

К ВОПРОСУ О КАРНАВАЛЬНОМ НАЧАЛЕ В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО»

Фан Сяожань

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Поступила в редакцию 25 ноября 2024 г.

Аннотация: в статье анализируются карнавальные мотивы в повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего». Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью карнавального начала в творчестве писателя и в данном произведении. Теоретической базой исследования служат труды М. М. Бахтина о карнавальной культуре, в частности его идеи о карнавальной свободе, амбивалентности и гротеске. Карнавальное начало прослеживается в повести в образе главного героя — Поприщина, в трансформации его сознания, в гротескных образах (переписка собак, мотив носа, образ луны), а также в использовании фамиллярно-площадной речи. Повесть Гоголя не только наследует традиции народной смеховой культуры, но и раскрывает важную проблематику: отчуждение личности и превращение человека в подобие механической куклы в социальном окружении.

Ключевые слова: карнавализация, Н. В. Гоголь, «Записки сумасшедшего», гротеск, безумие, карнавальная амбивалентность, площадная речь.

Abstract: this article analyzes carnival motifs in N. V. Gogol's short story "Diary of a Madman." The relevance of the research is due to insufficient study of carnival elements in the writer's work and in this particular piece. The theoretical foundation of the research is based on M. M. Bakhtin's works on carnival culture, particularly his ideas about carnival freedom, ambivalence, and grotesque. The carnival element can be traced in the story through the main character Poprishchin, in the transformation of his consciousness, in grotesque images (dogs' correspondence, the nose motif, the image of the moon), as well as in the use of familiar marketplace speech. Gogol's story not only inherits the traditions of folk humor culture but also reveals important issues: the alienation of personality and the transformation of a person into a mechanical puppet-like figure in their social environment.

Keywords: carnivalization, N. V. Gogol, "Diary of a Madman," grotesque, madness, carnival ambivalence, marketplace speech.

Тема карнавализации в творчестве Н. В. Гоголя привлекает пристальное внимание исследователей. Значительный вклад в разработку данной проблематики внесли следующие исследователи: Ю. В. Манн, И. А. Виноградов, С. А. Дубровская, Т. К. Черная и многие другие. В научной литературе рассматриваются различные аспекты карнавализации: от гротескных образов [1; 2; 3; 4] и смеховой культуры [5; 6] до балаганных представлений [7; 8]. Особое внимание уделяется выявлению типологических особенностей карнавального начала в гоголевских текстах [9; 10; 11].

В последние годы актуализировались исследования духовного наследия Н. В. Гоголя и религиозного подтекста повести [12], темы безумия [13] и нарративной стратегии [14; 15; 16]. Следует отметить, что при всем многообразии научных подходов в изучении данной проблематики специальных исследований, посвященных карнавализации в «Записках сумасшедшего», недостаточно. В работе С. В. Сеницкой [8] рассматривается связь образа Поприщина с театральными образами, что лишь частично затрагивает

проблематику. Особое место занимают работы В. Ш. Кривоноса [3] о взаимосвязи гротеска и нарративной структуры текста. Из этого следует, что проблема карнавализации в «Записках сумасшедшего» требует дальнейшего углубленного изучения.

Обратимся к анализу карнавальных мотивов в «Записках сумасшедшего».

Так, М. М. Бахтин определяет карнавал как «второй мир» [17, 20], где люди освобождаются от социальных и иерархических оков, достигая состояния свободы. В отношении к службе Поприщин открыто противостоит нормам бюрократической системы. Он отказывается быть «заложником» фиксированного рабочего времени и регламента: «уже давно било десять <...> я бы совсем не пошел в департамент» [18, 158]. Что еще важнее, его неявка на службу обусловлена не ленью, а пониманием высокого значения своего служения: «если бы не благородство службы, я бы давно оставил департамент» [18, 158]. Это говорит о том, что его выбор свободы основан на собственных принципах.

Точка зрения известного гоголеведа И. А. Виноградова может служить теоретической основой для

понимания свободолюбивой природы Поприщина. По мнению исследователя, герой не является психически больным в физиологическом смысле, а скорее предстает «личностью, избравшей главной жизненной ценностью личное самоутверждение» [12, 40]. Поприщин избегает строгого следования установленным правилам, живет, руководствуясь собственными желаниями, полностью следуя своим внутренним побуждениям.

Более того, стремление Поприщина к духовной свободе проявляется в его поведении. Он любит читать, увлечен театром¹: «Как только грош заведется в кармане — никак не утерпеть не пойти» [18, 162]. Это духовное стремление, не ограниченное материальными условиями, является еще одним проявлением его свободной сущности. Отрицание Поприщиным социальных норм и условностей представляет собой не просто проявление безумия, а воплощение карнавальной свободы.

Принцип карнавальной амбивалентности М. М. Бахтина позволяет увидеть неоднозначность образа Поприщина. Было бы проще рассматривать героя исключительно как клинический случай душевного расстройства. Амбивалентность образа «безумца» в литературе отмечается и современными исследователями, указывающими на то, что «безумие воспринимается как следствие индивидуальности и гениальности» [19, 283]. В случае с Поприщиным эта амбивалентность проявляется прежде всего в его способности сохранять рациональность суждений даже в моменты явного помешательства.

Особенно показательно его отношение к любви в сравнении с гоголевским Пискаревым: если последний слеп и иррационален в любви, то Поприщин, даже в состоянии помешательства, сохраняет определенную трезвость суждений. Это наглядно проявляется в его реакции на замужество Софи. Узнав о ее браке с камер-юнкером, герой проходит закономерный путь от отрицания («Не может быть, чтобы ее мог так обворовать камер-юнкер» [18, 168]), через растерянность («не могу более читать» [18, 169]) к рациональному принятию ее выбора, делая при этом пронзительное замечание: «О, это коварное существо — женщины!» [18, 172]. Подобная трансформация свидетельствует о том, что даже в своем кажущемся хаотичным душевном состоянии герой

сохраняет определенное рациональное восприятие действительности. Эта двойственность сознания создает в повести особое художественное пространство, где размываются привычные границы между разумом и безумием.

Наиболее отчетливо этот процесс размывания границ проявляется в психологической эволюции Поприщина, отраженной в датировке его дневниковых записей. Поначалу его описания окружающего мира относительно рациональны, что отражается в четкой хронологии («3 октября», «4 октября»). Постепенно восприятие героя меняется, погружаясь в мир фантазий, что проявляется в нарастающей временной дезориентации: от первого разрыва хронологии («6 ноября») к полной утрате временных ориентиров, к абсурдным датам («Год 2000 апреля 43 числа», «Мартобря 86 числа. Между днем и ночью», «Некоторого числа. День был без числа» [18, 170–173]). Эта хронологическая путаница создает в повести особое художественное пространство, характерное для карнавальной поэтики, где происходит размывание привычных временных и пространственных границ. При этом на протяжении всего повествования сохраняется способность героя к острым социальным наблюдениям, которые облекаются в различные формы: от прямых замечаний до гротескных образов и метафор. Так, в повести создается своеобразный художественный «антимир», где привычные категории реальности теряют свою однозначность, а сознание героя демонстрирует сложное переплетение безумия и пронзительности.

В карнавальных празднествах стираются все иерархические границы. Как отмечает Бахтин, для карнавала характерна «логика непрестанных перемещений верха и низа» [17, 20]. В «Записках сумасшедшего» этот принцип воплощается в радикальной трансформации самосознания главного героя. Поприщин проходит сложный путь внутренней эволюции, изначально он — мелкий чиновник, чье благоговение перед начальством выражается в подобострастных размышлениях («Да, не нашему брату чета! Государственный человек» [18, 160]). По мере того как меняется его самоощущение, и прежнее почтение к власти сменяется дерзким, почти площадным неуважением: «Какой он директор? Он пробка, а не директор» [18, 172]. В этом резком переходе от раболепия к бунту проявляется сама суть карнавального мироощущения — способность опрокидывать устоявшиеся социальные роли.

Подобное освобождение от социальных условностей находит свое выражение в речи Поприщина. Пространство безумия становится территорией свободы, где речи героя обретают независимость от официальных норм и условностей. Высказывания Поприщина эволюционируют от бытового недовольства мелкого чиновника до своеобразной карнавальной критики действительности. Особенно показательно

¹ Примечательно, что театральные вкусы Поприщина тяготеют к водевилям вроде «Филатки и Мирошки» — к тем самым представлениям, о которых Гоголь в «Невском проспекте» отзывался неодобрительно: «В театре, какая бы ни была пьеса, вы всегда найдете одного из них, выключая разве если уже играют какие-нибудь «Филатки», которыми очень оскорбляется их разборчивый вкус». Однако даже такое, пусть и не самое возвышенное, стремление к культурной жизни характеризует Поприщина как человека, жаждущего приобщения к искусству.

тельны его фантазмагорические умозаключения: «Я открыл, что Китай и Испания совершенно одна и та же земля, и только по невежеству считают их за разные государства» [18, 174]. В этих абсурдных на первый взгляд суждениях проявляется характерное для карнавала переворачивание устоявшихся представлений о мире.

Кульминацией этой трансформации становится пребывание героя в сумасшедшем доме, где Поприщин, приняв роль «короля», полностью освобождается от социальных ограничений. Его рассуждения о государственных делах, политические прокламации и космические фантазии о «спасении луны» воплощают сущностную черту карнавала — абсолютную свободу высказывания, не скованную рамками официальной культуры и здравого смысла.

Карнавальный гротеск проявлен через ряд ключевых образов в «Записках сумасшедшего». Переписка собак представляет собой яркий пример гротескной реальности. Собаки в повести не просто наделены человеческой речью, но и демонстрируют исключительное владение языком: «Письмо писано очень правильно <...> Да эдак просто не напишет и наш начальник отделения» [18, 165]. Их эпистолярный дискурс оказывается более осмысленным и пронизательным, чем человеческий. В. Ш. Кривонос оспаривает распространенное мнение о том, что переписка собак является продуктом воображения Поприщина, утверждая, что она представляет собой часть гротескной реальности повести [2, 148]. Поприщин, действительно, похищает письма собак — это не его выдумка, а реальное событие в рамках гротескного мира повести, наряду с говорящими рыбами в Англии и коровами, покупающими чай. Гоголь намеренно создает реальность, где нарушаются законы правдоподобия, стремясь изобразить невероятное и неправдоподобное.

Следует отметить, что в повести наблюдается характерный прием: части тела заменяют целостный образ человека, обретая самостоятельное существование. И. Н. Шатова предлагает новый вариант интерпретации этого явления, указывая на «присутствие элементов карнавального гротеска в произведении Гоголя (редукция персонажа до одного внешнего признака)» [20]. Особенно ярко это проявляется в образе человеческой части тела — носа. По словам Поприщина, все носы находятся в луне. То есть, в глазах героя, нос перестает быть просто частью тела, обретая самостоятельную жизнь. Для Поприщина разрушение носа символизирует смерть человека, что объясняет его отчаянный призыв спасти луну — в его сознании нос неразрывно связан с человеческой жизнью.

Более того, гротескный образ луны заслуживает особого внимания. Как отмечает исследователь С. В. Синицкая, «Луна, звезды, космические полеты — часто встречающиеся в театре, фольклоре, литера-

туре атрибуты сумасшествия» [8, 73]. Эта символика сама по себе носит гротескный характер, устанавливая иррациональную связь между небесным телом и психическим состоянием человека. Поприщин проявляет особую озабоченность судьбой луны, стремясь защитить этот «нежный шар». Его восприятие луны трансформируется от обычного созерцания до параноидальной заботы о ее благополучии. Гротескность проявляется в том, что герой включает космос в круг своих бытовых забот.

Известно, что «основное карнавальное действие — шутовское увенчание и развенчание короля» [17, 20]. Через временную трансформацию идентичности и последующее насильственное наказание этот ритуал отражает свойственное народной смеховой культуре ниспровержение и реконструкцию властных структур. М. М. Бахтин, анализируя образную систему народных празднеств, подчеркивает следующее: «В этой системе образов король есть шут. Его всенародно избирают, его затем всенародно же осмеивают, ругают и бьют, когда время его царствования пройдет» [17, 214]. С. С. Аверинцев также отмечает этот аспект, указывая, что «в начале начал всяческой «карнавализации» — кровь» [21, 10]. Это ритуальное насилие неразрывно связывает карнавальное веселье с жестокой реальностью.

В повести эпизод избияния Поприщина в сумасшедшем доме образует уникальную параллель с традиционным карнавальным ритуалом увенчания-развенчания. К этому моменту Поприщин, который на тот момент считал себя испанским королем, уже совершил воображаемое увенчание. Когда его «ударили два раза палкою по спине так больно» [18, 174], в его помраченном сознании это насилие интерпретируется как «рыцарский обычай при вступлении в высокое звание» (необходимое условие для увенчания и развенчания) [18, 174].

Особенно иронично то, что в ответ на последующие побои он лишь замечает, что «такую имеют власть в Испании народные обычаи!» [18, 175]. Это свидетельствует о том, насколько глубоко народная культура (карнавал) укоренилась в его сознании — герой лишь ошибочно воспринимает насилие как часть обычая.

М. М. Бахтин отмечает, что «многие формы древнего карнавала сохранились и продолжают существовать в площадной балаганной комике, а также в цирке» [22, 147]. В образе Поприщина прослеживаются черты, напоминающие балаганного паяца: «он кривляется, ругается, насмехается, он неказист» [8, 72]. Его описание внешности как «черепеха в мешке», преувеличенные жесты (метания как безумца, бег с зажатым носом) демонстрируют характерные черты балаганных представлений.

Необходимо отметить, что «Записки сумасшедшего» органично связаны с народной площадной культурой, особенно заметно влияние кукольного

театра Петрушки. Сцена борьбы героя с собаками восходит к классическому сюжету кукольного театра, где Петрушка сражается с собакой, а эпизоды лечения в сумасшедшем доме перекликаются с традиционной для балаганных представлений сценой, в которой страшный лекарь «исцеляет» главного героя побоями и издевательствами.

В повести Гоголя мотив куклы играет ключевую роль в раскрытии процесса отчуждения героя от собственной личности и социальной реальности, что особенно ярко проявляется в пространстве сумасшедшего дома. Как отмечает Ю. В. Манн, анализируя бахтинский «образ пляшущей старости», в подобных образах появляется «момент марионеточности, безжизненного исполнения предписанной воли», где «действие всеобщей силы подобно механическому принуждению» [9].

Процесс деградации личности Поприщина демонстрирует постепенное превращение живого человека в подобие механической куклы. Это проявляется не только в утрате самостоятельного сознания, но и в полном подчинении внешним обстоятельствам. Особенно показательно такая трансформация развивается в замкнутом пространстве сумасшедшего дома, где пациенты, подобно марионеткам, полностью подчинены воле медицинского персонала. Система контроля и наказания (удары палкой, обливание холодной водой) усиливает эту «марионеточность», превращая живых людей в механических исполнителей чужой воли.

В этом контексте финальное восклицание Поприщина «Матушка, спаси твоего бедного сына» [18, 176] приобретает особое значение. Физические истязания и душевные муки в сумасшедшем доме приводят героя к состоянию духовной смерти: его рассудок угасает, личность распадается, а существование превращается в подобие смерти при жизни. При этом, следуя бахтинскому положению о том, что карнавальная смерть «всегда чревата новым рождением» [17, 275], образ матери здесь выступает не просто как объект мольбы о помощи, а как символ потенциального возрождения. Материнское начало противопоставляется механической марионеточности, предлагая возможность преодоления отчуждения через возвращение к живому, органическому существованию.

Фамильно-площадная речь становится одним из ключевых художественных приемов в повести. В обращении к начальнику отделения Поприщин полностью игнорирует требуемый этикет подчиненного, используя неуважительные обращения «проклятая цапля», «седой черт» [18, 158]. Такой способ обращения явно нарушает социальную иерархию того времени. В дневнике широко используются разговорные выражения: «А вот из нашей братии чиновников есть такие свиньи» [18, 163], «Мне кажется, что эта мерзкая собачонка метит на меня»,

«Врешь ты, проклятая собачонка» [18, 168] — все эти выражения демонстрируют полное пренебрежение к этикету официальной обстановки.

По наблюдениям Е. А. Сафрон, фамильно-площадная речь, характерная для представителей низших социальных слоев, выступает в качестве защитного механизма самосохранения [23]. В случае Поприщина это проявляется особенно ярко, не имея реальной власти и авторитета, герой прибегает к фамильно-площадной речи как к единственно доступному ему средству психологической защиты. Его брань — это не столько попытка атаковать других, сколько стремление утвердить собственное достоинство в ситуации, когда все остальные способы самозащиты недоступны.

Подводя итоги, следует отметить, что Гоголь использует карнавальные элементы в «Записках сумасшедшего» для создания особого художественного пространства, где размываются границы между реальностью и фантазией, разумом и безумием.

Карнавальные элементы в повести проявляются через несколько ключевых аспектов: фамильно-площадную речь, мотив увенчания-развенчания короля, гротескные образы (переписка собак, самостоятельная жизнь носов) и балаганные черты в образе главного героя. Однако все эти элементы служат не столько созданию праздничной атмосферы, сколько раскрытию глубокого трагизма человеческого существования.

Особенно показательна трансформация образа главного героя от живой личности к механической кукле-марионетке в рамках сумасшедшего дома. Этот процесс демонстрирует, как карнавальная свобода уступает место тотальному подчинению внешней воле, а смеховое начало перерастает в трагедию человеческого отчуждения. Таким образом, Гоголь создает уникальное художественное пространство, где карнавальное начало служит не столько празднично-возрождающим целям, сколько раскрытию экзистенциальной проблематики человеческого бытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Завьялова И. А. «Петербургские повести» Н. В. Гоголя: гротеск в изображении «Странного города» / И. А. Завьялова // Известия Самарского научного центра РАН. — Самара. — 2012. — № 2(3). С. 727–731.
2. Кривонос В. Ш. Фантастика и гротескная реальность у Гоголя / В. Ш. Кривонос // Третьи Лемовские чтения: сборник материалов Всероссийской научной конференции с международным участием памяти Станислава Лема. — Самара, 24–26 марта 2016 года. — Самара: Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева, 2016. — С. 145–161.
3. Кривонос В. Ш. Гротескная реальность и нарративный гротеск в «Записках сумасшедшего» Гоголя / В. Ш. Кривонос // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. — М., 2015. — Т. 74. — № 5. — С. 45–50.

4. Сартаков Е. В. Гоголь и Иероним Босх: к проблеме гротеска / Е. В. Сартаков // Творчество Гоголя и европейская культура. Пятнадцатые Гоголевские чтения: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции. — М.; Вена, 23–27 марта 2015 года. — М.; Вена: Новосибирский издательский дом, 2016. — С. 127–135.
5. Дубровская С. А. Смеховое слово в карнавализованном пространстве Эпистолярия Н. В. Гоголя / С. А. Дубровская // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов, 2018. — № 4(82). — Ч. 1. — С. 13–16.
6. Дубровская С. А. Карнавальная традиция в письмах Н. В. Гоголя 1820–30-х годов / С. А. Дубровская // Традиции в русской литературе. — Нижний Новгород, 2012. — С. 42–48.
7. Виноградов И. А. Пьеро, Коломбина и Арлекин: К истории создания «Тараса Бульбы» и «Ревизора» Н. В. Гоголя / И. А. Виноградов // Русская литература. — СПб., 1999. — № 1. — С. 36–44.
8. Синицкая С. В. Тригей, Арлекин, Бонардин, Поприщин, или Театральный комментарий к «Запискам сумасшедшего» / С. В. Синицкая // Театрон. — СПб., 2010. — № 1(5). — С. 70–81.
9. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю. В. Манн. — М.: Coda, 1996. — 474 с.
10. Манн Ю. В. Карнавал и его окрестности / Ю. В. Манн // Вопросы литературы. — М., 1995. — № 1. — С. 154–182.
11. Черная Т. К. Русская литература XIX века (ч. 1). Поэтика художественно-индивидуальных систем в литературном процессе / Т. К. Черная. — Министерство образования и науки Российской Федерации, Ставропольский гос. ун-т. Ставрополь: Изд-во СГУ, 2004. — 624 с.
12. Виноградов И. А. «Романтик» Поприщин: История замысла повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего». Часть 1 / И. А. Виноградов // Stephanos. — М., 2024. — № 4(66). — С. 40–75.
13. Шабалдина Е. В. Н. В. Гоголь и М. А. Булгаков: мотив безумия в повестях «Записки сумасшедшего», «Портрет» и романе «Мастер и Маргарита» / Е. В. Шабалдина // Вестник КГПУ им. В. П. Астафьева. — Красноярск, 2016. — № 2 (36). — С. 186–189.
14. Геймбух Е. Ю. Специфика повествования в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя / Е. Ю. Геймбух // Текст, контекст, интертекст. Сборник научных статей по материалам международной научной конференции / Под ред. В. А. Кохановой, Е. Ю. Геймбуха. — М., 2014. — Том I. — Ч. 2. — С. 57–63.
15. Зимина М. А. Нарративный аспект мотива безумия в повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» / М. А. Зимина // Диалог культур. Барнаул: БГПУ, 2004. — С. 87–92.
16. Константинова Н. В. Специфика изображения героя-нарратора в повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» / Н. В. Константинова // Нарративные традиции славянских литератур. Повествовательные формы Средневековья и Нового времени. — Новосибирск, 2009. — С. 204–210.
17. Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7-ми томах / М. М. Бахтин. — Т. 4(2): «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (1965). «Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура)» (1940, 1970). Комментарии и приложения. — М.: Языки славянских культур, 2010. — 752 с.
18. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: В 17 т. Н. В. Гоголь. — Т. 3: Повести. М.; Киев: Издательство Московской Патриархии, 2009. — 688 с.
19. Катошина И. И. Архетип безумца в американской литературе второй половины XX — начала XXI века / И. И. Катошина // Художественная картина мира в фольклоре и литературе: Материалы всероссийской научной конференции с международным участием, Астрахань, 20–21 апреля 2023 года / Под общей редакцией О. Е. Романовской, составители: О. Е. Романовская [и др.]. — Астрахань: Астраханский государственный университет имени В. Н. Татищева, 2023. — С. 274–284.
20. Шатова И. Н. О карнавальной природе ранней прозы К. Вагинова / И. Н. Шатова // Мова і культура. — Киев. 2009. Вып. 11. — Т. 11. — С. 258–265.
21. Аверинцев С. С. Бахтин, смех, христианская культура / С. С. Аверинцев // М. М. Бахтин как философ. — М., 1992. — С. 7–19.
22. Бахтин М. М. Собрание сочинений в 7 томах / М. М. Бахтин. — Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского». Работы 1960–1970 гг. — М.: Русские словари: Языки славянской культуры. — 2002. — 801 с.
23. Сафрон Е. А. Карнавальное начало в романе В. В. Орлова «Шеврикука, или любовь к привидению» / Е. А. Сафрон // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. — Воронеж, 2019. — № 2. — С. 54–58.

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

Фан Сяожань, аспирант филологического факультета
E-mail: xfang@inbox.ru

Lomonosov Moscow State University

Fang Xiaoran, Postgraduate of the Faculty of Philology
E-mail: xfang@inbox.ru