

*Нино Квирикадзе, Ираклий Цхведиани
Кутаиси*

Деталь-заголовок у Уильяма Сарояна и Николая Гоголя (опыт сравнительной характеристики)

Ключевые слова: стилистические средства, структурно-семантический метод, функциональные аспекты, заголовок, деталь

Уильям Сароян учился мастерству писателя как у американских писателей, так и у представителей русской литературы. Писатель сам не раз повторял, насколько для него важны Толстой, Гоголь, Достоевский, Чехов, Тургенев, Горький. В художественной манере этих писателей особое внимание свойственно уделять вещи, которая принадлежит героям или окружает их. Мир вещей по-разному отражает социальные, исторические, психологические аспекты жизни героев. У большинства этих писателей он выполняет обычно вспомогательную роль в раскрытии духовного мира героя. И только в творчестве Гоголя вещам придается особое значение. Доминирующим художественным средством, выведенным в заглавие, предстает вещь, деталь портрета в гоголевской повести «Шинель».

Современники У. Сарояна вспоминают следующее. Однажды холодным октябрьским днем в 1978 году приехавшему в Ленинград Сарояну посоветовали одеться потеплее, чтобы не простыть после жаркой Калифорнии, на что он ответил: «Зачем мне пальто? По этим улицам ходил Башмачкин. Я хочу понять его. У меня мерзнет спина, и я чувствую Акакия Акакиевича» [<http://nauka.rells.ru/24/0301/243.htm>].

Данное высказывание У. Сарояна, подчеркивающее его стремление войти в образ русского «маленького человека» – Акакия Акакиевича Башмачкина, ощутить его всем своим нутром, дает нам

возможность провести сопоставительный анализ гоголевской повести «Шинель» и рассказа Сарояна «Вельветовые штаны» («Corduroy Pants»), в котором герой, подобно Башмачкину, также мечтает о приобретении атрибута одежды. Здесь в принципе показаны разные культурно-исторические пласты русской и американской литератур. Сравнивая названные произведения, мы отмечаем их как сходные, так и отличные моменты, которые особенно заметны на уровне структуры текста. Именно структура позволяет видеть их более выпукло.

Наша цель – на примере одной, движущейся по всему тексту портретной детали («вельветовые штаны» у Сарояна и «шинель» у Гоголя), вынесенной соответственно в заглавие названных произведений, рассмотреть их идейно-тематическое содержание, сопоставить стиль обоих писателей и выявить оригинальность сарояновской художественной манеры.

Как известно, любой текст является продуктом своей эпохи и рассчитан на своего получателя. Гоголевское время – время натуральной школы, реализма. На первый план в повести русского писателя выдвигается досказанность, проверенность, детерминированность, социальный аспект. Текст Сарояна функционирует в другом времени и эпохе, когда сам мир изменился (годы Великой американской депрессии), когда литературное произведение, как это было вообще свойственно американской прозе XX века, более насыщено подтекстовыми смыслами и импрессионистическими элементами.

В обоих произведениях портретная деталь (атрибут одежды) выносится в заглавие, образуя тем самым основной тематический план, и движется по всему тексту, многократно повторяясь и становясь лейтмотивом. Деталь, предмет одежды, согласно общественным законам, превращается для обоих героев, вынужденных жить в обществе, не только в предмет необходимости, но и в объект вожеленной мечты. Весь духовный, эмоциональный мир героев, все их мысли подчинены единственной цели – приобретению шинели у Гоголя и приобретению вельветовых штанов у Сарояна. Социальный аспект у Гоголя переходит в сарказм и в конце концов оборачивается трагедией. Социальный же аспект у Сарояна преподносится с какой-то чеховской иронией и в общем-то оптимистично, что вполне в духе творческой манеры писателя, в духе всего его творчества – светлого, солнечного, переполненного добротой.

«Вельветовые штаны» как заглавие вступают в конфликт с основным корпусом текста. Любое заглавие по отношению к тексту является, с одной стороны, содержанием текста, с другой же – обладает

относительной самостоятельностью. В данном случае конфликт заглавия и текста predetermined установкой на понимание. С одной стороны, словосочетание «вельветовые штаны» как доминанта текста обрастает все новыми смыслами и даже очеловечивается, с другой – происходит формирование личности подростка, и весь текст, все содержание произведения направлено на протест героя против вещизма. Происходит постепенное освобождение личности от вещи. Противостояние заглавия тексту, именно этот конфликт как движущая пружина действия дает развитие сюжету. У Гоголя же, напротив, происходит поглощение человеческой личности вещью.

Оба героя социально незащищенные, однако мир Акакия Акакиевича крайне ограничен. Он не нуждается в общении и все более углубляется в свою мечту, еще более сужая свой собственный мир. Тем самым трагедия его заведомо predetermined. Мальчик, напротив, стремится приобщиться к кругу своих сверстников, не уйти от людей, а завоевать благодаря этим вельветовым штанам место среди них. В то же время им движет желание противостоять вещи и, насколько это возможно в его возрасте, заняться проблемой самовоспитания личности. С юношеским максимализмом он доходит до крайностей: «не верил в Бога, враждовал с Иисусом Христом и католической церковью» [Сароян 1979, 253]; он читает модных в то время философов, может быть, не всегда все понимая. Акакий Акакиевич превращается сам в вещь, в атрибут своей одежды, в вешалку для шинели, в то время как подросток, потерпев поражение (купленные им вельветовые штаны к этому времени уже выходят из моды, и их уже никто не носит), старается возвысить свое «я» над вещью, стать выше этого, приобретая тем самым духовный опыт. Благодаря этому герой становится философом, формируется как личность. Его образ открыт в будущее. У него есть перспектива, что также свойственно художественной манере Сарояна. Акакий Акакиевич – совершенно одинокий человек. У него нет никаких обязанностей в обществе, кроме службы в департаменте. Подросток же живет в семье и должен жить по законам своей семьи. Все это находится в подтексте. Он вынужден, например, проявить традиционное уважение к дяде, который именно ему одному из всех племянников подарил свои старые брюки.

Итак, портретные детали-заголовки в произведениях двух писателей. В обоих текстах частотность их употребления весьма высока, они многократно повторяются и приращивают смыслы. При движении данных деталей по соответствующим текстам вырисовывается следующая картина.

I. Оба героя мечтают о покупке новой вещи, исходя из необходимости показываться в ней в обществе. Они просто вынуждены это сделать, поскольку старый атрибут одежды *уже не пригоден к употреблению*. Сравним:

Герой Сарояна

«У меня была только одна пара штанов, да и то дядиных, *латаных-перелатаных, штопаных-перештопаных* и довольно *далеких от моды*. Дядя мой носил эти штаны *пять лет*, прежде чем передал мне ... В дядиных штанах было *четыре кармана*, но среди них *ни одного целого ...*» [Сароян 1979, 253]. «Я носил дядины штаны *много месяцев...*» [Сароян 1979, 255].

Герой Гоголя

«Акакий Акакиевич ... начал чувствовать, что его как-то особенно сильно стало пропекать в спину и плечо ... Он подумал ... не заключается ли каких грехов в его шинели. Рассмотрев ее ... он открыл, что *в двух-трех местах*, именно на спине и на плечах, *она сделалась точная серпянка; сукно до того истерлось, что сквозило, и подкладка расползлась*» [Гоголь 1959, 134].

II. Как старые дядины штаны подростка, так и старая шинель Башмачкина являются *предметом насмешек* со стороны окружающих:

Герой Сарояна

«Слишком широкие в талии, они были слишком узки в обшлагах ... люди оборачивались ... *интересно, в чьи это он штаны нарядился?*» [Сароян 1979, 253]. «И все же я порой ... бегал за девчонками и чувствовал себя весело и беззаботно, пока вдруг не убедился, что *надо мной смеялись. Все из-за дядиных штанов* ... Носить такие брюки и бегать в них за девчонками было просто трагично, а со стороны *выглядело очень смешно*» [Сароян 1979, 255].

Герой Гоголя

«Надобно знать, что *шинель Акакия Акакиевича* служила тоже *предметом насмешек* чиновникам; от нее отнимали даже благородное имя шинели и *называли ее капотом*» [Гоголь 1959, 134].

III. И вот оба героя решают приобрести новый атрибут одежды. Денег на это нет ни у подростка, ни у чиновника Башмачкина. Они начинают копить необходимую сумму: мальчик собирает деньги, поступающие ему от родителей, урезывая себя во всех личных удовольствиях и развлечениях, которые так нужны ребенку, и откладывая на покупку новых брюк *цент за центом*; Акакий Акакиевич, уже имея

половину нужной суммы (накопленную также *по грошам*), для получения второй половины обрекает себя, подобно мальчику, на лишения, но гораздо более тяжелые, чем герой Сарояна, так как он вынужден вести фактически полуголодное существование, отказываться от многих жизненно необходимых вещей и т.п. Оба оказываются в плену вещи. Сравним:

Герой Сарояна

«*Я стал копить каждый цент*, который выпадал на мою долю, и терпеливо ждал своего часа. В один прекрасный день я пойду в магазин и скажу, чтобы мне дали испанские брюки клеш, цена безразлична ... *Я копил монету за монетой* и собирался со временем стать владельцем своей собственной пары вельветовых брюк испанского фасона ...» [Сароян 1979, 255–256].

Герой Гоголя

«Акакий Акакиевич имел обыкновение со всякого истрачиваемого рубля *откладывать по грошу* в небольшой ящичек, запертый на ключ, с прорезанною в крышке дырочкой для бросания туда денег ... в продолжение нескольких лет оказалось *накопившейся суммы* более чем на сорок рублей. Итак, *половина была в руках* ...» [Гоголь 1959, 140]. «Акакий Акакиевич ... решил, что нужно будет *уменьшить обыкновенные издержки* ...: *изгнать употребление чаю* по вечерам, *не зажигать* по вечерам *свечи* ...; ходя по улицам, *ступать как можно легче и осторожнее* по камням и плитам ... чтобы ... *не истереть* скоровременно *подметок*; как можно *реже отдавать прачке мыть белье* ... он совершенно *приучился голодать* по вечерам...» [Гоголь 1959, 140–141].

IV. И подросток, и чиновник готовятся к покупке нового атрибута одежды *в течение целого года*. Правда, Акакию Акакиевичу, наметившему на это дело ровно год, просто выпадает небольшая удача (он получает больше наградных, чем ожидал), и мечта его осуществляется несколько раньше:

Герой Сарояна

«Прошел *долгий год* ... я *накопил* достаточно *денег* ... зашел в магазин ... и купил себе пару великолепных испанских вельветовых брюк клеш ...» [Сароян 1979, 256].

Герой Гоголя

«Акакий Акакиевич думал, думал и решил, что нужно будет *уменьшить обыкновенные издержки*, хотя по крайней мере в продолжение *одного года* ...» [Гоголь 1959, 140–141].

V. Мечтая о приобретении нового атрибута одежды, оба героя думают также и о том, чего они лишены, нося старую одежду. Отношение к этому атрибуту одежды и мечта о ней связана у них обоих с *попыткой восполнить свою неполноценность*. Мальчик, например, мечтает ухаживать за своими сверстниками так, чтобы над ним не смеялись, а для этого, т.е. для того, чтобы чувствовать себя «уверенно и свободно» [Сароян 1979, 255], он знает, что, подобно другим мальчикам, должен быть в «испанских вельветовых панталонах» [там же]. Только тогда он будет настоящим мужчиной, только тогда он будет защищен от насмешек. Так вещь довлеет над ним. Характер обижаемого всеми сослуживцами Акакия Акакиевича (одной из причин такого отношения к нему других чиновников и является именно старая шинель) в период ожидания новой шинели постепенно становится тверже.

Герой Сарояна

«... и в моду вошли *испанские вельветовые панталоны*. Это были брюки клеш с красной опушкой по низу, часто с пятидюймовым корсажем, иногда с мелкими украшениями вокруг пояса. Четырнадцатилетние мальчишки *в брюках такого фасона* не только *чувствовали себя уверенно и свободно*, но знали, что одеты по моде, а стало быть, *могли веселиться* напропалую, *ухаживать за девчонками*, болтать с ними и все такое. *А я не мог*» [Сароян 1979, 255]. «Я ... собирался со временем стать владельцем своей собственной пары вельветовых брюк испанского фасона. *Я приобрел бы в них покров и защиту*» [Сароян 1979, 256].

Герой Гоголя

«... он совершенно приучился голодать по вечерам; но зато *он питался духовно*, нося в мыслях своих вечную идею будущей шинели ... Он сделался как-то *живее*, даже *тверже характером*, как человек, который уже определил и поставил себе цель. *С лица и с поступков его исчезло* само собою *сомнение, нерешительность* – словом, все колеблющиеся и неопределенные черты. *Огонь* порою показывался *в глазах его*, в голове даже *мелькали самые дерзкие и отважные мысли*: не положить ли, точно, куницу на воротник?» [Гоголь 1959, 141].

VI. И Сароян, и Гоголь используют в отношении исследуемого атрибута одежды *прием олицетворения*, перенося человеческие черты на неодушевленный предмет и *очеловечивая* его. Налицо персонификация предмета одежды, возведенная в максимум. У Гоголя это выражено намного сильнее, чем у американского писателя.

Герой Сарояна

«Все из-за дядиных штанов. Разве в таких штанах ухаживают за девицами? Это были *несчастливые, мрачные, унылые брюки*. Носить такие брюки и бегать в них за девчонками было просто *трагично ...*» [Сароян 1979, 255]. Зато *веселыми и беззаботными* выглядели мои *брюки*, купленные на мои кровные собственные денежки» [Сароян 1979, 256].

Герой Гоголя

«С этих пор как будто самое существование его сделалось как-то полнее, *как будто бы он женился*, как будто *какой-то другой человек* присутствовал с ним, как будто он был не один, а какая-то *приятная подруга жизни* согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, – и *подруга эта* была не кто другая, как *та же шинель* на толстой вате, на крепкой подкладке без износу» [Гоголь 1959, 141].

VII. Однако мечта героев, несмотря на приобретение ими в конце концов вожаденной вещи, остается мечтой. Купленные подростком испанские вельветовые брюки особого фасона, которыми он наслаждался дома в течение месяца во время каникул, тут же выходят из моды, как только он приходит в школу. И он, как и прежде, вновь отстает от товарищей, шеголяющих в вельветовых штанах уже нового фасона, опять не может ухаживать за девицами, не может избавиться от своей неполноценности. Акакий Акакиевич же наслаждался своей шинелью и того меньше: чуть больше, чем полдня. Правда, эти несколько часов были для него как праздник, он полон каких-то незнакомых приятных чувств, в какой-то момент в нем даже пробуждается мужчина, когда он до этого никогда не думал о женщинах и не обращал на них никакого внимания. Однако *чиновник Башмачкин*, у которого грабители отнимают шинель, *терпит крах так же, как и юный герой Сарояна*, который из-за неудачи с испанскими вельветовыми панталонами вынужден бросить школу. Только у Гоголя это приводит к трагическому концу: Акакий Акакиевич в сильной горячке умирает.

Герой Сарояна

«... я ... купил себе пару великолепных испанских вельветовых брюк клеш ... но месяц спустя, когда начались занятия и я явился в школу, *я оказался единственным мальчиком в вельветовых штанах того особого фасона ...* Вельветовые штаны нового фасона были очень скромными, без клешей, без пятидюймового корсажа, без всяких украшений. Просто обыкновенные вельветовые брюки» [Сароян

1979, 256]. «Что же, решил я, значит, я должен быть весел и беззаботен, как и мои штаны ... Я стал проявлять исключительное остроумие по любому поводу – и получать за это по уху. **Я очень часто смеялся**, но неизменно обнаруживал, что **никто**, кроме меня, **не смеется**. Это было так ужасно, так мучительно, что **я бросил школу**» [там же].

Герой Гоголя

«Он ... вышел тут же в новой шинели в департамент ... Между тем Акакий Акакиевич шел **в самом праздничном расположении всех чувств**. Он чувствовал всякий миг минуты, что на плечах его **новая шинель**, и несколько раз даже **успелся от внутреннего удовольствия**» [Гоголь 1959, 143]. «Впрочем, **ему** потом **сделалось приятно**, когда вспомнил, что он будет иметь чрез то случай пройтись даже и ввечеру в новой шинели. Этот весь день был для Акакия Акакиевича точно **самый большой торжественный праздник**» [Гоголь 1959, 144]; «... начали попадаться и дамы, красиво одетые... Акакий Акакиевич ... уже несколько лет не выходил по вечерам на улицу. **Остановился с любопытством** перед освещенным окошком магазина посмотреть на картину, где изображена была какая-то **красивая женщина ... обнаживши**, таким образом, **всю ногу**, очень недурную ... **Акакий Акакиевич** покачал головой и **успелся** и потом пошел своею дорогою» [Гоголь 1959, 145].

VIII. Обоих героев мучают *личные и социальные проблемы*: отсутствие нужной суммы денег, сложность с приобретением необходимого атрибута одежды. Однако в социальном плане маленький *герой Сарояна* *намного выше чиновника Башмачкина*, который на протяжении всей повести остается лишь на уровне своих собственных материальных нужд, отгородившись от общесоциальных проблем: его «шинель», двигаясь, как деталь, по тексту, не вовлекается в круг глобальных общественных запросов, она не уходит от Акакия Акакиевича, она нужна лишь Акакию Акакиевичу, который не может явиться в департамент без шинели. Если же проследить движение по тексту словосочетания «вельветовые штаны» как детали-заголовка, замечаем, что герой Сарояна постепенно отрывается от личных проблем и ставит проблему положения человека в обществе, к которой он подходит именно посредством указанной детали-лейтмотива. Именно благодаря «вельветовым штанам», которых у него не было и из-за неимения которых он чувствовал себя отщепенцем в кругу своих сверстников, он «с горя» [Сароян 1979, 255] обращается к философии – к трудам трех модных в то вре-

мя философов, как это было характерно для Америки времен Великой депрессии.

Фамилии философов Шопенгауэра, Ницше и Спинозы, труды которых одновременно читает подросток, воспринимаются в тексте как философские коды того времени, и мы рассматриваем их с точки зрения того, как они влияют на формирование личности юного героя. Упомянутые философы перечисляются в тексте в следующей последовательности: Шопенгауэр (на первом месте), затем Ницше и, наконец, Спиноза. В этом кодированном философском ряду выражена та самая преемственность, которая на самом деле отличала названных мыслителей и повлияла на формирование философского мышления самого автора. Взгляды Ницше формировались под влиянием Шопенгауэра. Ницше считал себя его наследником, являясь сам знаменем времени для молодых людей, поставив проблему сверхчеловека. Спиноза – это материалистический подход к действительности, который отдает предпочтение человеческому разуму и научному познанию мира. Герой рассказа Сарояна, несмотря на свой юный возраст, по-своему усваивает этику Спинозы. Он начинает трезво относиться к вещам. Интересно отметить, что увлечение философией в юные годы было свойственно и самому Сарояну, поэтому в тексте это – автобиографическая черта. Данный аспект текста интересует нас с точки зрения противостояния в рассказе двух начал, которые и образуют конфликт: антитезу вещи и субъекта. По ходу движения предметного образа «вельветовых штанов», вынесенных в заголовок, мы ставим целью показать, как на основе противостояния вещизму формируется личность подростка.

На первый взгляд может показаться, что философы (Шопенгауэр, Ницше, Спиноза) внесены в текст с определенной долей иронии. Подросток остается подростком, с детскими шалостями, смешками, но в то же время идет формирование характера, вынужденного адаптироваться в современном ему мире. Несомненно, на его поступки и характер повлияла этика Спинозы, его идея о «свободной необходимости». Подростку, вероятно, по-своему была понятна этика поведения человека, который испытывает мучительную форму принуждения со стороны других лиц. Влияние Ницше, по нашему мнению, чувствуется в том, как мальчик воспринял тот факт, что дядя из всех племянников выбрал именно его и подарил свои старые штаны, т.е. герой видит в себе почти что сверхчеловека: «В то же время я понимал, что дядя, передав мне свои штаны, *отличил меня* перед множеством своих племянников, и *я чувствовал себя польщенным* и до известной степени одетым» [Сароян 1979, 254].

Итак, испытывая глубокое разочарование в жизни вследствие неимения модных испанских вельветовых брюк, мальчик обращается к философии:

Герой Сарояна

«... когда мне было четырнадцать лет, когда я читал *Шопенгауэра, Ницше и Спинозу*... когда **я был** чем-то **вроде философа** своего собственного толка ...» [Сароян 1979, 253]. «Понятно, я был очень несчастлив. Я принялся читать *Шопенгауэра* ...» [Сароян 1979, 254]. «... с горя я обратился к *Шопенгауэру* ...» [Сароян 1979, 255]. «Прошел долгий год, суровый и печальный. Год *философии* ...» [Сароян 1979, 256].

Поскольку личность формируется под влиянием жизненных ситуаций и философии, подростка, разочарованного в своем окружении из-за того, что его отвергали как владельца старых штанов, начинает интересовать проблема человека и его положения в обществе:

Герой Сарояна

«... мысли мои ... постоянно обращались **к проблеме человека без штанов** ...» [Сароян 1979, 253].

Шопенгауэр противопоставляет «людей-гениев» практически ориентированным людям «пользы». Тем самым намечается дихотомия в концепции элитарного искусства. Люди делятся на два типа – те, которые обладают способностью к эстетическому созерцанию, и те, кто ею не обладает. Подобно Шопенгауэру, мальчик пытается познать обе стороны явлений:

Герой Сарояна

«... и ... мысли эти чаще были тяжкими и печальными, порой же веселыми и жизнерадостными. **В этом, я думаю, отрада философа: познавать как ту, так и другую сторону явлений**» [там же].

В результате размышлений подросток приходит к мысли, что неимение штанов (т.е. неимение какой-либо вещи) – это еще не катастрофа в жизни:

Герой Сарояна

«... что делать, чтобы внушить людям некую простую истину, а именно: **что такое, в конце концов, пара штанов?** Ведь **отсутствие таковых** – это еще **не конец света и не крушение цивилизации**» [там же].

Под влиянием Шопенгауэра мальчик делит человечество на два разряда: на людей, носящих «испанские вельветовые брюки», но погрязших в невежестве, для которых вещь – это самоцель в жизни («большинство людей», «обыкновенный человек», «человек», «пре-

несчастное создание», «леди», «джентльмены», «люди», «круглые невежды»), и на тех, кто стоит выше этого. И он, не имея возможности ухаживать за девочками из-за своих старых дядиных штанов, начинает задумываться над проблемой вещизма, пытается противостоять этому явлению: начинает презирать людей первого разряда, а затем и другие живые существа.

Герой Сарояна

«И вполне естественно, что с горя я обратился к Шопенгауэру и стал презирать женщин, а потом и мужчин, детей, коров, лошадей, диких зверей и даже рыб. Что есть жизнь? – спрашивал я. Что они все о себе воображают? Неужели оттого, что **на них испанские вельветовые брюки клеи?** А читали ли они Шопенгауэра? Нет ... Они **круглые невежды**. Они **носят шикарные вельветовые штаны**, но **они погрязли в невежестве**. Им невдомек, что все вокруг – пустой обман, а сами они – жертвы жестокой насмешки. Я горько над ними смеялся» [Сароян 1979, 255]. «Прошел долгий год, суровый и печальный. Год философии и **человеконенавистничества**» [Сароян 1979, 256]. «Я принялся читать Шопенгауэра и **презирать людей**, а вслед за людьми – и бога, а после бога – и весь мир, всю вселенную, все это нелепое жизненное устройство» [Сароян 1979, 254].

И все же в герое рассказа пока еще сильна тяга к вещизму, он все еще находится в плену вещи, вернее одной конкретной вещи – испанских вельветовых брюк клеш, он все еще надеется, что, приобретя их, войдет в круг своих сверстников и сверстниц. Личность его в течение отмеченного «философского» и «человеконенавистнического» года находится еще в стадии становления. Каскад перечислений, сравнений («я ... стал презирать ... **мужчин, детей, коров, лошадей, диких зверей и даже рыб**») свидетельствует о том, что он духовно проходит эти ступеньки, стремясь разрешить проблему самоутверждения и найти свое место в мире, и все это опять-таки через *испанские вельветовые панталоны*:

Герой Сарояна

«Только не вздумайте дарить мне ваши старые штаны... Не хочу я ваших штанов, ни старых, ни новых. **Я хочу, чтобы у меня были штаны мои собственные** ... Пусть у меня ... будут мои собственные штаны, и ничьи другие. **Я живу на земле и хочу иметь свои собственные брюки**» [Сароян 1979, 254].

Так мальчик подходит к мысли о необходимости утвердиться в жизни как личность. Заявляя о своем желании иметь собственные

брюки, он как бы говорит: «Я не рыба. Я хочу стать человеком». На протяжении всего текста идет противопоставление двух сюжетных линий: с одной стороны – мир вещей, у которого есть свои качества, свои моменты, своя атрибутика; с другой – реальные проблемы, которые герой выделяет из своего отношения к миру вещей, из того, что он читал; и постепенно формируется отношение к личности в обществе, постепенно вырисовывается ее место в обществе. Но только *крах с покупкой этих брюк*, вышедших из моды к моменту начала занятий в школе (ведь денег на вельветовые штаны очередного нового фасона у него нет), окончательно отрезвляет героя рассказа и заставляет усилить противостояние вещицизму, окончательно формирует его как личность и освобождает от власти вещи. Кстати, отмеченный момент текста имеет и символическое значение социального неравенства: богачи в свой круг бедняка не допустят. После испанских вельветовых брюк клеш входят в моду более скромные вельветовые штаны, и сарояновский лирический герой должен разрешить для себя дилемму: возможна ли погоня за вещами, за вещицизмом. К чему она приведет, оправдана ли она? Стоит ли это делать? Борьба с миром вещей возвысила героя над миром вещей, над бытом. Он становится «философом», т.е. начинает философски относиться к жизни, начинает ее понимать, осознает, что для человека «штаны» не главное, что главное на земле – это проблема человека и его места во вселенной.

Герой Сарояна

«Нет, *не быть бы мне таким философом*, каков я сейчас, если бы не горе, которое я пережил из-за этих *испанских вельветовых штанов*» [Сароян 1979, 256].

С вопросом формирования личности подростка считаем нужным рассмотреть связанное с исходными вельветовыми брюками словосочетание «*испанское возрождение*»:

«... а потом, через год, в Калифорнии наступило *испанское возрождение*, и в моду вошли испанские вельветовые панталоны. Это были брюки клеш с красной опушкой по низу, часто с пятидюймовым корсажем, иногда с мелкими украшениями вокруг пояса» [Сароян 1979, 255]. «Как видно, *испанскому возрождению* пришел конец» [Сароян 1979, 256]. Л. Натан, комментируя рассказы У. Сарояна, дает данному словосочетанию следующее толкование: «**Spanish renaissance** – здесь, очевидно, мода на все испанское» [Сароян 1979, 444]. Мы позволим себе не полностью согласиться с мнением исследователя. мода на испанское, разумеется, налицо, но это только одна сторона данного явления. В словосочетании «*испанское возрождение*» различаются

две детали: бытовая деталь («испанское») и духовная деталь («возрождение»). Акцентным здесь является второй компонент (по принципу прямых и обратных отношений в тексте). Мода на *испанское* – это бытовой штрих, а *возрождение* – это культурологический символ. В тексте дается сигнал, а декодировка его дает следующий смысл: *возрождение* – это утверждение новой личности, формирование нового универсального человека, сочетающего в себе любовь к жизни с духовным богатством. У героя начинается складываться новое отношение к окружающему миру. Это как раз и есть новое понимание жизни: преодолев вещизм, *возродиться*, почувствовать себя человеком, освободиться от мира вещей.

Что же касается образа Акакия Акакиевича, отметим, что Г. Макогоненко считает, что возрождение личности Башмачкина было вполне возможно, но оно было оборвано катастрофой – у него украли новую шинель [Макогоненко 1985, 307]. А вот В. Набоков в своей статье «Николай Гоголь» отмечает, что Гоголь любит музу абсурда, музу нелепости [Набоков 2001, 36]. В такое же нелепое положение, по нашему мнению, попадает и герой Сарояна, однако он живет в другом историческом времени, находится в другом возрасте, что дает ему возможность выстоять и выйти победителем в борьбе с вещизмом, освободиться от него, сохранив свое человеческое достоинство. Если шинель у Гоголя становится причиной смерти героя, то неудача с вельветовыми штанами – это лишь жизненный опыт подростка, приобретенный дорогой ценой. Подросток взрослеет, и возрастает его самооценка, признаком которой является в рассказе его самоирония, которой буквально пронизан весь текст рассказа. Автор, несомненно, на стороне своего героя, для которого вещизм явился хорошим жизненным уроком. Тонкая ирония автора, как уже было выше отмечено, похожа еще на одного русского писателя – своей характерной чеховской светлой улыбкой. Взаимоотношения сарояновского и гоголевского героев с вещью представим в нижеприведенной схеме:

Схема

Герой Сарояна

1. подросток
2. вся жизнь впереди
3. тяга личности к вещизму
4. в плену вещи
5. интерес к проблеме положения человека в обществе (философ собственного толка)

Герой Гоголя

1. пожилой человек
2. жизнь прошла
3. тяга личности к вещизму
4. в плену вещи
5. в плену личных проблем

- | | |
|--|------------------------------|
| 6. противостояние личности
вещизму | 6. в плену вещизма |
| 7. освобождение личности от
влияния вещи и преодоление
вещизма | 7. поглощение личности вещью |
| 8. конец рассказа грустно-
оптимистичен | 8. конец повести трагичен |

Сароян, в отличие от Гоголя, грустный оптимист, если можно так выразиться. Во всех его произведениях обязательно присутствует художественная перспектива. В этом весь Сароян, его потенциальное перспективное мышление. Как истинно американский писатель XX века (имеется в виду его творчество первой половины столетия), Сароян пишет тексты, которые в принципе не имеют финала, они открыты в будущее.

Литература

- Воспоминания о детстве*, [в:] *Наука и жизнь, Уильям Сароян, Хрестоматия*, [online] <http://nauka.rells.ru/24/0301/24301030.htm> [19.08.2008]
- Гоголь Н. В., 1959, *Шинель*, [в:] Н. В. Гоголь, *Собр. соч. в 6-ти т. Т. 3. Повести*, Москва, с. 129–156.
- Зверев А., 1979, *Послесловие*, [в:] Вильям Сароян, *Приключения Весли Джексона*, Москва, с. 373–381.
- Макогоненко Г. П., 1985, *Гоголь и Пушкин*, Ленинград.
- Набоков В. В., 2001, *Николай Гоголь*, [в:] В. В. Набоков, *Лекции по русской литературе*, Москва, с. 31–132.
- Натан Л., 1979, *Комментарий*, [в:] Вильям Сароян, *Приключения Весли Джексона, Рассказы*, Москва, с. 436–464.
- Сароян У., 1979, *Вельветовые штаны, Рассказ*, [в:] Вильям Сароян, *Приключения Весли Джексона, Рассказы*, Москва, с. 252–256.

TITLE AS DETAIL IN W. SAROYAN'S AND N. GOGOL'S WRITING (COMPARATIVE ANALYSIS)

S U M M A R Y

The purpose of this paper is to analyze functional aspects of the title as detail in the works by William Saroyan (*Corduroy Pants*) and Nikolay Gogol (*The Overcoat*) by making use of structural-semantic method. The title as an artistic detail is

a constituent element of dynamic textual microstructure in both short stories. In the essay we are concentrating on the analysis of two 'portrait details' ('corduroy pants' and 'overcoat') 'moving' throughout the entire text, thus revealing their thematic implications. By juxtaposing stylistic devices the two writers employ, we demonstrate the originality of Saroyan's artistic method.

In both works title as a detail (an attribute of clothing) is repeated multiple times and becomes a leitmotif. For the fictional characters in both stories it becomes not only necessity but an object of their dreams. Their entire spiritual aspirations, innermost wishes and desires are subordinated to the sole goal of getting an overcoat in Gogol's short story and corduroy pants in Saroyan's. Gogol describes the social milieu sarcastically and in the final analysis the story has a tragic ending. The social aspect of Saroyan's story is marked by Chekhovian irony and the story on the whole is permeated with optimistic spirit as it is generally characteristic of the entire body of Saroyan's writing.

Нино Квирикадзе e-mail: ninokvirikadze@yahoo.com

Ираклий Цхведиани e-mail: iraklitskhvediani@yahoo.com