

УДК 820

МОТИВ ПРЕВРАЩЕНИЯ У НИКОЛАЯ ГОГОЛЯ И ФИЛИПА РОТА: ОТ РЕАЛИЗМА К ПОСТМОДЕРНИЗМУ

© Ольга Карасик

THE MOTIF OF TRANSFORMATION IN NIKOLAI GOGOL'S AND PHILIP ROTH'S FICTION: FROM REALISM TO POSTMODERNISM

Olga Karasik

The article presents the results of comparative research. Its main purpose is to compare the works of Russian and American literatures and to observe the influence of Russian classics on contemporary American fiction based on N. Gogol's story "The Nose" and Ph. Roth's novel "The Breast". At first sight, the novel of the modern American author looks like a revision of N. Gogol's plot. In his story, the nose abandons its owner, and lives an independent life as a State Councilor. Ph. Roth makes the metamorphosis even more improbable — his hero, professor of literature David Kepesh, turns into a huge female breast, existing separately from the body.

Ph. Roth borrows the motif of the unbelievable metamorphosis, happening to N. Gogol's hero, and develops it to the point of absurdity, adding physiology. The American writer also adds psychologism to the novel: the first person narration allows the readers to penetrate into the protagonist's thoughts and feelings.

The motif of transformation in N. Gogol's story serves as the main tool for representing a critical perspective on the reality and satire of modern society with its hypocrisy, servility and ignorance. In Ph. Roth's novel, the same motif is, in fact, the transformation of transformation, a postmodernist game with classics, which the author makes no attempt to disguise, openly referring to N. Gogol in the text of the novel. Thus, the influence of the Russian classics on the modern American work is obvious, as well as the transition from Realism to Postmodernism. At the same time, the authors use the plot collision as a device for creating satirical effect.

Keywords: motif, transformation, Gogol, Roth, Realism, Postmodernism.

Статья представляет собой результаты компаративного исследования, целью которого было сопоставление произведений русской и американской литератур и выявление влияния произведения русской классики на современную американскую литературу на примере повести Н. Гоголя «Нос» и романа Ф. Рота «Грудь». На первый взгляд, роман современного американского писателя выглядит как переработка гоголевского сюжета. Если в повести Н. Гоголя нос отделяется от хозяина и ведет самостоятельную жизнь как статский советник, то в романе Ф. Рота метаморфоза выглядит еще более невероятной: главный герой профессор литературы Дэвид Кепеш превращается в огромную женскую грудь, существующую отдельно от тела.

Ф. Рот заимствует у Н. Гоголя сюжетный мотив невероятной метаморфозы, происходящей с героем, и доводит ее до абсурда, добавляя физиологичности. Американский писатель также добавляет в свой роман психологизм: повествование ведется от лица протагониста, с которым и произошло превращение. Таким образом, Ф. Рот идет дальше Н. Гоголя, давая читателю возможность проникнуть в мысли и чувства Дэвида Кепеша.

У Н. Гоголя мотив превращения является главным инструментом критического осмысления действительности, сатиры на современное общество с его лицемерием, чиновничьем, глупостью и невежеством. У Ф. Рота тот же мотив — это фактически превращение превращения, постмодернистская игра с классикой, которую он не пытается маскировать, открыто отсылая читателя к Н. Гоголю. Таким образом, очевидным становится не только влияние русского классического произведения на современное американское, но и переход от реализма к постмодернизму, при этом сохраняется комический сатирический эффект, который достигается в первую очередь сюжетной коллизией.

Ключевые слова: мотив, превращение, Н. Гоголь, Ф. Рот, реализм, постмодернизм.

Мотив превращения-метаморфозы как основы для сюжета художественного произведения уходит своими корнями в античную мифологию. Все истории о превращениях, существовавшие в античности, были собраны в один сборник древнеримским поэтом Овидием, и его книга «Метаморфозы», в свою очередь, легла в основу множества произведений мировой литературы. В новейшее время сюжет о превращении все чаще используется писателями в сатирических целях, а в эпоху постмодернизма он приобретает очевидно ироническое, игровое звучание.

Вероятно, самое известное произведение о превращении в русской литературе – повесть Николая Гоголя «Нос». Абсурдная история майора Ковалева и его носа была написана в 1832–1833 годах, но издатели отказали автору в публикации повести, так как сочли ее слишком тривиальной и даже пошлой, и она вышла в свет несколькими годами позже.

В первой же строке повести автор называет свою историю «необыкновенно странным происшествием» [Гоголь], и в дальнейшем не раз повторяет эти слова, настраивая читателя на то, что его ждет нечто действительно необычное. Заключительный абзац повести еще раз подчеркивает абсурдность сюжета:

Вот такая история случилась в северной столице нашего обширного государства! Теперь только, по соображении всего, видим, что в ней есть много неправдоподобного. <...> Но что страннее, что непонятнее всего, – это то, как авторы могут брать подобные сюжеты. Признаюсь, это уж совсем непостижимо, это точно... нет, нет, совсем не понимаю. Во-первых, пользы отечеству решительно никакой; во-вторых... но и во-вторых тоже нет пользы. Просто я не знаю, что это... А, однако же, при всем том, хотя, конечно, можно допустить и то, и другое, и третье, может даже... ну да и где ж не бывает несообразностей?... А все, однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, – редко, но бывают [Гоголь].

Здесь уже сам автор иронизирует над писателями, использующими мотив превращения, но эта ирония – лишь видимость, своеобразная игра с читателем. Очевидно, что в повести Н. Гоголя необыкновенное исчезновение носа майора Ковалева, его превращение в статского советника, а затем такое же внезапное возвращение является инструментом сатиры.

В своей статье «О формах фантастического у Гоголя» И. Анненский, начиная анализ повести, замечает: «фантастическое не должно и не может здесь давать иллюзии. Мы легко увлечемся представлением ужасных галлюцинаций Хомы Брута,

но ни на минуту не будем себя представлять в положении майора Ковалева, у которого на месте носа было совершенно гладкое место. Было бы, однако, большой ошибкой думать, что здесь фантастическое употреблено в смысле аллегии или намека в басне или каком-нибудь современном памфлете, в литературной карикатуре. <...> Тон и общий характер фантастического в рассказе „Нос“ – комические. Фантастические подробности должны усиливать смешное.

Есть мнение, очень распространенное, что „Нос“ шутка, своеобразная игра авторской фантазии и авторского остроумия. Оно неверно, потому что в рассказе можно усмотреть весьма определенную художественную цель – заставить людей почувствовать окружающую их пошлость» [Анненский].

Н. Гоголь сознательно строит сюжет на невозможном, абсурдном происшествии, привлекая внимание читателя к повседневной жизни, к пошлости, тщеславию и глупости, царящим в обществе. Таким образом, он создает сатирическое реалистическое произведение. Мотив метаморфозы, отделение носа от человека и его превращение в другого человека становится здесь главным инструментом сатиры. История о потере руки, ноги, глаза выглядела бы трагической, ужасающей и могла бы, скорее, вызвать сочувствие читателя, тогда как отдельно существующий нос превращает все, включая окружающую реальность, в фарс, комедию.

Спустя почти сто лет после выхода знаменитой повести Н. Гоголя к ее сюжету обращается Филип Рот – один из наиболее заметных представителей современной литературы США. Ф. Рот не раз в своем творчестве ссылается на русскую классику: А. Чехова, Ф. Достоевского, Н. Гоголя, И. Бабеля. Однако лишь однажды он весьма прямолинейно использует сюжет произведения русской литературы в собственном романе. «Нос» привлекает Ф. Рота, в первую очередь, невероятностью сюжетной коллизии, и именно ее американский писатель развивает в романе «Грудь» («The Breast», 1972), доводя до крайней степени абсурда.

Невероятная метаморфоза, которая происходит с протагонистом романа профессором литературы Дэвидом Кепешем, – авторская фантазия, ставшая результатом соединения гоголевского и кафкианского мотивов, сюжетов повести «Нос» и новеллы «Превращение», своеобразная постмодернистская игра с этими сюжетами.

История, описанная Ф. Кафкой, скорее напоминает ночной кошмар. Превращение, приключившееся с Грегором Замзой, не менее абсурдно и невероятно, чем случай с майором Ковалевым,

однако это уже вовсе не смешно, а скорее наполнено экзистенциальным ужасом. Описывая омерзительное на вид насекомое, которое сохраняет человеческое сознание и чувства, страдает от отчуждения и одиночества, автор рисует страшный, непознаваемый и абсурдный мир, в котором человек одинок и потерян.

Сюжет романа Ф. Рота абсурден, он основан на одном ключевом событии: профессор литературы Дэвид Кепеш однажды превратился в огромную женскую грудь. Уже первая строка романа отсылает читателя одновременно и к Н. Гоголю, и к Ф. Кафке: автор не разъясняет причину метаморфозы, но сразу подчеркивает, что происшествие невероятно. Н. Гоголь начинает повесть словами: *Марта 25 числа случилось в Петербурге необыкновенно странное происшествие* [Гоголь]. Новелла Ф. Кафки начинается так: *Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое* [Кафка]. Ф. Рот уже в начале своего романа фактически соединяет два этих произведения. Первая фраза протагониста повествователя Дэвида Кепеша, открывающая роман, – «Началось все очень странно» [Roth, с. 3] (здесь и далее перевод англоязычных источников мой – О. К.). Далее, подобно Н. Гоголю, повествователь рассуждает о странностях и невероятностях, которые могут случаться с людьми, будто бы готовя читателя к тому, что произойдет, и пытаясь объяснить причины метаморфозы (физиологические, психологические и т. п.) еще до того, как скажет о том, что собственно случилось. Лишь после своеобразного вступления начинается основная часть романа:

Я грудь. То, что объясняют мне как «массовый приток гормонов», «эндокринную катастрофу», «эндокринный хромосомный взрыв», произошло с моим телом в ночь на 18 февраля 1971 года между полночью и 4 часами утра и превратило меня в молочную железу, отделенную от остального тела. Это могло бы быть сном или сюжетом для картины Дали [Там же, с. 13].

Автор не скрывает, что на такой сюжет его вдохновили повесть Н. Гоголя и новелла Ф. Кафки. Повествователь-протагонист сам не раз упоминает об этом. Будучи профессором литературы, он, конечно, хорошо знает эти классические произведения, поэтому именно их он вспоминает, когда осознает произошедшую метаморфозу.

Американский литературовед С. Пинскер считает, что не следует рассматривать историю Дэвида Кепеша как переработку «Превращения» Ф. Кафки или «Носа» Н. Гоголя: «Несомненно,

Рот заставляет нас вспомнить их, но вовсе не аллюзиями он пытается привлечь внимание читателя, а своим взглядом на способность оценить произведение искусства» [Pinsker, с. 79]. Отчасти можно согласиться с мнением ученого: сюжет романа не переработка известных произведений. Однако невозможно отрицать тот факт, что именно аллюзия на них – главный прием авторской игры. Для читателя, незнакомого с повестью Н. Гоголя и новеллой Ф. Кафки, сюжет романа покажется болезненной, даже маниакальной фантазией, а автора в этом случае можно считать сексуально озабоченным (Ф. Рот действительно очень откровенен в описании физиологии, особенно в том, что касается сексуальных отношений). Для подготовленного же читателя, на которого, несомненно, и рассчитывает Ф. Рот, очевидно, что этот роман – сознательная и намеренная постмодернистская игра автора с известными сюжетами о метаморфозах. Гоголевская сатира и кафкианский страх превращаются в «черный юмор», пародирование мифов и стереотипов, пастиш.

Пытаясь осознать произошедшую метаморфозу, Дэвид Кепеш проходит несколько стадий, каждая из которых характеризуется определенным кризисом. Первый кризис происходит в тот момент, когда он обнаруживает, что его новому «телу» свойственны эротические реакции. Его жена Клэр в какой-то степени удовлетворяет его желания, однако Дэвид не решается открыть ей своих настоящих эротических фантазий и дать им волю.

Затем Дэвид начинает подозревать, даже почти убеждается в том, что произошедшее ему чудится. Причину подобного «помешательства» он видит в том, что многие годы преподавал студентам произведения Н. Гоголя и Ф. Кафки, осмысливая их сюжеты.

Я думал, это от литературы. Книги, которые я изучал со студентами, заронили в мою голову эту мысль. Я думаю, это мой курс европейской литературы. Каждый год я рассказывал о Гоголе и Кафке, о «Носе» и «Превращении» [Roth, с. 60];

Я вовсе не грудь. Я просто сошел с ума [Там же, с. 69].

Позже Кепеш отказывается от мысли, что превращение является лишь плодом его больного воображения, однако причины его по-прежнему видит в литературе. Он размышляет о том, что настолько попал под влияние воображения великих писателей, что перестал различать фантазию и действительность. Он думает, что смог через сублимацию превратить воображаемое в реаль-

ное, в чем превзошел даже Н. Гоголя и Ф. Кафку. В этом он признается психоаналитику доктору Клингеру:

Я сделал слово плотью. Я стал более Кафкой, чем сам Кафка. Он всего лишь вообразил человека, превратившегося в таракана. Посмотрите же, что сделал я! [Там же, с. 83].

Действительно, сюжет современной литературы о внезапном превращении человека в нечто в первую очередь заставляет сопоставить это с новеллой Ф. Кафки. Однако это сопоставление остается только на уровне сюжетного мотива – самого факта превращения. В остальном же роман Ф. Рота оказывается ближе к повести Н. Гоголя, хотя, конечно, американский писатель идет гораздо дальше русского классика в создании ситуации абсурда. Именно усилению абсурдности служит физиологичность превращения Дэвида Кепеша. Идею отделения части тела Ф. Рот явно заимствует у Н. Гоголя, гиперболизируя ее. Самостоятельно существующий нос, ведущий себя как человек, – это невообразимо и смешно для читателя. Самостоятельно существующая женская грудь огромных размеров – еще более невероятно, учитывая, что превратился в нее мужчина. Гоголевская реалистическая сатира здесь превращается в постмодернистский трагифарс.

Само описание существования Кепеша в виде груди у Ф. Рота явно отсылает к действиям отдельно существующего носа у Н. Гоголя. Неслучайно оба автора озаглавливают свои произведения названиями органов тела, а в текстах и Н. Гоголь, и Ф. Рот пишут их со строчной буквы, несмотря на то что этими органами по сюжету обозначаются живые люди, личности. Через отношение окружающих к этим «персонажам» раскрывается специфика общества – русского, петербургского в XIX веке и американского университетского в XX.

Н. Гоголь, согласно принципам критического реализма, создает типичных персонажей, действующих в типичных ситуациях, – майора Ковалева и его носа в чине статского советника. Сатира здесь не только в том, что нос оказывается самостоятельным человеческим существом, но что он еще и выше по положению, чем его хозяин. Нормальное восприятие его окружающими и даже уважительное и почтительное отношение к нему объясняется как раз его положением, высоким чином, явным благосостоянием. Внешность и поведение носа больше всего поражают Ковалева:

Вдруг он стал как вкопанный у дверей одного дома; в глазах его произошло явление неизъяснимое:

перед подъездом остановилась карета; дверцы открылись; выпрыгнул, согнувшись, господин в мундире и побежал вверх по лестнице. Каков же был ужас и вместе изумление Ковалева, когда он узнал, что это был собственный его нос! При этом необыкновенном зрелище, казалось ему, все перевернулось у него в глазах; он чувствовал, что едва мог стоять; но решил во что бы то ни стало ожидать его возвращения в карету, весь дрожа, как в лихорадке. Через две минуты нос действительно вышел. Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считается в ранге статского советника. По всему заметно было, что он ехал куда-нибудь с визитом. Он поглядел на обе стороны, закричал кучеру: «Подавай!» – сел и уехал [Гоголь].

Фактически новая личность, возникшая из носа майора, ведет себя так, как хотел бы, но не осмеливался сам майор. Восприятие окружающих зависит также от статуса, мундира, кареты и т. п., поэтому никого не смущает, что они имеют дело не с человеком, не с полноценной личностью, а с носом, – таким образом автор обличает тщеславие, лицемерие, снобизм петербургского общества.

В романе Ф. Рота персонаж, с которым происходит метаморфоза, является также и повествователем, поэтому читатель узнает не только о том, как реагируют на его новый облик окружающие, но и о его собственных чувствах. В психологизме Ф. Рот, конечно, ближе к Ф. Кафке, однако и здесь он идет дальше: Дэвид Кепеш не просто страдает, как Грегор Замза, он пытается анализировать происходящее, используя свои знания, и, благодаря повествованию от первого лица, читатель проникает в мысли и чувства героя, оказавшегося в таком невероятном положении. Ситуация с Кепешем усугубляется еще и тем, что грудь, в которую он превратился, мыслит, слышит, чувствует и даже говорит, но не способна видеть. Поэтому осмысление ситуации особенно необходимо Дэвиду. Он беседует с людьми, посещающими его, но наиболее откровенен он с психоаналитиком. Доктор не может с точки зрения логики объяснить, как могла произойти с человеком такая метаморфоза, поэтому Дэвид пытается понять это сам, используя тот опыт, который у него есть. Он «подкидывает» доктору идеи о том, что могло повлиять на произошедшее: в основном, он говорит о книгах, которые преподавал студентам, – «Носе» Н. Гоголя, «Превращении» Ф. Кафки, «Путешествиях Гулливера» Дж. Свифта. Все три истории основаны на необыкновенном и невероятном. Отцу же Дэвид подробно пересказывает сюжет «Носа», пытаясь как можно более доходчиво объяс-

нить старику, что произошло, и это произведение кажется ему наиболее подходящим, так как речь в его случае идет о том, что «невозможно с точки зрения физиологии, биологии и анатомии» [Roth, с. 54].

Таким образом, мы не можем говорить об особенной смысловой глубине романа Ф. Рота, он, скорее, представляет собой шутку уже на тот момент известного и во многом скандального автора (его роман «Случай Портного» 1969 года вызвал неоднозначные отклики: его называли и гениальным, и абсолютно непристойным и оскорбительным). Авторская игра в романе «Грудь» строится на сюжетной коллизии о невероятном превращении и существовании человека в виде отдельного органа. Эту идею Ф. Рот явно заимствует у Н. Гоголя, добавляя к ней физиологичности, доводя ситуацию до абсурда, но не предлагая читателю финала, который мог бы разрешить ситуацию.

Согласно реалистическому методу, Н. Гоголь завершает произведение возвращением носа к хозяину, все встает на свои места. История Дэвида Кепеша не заканчивается его возвращением к нормальному состоянию, как это было у Н. Гоголя, но она также и не имеет трагической развязки, как это было у Ф. Кафки. Фактически история вообще не заканчивается: Дэвид остается грудью, он возвращается к преподавательской работе, насколько это оказывается возможным в его состоянии, даже читает лекции о Шекспире.

Роман оказывается смешным, «хулиганским», а гротеск в нем становится главным художественным приемом. Под влиянием русского классика американский писатель создает постмодернистское произведение, обыгрывая сюжет превращения и иллюстрируя тем самым известное утверждение, приписываемое разным философам, о том, что история повторяется дважды: первый раз как трагедия, второй раз как фарс. У Н. Гоголя мотив превращения становится главным инструментом критического осмыс-

ления действительности, сатиры на современное общество с его лицемерием, чиновничеством, глупостью и невежеством. У Ф. Рота же тот же мотив – это фактически превращение превращения, постмодернистская игра с классикой, которую он не маскирует. Напротив, он заставляет читателя обратиться к Н. Гоголю, чтобы лучше понять эту игру.

Список литературы

- Анненский И. Ф.* О формах фантастического у Гоголя // Az.lib.ru: проект «Собрание классики» (Lib.ru / Классика). 2004–2016. URL: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0360.shtml (дата обращения: 25.03.2016).
- Гоголь Н. В.* Нос // Там же. URL: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0100.shtml (дата обращения: 25.03.2016).
- Кафка Ф.* Превращение // Kafka.ru: сайт «Франц Кафка». 2001–2016. URL: <http://www.kafka.ru/rasskasy/read/prewrashenie> (дата обращения: 25.03.2016).
- Pinsker S.* The Comedy that «Hoits»: An Essay on the Fiction of Philip Roth. Columbia: University of Missouri Press, 1975. 121 p.
- Roth Ph.* The Breast. NY: Vintage Books, 1995. 90 p.

References

- Annenskii, I. F. *O formakh fantasticheskogo u Gogolia* [On the Forms of Gogol's Phantasy]. Az.lib.ru: projekt «Sobranie klassiki» (Lib.ru. Klassika). 2004–2016. URL: http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0360.shtml (accessed: 25.03.2016). (In Russian)
- Gogol', N. V. *Nos* [The Nose]. URL: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0100.shtml (accessed: 25.03.2016). (In Russian)
- Kafka, F. *Prevrashchenie* [The Transformation]. Kafka.ru: sait «Frants Kafka», 2001–2016. URL: <http://www.kafka.ru/rasskasy/read/prewrashenie> (accessed: 25.03.2016). (In Russian)
- Pinsker, S. (1975). *The Comedy that "Hoits": An Essay on the Fiction of Philip Roth*. 121 p. Columbia, University of Missouri Press. (In English)
- Roth, Ph. (1995). *The Breast*. 90 p. NY, Vintage Books. (In English)

The article was submitted on 28.01.2016
Поступила в редакцию 28.01.2016

Карасик Ольга Борисовна,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
karassik1@yandex.ru

Karasik Olga Borisovna,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
karassik1@yandex.ru