

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ОБРАЗА ПУТЕШЕСТВЕННИКА В ТВОРЧЕСТВЕ М.А. МУКИМИ И Н.В. ГОГОЛЯ

Сабиров Немат Казакбаевич

*Кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры русской филологии
Ферганского государственного университета*

Акбаров Асадбек Райхонбек угли

*учитель русского языка и литературы,
школы №11*

Куштинского района Ферганской области

Аннотация: *Статья посвящена сопоставительному изучению образа путешественника в творчестве узбекского поэта-сатирика Мухаммада Аминходжи Муками и русского писателя Николая Васильевича Гоголя. На материале сатирических путевых стихотворений («саёхатнаме») Муками и поэмы «Мёртвые души» Гоголя рассматриваются функции повествователя-наблюдателя, приёмы создания комического эффекта и способы отражения национальной картины мира через дорожный хронотоп. Установлено, что при различии культурно-исторических контекстов оба автора используют фигуру странствующего героя как инструмент социальной критики. Результаты работы могут быть использованы при разработке сравнительных курсов по русской и узбекской литературе XIX века.*

Ключевые слова: *жанр путешествия, образ путешественника, сравнительное литературоведение, М.А. Муками, Н.В. Гоголь, хронотоп дороги, сатира.*

Жанр литературного путешествия относится к числу устойчивых форм словесного искусства, в равной мере свойственных как европейским, так и восточным литературным традициям. Форма путевых заметок, дорожного очерка, сафарнаме позволяет автору соединить документальную достоверность с художественным обобщением, а фигура путешественника – стать удобной повествовательной инстанцией, через которую читателю предъявляется картина общества.

Актуальность обращения к сопоставлению творчества М.А. Муками и Н.В. Гоголя определяется несколькими обстоятельствами. Во-первых, сравнительное литературоведение последних десятилетий последовательно расширяет круг материала за счёт литератур, ранее рассматривавшихся преимущественно в национальных рамках; включение узбекской классической поэзии XIX века в типологический диалог с русской литературой того же периода отвечает этой тенденции. Во-вторых, оба автора работали в переходную для своих культур эпоху – эпоху разложения традиционного уклада и формирования новых социальных отношений, – что делает их путевые тексты ценным источником для изучения того, как литература реагирует на кризис общественного устройства. В-третьих, при значительном числе работ, посвящённых отдельно творчеству Муками и отдельно гоголевскому наследию, специальных исследований,

системно сопоставляющих образ путешественника у этих двух авторов, в отечественном и узбекистанском литературоведении практически нет, что и составляет научную новизну настоящей статьи.

Образ путешественника у Мукими. В сатирических саёхатнаме Мукими повествователь выступает не столько в роли реального путешественника, преследующего практическую цель поездки, сколько в роли наблюдателя-обличителя, для которого сама дорога становится предлогом для развёрнутого социального высказывания. Лирический герой перемещается между городами Ферганской долины, фиксируя внешние обстоятельства пути – тяготы дороги, состояние постоянных дворов, поведение чиновников и духовенства, – однако все эти детали организованы не описательной, а оценочной логикой: путешествие используется как композиционный стержень, нанизывающий на себя череду сатирических зарисовок.

Существенная черта этого образа – совмещение позиции стороннего наблюдателя и позиции жертвы описываемых порядков. Герой Мукими сам претерпевает неудобства и унижения от встречающихся ему чиновников и духовных лиц, и именно личный опыт унижения становится источником сатирической энергии текста. Тем самым путешественник у Мукими – фигура двойственная: с одной стороны, он дистанцирован от изображаемой среды достаточно, чтобы её оценивать, с другой – включён в неё настолько, что его жалобы звучат не отвлечённо, а лично пережито.

Пространство, через которое движется герой Мукими, организовано по принципу контраста между декларируемым порядком (представляемым институтами власти и религии) и его реальным, часто убогим или несправедливым наполнением. Каждая новая остановка на пути – это новый повод для разоблачения конкретного носителя социального зла, будь то взяточник-чиновник или лицемерный служитель культа.

Показательно и то, что в саёхатнаме Мукими сама тяжесть физического перемещения – жара, пыль, отсутствие крова, дурная пища на постоянных дворах – не выделяется в самостоятельный предмет изображения, как это нередко бывает в травелогах европейского типа, а подчинена той же обличительной задаче: бытовые тяготы пути оказываются прямым следствием общественного неустройства, за которое несут ответственность конкретные носители власти. Тем самым природно-географический план путешествия у Мукими практически полностью вытеснен планом социально-нравственным, а сама дорога перестаёт восприниматься как пространство свободного передвижения и превращается в пространство испытания, организованное произволом встречающихся герою лиц.

Образ путешественника у Гоголя. Композиция «Мёртвых душ» также построена на принципе последовательного перемещения героя – Чичикова – от одного помещичьего имения к другому, и это перемещение выполняет функцию, структурно близкую саёхатнаме: каждая остановка становится поводом для представления нового социального типа. Однако сама фигура путешественника у Гоголя качественно иная. Если у Мукими путешествующий герой максимально сближен с лирическим «я» автора и является прямым выразителем авторской оценки, то Чичиков – персонаж,

дистанцированный от автора иронической маской: он сам представляет собой объект сатиры, а не только её проводника.

Двуплановость гоголевского повествования выражается в том, что помимо перемещений Чичикова текст постоянно прерывается лирическими отступлениями повествователя о дороге, о России, о её просторах и судьбе, – и в этих отступлениях собственно авторская, не опосредованная героем оценка проявляется гораздо более прямо, чем в сюжетной линии странствий Чичикова. Таким образом, у Гоголя функция путешественника-обличителя расщеплена на две инстанции: сюжетного героя-путешественника, чья точка зрения ограничена и во многом иронически снижена, и повествователя, чья точка зрения приближена к позиции лирического субъекта саёхатнаме Муками.

Немаловажно и то, что цель поездки у Чичикова изначально мнимая, замаскированная под коммерческое предприятие, тогда как истинная её природа раскрывается читателю постепенно. Эта фабульная двусмысленность цели путешествия не имеет прямых параллелей в саёхатнаме Муками, где цель странствия либо прямо декларируется, либо вовсе не является предметом сюжетного интереса: важен не мотив поездки героя, а то, что он видит и о чём сообщает. У Гоголя же скрытая цель Чичикова становится дополнительным источником комизма, поскольку каждая новая остановка предъявляет читателю не только очередной социальный тип помещика, но и очередной виток авантурной интриги, связанной с сокрытием истинных намерений героя.

Сопоставительный аспект. Сравнение двух образов позволяет выявить как общие, так и различающиеся черты. Общим для обоих текстов является использование дорожного хронотопа как средства панорамного охвата социальной действительности: движение героя в пространстве равнозначно последовательному развёртыванию галереи социальных типов. В обоих случаях путешествие лишено самоценного географического или познавательного интереса – оно подчинено задаче сатирического обозрения общества.

Различие обнаруживается прежде всего в соотношении фигуры путешественника и авторской позиции. У Муками это соотношение прямое: путешественник и есть выразитель авторской оценки, сатирический пафос не опосредован дистанцией между героем и повествователем. У Гоголя это соотношение опосредованное и двуслойное: ироническая дистанция между автором и Чичиковым сочетается с почти прямым лирическим высказыванием повествователя в отступлениях, так что сатирическая и лирическая функции путешествия у Гоголя разведены между разными повествовательными инстанциями, тогда как у Муками они слиты в одном лирическом «я».

Другое различие касается характера комизма. У Муками комический эффект строится преимущественно на контрасте между декларируемой добродетелью институтов власти и духовенства и их реальным, зафиксированным очевидцем поведением – это сатира прямого разоблачения. У Гоголя комизм чаще строится на несоответствии внутри самого персонажа – между его самооценкой и объективным положением вещей, между риторикой помещиков о собственном хозяйстве и его

действительным состоянием, – что сближает гоголевскую сатиру с традицией комедии характеров в большей степени, чем с прямой обличительной сатирой.

Полученные результаты подтверждают тезис о том, что жанр путешествия в разных литературных традициях XIX века выполнял сходную социальную функцию – функцию инструмента панорамного критического обзора общества, – при сохранении глубокого национального своеобразия в решении образа самого путешественника. Это согласуется с общими наблюдениями теории хронотопа о том, что дорога как художественное пространство создаёт условия для встречи героя с максимально широким кругом социальных типов и тем самым структурно предрасположена к сатирическому и панорамному использованию [1; 2].

Перспективным направлением дальнейшего исследования представляется расширение материала за счёт других путевых текстов узбекской и русской литературы XIX века, а также включение в сопоставление персидско-таджикской традиции сафарнаме, что позволило бы уточнить границы типологического и контактного взаимодействия в изучаемом жанре.

Отдельного внимания заслуживает и вопрос о читательском адресате обоих произведений. Саёхатнаме Муками были ориентированы на достаточно узкий круг современников, хорошо знакомых с местными реалиями и способных опознать за обобщённой сатирической маской конкретных лиц и учреждения, что сближает этот жанр с публицистическим высказыванием, рассчитанным на немедленный общественный эффект. «Мёртвые души», напротив, изначально создавались Гоголем как произведение общенационального масштаба, адресованное всей читающей России и претендующее на подведение итогов её нравственного состояния, – отсюда и характерная для поэмы установка на эпическое обобщение, выраженная в частности в знаменитых лирических отступлениях о судьбе страны. Это различие адресации, на наш взгляд, во многом объясняет и различие в степени опосредованности авторской позиции: чем шире предполагаемая аудитория и чем масштабнее заявленная задача, тем более сложной и многослойной оказывается структура повествующего голоса.

Проведённый сопоставительный анализ показал, что, несмотря на принадлежность к различным национальным литературным традициям, М.А. Муками и Н.В. Гоголь используют образ путешественника как функционально близкий инструмент социальной сатиры, организованный вокруг дорожного хронотопа и последовательности встреч героя с представителями различных социальных типов. При этом художественное решение самой фигуры путешественника национально обусловлено: у Муками она представляет собой единый лирико-сатирический голос, прямо выражающий авторскую оценку, у Гоголя – расщеплена между ироническим героем-персонажем и лирическим повествователем. Выявленное различие связано не с качественным неравенством традиций, а с разной степенью повествовательной сложности, накопленной каждой из литератур к моменту создания рассматриваемых произведений. Полученные выводы могут быть использованы при подготовке сопоставительных курсов по истории русской и узбекской литературы, а также при

дальнейшей разработке теории жанра путешествия на материале литератур Востока и Запада.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
3. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – М.: Художественная литература, 1988. – 413 с.
4. Гиппиус В.В. Гоголь / отв. ред. Ю.М. Лотман. – Л.: Мысль, 1924. – 240 с.
5. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1979. – 432 с.