

Litera

Правильная ссылка на статью:

Демидов Н.М. «Маленький человек» в контексте повествовательной структуры произведения: «Шинель» Н. В. Гоголя и «Неуемный бубен» А. М. Ремизова // Litera. 2024. № 3. С. 124-135. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.3.70297 EDN: PZDLEM URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70297

«Маленький человек» в контексте повествовательной структуры произведения: «Шинель» Н. В. Гоголя и «Неуемный бубен» А. М. Ремизова

Демидов Никита Михайлович

ORCID: 0000-0001-8336-4333

аспирант, кафедра теории литературы, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

123181, Россия, г. Москва, ул. Исаковского, 28к2, кв. 574

✉ josefkessler.vonwissenstein@yandex.ru



[Статья из рубрики "Архетип"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.3.70297

EDN:

PZDLEM

Дата направления статьи в редакцию:

24-03-2024

Дата публикации:

31-03-2024

Аннотация: Предметом исследования является эволюция «маленького человека» как литературного феномена на базе повестей «Шинель» Гоголя и «Неуемный бубен» Ремизова. Отмечено, что содержание изучаемого термина не ограничивается семантикой образа, заключающего в себе содержательную характеристику определенного типа литературного героя, но зависит от нарративной структуры произведения. Такое положение «маленького человека» у Гоголя и у Ремизова находится на пересечении взаимосвязанных факторов: детали как носителя гротеска в фикциональной реальности и на уровне повествовательной инстанции, а также модификации конкретной жанровой формы, выражающейся в оригинальном построении композиции – преодолении Гоголем жанра физиологического очерка и Ремизовым

бытового анекдота соответственно. Исследование показывает: деталь играет ключевую роль в поэтике произведений указанных авторов и определяет не только динамику образа в конкретном произведении, но и формирует соответствующий аспект влияния. Ремизов наследует опосредованную характеристику литературного персонажа через детали внешнего мира, принятую у Гоголя, но иным способом закрепляет при их помощи статус главного героя «Неуемного бубна» как маленького человека на нарративном уровне за счет более открытой организации горизонта читательских ожиданий.

Поставленная задача потребовала синтез историко-генетического подхода с жанрологическим (генологическим), что позволило рассмотреть категорию «маленького человека» как элемент поэтики, переосмысленный Ремизовым в «Неуемном бубне» под влиянием творчества Гоголя, и его значение в связи трансформации жанровой модели с индивидуально-авторским подходом к повествованию. Исследование показало, что Ремизов преодолевает гносеологическую неуверенность нарратора в «Шинели» и благодаря деталям, отсылающим к мифопоэтическому контексту (Древней Руси, эроса), выстраивает образ маленького человека (Стратилатова), ничтожность и заурядность которого в меньшей степени связаны с сюжетом «Неуемного бубна», чем с архетипическими отсылками, являющимися носителями нарративной семантики повести и задающими содержательное направление авторской мысли. Таким образом, непознаваемость основ бытия персонажем подчеркивается на нарративном уровне произведения, усиливается гротескной характеристикой. Соответствующий вывод представляет, по мысли автора статьи, актуальность при анализе системы образов литературных героев у Ремизова и предвосхищения им творчества европейских прозаиков-экспрессионистов с их подчеркиванием экзистенциального, а не социального источника человеческих страданий.

Ключевые слова:

маленький человек, горизонт ожиданий, наррация, Ремизов, Гоголь, гротеск, жанрология, гносеология, архетип, имплицитный читатель

Рецепция Ремизовым наследия Гоголя — как философско-мистическое восприятие фигуры классика, так и творческая рефлексия над поэтикой его произведений — масштабна и не раскрыта до конца. Среди множества аспектов стиливого и тематического влияния особый интерес представляет фигура «маленького человека», по-разному представленная у писателей. Этот тип литературного персонажа, подвергнувшись серьезной трансформации в произведениях Ремизова, сохранил ряд черт, которые нельзя объяснить, ограничившись традиционным указанием на категорию образа, трактуя его исключительно с содержательной точки зрения. Серьезные коррективы, впервые внесенные Ремизовым в указанный тип героя в повести «Неуемный бубен», обращают на себя внимание также своей тесной формальной связью с повествовательной структурой произведения и иным способом ее организации, чем у Гоголя в «Шинели». Необходимо отметить, что разница нарративных стратегий писателей хотя и задает ключевые особенности подхода к конструированию образа, но при этом акцентирует как сходства, так и различия динамики поведения героев в художественном мире произведений (Стратилатов из «Неуемного бубна» и Акакий Акакиевич из «Шинели» соответственно). Эти важные наблюдения, которые будут раскрыты в рамках настоящей статьи, позволяют не просто прояснить литературные параллели между повестями двух авторов, но и детальнее представить многогранную семантическую наполненность термина «маленький человек», поскольку рассмотрение его на

надлежащем уровне немыслимо без сопутствующих элементов композиции, в особенности детали, и признания за ним определенной функции в повествовании. Для начала постараемся проследить логику художественного воплощения указанной категории у Гоголя.

Гоголевскому Башмачкину предшествовала богатая литературная традиция изображения несчастного, страдающего человека, в частности — художника. Хорошо известные параллели с «Золотым горшком» Гофмана [\[1, с. 193\]](#), где также присутствует мотив переписывания, включают Акакия Акакиевича в русло позднеромантической литературной традиции с ее мистицизмом и акцентом на амбивалентной природе героя. Физиологический очерк же (как русского, так и французского происхождения) вводит тему бедного чиновника, колеблясь от преимущественно сатирической до сентиментальной, жалостливой характеристики такого образа. «Шинель» синтезирует возвышенные и бытовые элементы, через соединение их контрастов преобразуя романтическую традицию, что отмечает Ю. Манн: «у «переписывания» и у «шинели» то общее, что это заботы повседневные, насущные, неидеальные и, конечно, не трансцендентальные. Между тем они даны так, переживаются героем повести таким образом, как будто эти цели трансцендентальные» [\[5, с. 624\]](#). Впрочем, романтическое начало не только подвергается травестированию на уровне образа Акакия Акакиевича, структуре характера которого оказывается свойственно несоответствие между высоким устремлением и приземленной целью, но и отходит на второй план из-за особого положения в рамках повествовательной структуры «Шинели». Известно, что событийность, будучи обязательным условием повествовательного текста, подразумевает релевантность определенного изменения в художественной реальности безотносительно к тому, представляет ли такое изменение фактологическое изменение или нравственный сдвиг в душе героя, выраженный в форме внутреннего монолога или другими способами. Важно, что применительно к литературному герою сам такой переход зависит от внутритекстовой аксиологии, а точнее — от аксиологии переживающего субъекта [\[9, с. 16\]](#). Само моделирование сюжета, при котором, по выражению Лотмана, осуществляется переход из одного семантического поля в другое [\[4\]](#), во многом опирается на такую функцию переживания субъекта, но в «Шинели» эту роль берет на себя нарратор. Это же верно и в части акцентирования существенного для фикциональной реальности события, обеспечивающего градацию повествования в произведении: это преодоление внешнего «автоматизма» поведения Башмачкина и предположение о тайной, внутренней жизни, существующей в нем, выражающееся в смене объекта страсти — с переписывания на шинель. Несмотря на то, что признание того или иного события важным с точки зрения персонажа не является единственным критерием событийности, он оказывается наиболее тесно связанным с героем произведения и показывает снижение акцента на нем как на говорящей инстанции, что позволяет подробнее охарактеризовать место и логику присутствия «маленького человека» в наррации. В чешской литературоведческой традиции есть термин, удачно указывающий на естественность и продуманность с точки зрения авторской стратегии присутствия того или иного элемента в повествовании или композиции произведения: «ukotvení», буквально «встраивание» в контекст, соотнесение с чем-либо, в данном случае — с матрицей текста [\[13\]](#). Это является привязкой, по мнению автора, к комплексу сюжетологических понятий — событие (но не как событие рассказывания), ситуация, художественное время и пространство, а также понятий нарратологических — нарратор, точка зрения, повествование и композиция. Связующим элементом понятий сюжета и композиции в ее узком, нарратологическом понимании в «Шинели» будет выступать деталь, которая, помимо своей привычной

описательной функции, имеет сюжетобразующее назначение и, в силу одновременного присутствия плана сюжета и плана наррации в организации автором своей повествовательной стратегии, может характеризовать субъекты изображения и рассказывания на протяжении наррации. Рассмотрим ее назначение поподробнее.

Деталь у Гоголя имеет достаточно сложную историю развития, динамика которой заметно интенсивна уже в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Эффект живого рассказа, поддерживаемый повествователем и в форме обращения к воображаемому слушателю (от лица Рудого Панько), и как книжное повествование с читателем-адресатом изобилуют подробностями, представляющими яркий колорит повествования — в том числе и избыточными, что сохранится как неотъемлемая черта поэтики Гоголя и в более поздних его произведениях. Безотносительно к фигуре рассказчика и типу интерференции текста нарратора и текста персонажа деталь имеет как описательно-характеризующее, так и собственно нарративное значение в силу своей «гносеологической неопределенности»

[11]: в «Вечерах...» в качестве такого свойства выступает связь фольклорного архетипа с архаичным страхом человека перед загадочностью и сложностью мироздания. С усложнением писательской стратегии и деталь сохранила — и это хорошо заметно на примере петербургских повестей — связь с хаосом, неорганизованностью, регулируя не только художественное пространство и время. Произошло это благодаря изменению подхода к использованию гротеска, который дистанцировался от прямого изображения нечистой силы в ранних повестях и стал подчеркивать зло как таковое, чьим вмещением становятся людские души — «Невский проспект» и «Портрет» следуют в русле данной тенденции. Применительно к другим текстам сборника, в особенности «Шинели», впору говорить о нарративном гротеске. Любопытно, что в предшествующей ей повести «Записки сумасшедшего», также изображающей маленького человека, нарративный гротеск выражается наглядным способом — акцентом на смешении реальности и неправдоподобия определенного события или рассуждений Поприщина (которые с точки зрения наррации также являются событием как изображение релевантных для персонажа мыслей, сменяющих друг друга и демонстрирующих поступательное усиление безумия) — и оттого более открыто предстаёт перед читателем. Так, в гротескной реальности, в которой разворачивается действие «Записок...», невероятные события и алогичные утверждения героя имеют свою внутреннюю логику и градацию, вместе соединяя распадающееся безумное сознание героя, для которого порождаемые образы правдивы и реальны. Благодаря гротеску очевидное, на первый взгляд, диететическое повествование — от лица самого Поприщина — получает довольно специфическое освещение: герой, все более погружаясь в безумие, тяготеет не просто к полному распаду личности, но и к отрицанию своего человеческого достоинства, не понимая сам, от чьего имени говорит [3, с. 48]. Его статус маленького человека складывается из целой серии «скачков» вводимых по ходу повествования гротескных деталей, размечающих границы художественного пространства, и немыслим без них. От наглядного представления нарративного гротеска Гоголь переходит к более сложным его формам реализации, что хорошо видно на примере «Шинели».

Указанная нами эволюция гротеска у Гоголя уже становилась предметом рассмотрения в науке. Тем не менее изменение характера изображенного события в связи с «укрощением гротеска» [5] при переходе от мифопоэтического, фольклорного к онтологическому описанию зла включает и случаи, когда нелепость и нелогичность как основные характеристики гротеска оказываются связаны непосредственно с введением, «встраиванием» персонажа в повествовательную структуру. Художественная концепция Акакия Акакиевича как маленького человека подразумевает не только незавидное

социальное положение, незначительность натуры, но и уязвимость его как актора в повествовании: разграничение точек зрения персонажа и повествователя становится невозможным, автор играет литературными масками, используя форму орнаментального сказа, поначалу будто занимая в повести сторону тех, кто насмехался над Башмачкиным, но ближе к концу мягко подводит читателя к гуманистическому выводу. Злоключения Башмачкина вплоть до трагического финала в такой сказовой манере строятся на переориентации функции детали с описательной на повествовательную, на формирование сюжетной динамики, фиксируя переход от заикленности героя на своей службе до желания приобрести шинель. Горизонт читательских ожиданий, формируемый автором и предполагающий от читателя задачу выстроить цельный образ Башмачкина при помощи многочисленных деталей предметного мира, выстраивается на фоне неожиданного, порой необычного с позиции фабульного материала перехода от одного события к другому. Точнее говоря — способ рассказывания в повести вступает в противоречие с желанием повествователя рассказать историю бедного чиновника [7]. Характерен пример с причудливой топографией Петербурга, составляющей основную часть художественного пространства «Шинели» и изобилующей гиперболами: улицы по пути следования Акакия Акакиевича туда и обратно то безлюдные, то оживленные, площадь расширяется и сужается. Как и в «Записках...», алогическое и фантастическое (в т.ч. и финальная сцена) нельзя противопоставлять реальному, они не представляют собой оппозицию на уровне повествования, но и сам Башмачкин не поддается «автономному» рассмотрению вне контекста нарративной структуры произведения. «Встроенность» маленького человека в контекст произведения, о которой мы упоминали выше, усиливается именно благодаря умело организованному автором горизонту читательских ожиданий: он связан как с поэтикой «Шинели», так и с её исторической проекцией в русле развития жанра повести (жанрологии). Упомянутый нами жанр физиологического очерка, трансформированный Гоголем, был ориентирован на эмпирическую реальность, хорошо знакомую читателю-современнику, исходил из хорошо известной ему общественной жизни. Это означало не абсолютную предсказуемость содержательного и эстетического наполнения таких текстов, но прозрачность и открытость диалога между автором и читателем, что фактически отсутствует в произведениях Гоголя — «гносеологическая неуверенность» самого автора свойственна также нарратору и затрудняет саму возможность такого диалога. Можно даже сказать, что Гоголь за счет образа Акакия Акакиевича подверг заметной трансформации содержательность литературной формы целого жанра, уже уходящего в прошлое. Многочисленные предшественники Башмачкина (например, «Художник» Тимофеева, «Иона Фаддеевич» Ушакова) с почти резонерской, типической их характеристикой отвечали идее, что человеческий мир, несмотря на его сложность или непредсказуемость, можно узнать поближе, и другое основание для читательской рецепции просто не предусмотрено [14, s. 473]. У Гоголя привычное разворачивание истории через действия и поступки персонажей не служит опосредующей инстанцией как между абстрактным автором и читателем, так и нарратором и фиктивным читателем (учитывая, что идеология и оценка этих инстанций в повести очень близки друг к другу), и «Шинель» является хорошим примером такого интерпретационного предела, когда персонаж завершен с точки зрения семантики образа, но не представляет собой семиотическое целое.

Конструирование образа маленького человека как одного из элементов поэтики раннего Ремизова во многом наследует механизму, описанному в «Шинели». Писатель активно впитывал гоголевский опыт как через его произведения, так и опосредованно — через Достоевского. Хорошо известно переосмысление структуры характера героя «Шинели» и

полемика с нею в романе «Бедные люди» в лице Макара Дежукина, которые, с одной стороны, направлено против эпигонов Гоголя, о чем писал еще В.В. Виноградов, а с другой — против самого подхода автора «Шинели». Структурная переработка «маленького человека» у Достоевского была связана исключительно с усложнением динамики его образа, попыткой конкретизировать его внутренние устремления и чаяния, когда соответствующая сфера характера и духовного у Гоголя была непроницаема. Тем не менее такой подход, связанный с надеждой возродить достоинство и индивидуальность маленького человека, не оказал существенного влияния на трансформацию этого образа у Ремизова — писатель выбрал другую стратегию и не пошел вслед за Достоевским, развивая поэтику деталей Гоголя, что способствовало усложнению косвенной характеристики образа через предметный мир: это касается и маленького человека, которым в «Неуемном бубне» является Стратилатов.

Ремизов вслед за Гоголем опирается на деталь как ключевой аспект повествовательной стратегии, но делает это несколько иначе. Прежде всего, детали объединены в сложные ряды, которые соотносятся между собой в рамках как фикциональной реальности произведения, так и неомифологического контекста, который архетипически восходит к народным лубочным повестям развлекательного характера и в целом древнерусской массовой литературе фривольного содержания. Мифопоэтическое содержание гармонично сосуществует с реалистическим и само по себе не усложняет нарратив, однако более системная, чем у Гоголя, организация его при помощи детализации имеет вид хорошо прослеживаемой мотивной структуры. Это, прежде всего, антиномия дьявольского и сакрального начал, между которыми разрывается душа Стратилатова. Указанные начала существенно усложняются гротескным несоответствием стилизации повести под бытовой анекдот и трагического сюжета.

Сам Стратилатов, главный герой повести, погружен в социальную среду, представители которой благожелательнее относятся к персонажу, чем к Башмакину. Насмешки коллег не мешают герою, занимающему скромную должность в суде, строить планы и находить радость в повседневной жизни — гоголевский герой же неспособен активно откликаться на события. Самосознание Стратилатова более развито, чем у Башмакина, является логичным выражением его, по словам одного из героев повести, «естества», нет и следа забитости гоголевского персонажа, не вписывающегося в общество совершенно. Под естеством подразумевается активный интерес к необычному, имеющему историю (любовь героя к предметам антиквариата) или нарушающему границу табу — повесть неспроста воспринимается как «генезис апологии эроса» [\[2, с. 71\]](#). Ключевым инструментом повествования у Ремизова, как и у Гоголя, является деталь, не ограничивающаяся своей основной описательной функцией, но специфика её употребления по-другому определяет место маленького человека в повествовании: сам образ актуализируется за счет лейтмотивов и циклических форм разного рода, в том числе и за счет лексических повторов. Обычно тенденция к циклизации существенно замедляет повествование (что свойственно орнаментальной прозе), однако в данном случае образ персонажа постоянно дополняется и обновляется благодаря тому, что каждый «виток» цикла приносит что-то новое, и Стратилатов, несмотря на свою убогость и карикатурность, оказывается детерминирован не простым сладострастием. Акакий Акакиевич также не определяется одной лишь социальной несправедливостью, но, как мы писали выше, его внутренняя жизнь автономна, таинственна: маниакальная сосредоточенность то на переписывании, то на шинели позволяет говорить лишь о концентрации на определенной страсти, которая как элемент душевной жизни не встроена в нарративную структуру произведения, её внутренний механизм можно лишь реконструировать, опираясь на детали внешние, предметные. Иначе обстоит дело с *idée fixe* Стратилатова, лежащей в

сфере эроса: его метания между греховным и священным, отраженные постоянно обновляющимися деталями и подробностями, ведут к бесславной кончине, стилистически сниженной до бытового анекдота, закрепляя образ маленького человека как в привычном социальном плане, так и неомифологическом, отсылая к архетипу демона, тщетно пытающегося вочеловечиться и встать на более высокий уровень нравственной иерархии. Ремизовский стиль с самых ранних текстов, включая роман «Пруд», сочетал в себе необычный способ организации литературного материала и акцент на экзистенциальной трагедии бытия; как пишет про манеру ремизовской прозы Е. Обатнина, «более всего она напоминала непринужденную вязь запечатленной на письме «изустной» речи. Чтобы уловить ритм и интонацию озвученного повествования, воспроизводимого новаторскими изобразительными средствами, тексты необходимо было прочитывать как музыкальную партитуру» [\[6, с. 17\]](#). Ритмизованное повествование, как и тенденция к циклизации, часто предполагает (классический пример — «Серебряный голубь» А. Белого) ослабление событийности, динамики в принципе, что в «Неуемном бубне» компенсируется умелой стилизацией под бытовую анекдот — жанр, априори подразумевающий курьезное происшествие, имеющее развитые нарратив и обращение с фабульным материалом, — который распадается на множество более мелких комичных ситуаций (насмешки над самим Стратилатовым в канцелярии, эпизод с невыстрелившим пистолетом, история полицмейстера Жигановского и проч.). Нельзя исключать, что подобная жанровая стилизация тесно связана с интересом Ремизова ко всяким несуразностям, нелепым ситуациям, которые смехотворны, но в то же время и трагикомичны (что с точки зрения содержательного модуса роднит «Неуемный бубен» с произведениями сборника «Миргород» Гоголя, особенно с «Как поссорились Иван Иванович...»). Впрочем, в отличие от Гоголя, судьбы ремизовских героев находятся не на пересечении тоски и комического, а мучений и абсурдного. Как уже было сказано, Стратилатов, в отличие от гоголевского Башмачкина, в плане сюжетной организации в своих действиях и поступках не проявляет себя как «маленький человек» с его страданиями и скромной оценкой своих возможностей и места в обществе — он, скорее, ближе к образу русского скомороха или клоуна, изображение которого в модерне (особенно зарубежном) имеет свою традицию [\[10, с. 105\]](#). «Маленький человек» как категория раскрывается в плане повествования, филигранной работы Ремизова с повествовательной структурой; произведения Ремизова — и «Неуемный бубен» здесь не исключение — изобилуют деталями, самостоятельно выступающими в качестве сложных семиотических кодов: это слова и понятия, настраивающие читателя на определенный лад, на конкретные мифологические, культурные и исторические ассоциации. Гоголевской неуверенности в познании нет и в помине, автор полон надежды познать, пропустить все причудливые подробности, штрихи через себя. В «Шинели» мы наблюдаем, как «писатель неизменно формирует ситуацию «слома» нарративной манеры, полностью изменяя в читательском сознании почти сложившееся представление о персонаже», максимально задействуя для этого детали внешнего мира [\[8, с. 126\]](#), у Ремизова же детали не «тормозят» нарратив, но являются своего рода точками притяжения читательской активности. Это касается и маленького человека: мифологический подтекст задвигает Стратилатова на задний план, определяя ему скромное место не в нарративе, как Башмачкину, и не на сюжетном уровне (и тому, и другому опять-таки препятствует стилизация под жанр анекдота), а скорее, на уровне архетипического и метатекстуального. Граничащие с абсурдом явления действительности и чудаковатый мир рассказываемых Стратилатовым историй основаны на явлении гротеска, который у Ремизова связан с понятием символа и выполняет две функции — выделение конкретного явления и попытка его освоения в связке «автор — имплицитный читатель», причем такое освоение актуально и для самого автора. В «Неуемном бубне»

речь повествователя дистанцируется от субъектно-речевого плана героев, приближаясь к позиции всезнающего рассказчика, и символ, с характерными для модернизма признаками переходности, неустойчивости, под воздействием гротеска становится и вовсе неинтеллигибельным для персонажей повести — но не для повествователя, который в вариациях мотивных структур пытается сам и предлагает читателю погрузиться в архаичные и мифопоэтические истоки бытия и русской истории для разрешения важных экзистенциальных вопросов. Ряд метатекстуальных «перекличек», отражающий градацию смыслов святости, греха (как, например, неоднократное упоминание чудотворной иконы Федора Стратилата и «Гаврилиады»), принципиально непознаваем для Стратилатова, но показательно — для читателя — доступен нарратору и связанным с ним инстанциям нарративной структуры. Страх главного героя перед «Гаврилиадой» и предсмертные его метания могут быть прояснены как подспудное ощущение трансцендентного с содержательной точки зрения, как осознание своего уродства и порока перед Богом, вне зависимости от действительной серьезности греха. С нарративной точки зрения же роль «тюремщика смыслов» отведена гротеску, который не оставляет Стратилатову ни шанса понять жизнь и действительность, в стенах которой он оказывается замурован, несмотря даже на робкие попытки рефлексии. Стратилатов как маленький человек проходит совершенно противоположный путь, чем гоголевский Башмачкин, на смертном одре осознавая нелепость и несуразность своего жизненного пути без возможности преодоления своей греховной архетипической природы.

«Неуемный бубен» является одним из ключевых произведений раннего Ремизова, послужившим толчком дальнейшего развития неповторимого авторского стиля и совершенствования разработанной им теории русского лада. Образ маленького человека, чьим воплощением является Стратилатов, можно считать не только предварительным итогом рецепции гоголевской поэтики в соответствующей части, но и переходным звеном между реалистической традицией и традицией модерна, если точнее — литературного экспрессионизма. Уже в повести «Крестовые сестры» детерминированность героя обстоятельствами социальными, сугубо мирскими отходит на второй план, и экзистенциальная трагедия каждого из них связывается с категориями трансцендентального порядка — прежде всего, с архетипом страдающей Руси, апокалиптическая характеристика которой достигает в произведении своего пика. Персонаж Ремизова бесконечно мал и ничтожен перед хтоническим началом и злом как таковым, что сближает его с героями таких известных прозаиков-экспрессионистов XX столетия, как Густав Майринк, Ладислав Клима и т.д. Подобное предвосхищение показательно тем, что его истоки коренятся в частном случае эволюции определенного элемента поэтики — в данном случае типа маленького человека — на примере двух авторов в контексте наблюдений общих изменений в русле жанрологии. Изменения эти подразумевают как определенную жанровую трансформацию в целом (переосмысление Гоголем физиологического очерка и создание им новой предреалистической литературной парадигмы в русской литературе), так и экспериментальное осмысление жанра (форма бытового анекдота у Ремизова, носившая более частный, не общезволюционный характер); важно, что именно благодаря изучению индивидуальных стратегий писателей удаётся установить, как Ремизов не просто выступает в качестве прилежного ученика и последователя Гоголя, но реагирует на нарративную семантику [\[12, p. 362\]](#) текста «Шинели», где деталь выступает в качестве референта типа маленького человека и усложняется элементами гротеска. Это наблюдение свидетельствует о том, что сам концепт маленького человека, ставшее предметом анализа, выходит за пределы образа в литературном произведении и занимает важное место в повествовательной структуре, что актуально и по отношению к другим авторам, эксплуатирующим его,

соответственно.

Библиография

1. Вайскопф М. Материал и покроем гоголевской «Шинели» // Гоголь как явление мировой литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 193-201.
2. Грачева А. М. «Теория русского лада» А. М. Ремизова: Генезис. Практика. Рефлексы: Монография. СПб.: ООО «Издательство «Росток», 2023. 496 с.
3. Кривонос В.Ш. Гротескная реальность и нарративный гротеск в «Записках сумасшедшего» Гоголя // Известия РАН. Сер. лит. и яз. Т. 74, № 5, 2015. С. 45-50.
4. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 384 с.
5. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. СПб.: СПбГУ, 2007. 743 с.
6. Обатнина Е. Р. Алексей Ремизов: личность и творческие практики писателя. М.: НЛО, 2008. 296 с.
7. Печерская Т. Еще раз о фантастическом в «Шинели» Гоголя // Гоголь как явление мировой литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 202-207.
8. Синцов Е. В. Универсальные приёмы выстраивания образа маленького человека в произведениях Н. В. Гоголя (о нарративной стратегии и рецепции) // Учен. зап. Казан. ун-та. Сер. Гуманит. Науки, № 1, 2017. С. 121-137.
9. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
10. Kšicová, D. Od moderny k avantgardě. Rusko-české paralely. Brno: Masarykova univerzita, 2007. 516 s.
11. Pospíšil, Ivo. Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století. Brno: Masarykova univerzita, 1995. 151 s.
12. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory / Ed. by David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. Taylor & Francis, 2007. 720 p.
13. Svatoň, V. Epické zdroje románu: z teorie a typologie ruské prózy. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu AV ČR, 1993. 139 s.
14. Žemberová, V. Návraty k poetice a noetice petrohradských noviel // Litteraria humanitas. N.V. Gogol: Bytí díla v prostoru a čase (studie o živém dědictví). Brno: Masarykova univerzita, Ústav slavistiky Filozofické fakulty, 2010. S. 471-480.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Сопоставительный характер изучения истории литературы всегда был статусным, конструктивным, верным. Большая часть критических работ подобного типа, безусловно, стала классикой (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, М.Л. Гаспаров, Н.Л. Лейдерман и т.д.). Выбранная для исследования магистраль – Гоголь / Ремизов – на мой взгляд, вполне оправдана, ибо, как отмечает автор рецензируемой статьи, «рецепция Ремизовым наследия Гоголя — как философско-мистическое восприятие фигуры классика, так и творческая рефлексия над поэтикой его произведений — масштабна и не раскрыта до конца. Среди множества аспектов стиливого и тематического влияния особый интерес представляет фигура «маленького человека», по-разному представленная у писателей. Этот тип литературного персонажа, подвергнувшись серьезной трансформации в произведениях Ремизова, сохранил ряд черт, которые нельзя объяснить, ограничившись традиционным указанием на категорию образа, трактуя его исключительно с содержательной точки зрения». Конкретика цели и мотивировка выбора предмета исследования задает и стройный логически выверенный тон анализа: «Серьезные

коррективы, впервые внесенные Ремизовым в указанный тип героя в повести «Неуемный бубен», обращают на себя внимание также своей тесной формальной связью с повествовательной структурой произведения и иным способом ее организации, чем у Гоголя в «Шинели». Необходимо отметить, что разница нарративных стратегий писателей хотя и задает ключевые особенности подхода к конструированию образа, но при этом акцентирует как сходства, так и различия динамики поведения героев в художественном мире произведений (Стратилатов из «Неуемного бубна» и Акакий Акакиевич из «Шинели» соответственно). Эти важные наблюдения, которые будут раскрыты в рамках настоящей статьи...». Необходимые чередования теории и практика позволяют воспринимать работы полновесно, целостно: «Физиологический очерк же (как русского, так и французского происхождения) вводит тему бедного чиновника, колеблясь от преимущественно сатирической до сентиментальной, жалостливой характеристики такого образа. «Шинель» синтезирует возвышенные и бытовые элементы, через соединение их контрастов преобразуя романтическую традицию...». Автор формирует т.н. диалог с потенциальным читателем, не исключается и конструктивная «беседа» с уже сказанным. Имеющиеся точки зрения взяты за внимание, на их основе вырабатывается свой взгляд на предмет. Языковые скрепы поддерживают нужный вариант переходов, автор умело ведет читателя за собой: «ИЗВЕСТНО, что событийность, будучи обязательным условием повествовательного текста, подразумевает релевантность определенного изменения в художественной реальности безотносительно к тому, представляет ли такое изменение фактологическое изменение или нравственный сдвиг в душе героя, выраженный в форме внутреннего монолога или другими способами. ВАЖНО, что применительно к литературному герою сам такой переход зависит от внутритекстовой аксиологии, а точнее — от аксиологии переживающего субъекта...». Термины / понятия вводятся в текст работы с учетом коннотаций, фактические нарушения отсутствуют. Например, «Связующим элементом понятий сюжета и композиции в ее узком, нарратологическом понимании в «Шинели» будет выступать деталь, которая, помимо своей привычной описательной функции, имеет сюжетообразующее назначение и, в силу одновременного присутствия плана сюжета и плана наррации в организации автором своей повествовательной стратегии, может характеризовать субъекты изображения и рассказывания на протяжении наррации. Рассмотрим ее назначение поподробнее...» и т.д. положительным моментом данной работы является расширенный контекст, он и определяет возможность объективной оценки «фигуры маленького человека» и у Н.В. Гоголя, и у Алексея Ремизова: «статус маленького человека складывается из целой серии «скачков» вводимых по ходу повествования гротескных деталей, размечающих границы художественного пространства, и немыслим без них. От наглядного представления нарративного гротеска Гоголь переходит к более сложным его формам реализации, что хорошо видно на примере «Шинели». Исследование имеет полновесно-законченный вид, оно самостоятельно, оригинально; научная новизна заключается в срезе сопоставительного толка двух самостоятельных авторов, но работающих в режиме общей объективации образа «маленького человека» (хотя практика письма А.М. Ремизова тяготеет более к модернистской поэтике). Автор умело совмещает разные принципы анализа текстов, не исключена, что достаточно интересно, рецептивная эстетика (В. Изер, Х.-Р. Яусс): «горизонт читательских ожиданий, формируемый автором и предполагающий от читателя задачу выстроить цельный образ Башмачкина при помощи многочисленных деталей предметного мира, выстраивается на фоне неожиданного, порой необычного с позиции фабульного материала перехода от одного события к другому. Точнее говоря — способ рассказывания в повести вступает в противоречие с желанием повествователя рассказать историю бедного чиновника...». Суждения по ходу работы объективны, точны, интерес к теме поддерживается на

протяжении всей научной наррации: «конструирование образа маленького человека как одного из элементов поэтики раннего Ремизова во многом наследует механизму, описанному в «Шинели». Писатель активно впитывал гоголевский опыт как через его произведения, так и опосредованно — через Достоевского. Хорошо известно переосмысление структуры характера героя «Шинели» и полемика с ней в романе «Бедные люди» в лице Макара Дежушкина, которые, с одной стороны, направлены против эпигонов Гоголя, о чем писал еще В.В. Виноградов, а с другой — против самого подхода автора «Шинели». Считаю, что данный материал может быть хорошим образчиком для написания новых исследований как смежно-тематической, так и иной векторной направленности. Тема исследования раскрывается ступенчато, аргументация вполне убедительна, автор стремится максимально «проговорить» точки совмещений Ремизова и Гоголя, при этом показать разницу: «Ремизов вслед за Гоголем опирается на деталь как ключевой аспект повествовательной стратегии, но делает это несколько иначе. Прежде всего, детали объединены в сложные ряды, которые соотносятся между собой в рамках как фикциональной реальности произведения, так и неомифологического контекста, который архетипически восходит к народным лубочным повестям развлекательного характера и в целом древнерусской массовой литературе фривольного содержания». Привлекает в статье и расширение проблемного спектра, автор указывает на вопросы, которые могут быть рассмотрены / уточнены далее: «ритмизованное повествование, как и тенденция к циклизации, часто предполагает (классический пример — «Серебряный голубь» А. Белого) ослабление событийности, динамики в принципе, что в «Неуемном бубне» компенсируется умелой стилизацией под бытовой анекдот — жанр, априори подразумевающий курьезное происшествие, имеющее развитую наррацию и обращение с фабульным материалом, — который распадается на множество более мелких комичных ситуаций (насмешки над самим Стратилатовым в канцелярии, эпизод с невыстрелившим пистолетом, история полицмейстера Жигановского и проч.)». Материал имеет качественно научный вид; его продуктивно использовать при изучении истории русской литературы, литературной критике, теории литературы. Считаю, что цель работы достигнута полномерно, поставленный ряд задач решен. В ходе анализа автор манифестирует, и с этим стоит согласиться, что «маленький человек» как категория раскрывается в плане повествования, филигранной работы Ремизова с повествовательной структурой; произведения Ремизова — и «Неуемный бубен» здесь не исключение — изобилуют деталями, самостоятельно выступающими в качестве сложных семиотических кодов: это слова и понятия, настраивающие читателя на определенный лад, на конкретные мифологические, культурные и исторические ассоциации. Гоголевской неуверенности в познании нет и в помине, автор полон надежды познать, пропустить все причудливые подробности, штрихи через себя», или «Неуемный бубен» является одним из ключевых произведений раннего Ремизова, послужившим толчком дальнейшего развития неповторимого авторского стиля и совершенствования разработанной им теории русского лада. Образ маленького человека, чьим воплощением является Стратилатов, можно считать не только предварительным итогом рецепции гоголевской поэтики в соответствующей части, но и переходным звеном между реалистической традицией и традицией модерна, если точнее — литературного экспрессионизма». Итоги по тексту соотносятся с основной частью, автор отмечает, что «это наблюдение свидетельствует о том, что сам концепт маленького человека, ставшее (техническая правка!) предметом анализа, выходит за пределы образа в литературном произведении и занимает важное место в повествовательной структуре, что актуально и по отношению к другим авторам, эксплуатирующим его, соответственно». Материал полностью соответствует параметрам научного изыскания, он грамотно структурирован; основные требования издания учтены. Рекомендую

рецензируемую статью «Маленький человек» в контексте повествовательной структуры произведения: «Шинель» Н.В. Гоголя и «Неуемный бубен» А.М. Ремизова» к открытой публикации в научном журнале «Litera» ИД «Nota Bene».