

УДК 821.161.1.09

## **ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ**

**М.Г. Лобан,**

старший преподаватель кафедры белорусской и русской филологии  
Мозырского государственного педагогического университета  
имени И.П. Шамякина,  
г. Мозырь, Республика Беларусь  
*E-mail: tanyaloban@mail.ru*

**Т.В. Лобан,**

переводчик отдела международных связей  
Мозырского государственного педагогического университета  
имени И.П. Шамякина,  
г. Мозырь, Республика Беларусь  
*E-mail: tanyaloban@mail.ru*

В статье анализируются основные тенденции в развитии жанра русской повести, рассматриваются идейно-художественные особенности эволюции жанра фантастической повести в творчестве Н.В. Гоголя. Применение сравнительно-исторического метода, критического анализа, объяснительно-аналитического описания, выявления типологических связей в творчестве русских писателей первой половины XIX века позволило определить жанрообразующие признаки русской фантастической повести, помогло наметить новаторские решения в создании оригиналь-

ных художественных произведений, отражающих острые социальные проблемы современности. В выводах по итогам исследования отмечаются перспективы изучения жанра современной фантастической повести с учетом национальных традиций, подчеркивается актуальность творчества Н.В. Гоголя как зачинателя реалистического направления в русской литературе и новатора в жанре фантастики.

**Ключевые слова:** повесть, жанр, фантастика, литературная традиция.

## TRADITIONS OF RUSSIAN FANTASTIC NOVEL OBSERVED IN NIKOLAY GOGOL'S CREATIVE WORKS

**Marina Loban**

Head teacher, Chair of Belarusian and Russian Philology Mozyr  
State Pedagogical University named after I.P.Shamyakin  
Mozyr, Republic of Belarus  
E-mail: [tanyaloban@mail.ru](mailto:tanyaloban@mail.ru)

**Tatsiana Loban**

Interpreter, International Affairs Office  
Mozyr State Pedagogical University named after I.P.Shamyakin  
Mozyr, Republic of Belarus  
E-mail: [tanyaloban@mail.ru](mailto:tanyaloban@mail.ru)

The article is devoted to the basic tendencies in the development of a Russian short novel. Ideological and artistic peculiarities of genre evolution of the fantastic short novel in Nikolay Gogol's creativity are described. It is stated that a comparative and historical method, critical analysis, descriptive and historical methods as well as a typological connections found in the creativity of the writers of the 1<sup>st</sup> half of the XIX cent. determined the genre building features of a Russian fantastic short novel and it helps to determine new ideas of how to create original creative masterpieces where topical issues of modern society are reflect. There are perspectives for further studies of Nikolay Gogol's creativity because he was the one who started the realistic directions in Russian literature and fantastic literature as well.

**Key words:** a short novel, a genre fantastic literature, literature traditions.

### Введение

Изучение литературной традиции русской фантастической повести в литературоведении велось в двух направлениях. С одной стороны, исследовался «лабильный, гибридный» жанр, стоящий между рассказом (малая эпическая форма) и романом (большая эпическая форма), определялись его идейно-художественные признаки. С другой стороны, ученых интересовала динамика различных жанровых разновидностей повести, проявляющих общие, «исторически детерминированные закономерности литературной традиции» [1, с. 3].

Как справедливо заметил Б.С. Мейлах: «Повести XIX века представляют собою в этом отношении благодарный материал, поскольку они дают возможность проследить и предпосылки жанра, и его кристаллизацию, и различные пути формообразования» [1, с. 3].

### Цели и задачи

**Цель** – выявить идейно-художественные особенности эволюции жанра фантастической повести на уровне философско-эстетических концепций и сюжетно-функциональной сущности художественных произведений данного жанра в творчестве Н.В. Гоголя.

Для реализации поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

1) показать истоки зарождения и особенности формирования жанра фантастической повести в

истории русской литературы;

2) раскрыть характер функционирования фантастических сюжетов и образов в творчестве Н.В. Гоголя;

3) рассмотреть специфику художественной трактовки категории фантастического в контексте литературных традиций и инноваций, выявить функциональную роль репрезентации образно-эстетического потенциала общечеловеческих культурных ценностей в жанре фантастической повести.

### Методы и материал исследования

Анализ современных исследований в области жанрологии позволяет констатировать общие подходы ученых в трактовке самого термина: «Повесть можно определить как вид эпического произведения средней или большой формы, построенного в виде повествования о событиях в их естественной последовательности» [2, с. 284].

Считая термин «повесть» национально-русским, его часто сравнивают с зарубежными аналогами и переводят само понятие в английской литературе как «*novelette*» или «*long story*», в немецкой литературе как «*Erzahlung*» и «*Kurzgeschichte*». Жанровые эквиваленты используются в отношении тех произведений, которые подходят лишь по формальному признаку (объем художественного текста), «историческая эволюция жанра, его генезис, функции, национальные особенности

литературного процесса» во внимание не принимаются [1, с. 5].

Этимология жанра русской повести восходит к древнерусской литературе. Житийные, летописные, нравоучительные произведения о каких-либо событиях отличались динамичностью и занимательностью сюжета, дидактизмом и содержали главный родовый признак этого жанра – повествовательность («Повесть временных лет», «Повесть о Горе-Злочастии» и др.).

20-е годы XIX века – новый этап в развитии русской повести, которая приобрела широкое распространение и популярность среди читателей. Жанр повести в этот период относят к роду поэтическому и прозаическому, что порождает неоднозначность в его определении. «Сами авторы колебались в определении жанра своих произведений, часто именуя их то романом, то повестью и даже рассказом. Тургеневского «Рудина» всегда рассматривают как роман, и он в качестве такового фигурирует в Собрании сочинений Тургенева. Но в издании 1856 г. он включен самим автором в состав «Повестей и рассказов». Достоевский своему «Вечному мужу» дал подзаголовок «рассказ», в то время как более короткие произведения он называет повестями («Хозяйка», «Слабое сердце», «Крокодил») и даже романами («Бедные люди», «Белые ночи»)» [1, с. 5–6].

Разночтения в трактовке эпических жанров присутствуют до сих пор («Капитанская дочка» А.С. Пушкина; «Тарас Бульба», «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н.В. Гоголя). «Процесс формообразования повести на рубежах между другими прозаическими жанрами, «выламывание» повести из романа и обратно – сжатие романной формы с ее широкой эпической проблематикой до размеров лаконичного или во всяком случае небольшого по объему повествования – все это представляет тему, актуальную и интересную для исследователя», – пишет Б.С. Мейлах [1, с. 3].

#### Результаты и их обсуждение

Важным этапом в становлении литературной традиции русской повести считается первая половина XIX века. В 1835 году в журнале «Телескоп» была напечатана статья В.Г. Белинского «О русской повести и повестях г. Гоголя» – теоретический манифест, раскрывший значение жанра в истории русской литературы. «Есть события, есть случаи, которых, так сказать, не хватило бы на драму, не стало бы на роман, но которые глубоки, которые в одном мгновении сосредоточивают столько жизни, сколько не изжить ее и в века: повесть ловит их и заключает в свои тесные рамки. Ее форма может вменить в себя все, что хотите: и легкий очерк нравов, и колкую саркастическую насмешку над человеком и обществом, и глубокое таинство души, и жестокую игру страстей. Краткая и быстрая, легкая и глубокая вместе, она перелета-

ет с предмета на предмет, дробит жизнь по мелочам и вырывает листки из великой книги этой жизни» [3, с.112].

В теоретической статье критик объяснил причины появления жанра повести (необходимость отразить мироощущение современного человека в период динамичных социальных процессов), а также выделил «жанровые регистры» русской повести XIX века:

- 1) краткая и быстрая форма;
- 2) оперативность отклика на жизненные явления;
- 3) «сила концентрации изображаемого»;
- 4) «генетическая связь с романом»;
- 5) умение «схватить» многообразие действительности;
- 6) возможность в «одном мгновении» сосредоточить существенный смысл происходящего.

Именно в XIX веке была предпринята первая попытка классифицировать богатейший литературный материал в жанре повести. Так, в 1832 году в журнале «Телескоп» были упомянуты три разновидности русской повести: философская, сентиментальная, «деесписательная» [1, с. 9].

В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» В.Г. Белинский дал трактовку еще одному жанровому образованию – *русской фантастической повести*, которая разрабатывалась в рамках романтизма в творчестве Н.М. Карамзина, В.Ф. Одоевского, А. Погорельского, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и др.

● Русская критическая мысль оперативно отреагировала на данное художественное явление: в теоретических статьях разъяснялось влияние философии Шеллинга на эстетическую систему романтизма, исследовались исторические источники мистических учений, давались различные трактовки понятия «фантастика», выстраивалась динамика «жанровых регистров», предшествовавших появлению *русской фантастической повести* (сказка, рассказ, баллада, готический роман), анализировались конкретные художественные произведения с целью выявления типичных функциональных приемов создания фантастического хронотопа.

Одновременно в русском литературоведении существовал и другой подход в определении понятия «*фантастика*». Его выразитель О.И. Сенковский, автор «Фантастических путешествий барона Брамбеуса» (1835), отнес фантастический элемент повествования к отдельному художественному приему создания определенной занимательной формы – «литературной или общественной, очень неглубокой сатиры» [1, с. 135].

Дальнейшее исследование жанрового своеобразия русских повестей XIX века позволило ученым выделить одну существенную особенность фантастической повести. Так, Н.В. Измайлов пишет: «Необходимым условием, лежащим в основе фантастики этого периода, и, следовательно, фантастической повести, является представление, ап-

риорно или в силу философско-религиозного мировоззрения принятое автором (как его искреннее убеждение или как литературный прием – это уже другой вопрос, далеко не всегда разрешимый и не всегда имеющий определяющее значение), представление, получившее название *двоемирия*. Оно заключается в том, что якобы независимо от видимого и воспринимаемого человеком мира, независимо от окружающей его действительности и как бы за ней, за ее пределами, существует иной недоступный, чувственному восприятию и не постигаемый разумом сверхъестественный, «потусторонний» мир. Этот второй, «иной» мир может оказывать (и оказывает) таинственное и в конечном счете губительное влияние на человека, его судьбу и окружающую его действительность, по временам вторгаясь в человеческую жизнь» [1, с. 135].

Тесная связь литературной фантастики с устным народным творчеством способствовала тому, что фантастическая повесть творчески заимствовала важные признаки фольклора и закрепила их в качестве определяющих: 1) установка на сказовость; 2) объединение всех занимательных историй в циклы; 3) в эпоху романтизма фантастическая повесть приобретает форму сборников, в которых главным действующим лицом является рассказчик.

В ранних произведениях Н.В. Гоголя (в большинстве повестей «Вечеров на хуторе близ Диканьки», в некоторых повестях из циклов «Миргород» («Вий»), «Арабески» («Портрет») удельный вес фантастики значителен: фантастические силы открыто вмешиваются в сюжет, определяя судьбу героев и исход конфликтов. По мнению Ю.В. Манна, в этих произведениях писатель совершил «реформу фантастического»: «Фантастика была подчинена фактору времени; каждой из двух временных форм – прошлому и настоящему – соответствовала своя система фантастики» [4, с. 192]. В прошедшем (или давно прошедшем) временном плане открыто выступали образы персонализированных сверхъестественных сил – черти, ведьмы, а также людей, вступивших с ними в преступную связь (Басаврюк из «Вечера накануне Ивана Купала», колдун из «Страшной мести» и др.). В настоящем же временном плане перед нами не столько сама фантастика, сколько влияние «носителей фантастики из прошлого». Таким образом, складывалась разветвленная система особой, «завуалированной фантастики». Воссоздавались такие художественные образы и события с помощью ряда изобразительных средств: цепь совпадений и соответствий вместо четко очерченных событий; форма слухов, предположений, архетип сна вместо «достоверных» сообщений и свидетельств самого повествователя. Первичным было не изображение самого сверхъестественного события, сколько его восприятие и переживание, дающее читателю пищу для дополнительного фантазирования, толкования и разночтений. Сфера

фантастического максимально сближалась со сферой жизненной, открывая возможность «параллелизма версий» – как фантастической, так и «естественно-научной».

«Развивая систему завуалированной фантастики, – пишет Ю.В. Манн, – Гоголь осуществлял общеевропейскую традицию (Э.Т. Гофман, Л. Тик) и даже более широкую, чем европейскую (если вспомнить о фантастике В. Ирвинга и Э. По), тенденцию художественного развития» [4, с. 192].

Повести Гоголя, основанные на украинском фольклоре, были объединены в цикл фигурами «пасичника Рудого Панька», собирателя и «издателя» этих историй, и главного рассказчика – «дьяка диканьской церкви» Фомы Григорьевича, которому принадлежат «Вечер накануне Ивана Купала», «Пропавшая грамота», «Заколдованное место».

Люди и мифологические существа находятся в одном пространстве и существуют одновременно. В этом и заключается раздвоенность художественного мира Н.В. Гоголя. Солоха – ведьма и обыкновенная женщина. Она может летать на метле, встречаться с чертом и с вполне реальными односельчанами. Герой «Пропавшей грамоты» во время путешествия в ад подвергается «бесовскому оборачиванию». Колдун в «Страшной мести» – существо, противопоставленное народу, враг, изменник и одновременно казак, отец Катерины. Он демонстрирует способности совершать разные чудеса, но перед христианскими символами, святынями и заветами бессилен.

В 1836 году в пушкинском «Современнике» была опубликована повесть Н.В. Гоголя «Нос», которая ознаменовала еще один этап в реформировании художественной фантастики. Писатель «предложил такой строй фантастики, аналогичный которому мы едва ли найдем в современной ему русской и мировой литературе» [4, с. 192]. В повести был полностью снят носитель фантастики, в то же время сохранялась сама фантастичность события (злключения майора Ковалева). Ю.В. Манн отмечает: «Предотвращалась и потенциальная возможность параллелизма, двойственности версий... все описываемое просто переключалось в другую плоскость: происходило «на самом деле», но не объяснялось и в то же время мистифицировалось, даже не усложнялось, но просто оставалось в своей собственной сфере загадочно-неопределенного, странно-повседневного. На этой почве развивалась тончайшая пародия романтической тайны, романтической формы слухов и недоверных, случайных суждений, пародия чудесного сновидения...» [4, с. 192].

#### **Выводы**

Таким образом, в творчестве Н.В. Гоголя фантастическая тематика активно развивалась в русле общеевропейской романтической традиции. Обработывая фольклорные и библейские источники, писатель включает в свои повести фантастиче-

ские истории, которые становятся основой их сюжета. Образы, основанные на украинском фольклоре, представлены в произведениях то в комическом плане («Ночь перед Рождеством»), то в трагическом («Вечер накануне Ивана Купала», «Страшная месть», «Вий»). Сюжетная линия «Петербургских повестей» строится на противопоставлении реальной действительности и фантазмагории. Фантастика используется писателем как для пародирования и осмеяния самого фантастического, мистико-романтического направления («Нос»), так и для раскрытия и углубления художественной идеи произведения («Шинель»). Подлинно мистической фантастикой проникнута повесть Н.В. Гоголя «Портрет».

На современном этапе термин «фантастика» трактуется как комплексное явление, которое имеет два аспекта исследования – лингвистический и литературоведческий. Фантастика с лингвистической точки зрения – это представления и образы, созданные воображением для изображения сказочных событий, невозможных в действительности; с литературоведческой точки зрения – это «способ образотворчества, наряду с гротеском, сатирой» (В.А. Дмитриев), это «средство сатирической типизации» (Д.П. Николаев); это литература будущего, «мир мечты» (В.В. Ляпунов).

Согласно концепции современного критика-фантастоведа Р.И. Нудельмана, фантастика рассматривается «как специфический метод отображения жизни, в котором используется художественная форма-образ (ситуация, мир, объект), а сочетание элементов реальности происходит несвойственным ей сверхъестественным способом».

Анализ фантастических повестей XIX и XX веков с точки зрения их формообразования, организации как единого эстетически целого наиболее продуктивен в исследовании эволюции данного художественного жанра, в выявлении литературных традиций и инноваций в области литературного творчества.

Повесть как мобильный жанр, фиксирующий «сиюминутность событий быстротекущей действительности», в истории русской литературы развивался неравномерно: бурный всплеск в 1820–1840-х

годов XIX века завершился исчезновением романтической фантастики как жанра, а в период расцвета реализма фантастический элемент включился в систему реалистических жанров для создания сатирического пафоса художественных произведений. Дальнейшее развитие традиций фантастической литературы связывают с возникновением научной фантастики (1930–1980 гг.) и фэнтези.

Существенным признаком фантастической повести является оперативность жанра, его способность живо отражать происшествия и перемены повседневной жизни, текущие общественные настроения, появление новых веяний в жизни, возникновение новых проблем. Фантастическая повесть XIX века отличается от других видов этого жанра наличием мистических образов и двоемирия (инновация жанра), а как результат развития литературных традиций в ней сохраняется сказовая форма повествования и цикличность (традиционализм жанра).

Фантастическая повесть активно развивается наряду с другими жанровыми разновидностями XIX века (светская повесть, историческая, приключенческая, любовная и др.). Повести В.Ф. Одоевского «4338-й год», А.С. Пушкина «Пиковая дама», цикл повестей Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» можно считать этапами развития романтической фантастики XIX века, которые сформировали своеобразную литературную традицию. В произведениях этих русских писателей происходит редукция жанровой модели повести, поскольку каждый из авторов развивает свою концепцию фантастического и повсюду намеренно обыгрывает те или иные доминантные черты исходного художественного материала. Так, В.Ф. Одоевский как основатель русской утопии пропагандирует философско-эстетическую концепцию целесообразности науки и «всеобщего просвещения»; А.С. Пушкин моделирует «мистический реализм», соединяя в нем элементы фантастики с реалистическим обоснованием происходящих событий; Н.В. Гоголь разрабатывает мифопоэтическую традицию фантастики, опираясь на фольклорные источники, и приходит к «дедemonизации» и фантазмагории.

#### Литература

1. Русская повесть XIX века. История и проблематика жанра / Под ред. Б.С. Мейлаха. – Л.: Наука, 1973. – 565 с.
2. Фесенко, Э.Я. Теория литературы: учебное пособие для вузов / Э.Я. Фесенко. – М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. – 780 с.
3. Белинский, В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя / В.Г. Белинский // Белинский, В.Г. Собрание сочинений в 3-х т. – М.: ОГИЗ, 1948. – Т.1: Статьи и рецензии 1834–1841. – С. 100–147.
4. Манн, Ю.В. Гоголь Н.В. / Ю.В. Манн // Русские писатели. Библиографический словарь: в 2 ч.; под ред. П.А. Николаева. – М.: Просвещение, 1990. – Ч. 1: А–Л. – С. 188–198.

#### References

1. Meyhan, B.S. (ed). (1973). *Russian literature of the XIX cent. History and problematic genre*. [Russian story of the XIX century. History and problems of the genre]. Leningrad, Science. (In Russ).
2. Fesenko, E.Ya. (2008). *Theory of literature: study book for Universities*. [Theory of Literature: a textbook for universities]. Moscow. Academic project; Fund "World". (In Russ).
3. Belinsky, V.G. About a Russian short novel and other novel of Gogol. *Collection of the articles in 3 volumes*. [About the Russian story and the stories of Mr. Gogol. Collected Works in 3 vol.]. Moscow, OGIz. Vol. 1, 100 – 147. (In Russ).
4. Mann, Yu. V. Gogol N.V. *Russian writers. Reference–vocabulary: in 2 parts*. [Gogol N.V. Russian writers. Bibliographic dictionary, in 2 p.]. Moscow, Prosvetschenie, 1990. – P.1, A–L., 188–198. (In Russ).