

УДК: 8Р2

Рощина О.В.

Московский государственный гуманитарный университет имени М.А. Шолохова

**ФУНКЦИИ ДЕТАЛИ И ПОДРОБНОСТИ В ОЧЕРКОВОЙ ПОЭТИКЕ
В.А. ГИЛЯРОВСКОГО**

O. Roshchina

Sholokhov Moscow State University for the Humanities

**FUNCTIONS OF DETAIL AND CHARACTERISTICS IN THE ESSAYS
OF V. GILYAROVSKY**

Аннотация. Статья посвящена анализу поэтики художественно-документальных очерков В.А. Гиляровского. Рассматриваются две группы явлений художественно-документальной поэтики: «деталь» – «подробность» и «тип» – «типаж», исследуются их соотношение, функции и взаимообусловленность в творчестве писателя. Делается вывод о том, что используемый автором приём наложения подробностей способен помочь создать более яркие социальные типы и заменить собой значительную часть традиционных характеристик персонажа.

Ключевые слова: тип, типаж, деталь, подробность, художественно-документальная типизация.

Abstract. The article is devoted to analysis of the poetics of artistic and documentary essays of V. Gilyarovsky. We consider two groups of phenomena of artistic and documentary poetics: «detail»-«characteristic» and «type»-«prototype», and explore their relationship, function, and interdependence in the in the creative work of the writer. It is concluded that the named technique used by the author helps to create a more vivid social character types, and replace a significant part of the traditional characteristics of the character.

Key words: type, prototype, detail, characteristic, artistic and documentary typification.

Русская классическая литература XIX–XX вв. сформировала и разработала широкий арсенал средств и способов художественной изобразительности для более достоверного отображения действительности и создания реалистичных, живых и ярких образов. Деталь, с лёгкой руки писателей – представителей «натуральной школы», а также Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, заняла значительное место в этом ряду как одно из наиболее экспрессивных средств художественной выразительности. На наш взгляд, ключевое значение имеют приёмы детализации в очерковой поэтике ведущего публициста рубежа XIX–XX вв. В.А. Гиляровского. Деталь, как и сам приём детализации, является одним из основных средств художественно-документальной типизации в очеркостике писателя.

Необходимость использования детали в очерках В.А. Гиляровского определяется его стремлением сделать максимально яркими и доступными образы персонажей, ёмко выразить окружающую реальность, включить в малое большой мир: в каждое слово – широкий спектр смыслов, в систему образов – галерею социальных типов и типажей. Особая роль детализации в творчестве названных публицистов, обусловлена, во-первых, малой публицистической формой, в рамках которой они работали, во-вторых, масштабом затрагиваемой ими социальной проблематики и обобщений, в-третьих, «журналистской природой» литературного таланта исследуемых нами писателей.

Являясь талантливым бытописателем, В. Гиляровский самой природой своего дарования нацелен на тщательный отбор деталей как важнейшего средства реалистического воссозда-

© Рощина О.В., 2012.

ния той или иной сферы бытовой повседневности, к которой он обращается в каждом из своих очерков, будь это жизнь московских извозчиков, трактирных служащих или бродячих актёров. В его стилиевой манере доминирует не столько повествовательная, сколько описательная направленность. «Гиляровский дорог литературе как яркий бытописатель старой Москвы, одинаково хорошо знавший жизнь дворцов и трущоб древней русской столицы, её быт и людей» [3, с. 7], – отмечал по этому поводу В. Гура.

По нашему мнению, используемые В.А. Гиляровским детали быта по функциям в структуре очеркового текста можно разделить на:

- 1) констатирующие (лаконично обозначающие изображаемую сферу действия);
- 2) репрезентирующие (представляющие специфику жизнеповедения представителей того или иного социального слоя, особенностей их образа жизни);
- 3) характеризующие (воссоздающие многогранную характеристику персонажа, другого объекта изображения, атмосферы действия).¹

Детали помогают писателю не только воссоздать масштабную панораму прошлого, но и ёмко, всеобъемлюще охарактеризовать обыденный и повседневный уклад общественной жизни минувших лет. Но это прошлое (жизнь минувших лет) не статично, оно находится в постоянном движении и трансформации, благодаря своей персонажной наполненности. Именно детали помогают В.А. Гиляровскому выразить движение времени и жизни на страницах произведения, сделать эту динамику ощутимой для читателя, создать эффект «настоящего прошлого»: «Сырым осенним утром на усталой кляче ночного извозчика-старика, в ободранной пролётке я тащился по безлюдным переулкам между Пречистенкой

и Арбатом. Был девятый час утра. Кухарки с корзинками, полными провизии, семенили со Смоленского рынка; двое пригостишек неторопливо путались в подолах своих серых шинелей, сшитых с расчётом на рост... На перекрестке, против овощной лавки, стояла лошадь в телеге на трёх колесах; четвертое подкатывал к ней старичок огородник в белом фартуке; другой, плотный, бородатый мужчина в поношенном пальто, высоких сапогах и круглой драповой шапке, поднимал угол телеги... Толстая лавчица, стоявшая у двери в лавку, равнодушно лущила подсолнухи, выплевывая скорлупу на узенький тротуар» [2, с. 154].

Особенность детализации в очерковой прозе В. Гиляровского состоит не в избирательном, а комплексном использовании деталей. В силу описательной интенции как доминанты его авторского стиля он предпочитает воссоздавать тот или иной объект действительности во всеобъемлющей жизненной правдивости, сосредотачивая своё внимание в первую очередь на достоверности преподносимого факта.

В отличие от своего выдающегося современника А.П.Чехова – мастера символически маркированной, лейтмотивно выделенной детали, В. Гиляровский преподносит читателю целый комплекс зорко отмеченных им в повседневной обыденности «мелочей быта». При этом в большинстве его произведений превалирует *интерьерно-бытовая детализация*: «На Тверской, против Брюсовского переулка, в семидесятые и в начале восьмидесятых годов, почти рядом с генерал-губернаторским дворцом, стоял большой дом Олсуфьева — четырёхэтажный, с подвальными этажами, где помещались лавки и винный погреб. И лавки и погребок имели два выхода на улицу и во двор — и торговали на два раствора.

Погребок торговал через заднюю дверь всю ночь. Этот оригинальной архитектуры дом был окрашен в те времена в густой тёмно-серый цвет. Огромные окна бельэтажа, какие-то выступы, а в углублениях высокие

¹ Предложенная терминология основывается на работах следующих авторов: Березняк М. Роль художественной детали в создании трагического характера. – М., 1985; Колодина Н.И. Проблемы понимания и интерпретации художественного текста. – Тамбов, 2001.

чугунные решётчатые лестницы — вход в дом. Подъездов и вестибюлей не было. Посредине дома — глухие железные ворота с калиткой всегда на цепи, у которой день и ночь дежурили огромного роста, здоровенные дворники. Снаружи дом, украшенный вывесками торговых заведений, был в полном порядке. Первый и второй этажи сверкали огромными окнами богато обставленных магазинов. Здесь были модная парикмахерская Орлова, фотография Овчаренко, портной Воздвиженский. Верхние два этажа с незапамятных времён были заняты меблированными комнатами Чернышевой и Калининой, почему и назывались «Чернышами».

В «Чернышах» жили актёры, мелкие служащие, учителя, студенты и пишущая братия» [«Олсуфьевская крепость», 2, т.4, с.193–194].

Вместе с тем, внимательный анализ показывает, что В.А. Гиляровскому не чужд чеховский опыт типизирующей лейтмотивной детали, раскрывающий последовательные изменения в характере и образе жизни персонажа, происходящие под влиянием тех или иных обстоятельств судьбы или условий окружающей действительности.

В этих случаях В.А. Гиляровский, подобно фотографу, стремится запечатлеть мгновение во всех его проявлениях. Именно несколько особых переломных мгновений и создают образ и характер героя. Примечателен в этом плане очерк «Грёзы», написанный в форме чередующихся снов-воспоминаний. Его героиня Екатерина Казанова, окончившая гимназию с золотой медалью, вызывающая зависть всех подруг, становится «уличной девкой» Катькой по вине «молодого брүнета», обманувшего её лучшие ожидания и чувства. Процесс развития чувств и морального падения героев автор передаёт трансформацией всего лишь двух деталей портрета: это цвет платья героини и выражение глаз брүнета. В самом начале повествования мы видим девочку-гимназистку в форменном коричневом платье. Затем, по мере её взросления и зарождения чувств,

цвет платья меняется на розовый («Девушка в розовом платье так и впивается глазами в брүнета...»), но автора смущает выражение глаз её возлюбленного, и он замечает, предвидя опасный поворот событий: «Глаза у него большие, черные, как ночь, томные... Только как-то странно напушены верхние веки, отчего глаза кажутся будто двухэтажными...» Чувства героини крепнут, но они уже не нужны её «герою» («Глаза его начали меняться уже в вагоне, по дороге в столицу... Из заискивающего прежде он сделался окончательно гордым, недоступным, злым...») и перед нами уже женщина в чёрном платье, проводящая дни и недели в номерах в ожидании брүнета, затем платье сменяется на «парчовый сарафан» (характерную одежду кабацкой певицы) и, в конце концов, мы видим «вылинявшее зелёное шерстяное платье», в котором Катька лежит на «мокром полу „холодной“ при «полицейском доме» [2, т.2, с. 113–115]. Никаких дополнительных ремарок и пояснений автору не требуется. Цвет и фасон платья, превращаясь в значимую деталь – признак социального положения и душевного состояния героини, вполне самодостаточны.

И всё-таки в большей степени в поэтике «микрообраза» у Гиляровского преобладает не деталь-символ, а выразительная подробность.

Исследователи видят существенное различие в этих понятиях. Так, Е.А. Добин в известной монографии «Сюжет и действительность. Искусство детали» подчёркивает: «Подробность воздействует во множестве. Деталь тяготеет к единичности. Она заменяет ряд подробностей. <...> Деталь — интенсивна. Подробности — экстенсивны. <...> Деталь — сжата. А подробности? Да, подробности — тоже, хотя и в иной степени. Никакое описание не может вместить всего неисчерпаемого богатства сторон, оттенков, граней, качеств реального явления.

Подробности—если они художественны—также должны пройти сквозь строй взыскательных требований художника» [4, с. 27].

Представление персонажа, как и любого другого объекта действительности, во множестве подробностей – характерная черта индивидуального стиля В.А. Гиляровского. Интерес к исследованию жизни через «калейдоскоп подробностей» сформирован спецификой «репортерской» профессии легендарного писателя-«газетчика» и продиктован требованием безусловной правдивости и достоверности в описании людей, явлений, событий, составляющим профессиональное кредо Гиляровского-журналиста. Б.И. Есин в своей книге-исследовании «Репортажи Гиляровского» по этому поводу замечает: «Издатель газеты Н.И. Пастухов был дотошным на правду сообщений, правду подробностей происшествий, которые могли бы заинтересовать средне-обывательскую публику. И Гиляровский выработал в себе обязательные качества, необходимое условие успешного репортерства — правдивость, оперативность, высокую осведомлённость» [5, с. 9]. Поэтому различные виды подробностей (портретные, речевые, интерьерные, пейзажные; визуальные, звуковые, одоративные и т. п.) присутствуют в его очерках не порознь, не отдельно, а комплексно, в естественном (и порой хаотичном) смешении житейских впечатлений – как это бывает в жизненной реальности. Преобладают подробности, а не детали. Вот один из характерных примеров: «Вошли. Перед глазами мельтешился красноватый свет среди пара и копоты.

Хаос звуков. Под черневшими сводами огромной комнаты стояли три стола. На стене близ двери коптила жестяная лампочка, и чёрная струйка дыма расходилась воронкой под сводом, сливаясь незаметно с чёрным от сажи потолком. На двух столах стояли такие же лампочки, пустые бутылки, валялись объедки хлеба, огурцов, селёдки. На крайнем к окну столе шла ожесточённая игра в банк. Метал плотный русак богатырского сложения, с окладистой, степенной бородой, в поддёвке. Засученные рукава открывали громадные кулаки, в которых почти исчезала колода карт. Кругом теснились оборванные,

бледные, с пылающими взорами понтеры.

Передо мной, за столом без лампы, сидел небритый бледный человек в форменной фуражке, обнявшись с пьяной бабой, которая выводила фальцетом: И чай пил-ла, и б-булк-и ела,

Поз-за-была и с кем си-идела.

Испитой юноша, на вид лет семнадцати, в лакированных сапогах, в венгерке и в новом картузе на затылке, стуча дном водочного стакана по столу, убедительно доказывал что-то маленькому потрепанному человечку» [«Кружка с орлом», 2, т. 4, с. 51-52].

Эффект жизненного правдоподобия (на журналистском языке называемый «эффектом присутствия») – вот к чему неизменно стремится В.А. Гиляровский. Поэтому подход к типизации персонажей у него особый. Ему важно обнаружить и запечатлеть не столько саму закономерность, сколько частное, уникальное, неповторимое проявление закономерности. Среди его многочисленных персонажей не найдётся ни «тип эпохи» (как, например, гончаровский Обломов), ни «герой времени» (как лермонтовский Печорин или тургеневский Базаров). Зато, как мало у кого другого из русских писателей, представлена галерея ярких социальных «типажей» – представителей малых социальных и профессиональных групп – извозчиков, ремесленников, булочников, банщиков, бурлаков, священнослужителей и многих других. При этом типизирующая функция «калейдоскопа подробностей» в поэтике В.А. Гиляровского весьма значительна. Персонажам писателя свойственна не столько типичность, сколько «типажность». Эту особенность социального зрения Гиляровского можно обнаружить, например, в том, как с помощью подробного описания деталей портрета и одежды писатель создаёт запоминающиеся типажи провинциальных актёров, добиваясь впечатляющего художественного обобщения: «По блестящему паркету разгуливали в *вычурных костюмах* и первые «персонажи», и *очень бедно одетые* маленькие актёры, хористы и хористки. Они мешались в толпе с корифе-

ями столичных и провинциальных сцен и важными, с золотыми цепями, в перстнях антрепренерами, приехавшими составлять группы для городов и городишек.

Тут были *косматые* трагики с громopodobным голосом и беззаботные будто бы, а на самом деле себе на уме комики — «Аркашки» в *тетушкиных кацавейках* и в *сапогах без подошв*, утраченных в хождениях «из Вологды в Керчь и из Керчи в Вологду». И всё это **шумело, гудело, целовалось, обнималось, спорило и голосило** [«Два кружка», 2, т. 4, с.118].

Таким образом, анализ сферы художественной детализации в очерковой поэтике В. Гиляровского показывает, что собственно деталь как символически маркированный микрообраз встречается в его творчестве нечасто, уступая место другому приёму, который мы назвали «калейдоскопом подробностей». Поэтому, в том числе, в его произ-

ведениях преобладают не социальные типы, а социальные типажи, которые по-своему формируют собирательный «портрет эпохи».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Березняк М. Роль художественной детали в создании трагического характера. – М., 1985. – 78 с.
2. Гиляровский В.А. Друзья и встречи // Гиляровский В.А. Собр. соч.: в 4-х тт. – Т. 3. – М., 1999. – 427 с.
3. Гиляровский В.А. Москва и москвичи // Гиляровский В.А. Собр. соч.: в 4-х тт. – Т. 4. – М., 1999. – 469 с.
4. Гиляровский В.А. Трущобные люди // Гиляровский В.А. Собр. соч.: в 4-х тт. – Т. 3. – 473с.
5. Гура В. Жизнь и книги дяди Гиляя. – М., 1959. – 56 с.
6. Добин Е.А. Сюжет и действительность. Искусство детали. – Л., 1981. – 432 с.
7. Есин Б.И. Репортажи В.А. Гиляровского. — М., 1985. – 112 с.
8. Колодина Н.И. Проблемы понимания и интерпретации художественного текста. – Тамбов, 2001. – 183 с.