Николаја Гогоља или посрамљивање ђавола // *Гогољ Н. В.* Сорочински сајам и друге приповетке. Београд, 1995. С. III-XXXVIII.

⁴ См. выбор из гоголевской критике: *Трећи програм Радио Београда, No. 96-99*, 1993. где переведены работы В. М. Шкловского, Ю. Манна, М. М. Бахтина и Ю. Лотмана.

⁵ *Скерлић Ј.* Писци и књиге. Београд, 1964. С. 40-59; *Митропан П.* Глишић и Гогољ // *Књижевност*. 1951. *No 4*; *Глигорић В.* Српски реалисти. Београд, 1954; *Најдановић М.* Сеоска реалистичка приповетка у српској књижевности XIX века. Београд, 1968, С. 157-194; *Живковић Д.* Русо, Гогољ и српска сеоска приповетка // *Европски оквири српске књижевности*. Т. 3. Београд, 1982. С. 107-123; *Вулетић С.* Руси и Срби у сусрету. Нови Сад, 1995; *Вулетић С.* Руско-српска књижевна поређења. Нови Сад, 1997; *Иванић Д.* Српски реализам. Нови Сад, 1996.

⁶ *Соливетти К.* Возрождение Хомы и кривизна мира // Гоголь как явление мировой литературы, Сб. ст. по материалам международной научной конференции, посвященной 150-летию со дня смерти Н. В. Гоголя. Ред. Ю. В. Манн, М., 2003. С. 128-138.

⁷ *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана *Шинель* Гоголя // *О прозе. О поэзии*. Л., 1986, С. 62-63.

⁸ Происхождение этой поговорки связано с одним событием из жизни сербского князя Милоша Обреновича. После подавления Первого сербского востания, Милош решил не бежать от турецкого ярма за границу, объясняя это словами что он уже привык „носить свою голову в сумке“. *Ђорђевић Т.* Објашњење неколиких народних пословица // Наш народни живот. Т. 1. Београд, 1984. С. 113-114.

⁹ См.: „Нека ко год замочи перо, одмах ти ту потегне капетана: те не знам у *црвеним јеменијама с ретићима*; те – *тур му до земље*; те *прекрстио ноге на сицету на пуши из чибука*; те – узима мито; а већ нос, главу, врат, трбух и ноге немој му ни спомињати! ... Начине од здрава и читава човека накараду! Да га усниш, би се уплашио, а камоли да имаш с њим кака посла!“

¹⁰ О их подпольном чертовом характере см.: *Вайскоф М.* Поэтика петербургских повестей Гоголя // Птица-тройка и колесница души. М., 2003. С. 47-105.

¹¹ *Толстой Н. И.* Заметки по славянской демонологии: Откуда дьяволы разные? Каков облик дьявольский? // Язык и народная культура. Очерки по славянской демонологии. М., 1995. С. 245-270. *Чајкановић В.* Стара српска религија и митологија. Сабрана дела. Т. 5. С. 213.

¹² О нулевом времени у Гоголя см. *Chizhevsky D.* About Gogol's Overcoat // Gogol from 20th Century. New York, 1974. С. 293-322. *Вайскоф М.*, Поэтика петербургских повестей Гоголя, С. 66-67.

¹³ *Эйхенбаум Б. М.* Как сделана *Шинель* Гоголя. С. 45-63.

¹⁴ *Чајкановић В.* О врховном богу у старој српској религији. Сабрана дела. Т. 3, Београд, 1994. Здесь надо добавить что Глишич в этой повести кроме гоголевского наследия использовал и сербскую народную сказку „Вампир Лисибрада“. Имя упыря Лисибрада имеет сходство с гоголевским демоном из повести „Сорочинская ярмарка“ – „лысый дидько“. Впрочем, *лысый* в славянской мифологии обозначает вообще качество хтонического мира. См. *Чајкановић В.* Стара српска религија и митологија. Сабрана дела. Т. 2, С. 277; *Словенска митологија.* Енциклопедијски речник. ред. С. М. Толстая, Л. Раденкович, Београд, 2001.