

УДК 821.161.1 + 821.162.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)5 +
83.3(4Пол)6

УЛИЦА КРОКОДИЛОВ / НЕВСКИЙ
ПРОСПЕКТ. И ЗА ИХ ПРЕДЕЛАМИ
БРУНО ШУЛЬЦ И ГОГОЛЬ – ВСТРЕЧА
НА ПОГРАНИЧЬЕ

© 2018 г. Ю.Я. Барабаш

*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

Дата поступления статьи: 10 января 2018 г.

Дата публикации: 25 июня 2018 г.

DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-2-80-101

Аннотация: Концепт пограничья определяет в статье ракурс компаративного рассмотрения двух знаковых художественных текстов — описаний-образов улицы Крокодилов Б. Шульцем и Невского проспекта Гоголем. В данном случае речь идет о пограничье дистанционного — пространственного и хронологического — типа; правомерность и корректность такого подхода обосновываются во вступительной части статьи. Далее сравнительный анализ проводится на нескольких структурных, семантических и поэтологических уровнях, на которых пограничье предстает как общий для анализируемых объектов фактор. Выявление моментов сходства и различий выводит дискурс в русло проблематики модернизма в историческом аспекте, к процессам влияния и преемственности — от *премодернистских* элементов к собственно модернистской поэтике. Анализ поэтики Бруно Шульца в сопоставительном с Гоголем ракурсе способствует раскрытию специфики образной системы автора «Коричных лавок» и «Санатория под клепсидрой», индивидуально-неповторимой и одновременно органически включенной в систему определяющих признаков модернизма. Взгляд на Гоголя через «призму» Шульца раскрывает значение «уроков Гоголя» для модернизма, степень и конкретные «алгоритмы» их прямого либо опосредованного суггестивного влияния на процессы обновления арсенала художественных средств постижения мира.

Ключевые слова: пограничье, компаративный, модернизм, мифологизм, поэтика, текст, повествователь.

Информация об авторе: Юрий Яковлевич Барабаш — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

E-mail: barabash.yuri@gmail.com

Для цитирования: Барабаш Ю.Я. Улица Крокодилов / Невский проспект. И за их пределами. Бруно Шульц и Гоголь — встреча на пограничье // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 2. С. 80–101. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-2-80-101



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

CROCODILE STREET, NEVSKY PROSPEKT AND BEYOND. BRUNO SCHULTS AND GOGOL MEETING AT THE BORDER

© 2018. Yu.Y. Barabash

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

Received: January 10, 2018

Date of publication: June 25, 2018

Abstract: The essay employs the concept of the cultural border/bordering to the comparative analysis of two significant literary texts, namely panoramic descriptions of Crocodile Street by B. Schultz and Nevsky Prospect by Gogol. Here we are dealing with the type of border that may be called spatial and chronological; the introductory part attempts to justify the appropriateness of such approach. The core comparative analysis of the essay touches upon structural, semantical, and poetological levels of these two by the concept of the border and bordering. Pointing out overlapping moments as well as differences sheds light on the problem of modernism in historical perspective and on the processes of influence and heredity from premodernist elements to the modernist poetics as such. Comparing Bruno Schultz with Gogol helps reveal the specificity of the work of the former that is at once unique and typical of modernism. Reading Gogol through Schultz reveals the importance of “Gogol’s lessons” for modernism, their suggestive potential to influence and transform the means of artistic cognition.

Keywords: border/bordering, comparative analysis, modernism, mythologism, poetics, text, narrator.

Information about the author: Yuri Y. Barabash, DSc in Philology, Professor, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: barabash.yuri@gmail.com

For citation: Barabash Yu.Y. Crocodile Street, Nevsky Prospekt and Beyond. Bruno Schults and Gogol Meeting at the Border. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no 2, pp. 80–101. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-2-80-101

Для многих выдающихся писателей XX в. влияние Гоголя на их творчество и в целом на мировую литературу было несомненным. Бруно Шульц в этом смысле исключение, что надо признать достойным удивления. Он восхищался Томасом Манном, однако Гоголь, одна из центральных фигур в лектуре немецкого писателя, остается вне его внимания. Шульцу во многом близок Кафка (об этом свидетельствует, в частности, послесловие Шульца к польскому переводу романа Кафки «Процесс» и его подпись под самим переводом; кстати, Шульца часто и отнюдь не без оснований называют «Кафкой из Дрогобыча» или «польским Кафкой»), — ему близок Кафка, но Гоголя, писателя, в свою очередь близкого автору «Процесса», персонажа его дневников и переписки, Шульц не вспоминает нигде ни единым словом. Убедительного объяснения обоим этим фактам пока нет, от гипотетических предположений (не понял? не понравилось? не читал?) воздержимся, но факты сами по себе очевидны. Вывод один: в рассмотрении проблемы «Бруно Шульц и Гоголь» следует изначально исключить контактный момент, даже виртуальный, в форме упоминаний и ссылок.

Однако есть компаративистика, она предоставляет нам возможность сравнительно-типологического сопоставления литературных явлений.

В свое время для характеристики аналогичной компаративистской ситуации — «Кафка / Гоголь» — были предложены формулы «Встреча в дороге» (Анна Зегерс) и «Встреча в лабиринте» (Ю. Манн). В pendant к ним в настоящей статье ситуация «Шульц / Гоголь» рассматривается как еще один локальный случай «встречи».

Концепт пограничья, при различии конкретных для каждой из авторских систем форм его проявления, — это кардинально важная как для

Гоголя, так и для Шульца, характерологическая черта, которой отмечены практически все структурно-семантические уровни биографии, личной судьбы и творчества каждого, что, собственно, делает возможным и корректным их сопоставление. Оба — насельники империй, удаленных друг от друга, во многом разных, но в ряде признаков типологически схожих. Оба родились и сформировались в условиях этнического, культурного, языкового, конфессионального пограничья, и у обоих жизнь и творчество отмечены печатью двойственности. Оба старались преодолеть тягостное бремя промежуточности, и оба оставались каждый самым собой, один — «гениальным украинцем в русской литературе» (определение Ивана Франко), другой — галицким евреем, классиком литературы польской.

С эвристической целью, так сказать, в чисто «инструментальном» плане, вычленим в текстах-описаниях шульцевской улицы Крокодилов (книга «Коричные лавки») и Невского проспекта ряд структурных, смысловых и поэтологических уровней — ключевых позиций, где концепт пограничья предстает как общий для обоих случаев фактор, при наличии, разумеется, более или менее существенных, а в ряде случаев сущностных, различий, касающихся мировидческих проблем и художественных решений.

Уровень пространственный

Раздел «Улица Крокодилов» — это не только и не просто фрагмент текста книги Шульца «Коричные лавки», это его, текста, *компонент*, своего рода «текст в тексте», размещенный в пространстве между разделами «Коричные лавки» и «Тараканы».

В первом из них во время ночного путешествия героя-повествователя физические параметры улиц города, затем — и в особенности — внегородского пространства обретают ирреальные очертания. Перед взором околдованного окружающей обстановкой подростка разворачивается чудесная, исполненная «замыслов и наваждений» картина, в которой прочитываются таинственные, окутанные мифологическим флером приметы доселе не знакомых ему, никогда не возникавших в воображении жизненных перспектив.

Раздел «Улица Крокодилов», кроме того, что имеет свое особое, именно ему присущее содержательное наполнение, выполняет еще две функции,

важные для произведения в целом: во-первых, им маркируется промежуточная, пограничная семантико-эмоциональная зона между двумя психофизическими состояниями героя-подростка, во-вторых, раздел — это соединительный элемент текстовой ткани книги, средство структурирования ее внутреннего пространства. В этой пограничной зоне происходят духовные трансформации героя, на этом метафизическом пограничье он начинает по-новому, по-взрослому воспринимать и оценивать окружающий его мир.

Типологически схожую структурную и смысловую функцию выполняет повесть «Невский проспект» в корпусе сочинений Гоголя 1830-х гг. «Текст Украины», сложившийся на базе «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода», остался позади, Гоголь вступает в новую полосу своего духовного и творческого развития, в полосу формирования «текста России», и начальной стадией этого процесса становится «петербургский текст», черты которого уже угадываются в «Невском проспекте».

Уровень «инаковости»

Гоголевский повествователь — житель Петербурга, что заметно по тому, как свободно он ориентируется и как уверенно чувствует себя в пространстве города, как хорошо знает эту улицу — «красавицу нашей столицы», ее не только привлекательные, но и темные стороны. При этом, однако, заметно, что перед нами не коренной петербуржец, а недавний, из тех, что «понаехали» из провинции, с «малороссийской» окраины империи, человек для столицы не враждебный, даже, пожалуй, не чужой, однако же и не «свой». Он здесь посторонний, *Другой*, это сразу бросается в глаза, — в самом деле, кто бы из «своих», увидев на Невском проспекте «мужиков», дважды отметил — как достойный специального внимания момент, — что это именно «русские мужики». Под «петербургским» слоем произведения угадывается «малороссийский» палимпсест, придающий повествованию о Петербурге, самому его образу некую зыбкость, двойственность, характерную для ситуации пограничья.

Правда, такая структура повествования, заявленная в самом начале произведения, сохраняется недолго. Смена происходит иначе, чем в «Коричных лавках»: если там повествователь остается самим собою, перемены в тональности и во всей стилистике рассказа отражают его *внутреннюю* эволюцию, то в «Невском проспекте» происходит *смена* повествователя, т. е.

меняется структурный принцип построения повествования. Уже на второй-третьей странице функцию повествования решительно берет на себя авторское «Я» («...увы! я не служу и лишен удовольствия...») и не уступает этой позиции до конца повести. Это уже не тот человек, с которым мы познакомились на первой странице.

Уровень: критический взгляд

Улице Крокодилов, какой она выглядит у Шульца, приметы пограничья присущи не в меньшей степени, чем Невскому проспекту, и повествователь тут такой же *Другой*, как и его коллега из гоголевской повести. Однако это, так сказать, иная «инаковость», ее форма и, главное, ее суть значительно отличаются от того, что было у петербургского предшественника. Здесь четко и недвусмысленно, без толерантных оговорок и дипломатического флера, проявляется отношение повествователя к улице Крокодилов, и отношение это откровенно критическое.

Улица Крокодилов (литературный аналог Стрыйской улицы в Дрогобыче) с детства знакома шульцевскому повествователю, как, разумеется, и самому Шульцу — коренному драгобычанину, однако он чувствует себя на этой улице *Другим*, она для него чужая, более того, чуждая, как чужда и неприемлема господствующая на ней атмосфера буржуазности. Улица Крокодилов для шульцевского повествователя представляет собою конфликтное промежуточное пространство, зону столкновения патриархального по своей сущности мироощущения повествователя с буржуазным «духом времени», бездушным «механизмом экономики», которые «пресуществились в паразитирующий квартал».

Подобный мотив есть и в повести Гоголя, причем он появляется уже в самом ее начале: рассказчик говорит об «объемлющей весь Петербург» меркантильности, называя, в частности, столичные улицы (Морскую, Гороховую, Литейную, Мещанскую), на которых, в отличие от Невского проспекта, «жадность и корысть, и надобность выражаются на идущих и летящих в каретах и на дрожках». Критическое отношение ко всему тому, что буржуазная цивилизация считает ценностями, здесь очевидно, однако, обратим внимание, выражено оно не «Я», близким, почти тождественным автору, а повествователем — Другим, быстро исчезающим со страниц повести, второй же повествователь, «Я», этой темы не касается.

У Шульца неприятие буржуазности выражено значительно более последовательно и бескомпромиссно, чем в «Невском проспекте», намеченный в самом начале критический мотив становится парадигмальным для всего раздела, завершаясь проникнутым злой иронией финальным приговором: «Улица Крокодилов была концессией нашего города по части современности и столичного порока».

В одном оба повествователя единодушны: и тот, и другой, отвергая чуждый им, принципиально «другой» для них «дух времени», противопоставляют ему патриархальные ценности. Гоголь чувствует эмоционально и духовно близким себе Рим, в котором ему кажется, что он «заехал к старинным малороссийским помещикам». Так же и «Я»-повествователь у Шульца, наблюдая, как на улице Крокодилов «спешно расцвели новейшие безоглядные формы коммерциализма», со вздохом вспоминает, как прежде «в старой части [города] еще господствовала ночная уютная торговля, исполненная торжественной церемониальности».

Уровень структурный: от текста – к «тексту»

Повествователь во вступительной части «Невского проспекта» из тех, кого немцы называют «ein geriebener Kärl» — «тертый калач», он знает, что свою «инаковость», свое ироническое отношение к Петербургу и петербуржцам ему, «понаехавшему», не следует выпячивать. Поэтому уже в первых строках своего рассказа о Невском проспекте он камуфлирует свою позицию расхожей, в духе стереотипов массового сознания, репликой, имитирующей восхищение: «...красавица нашей столицы!» Но далее — далее «инаковость» все-таки берет свое: обнаруживается мнимость этого восхищения, происходит смена повествователя, а в самом рассказе мы начинаем чувствовать двойственность, Невский проспект, который только что был улицей-«красавицей», превращается в улицу-«фантазмагорию», где «в течение одного только дня», «в течение одних суток» предстает калейдоскопическое множество различных социальных масок, психологических и этнических типов, поведенческих моделей.

Далее, в процессе разворачивания повествования, в мелкозернистом, почти сплошном, неструктурированном потоке («невский проспект») намечаются внутренние структурно-смысловые соотношения и взаимозависимости, уличное пространство трансформируется, в нем прочерчиваются не

замечаемые поначалу разделительные линии, пограничные ситуации и обретающие знаковый характер противостоящие друг другу фигуры персонажей, бинарные оппозиции — отчетливо фронтальный структурный элемент социопсихологического пограничья.

В них за внешней, фабульно-сюжетной ситуацией кроется структурно-семантический фактор, решающий для создания: а) внутри каждой оппозиции момента двойственности, зоны смыслового напряжения — своего рода «внутреннего пограничья» и б) на следующем текстовом уровне — системных взаимосвязей и соотношений между оппозициями, обретающих значение компонентов целостности. Возникает так называемый эмерджентный эффект — качественный скачок от суммы элементов к целостной системе компонентов, от диахронической последовательности к синхроническому срезу; изображение превращается в структуру, текст-описание Невского проспекта — в «текст Невского проспекта».

В рассказе об улице Крокодилов нет диахронии, тут дается синхронический срез ситуации, фиксируется факт наличия уже сложившегося «текста», прослеживаются реальные связи между двучленными компонентами — бинарными оппозициями.

Двойственная, пограничная суть улицы Крокодилов обнаруживает себя на старинном, «выполненном в манере барочных проспектов» плане города, хранившемся у отца повествователя, на этом плане «окрестность Крокодилей улицы пустела белизной; так на географических картах принято обозначать полярные области и неисследованные страны, существование которых сомнительно». Далее сквозь семиотическую сеть характерных примет просматривается облик «псевдоамериканизма», пересаженного «на старосветскую трухлявую почву города».

Уровень: «по краю иррационального»

«Великая литература идет по краю иррационального», — пишет Владимир Набоков, заметим: именно в связи с Гоголем. В мировой литературе он, в подтверждение этой мысли, называет, кроме «Шинели», еще только «Гамлета», в русской, на его взгляд, «уравновешенный Пушкин, земной Толстой, сдержанный Чехов» знали разве что «минуты иррационального прозрения», тогда как для Гоголя сдвиги в глубины иррационального — «самая основа его искусства» [5, с. 124].

«Невский проспект», в отличие от «Шинели», был лишь приближением к «краю иррационального», попыткой заглянуть за этот край. *Иррациональное* в этой повести еще только угадывается за *ирреальным*, абсурдным, которое не сразу, постепенно, но с нарастанием, подобно паводку, затапливает все уровни, все закоулки текста. Кажется, водораздела не существует, а есть причудливое «межмирье», пограничье, в котором размыты границы между реальным и нереальным, естественным и абсурдным, кошмарами яви и соблазнами сновидений, где «сгущенная масса» ночи и мерцающий свет зажженного демоном фонаря смешиваются, «чтобы показать всё не в настоящем виде». «Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется!» В Невском проспекте нет ничего иррационального, он фантазмагоричен, ирреален.

То же касается улицы Крокодилов.

Конечно, по своим масштабам и значимости эта улица — пусть и главная — окраинного галицкого города австро-венгерской империи не может сравниться с главной магистралью северной столицы империи Российской, однако господствующий здесь дух тот же, что на Невском, во всяком случае типологически близкий ему, — «тлетворный дух» моральной двусмысленности, размытости границ между реальным и ирреальным, добром и злом, правдой и ложью. Причудливое сочетание в облике улицы черт псевдоамериканизма с местечковостью, «банальной посредственности» с «заурядной испорченностью» — знак двойственной, ирреальной природы этого пограничья, на котором «восходит серая и легкая вегетация пушистых чертополохов, бесцветных мохнатых маков, сотканная из невесомой пелены бреда и гашиша».

Ирреальное под слоем узнаваемого, невыдуманного, всамделишного, фантастического, открывающееся в до банальности обыкновенном, подчеркнуто будничном, — это почва абсурдного «межмирья», причем межмирья дважды абсурдного, ибо абсурдна, мнима и сама двойственность пограничья между «ничем» и «ничем». Происходит то, что Ю. Манн определяет (правда, по другому поводу) как слияние «контуров двух миров», «редукция двоимирия» [3], последнее превращается в неструктурированное пограничье, расположенное на «краю иррационального».

А что за этим краем?

За ним — мифологическое времяпространство.

Уровень мифологический

Мифологическая составляющая, связанная с проблемой реального / ирреального, присутствует в обоих повествованиях, однако ее природа, философская суть и эстетическая функция в каждом из случаев особые. Единственный пункт сближения, даже общности, — присущий обоим повествованиям способ выявления мифологического начала, который можно определить как опосредованный, «контекстуальный», т. е. это начало обнаруживается не прямо, а через контекстуальные связи.

Так, улица Крокодилов у Шульца по сути лишена заметных, внешних признаков мифологического. Тут достаточно высока степень конкретизации и узнаваемости городской топологии, нет характерной для «Невского проспекта» смены ракурсов в восприятии улицы повествователем, есть, правда, размытость границ между реальным и ирреальным началами, однако сама по себе она еще не ведет к перерастанию повествования в миф, лишь создает предпосылки для такого перерастания, происходящего в контексте.

Вспомним, что говорилось выше о пограничном характере раздела «Улица Крокодилов». Тот факт, что он расположен между разделами «Коричные лаки» и «Тараканы», несет важную, сущностную нагрузку, маркирует глубинную смысловую связанность между разделами книги «Коричные лапки», целостность авторского замысла. Фундаментом этой целостности, ее цементирующим материалом выступает мифологический компонент, парадигмальный для творчества Шульца и осознаваемый им как определяющий фактор рождения поэзии. В своей программной статье «Мифологизация действительности» (1936) он писал: «Поэзия распознает <...> утраченные смыслы, возвращает словам их место, объединяет их в соответствии с древними значениями... Поэтому всякая поэзия — мифологизирование, возвращение к воссозданию мифов о мире» [9, с. 20]. Центральная фигура этого мифологического мира — отец героя-повествователя Якуб, чей образ предстает у Шульца, по выражению Ежи Фицовского, «едва ли не в библейских измерениях» [7, с. 31, 24].

Исследователи (Н. Каменева [1], И. Клевх [2]) связывают пронизывающую обе книги линию взаимоотношений юного героя с Отцом с мифологическим библейским сюжетом. Н. Каменева не случайно называет старого Якуба Иаковом, а его сына — Иосифом; она также обращает внимание на

другие знаковые детали: утренняя храмота Якуба после его ночных богоборческих вспышек — очевидная параллель к травме бедра, полученной библейским Иаковом во время борения (также ночного) с Богом (Быт. 32: 1–33), любимая стремянка Якуба ассоциируется с увиденной Иаковом во сне лестницей, соединяющей землю с небом (Быт. 28: 12–16). И. Клех в рамках проводимого им сопоставления Шульца и Кафки также ссылается (или, скорее, намекает посредством «библейзации» имен) на архетипальный ветхозаветный сюжет об Отце и Сыне. Этот сюжет составляет основу библейско-мифологического подтекста творчества Шульца.

Как связана с этим библейско-мифологическим подтекстом улица Крокодилов? И связана ли вообще? Ведь здесь нет мифологических фигур Иакова и Иосифа, нет и их позднейших реальных «воплощений» — Якуба и его сына. Собственно, нет никаких примет библейского континуума или хотя бы элементов ветхозаветного декорума. Впрочем, это и так, и не совсем так. Здесь присутствует фактор опосредованности. Рассказ об улице Крокодилов, *помещенный* автором во «фрейм» между разделами «Коричные лавки» и «Тараканы», никак не мог остаться вне воздействия библейского «облучения», как образного, так и смыслового. В той или иной мере, т. е. именно *опосредованно*, он оказывается в библейско-мифологическом гравитационном поле. Таковы зарисовки городской окраины, этого «эльдorado» человеческой деградации. Возникают ассоциации с библейским образом города — «вавилонской блудницы», архетипным символом морального разложения; в интонациях гневного осуждения духа тотального торгашества и вульгарной буржуазности резонируют — пусть отдаленно — мотивы и интонации разоблачительных речей ветхозаветных пророков.

У Бруно Шульца в «Улице Крокодилов» *текст* с достаточно высокой степенью достоверности изображения жизненных реалий причудливым, органическим образом сочетается с библейско-мифологическим *подтекстом*.

В «Невском проспекте» даже пристальный взгляд не обнаружит ни прямых или косвенных библейских и античных параллелей, ни других элементов архаической архетипики. Конечно, можно, при большом желании, методом произвольной интерпретации «обнаружить» такие элементы; например, в мотиве едва не состоявшейся операции с носом жестяных дел мастера Шиллера усмотреть скрытую фаллическую коннотацию, отголосок

мифологемы кастрации (миф об Уране), а в «грубом и невежливом» наказании Пирогова Шиллером и его друзьями — параллель с архаической традицией клеймения преступника. Подобные попытки предпринимались, но они не были убедительными и успешными.

Мифологическая составляющая в «Невском проспекте» проявляется иначе, чем у Шульца. Мифологизм улицы Крокодилов — это данность, он раскрывается в «горизонтальном», синхроническом срезе, на фиксированном пограничье между повседневностью (жизнь и быт дрогобычского купца Якуба и его сына) и библейским архетипом (Иаков и Иосиф). У Гоголя «мифологика» (термин Ежи Фицовского) Невского проспекта структурируется постепенно, обнаруживаясь через «вертикальный» вектор, в диахронической плоскости. В первой части «трехступенчатого» повествования проспект предстает в подчеркнуто будничном виде, он лишен хотя бы каких-то признаков мифологизма. Практически не находим таких признаков и во второй части, лишь в самом финале происходит резкий переход от мотива двух слоеных пирожков, съеденных Пироговым в кондитерской, — к мифологическим признакам демонизированного города-монстра, это начальные признаки гоголевского «петербургского мифа».

Уровень времяпространственный

Невский проспект представляет читателю человек, оказавшийся в Петербурге волею не известных нам жизненных обстоятельств, он уже в определенной степени адаптировался к столичному духовному и эмоциональному пространству, однако не растворился в нем, его личностная и национальная идентичности не утрачены. Невский проспект для повествователя не связан с воспоминаниями детства или другими биографическими сантиментами, это просто место его — может быть, временного — проживания, его прогулок, территория, не лишенная интересных черт чужой жизни, некоторой, если угодно, экзотики, объект наблюдений и размышлений. В этом смысле не будет ошибкой назвать его *прохожим* на этой улице. Однако по сути своей позиции, по характеру интенций осмысления своего и *иного* «бытия-в-мире» повествователь, как и его «преемник» — авторское «Я», относится, по классификации польской исследовательницы Эвы Ревверс, скорее к «перспективе пилигрима», или путешественника, путника. Он не *flâneur* (в прагматическом смысле этого понятия, как у Ш. Бодлера

и В. Беньямина), он (в смысле феноменологическом, по Г. Марселью) *homo viator* — человек-путник.

Для Шульца же улица Крокодилов — это *ego* улица в *ego* городе, и всё, что он говорит о ней, отмечено глубоким личностным отношением [см.: 6, с. 61–62]. Дрогобыч для Шульца — то же, что Дублин для Джеймса Джойса, Витебск для Марка Шагала, Вильно для Чеслава Милоша.

Различие между повествователями Гоголя и Шульца, между их дискурсивными векторами органически связано с характеристическими признаками времяпространственных параметров Невского проспекта и улицы Крокодилов. На этом, как и на мифологическом, уровне оценка степени корреляции двух повествований в ракурсе их темпоральных и пространственных измерений неизбежно будет балансировать между «да» и «нет» — чертами типологической близости и вместе с тем сущностных различий. Такая амбивалентность отражает реальную несхожесть двух повествований и стоящих за этими повествованиями двух творческих личностей. Есть неразрывная связь между времяпространственными измерениями «текстов» обеих улиц, гоголевской и шульцевской, в обоих время и пространство объединяются в метафизическое времяпространство, которое обретает мифологические признаки. Между составляющими этого диалектического единства возникают внутренние зоны пограничья, однако различные его ракурсы — экзистенциальный, феноменологический, ментальный, поэтологический — в каждом из случаев проявляется по-разному, в несхожих формах и сочетаниях.

В «Невском проспекте» такое пограничье начинает формироваться в темпоральном измерении сразу после вступительного слова рассказчика, в соответствии с пунктами почасового графика: «Начнем с самого раннего утра», «В двенадцать часов», «чем ближе к двум часам», «В три часа — новая перемена», «С четырех часов», «Как только сумерки». Впрочем, в этом чисто прагматическом временном «пунктире», отражающем будничное течение уличной жизни, в сплошном, как может показаться, потоке повседневного времени кое-где проглядывают моменты нарушения. По ходу повествования течение времени в повести интенсифицируется, одновременно обретая ломаный, зигзаго- и скачкообразный характер. «Время Пискарева», сначала предвечернее, сумеречное, резко меняется на иллюзорное, «вневременное» время его сновидений и опиумного бреда. Внешне выдер-

жанное в прагматических, даже приземленных параметрах «время Пирогова», на самом деле совершает не сразу заметные странные скачки: от общего с Пискаревым времени — к «одному дню» прогулки по Мещанской, мимо вывески Шиллера, затем к «следующему воскресенью» — времени ухода за «хорошенькой немкой», женой Шиллера, и последовавшей за этим экзекуцией, в итоге — «к девяти часам» вечера, проведенного в «очень приятном собрании чиновников и офицеров», а также дам, которых Пирогов «привел в восторг», отличившись в мазурке...

Далее вновь наступает «время повествователя». «Вновь» потому, что это время уже было обозначено в самом начале сочинения, где повествователь пытался вписать свое индивидуальное время в прагматическое временное измерение Невского проспекта. В финале рассказа повествователь, уже в образе авторского «Я», переводит стрелки часов с уровня реального индивидуального времени («...думал я, идя третьего дня по Невскому проспекту») на уровень метафизический, в режим предчувствия, ожидания перехода ко времени мифологическому, в режим межвременного пограничья.

Фактор темпорального пограничья — это общий для «текстов» улицы Крокодилов и Невского проспекта элемент, указывающий если не на совпадение, не на повторяемость, то во всяком случае на типологическое сходство. Но есть принципиальный момент отличия монолитного темпорального дискурса шульцевской «Улицы Крокодилов» (см.: [4]) от множественного, причудливо изменчивого времени «Невского проспекта».

Похожая ситуация возникает при сопоставлении пространственных дискурсов обеих повестей — второй составляющей хронотопа каждой. В общих чертах эта ситуация выглядит так: множественность пространственных параметров в «Невском проспекте» — и замкнутое, «плоское» пространство в «Улице Крокодилов».

Присмотримся.

Пространство Невского проспекта формируется в повествовании по принципам полиструктурности и трансформации. В рамках его физических параметров очерчиваются контуры нескольких виртуальных *художественных* «пространств»:

— «пространство» повествователя в обеих его ипостасях — «мигранта» (вступление) и «авторского голоса» (разрозненные вкрапления в тексте и заключительная часть);

— общее полиструктурное «пространство» различных социальных и этнических групп Петербурга;

— «пространство» Пискарева;

— «пространство» Пирогова, включающее в свои рамки также «пространство Шиллера» — часть петербургского немецкого «пространства».

Есть еще один, скрытый, пространственный уровень, на нем Невский проспект предстает в деформированном, абсурдистском варианте — с растянутыми, ломающимися мостами, с которых валяются «мириады карет», с перевернутыми крышей вниз домами, со «сгущенной массой» дышащей обманом ночи и таинственным светом зажженных «самим демоном» фонарей... Это реально-ирреальное пространство составляет «четвертое измерение» повести — мифологическое, предвестник и первый набросок будущего «мифа Петербурга».

Пространство улицы Крокодилов, в отличие от Невского проспекта — «всеобщей коммуникации Петербурга», — не воспринимается в какой-либо связи с городом. О концепте пограничья относительно улицы Крокодилов можно говорить в контекстуальном плане, имея в виду промежуточную, или пограничную, полосу раздела между двумя другими разделами книги и его соединительно-разделительную функцию.

Здесь, по-видимому, наступил момент, когда следует остановиться, оглянуться и попробовать ответить на потенциальный(-ые) вопрос(-ы) любознательного и придирчивого читателя статьи ее автору: в чем, собственно, цель и смысл проведенного сопоставления? Какое значение имеют — и имеют ли значение вообще — выявленные в этом дискурсе примеры структурного, семантического, поэтологического сходства? Или, напротив, различий?

Ответ на эти или подобные вопросы, тем более в рамках одной статьи, разумеется, не может быть ни однозначным, ни исчерпывающим, однако коснуться хотя бы одного момента можно.

Момент этот связан с проблемой (точнее сказать, с проблемами, еще точнее, с проблематикой) модернизма. Нельзя не заметить, что именно к модернизму относится значительная часть, если не большинство, отмеченных в процессе сопоставления «Улицы Крокодилов» и «Невского проспекта» пунктов их типологического сходства. В самом деле, разве этот алогизм,

небрежение причинно-следственными связями, эта гротескность повседневного и будничность гротескного, эта зыбкость реального, причудливое сочетание его с абсурдным, ирреальным, мифологическим, эта двойственность природы изображаемых явлений, процессов, человеческих типов, эта размытость семантических границ, текучесть смыслов, эти изломы времени и трансформации пространства — разве все это находится не в русле модернистской эстетики и поэтики?

Сам концепт пограничья, центральный в дискурсе, не будет преувеличением назвать одним из ключевых для определения модернизма и понимания его сути — факт, до сих пор, рискну сказать, нами по-настоящему не осознанный. Уже вроде бы преодолена советская трактовка модернизма, согласно которой он знаменует разрыв с предыдущими литературными направлениями, что было одним из главных пунктов обвинения и приговора; однако инерция застарелых стереотипов дает себя знать, и сегодня еще не редкость достаточно явственные отголоски той догматической трактовки.

Между тем непредвзятый взгляд на происхождение и становление модернизма опровергает подобные представления как поспешные и поверхностные. Модернизм, если иметь в виду суть явления, а не эпатажные декларации некоторых его апологетов и не случаи эстетического «экстремизма», с самого начала утверждал идею *обновления*, а не *разрыва*. Между ним и предшествующими ему направлениями (течениями, школами) пролегла не жесткая линия отчуждения, не пропасть, а зона перехода, пограничное пространство. Поиски новых форм художественного освоения действительности, средств *нетривиальной*, ненормативной поэтики, попытки выхода — нередко дерзкого — за пределы общепринятого, «дозволенного» традицией и устоявшихся в массовом сознании представлений предпринимались и классиками.

Так, говоря об инновационной сути «потока сознания» в модернистской литературе как средства проникновения в самые глубокие пласты человеческого подсознательного, не забудем о явлениях, которые им предшествовали и, если угодно, готовили для них почву: например, эпизод из «Войны и мира», где воссозданы отрывочные, «мерцающие» мысли полусонного Николая Ростова, или пронизанные ужасом и отчаянием внутренние монологи Анны Карениной перед самоубийством, или болезненный психологический стриптиз героя «Записок из подполья».

Или вот традиционнейший из традиционных Шевченко, о нем следует сказать особо.

Юрий Шерех (Шевелёв) обнаруживает в стихотворении Шевченко «И встретились, и обвенчались» случаи алогизма, выявляющиеся в том, что употребляемый поэтом порядок глаголов входит в противоречие с реальной последовательностью отраженных в произведении жизненных процессов. Критик оценивает эти отступления от «критериев реалистического творчества» не как досадные огрехи, а как свидетельства качественных перемен в «стиле, Weltanschauung, настроениях, философии» поэта в этот поздний период, практически на последнем году жизни [8, с. 54–55].

Серьезные сдвиги и трансформации времени и пространства наблюдаем в мистерии «Подземелье» («Великий льох»). Ее поэтическое пространство по своей структуре весьма далеко от традиционного — линейного — построения произведения. В мистерии предстает многослойная панорама различных темпоральных и пространственных ракурсов. Это времена — мифологическое (время «четырёх душ» и «трех ворон») и метафорическое (время «трех лирников», время «двух Иванов»), историческое (времена Богдана, «Петрухи», Екатерины) и прагматическое, объективное (время копания подземелья, время повествователя); это и разные пространственные ракурсы — историко-мифологическое пространство рассказов «душ» и «ворон», реальные пространства Киева, Субботова, Переяслава, Полтавы. Все эти ракурсы и аспекты соотносятся между собою по принципу то «взаимосовместимости» (термин Ю. Шереха), то, добавим, напротив, «взаимоНесовместимости», «непоследовательной последовательности» — нетрадиционной, нетривиальной, алогичной.

Такой поэтики не найдем в украинской литературе ни у предшественников Шевченко, ни у его современников, это были первые ростки принципиально новой поэтики, ее зачаточные элементы; «точно» проявляясь на разных уровнях поэтического дискурса, в разных произведениях, эти элементы в будущем, через десятилетия, войдут в качестве системных признаков (черт, примет, составляющих, компонентов) поэтики украинского модернизма, в том числе самых радикальных его течений и форм.

Так, у Шевченко, не слишком, мягко говоря, почитаемого украинскими футуристами, призывавшими [Михайль Семенко] сжечь «засаленный», безнадежно устаревший «Кобзарь», — у Шевченко, в его «стихотворном

языковом мышлении» (формула Л. Якубинского [10, с. 139]) и поэтической практике, обнаруживаем примеры обращения — задолго до футуристических экспериментов — к приему фонико-аллитерационного повтора с выраженной фоносемантической функцией:

«*Хто се, хто се по сім боці
Чеше косу? хто се?..*» — баллада «Утопленниця»;

Крав! крав! крав!
Крав Богдан крам,
Та повіз у Київ,
Та продав злодіям
Той крам, що накрив — «Подземелье» [«Великий льох»]¹.

Еще пример, более щекотливого свойства.

Тем, кого когда-то фразировали эротические — с современной точки зрения, кстати, почти «кошерные» — сцены в романах такого метра украинского модернизма, как Винниченко, можно было бы посоветовать перечитать эпизод ночного свидания героев поэмы Шевченко «Гайдамаки», где любовный экстаз молодых людей передан с предельной откровенностью, столь не характерной для тогдашней (да и более поздней) украинской литературы.

Ще трішечки,
Ще... ще... сизокрилий!
Вийми душу!.. ще раз... ще раз...
Ой, як я втомилась!

Присмотревшись к приведенным примерам из литературной классики (Толстой, Достоевский, Шевченко) и попробовав оценить обнаруженные в них новые для своего времени структурно-семантические элементы, нетрадиционные средства поэтики, к какому выводу придем? Алогизм, нарушения причинно-следственных связей, внутренние монологи персо-

1 Крам (укр.) — товар.

нажей, близкие по своей природе и функциям к «потoku сознания», трансформации и деформации темпорального и пространственного дискурсов, «выламывающиеся» из литературного контекста экскурсы в запретные глубины подсознания — не признаки ли это внутреннего пограничья как сферы накопления симптомов зреющих перемен, не зерна ли обновления, которым предстоит обрести другие масштабы и другое значение, развиваться в знаковые признаки модернистской поэтики?

Гоголь принадлежит к этому классическому ряду. И не просто принадлежит — занимает в нем особое место. Его творчество, в частности «Петербургские повести», несмотря на более ранние хронологические рамки, отличается особенно высокой степенью концентрации элементов *премодернистской* поэтики, компонентов телеологически ориентированной художественной системы — «гоголевского барокко». Осознание этого факта как историко-литературной реальности становится основанием для кросс-культурного подхода, инициирует компаративистские исследования сравнительно-исторического и, преимущественно, сравнительно-типологического — со значимой интертекстуальной составляющей — характера.

Пристальное внимание критики привлекает сопоставление Гоголя и Кафки (В. Эрлих, Ю. Манн), интерес вызывает, хотя в значительно меньшей мере, чем можно было бы ожидать, проблема «Гоголь — Гомбрович» (Л. Мальцев), проводятся параллели между Гоголем и Борхесом (О. Ноговицын); есть и другие работы такого плана. Вряд ли ошибемся, признав, что это проблемное поле еще ожидает глубокой вспашки.

Что можно сказать под этим углом зрения о Бруно Шульце?

Включение Бруно Шульца в гоголевский контекст представляется актуальным с точки зрения нескольких моментов.

Во-первых, на примере этого «дистанционного» сопоставления обретает наглядность роль концепта пограничья в компаративистских исследованиях, четче прочерчиваются его потенциальные возможности как креативного фактора и методологического инструмента, особенно при рассмотрении сложных, многоплановых литературных явлений и структур. Идея пограничья и сам этот концепт предстают в различных аспектах и функциях: а) на макроуровне — в исследовании «механизма» самодвижения художественных систем, смены этапов историко-литературного процесса через его переходные (промежуточные, пограничные) формы и б) на

атомарном уровне — в попытках проникновения в многослойный внутренний микрокосмос отдельно взятого художественного феномена.

Момент второй: в конкретном историко-литературном эпизоде — «встрече» Бруно Шульца и Гоголя — акцентируется украинская проблема как в определенном смысле инвариантный для биографий и творчества этих писателей фактор. Подчеркну: в определенном — это в данном случае означает не просто в ограниченной степени, скорее в *противительном* смысле. Инвариантен здесь только сам факт наличия проблемы, ее суть и значимость принципиально различны, ибо очевидно, что значение галлицкой, не говоря уже о собственно — в широком смысле — украинской, составляющей для Шульца не может идти в сравнение с тем, что означала Украина для Гоголя.

Третье: сопоставление с Гоголем связывает наследие Шульца — как факт, относящийся к зрелой стадии развития модернизма, — с теми явлениями в европейском историко-литературном процессе, которые отражали момент(-ы) зарождения и накопления *премодернистских* тенденций, формирования первых признаков нового общекультурного феномена — модернизма. Прорисовываются линии связи Шульца не только на горизонтальном уровне, с современниками, но и на уровне вертикальном, с предшественниками, в данном случае — с Гоголем.

Далее: выявление и анализ типологических сближений и расхождений между двумя, такими отдаленными друг от друга по ряду параметров — хронологическому, географическому, этническому и др. — художниками, как Гоголь и Шульц, подтверждает и дополнительно аргументирует идею преемственности и непрерывности историко-литературного развития, структурообразующего значения пограничных зон и переходных этапов.

Наконец, последнее — ни в коем случае не по значимости. Взгляд на Гоголя сквозь «призму» Шульца, как и Кафки (также Музиля и Гомбровича, Андрея Белого и Набокова, Борхеса и Фолкнера, Миколы Хвильевого и Миколы Кулиша) — такой взгляд подсказывает вывод о значении «уроков Гоголя» для модернизма в целом, о степени и конкретных алгоритмах суггестивного влияния, как прямого, так и косвенного, Гоголя, его эстетических инспираций и поэтологических открытий на становление и развитие модернизма. Речь идет о его влиянии и широком охвате, на разных этапах и в разных аспектах процесса: диахроническом — от модерна рубежа ве-

ков до сучасного постмодернізму в його національних, регіональних, пізніше більш локальних (уже нових, «других», *постпостмодерних*) варіантах, і синхронічному — от версій центрально- і східноєвропейських (австрійська, чеська, українська, польська) і російської до американської і латиноамериканської.

Це цікава і значима тема не тільки для гоголе- і шульцезнавства, вона перспективна для літературної науки в цілому, оскільки обіцяє як нові повороти в традиційних історико-літературних і теоретико-методологічних «сюжетах», так і наукові «сюжети» нові.

Список литературы

- 1 Каменева Н. Мифологическая проза Бруно Шульца // Бруно Шульц. Библиографический указатель. Иерусалим; М.: Гешарим, ВГБИЛ, 1998. 136 с.
- 2 Клех И. Инцидент с классиком. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 256 с.
- 3 Манн Ю. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) // Вопросы литературы. 1999. № 2. С. 162–186.
- 4 Меньок В. «Особлива провінція»: шульцівська креація й інтерпретація міста // Бруно Шульц і культура Пограниччя: матеріали двох перших едіцій Міжнародного Фестивалю Бруно Шульца в Дрогобичі. Дрогобич: Коло, 2007. С. 147–155.
- 5 Набоков В. Лекции по русской литературе. Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. М.: Независимая газета, 1996. 438 с.
- 6 Романишин В. Часопростір міста — «вибраної країни» Бруно Шульца // *Annales Universitatis Mariae Curie-Sclodowska. Lublin — Polonia*. Vol. XXIX, 2. Sectio FF. 2011. С. 59–72.
- 7 Фіцовський Є. Регіони великої ереси та околиці. Бруно Шульц і його міфологія. Київ: Дух і літера, 2014. 560 с.
- 8 Шерех Ю. 1860 рік у творчості Тараса Шевченка // Шерех Ю. Поза книжками і з книжок. Київ: Видавництво «Час», 1998. С. 54–76.
- 9 Шульц Б. Літературно-критичні нариси. Київ: Дух і літера, 2012. 176 с.
- 10 Якубинский Л. Об изучении языка литературных произведений // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология / под ред. В. Нерознака. М.: Academia, 1997. 320 с.

References

- 1 Kameneva N. Mifologicheskaia proza Bruno Shul'tsa [Mythological fiction of Bruno Schultz]. *Bruno Shul'ts. Bibliograficheskii ukazatel'* [Bruno Schultz. Bibliographical index]. Jerusalem; Moscow, Gesharim, VGBIL Publ., 1998. 136 p. (In Russ.)
- 2 Klekh I. *Intsident s klassikom* [Incident with a classic author]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. 256 p. (In Russ.)
- 3 Mann Iu. Vstrecha v labirinte (Frants Kafka i Nikolai Gogol') [Meeting in the labyrinth: Franz Kafka and Nikolay Gogol]. *Voprosy literatury*, 1999, no 2, pp. 162–186. (In Russ.)
- 4 Men'ok V. "Osobliiva provintsiia": shul'tsivs'ka kreatsiia i interpretatsiia mista ["Special province": Shultzean creation and interpretation of the city]. *Bruno Shul'ts i kul'tura Pogranychchia: materialy dvokh pershikh editsii Mizhnarodnogo Festivaliu Bruno Shul'tsa v Drogobichi* [Bruno Schultz and the Culture of the Border: Proceeding of two first editions of International Bruno Schultz Festival in Drogobich]. Drogobich, Kolo Publ., 2007, pp. 147–155. (In Ukrainian)
- 5 Nabokov V. *Lektsii po russkoi literature. Chekhov, Dostoevskii, Gogol', Gor'kii, Tolstoi, Turgenev* [Lectures on Russian literature. Chekhov, Dostoevsky, Gogol, Gorky, Tolstoy, and Turgenev]. Moscow, Nezavisimaia gazeta Publ., 1996. 438 p. (In Russ.)
- 6 Romanishin V. Chasoprostir mista – "vibranoi kraïni" Bruno Shul'tsa [Time and space of the city – "the choisen country" of Bruno Schultz]. *Annales Universitatis Mariae Curie-Sclodowska*. Lublin – Polonia, vol. XXIX, 2, Sectio FF, 2011, pp. 59–72. (In Ukrainian)
- 7 Fitsovs'kii Є. *Regioni velikoi eresi ta okolitsi. Bruno Shul'ts i iogo mifologiia* [The regions of the great herecy and its surroundings. Bruno Schultz and his mythology]. Kiev, Dukh i litera Publ., 2014. 560 p. (In Ukrainian)
- 8 Sherekh Iu. 1860 rik u tvorchosti Tarasa Shevchenka [1860 in the work of Taras Shevchenko]. *Sherekh Iu. Poza knizhkami i z knizhok* [Beyond the books and from the books]. Kiev, Vidavnitstvo "Chas" Publ., 1998, pp. 54–76. (In Ukrainian)
- 9 Shul'ts B. *Literaturno kritichni narisi* [Essay in literary criticism]. Kiev, Dukh i litera Publ., 2012. 176 p. (In Ukrainian)
- 10 Iakubinskii L. Ob izuchenii iazyka literaturnykh proizvedenii [On the study of language in literary texts]. *Russkaia slovesnost': ot teorii slovesnosti k strukture teksta. Antologiiia* [Russian literature: from literary theory to the structure of the text. Anthology], ed. V. Neroznak. Moscow, Academia Publ., 1997. 320 p. (In Russ.)