

Быть может, самый загадочный из классиков русской литературы — Н. В. Гоголь. Отчасти это обусловлено скрытностью его характера и страстью к мистификациям, но вдобавок и сам облик Гоголя, и смысл его творчества сильно искажены ложными домыслами нашей литературной науки.

У нас принято было изображать Гоголя преемником и учеником Пушкина. Раз Пушкин — основоположник новой русской литературы, то Гоголь — его преемник: простая и логичная схема. Так жизнь литературы подгонялась под готовый образец, а ведь любая жизнь сложнее схемы.

На деле же Гоголь был учеником В. А. Жуковского и не столько «продолжал» Пушкина, сколько опровергал его. Легенда об особой близости Гоголя к Пушкину создана самим Гоголем для поднятия своего престижа в борьбе против враждебной критики.

Правда, Пушкин приветствовал «Вечера на хуторе близ Диканьки» и привлек молодого Гоголя к сотрудничеству в изданиях своей группировки. Но в то же время в одном из своих писем Пушкин выразил мнение, что Гоголь не умеет писать правильным русским языком. Итак, вот первая и необходимейшая правда о Гоголе: его языковая установка была противоположна пушкинской. Всякий литературоведческий анализ начинается с языка писателя. Давайте идти этим путем, тогда многое станет яснее.

Язык Пушкина подчинен **изобразительной цели**, он отличается прозрачностью, гармонической уравновешенно-

стью и глубиной смысла. Пушкину не нужно было, чтобы внимание читателя задерживалось на словесной оболочке картин и действий; он хотел, чтобы мы видели их сквозь слово.

Язык Гоголя, богато украшенный, узорный, служит **целям выразительности**. В пышной риторике Гоголя яркое слово нередко превращается в самоцель, приковывает наше внимание, ибо его блестящая выразительность для Гоголя порою важнее самого смысла. Гоголь очень любил «вкусные словечки», неожиданные языковые находки. Со страниц его повестей в русскую литературу хлынул поток украинской лексики, от красной «свитки» черта до «мониста» украинской крестьянки. Затем Гоголь стал широко вводить в свою лексику «провинциализмы», в том числе тюркского происхождения («байбак», «тюрюк»), «социальные жаргоны» захолустного дворянства, полуграмотного мещанства, мелких чиновников, лакеев, карточных шулеров и т. д.

Для украшения своей речи или смеха ради Гоголь поднял огромную языковую целину. Он полностью пренебрег строгим и сдержанным изяществом пушкинской прозы. И это было правильно. Ибо Пушкин создал золотой канон русской речи, литературную норму, но язык любой великой литературы может развиваться только в диалектическом противоборстве нормы с вне-литературной стихией; настоящий писатель всегда нарушает норму, ищет новые слова, и душа поэзии — «неправильность».

Язык Гоголя так же нужен, как и пушкинский. Это два полюса: умолчание об их противоположности делает непонятной всю дальнейшую диалектику русского литературного процесса.

Стиль Гоголя — субъективно-лирический, подчеркнуто эмоциональный, с переливами от ораторского пафоса до щемящей грусти («Скучно на этом свете, господа!») или фамильярной восторженности («Черт вас возьми, степи, как вы хороши!»). Главный троп Гоголя — гипербола («шаровары шириной с Черное море»). А вот пример: «Миллион казацких шапок высыпал вдруг на площадь». Здесь «миллион» — гипербола, «шапок» (вместо названия людей) — метонимия, «высыпал» — метафорический глагол. Три тропа в одной фразе: такова избыточная образность его стиля.

Гоголь не мог обойтись без метафорического глагола. В лирическом описании дороги («Мертвые души») мы читаем: «как соблазнительно крадется дремота»; «проснулся: пять станций убежало назад»; «какая ночь совершается в вышине»; «верста с цифрой летит тебе в очи».

Его метафоры отличаются дерзостью и неожиданностью: «Какие звуки болезненно лобзают и стремятся в душу около моего сердца?» («Мертвые души»). Щедрой рукой Гоголь разбрасывает эпитеты с крайними значениями: «страшный», «грозный», «чудный», «сверкающий». Он сказал о поэтическом волнении: «грозная выюга вдохновения». Прозаическую эпоху буржуазной цивилизации Гоголь великолепно назвал «страшное царство слов вместо дел».

В повествовании от автора у Гоголя преобладает мерная, песенная речь, длинные периоды, множество сложно-подчиненных предложений. Это повествование медленно и обстоятельно, оно стремится исчерпать картину, а не передать нервную динамику событий: рассказ у Гоголя важнее действия. Много развернутых сравнений, подробных портретов, детальных описаний природы. Даже изображение рукопашной сечи в «Тарасе Бульбе» перегружено описательными моментами: как в народной эпической поэзии.

Прямое авторское повествование чередуется с разнообразными отступлениями, субъективными размышлениями и лирическими излияниями Гоголя.

Пушкин в поэме «Полтава» дал пос-

тичный, но строгий пейзаж, начинающийся словами: «Тиха украинская ночь...» Гоголь в повести «Майская ночь, или Утопленница» вступает в состязание с Пушкиным, хотя и не называет его имени: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи?» И далее следует романтическая декламация, в которой нет ничего конкретного, кроме упоминания черемух и черешен да еще такой фразы: «Сыплется величественный гром украинского соловья...» Зато Гоголь приговаривает в виде рефрена: «Боже, страшная ночь! Очаровательная ночь!» Все это пышное описание призвано выразить восторженную любовь Гоголя к своей родине, а вовсе не изобразить украинскую ночь.

Такова же и знаменитая декламация из «Страшной мести»: «Чуден Днепр при тихой погоде...» Она перенасыщена гиперболами (например: «Редкая птица долетит до середины Днепра»). Все это не столько изображает реку, сколько выражает восторг говорящего. Гоголевские пейзажи ошеломили читателей певучей красотой речи и грандиозностью образов. Правда, степной пейзаж в «Тарасе Бульбе» и спокойнее по тону, и сильнее по изобразительности, но в основном пейзажи Гоголя — романтическая риторика, местами ритмизованная почти до стиховых размеров. Так, слова «Чуден Днепр при тихой погоде» образуют строку четырехстопного усеченного дактиля с одной паузой в первой стопе.

Та же причудливая сила гоголевской фантазии, которая проявляется в изобретении дерзких словесных образов, поражает нас в передаче пространственного движения, перспективы и скорости. Порою хочется сказать, что у Гоголя «кинематографическое воображение», хотя он умер за сорок лет до изобретения кино. Не было в его время и авиации, не летал Гоголь даже на воздушном шаре, но как изумительно он описывает полет Вакулы на черте («Ночь перед Рождеством»). Кузнец Вакула пролетел под самым месяцем и «зацепил бы его шапкою», если бы не наклонился: он видел по сторонам, как звезды играли в жмурки, как клубился облаком целый рой духов и т. д. А в повести «Вий» с потрясающей живостью передан вид ночного пейзажа сверху, с точки зрения Комы Брута, мчащегося по воздуху с ведьмой на спине.

Гениальная зрительная фантазия Гоголя ставит его на особом месте во всей

русской литературе: этим его «ночным полетам» прямо подражали И. С. Тургенев («Призраки») и М. А. Булгаков («Мастер и Маргарита»). Этой фантазии сродни и комический гений Гоголя.

Во всем мире Гоголь признан одним из величайших комических писателей. Тем не менее, и в этой области советская наука умудрилась полностью исказить факты. Главным искажением является утверждение о том, что Гоголь — сатирик.

Несомненно, Гоголь осмелял современное ему русское общество, петербургскую бюрократию и застойный быт, но средством этого осмеяния была вовсе не сатира, а юмор, ирония и гротеск. Прежде всего он великий юморист. И если он смеялся над людьми, то смеялся жалючи («смех сквозь слезы»). Еще В. Г. Белинский первым заявил, что Гоголь — не сатирик, а юморист; великий критик был совершенно прав.

Юмор Гоголя чрезвычайно разнообразен: это и лирический юмор, и народно-сказочный юмор украинских повестей, и героический юмор в «Тарасе Бульбе», и юмор нелепости в «Мертвых душах». Одно из отличий юмора от сатиры состоит в том, что юморист, смеясь над миром, осмеивает и себя самого. Именно так поступает Гоголь, например, в «Ревизоре», придавая Хлестакову свои собственные смешные черты и слабости, только в укрупненном виде. Биографы Гоголя отметили в нем такую черту: он любил выдавать себя за важную персону, любил напускать на себя таинственность, в нем было нечто хлестаковское. Да и в комедии «Женитьба» выпрыгнувший в окно жених как-то странно освещает нам уголок личной тайны Гоголя — его женობязнь. Ведь он так и остался холостяком, мы не знаем ни одной любви в его жизни, хотя он был очень неравнодушен к женской красоте...

Гротеск иногда определяют как «уродливо-фантастический комизм». В гротеске Гоголя особенно интересны приемы кукольности жеста (традиция народного кукольного театра), деформация человеческого лица и зоологические уподобления (Манилов похож на кота, которому чешут за ухом, Собакевич — на медведя и т. д.). Гоголь изобрел комизм вещей: таковы, например, настенные часы в доме Коробочки, которые сначала шипят, как змея, а потом бьют. В то же время неодушевленные предметы как люди у Гоголя делают

их похожими на вещи. Иногда он соединяет смешную вещь и гротескное лицо. В «Мертвых душах» говорится, что у продавца сбитня (сладкого горячего напитка) лицо было так же красно, как и его самовар; издали чудились два самовара, только один из них был с черной бородой. Возникает гротескный образ «бородатого самовара», предвещающий сюрреализм XX века (художник-сюрреалист Сальвадор Дали однажды выставил в витрине универмага ванну, отороченную мехом). Гоголевскую повесть «Нос» академик В. В. Виноградов определил как «эксперимент художественного издевательства». В повести Гоголя нос, отделившийся от лица майора Ковалева, оказывается генералом, ездит по Петербургу в карете и заходит помолиться в собор. Это гротескный мир со своей собственной логикой: логика бредовая, существующая только в этом мире, но до ужаса напоминающая абсурдность русской действительности, в которой ничтожества решают судьбы страны.

Ирония Гоголя — «это замаскированная усмешка, восторг по форме и издевательство по существу» (С. Машинский).

Именно в сфере юмора формируются реалистические тенденции творчества Гоголя. Но сочетание грандиозной образности и лирической экспрессии в стиле Гоголя характеризуют его как пророка и пророка. Напомним, что для романтизма Пророк есть синоним гениального поэта. Гоголь, прозванный со своей юношеской поэмой «Ганц Кюхельgarten», на всю жизнь остался поэтом в прозе.

Перед отъездом в Петербург юный Гоголь хотел стать юристом, писать новые, хорошие законы, чтобы улучшить жизнь в России и исправить нравы. Позже эта цель претерпела изменения, Гоголь перенес центр тяжести на исправление морали русских людей. Его романтический гуманизм сочетался с религиозной мистикой и морализмом. Политически он принимал абсолютизм, не покушался на крепостное право, но терпеть не мог двух зол — бюрократии и капитализма.

С капитализмом вопрос особый. В письмах Гоголя то и дело повторяется: «проклятые, подлые деньги». Деньги ему всю жизнь не хватало, он их ненавидел и говорил, что богатство делается только издалека.

Пейзажная миниатюра — пейзажи

что Гоголь был скуп. Они его не понимали. Гоголь был до глупости расточителем (в частности, любил принарядиться), а в нужде тянулся изо всех сил и считал каждую копейку. Он тратил деньги слишком быстро, не умея их разложить на долгий срок: то швырялся деньгами, то вынужденно скупердяйничал. Он зависел от денег и страстно ненавидел их за это.

В повести «Портрет», мистическая фантастика которой вызвала раздражение Белинского, Гоголь показал, как жажда золота погубила художника. Эту страсть к золоту писатель изобразил как дьявольскую силу, а капитализм сравнивал с антихристом. Такая романтическая критика капитализма есть «критика справа», т. е. религиозно-моралистическая. А патриархальная утопия Гоголя, его мечта о народном счастье была по своему характеру национально-консервативной. По сути дела, именно Гоголь создал в России миф о демонизме капитала.

Хорошо быть богатым, но не рабом богатства. Сегодня мы стремимся к процветанию общества, но не приемлем обогащения немногих за счет большинства народа. Золото не обладает внутренней злобной одушевленностью, золото — это минерал; но злы и жадны бывают люди. Гоголь боялся капитализма, ему не доставало веры в добро.

Социальная критика Гоголя — одна из форм его морализма. Он ожидал, что, увидев на сцене его «Ревизора», чиновники сразу перестанут брать взятки. Он пытался будить в людях стыд и совесть, а они, даже восхищаясь его художественным мастерством, продолжали грешить.

Гоголя потрясло открытие того простого факта, что искусство не может сразу, непосредственно изменить социальную действительность. Искусство влияет медленно и незаметно. А Гоголь

романтически преувеличивал силу морального эффекта искусства.

Терпя очередную неудачу, он пытался вновь и вновь достучаться до нравственного сознания современников, предсказывая России великое будущее, но в отчаянии черня ее настоящее. Так что при чтении Гоголя становилось непонятным, как из этого пошлого сегодня сможет родиться сияющее завтра. А когда он попытался это объяснить, получился второй том «Мертвых душ», в котором замена гротеска примирительной идеализацией привела к утрате художественной убедительности. Поняв это, Гоголь сжег второй том и уморил себя голодом.

Надо заметить, что XIX век был золотым веком русской культуры. Эпоха была трудная, но культура пробивала себе дорогу. В ту эпоху творили гении, Россия состояла не из одних «мертвых душ», не из одной лишь «пошлости». С другой стороны, колоссальная экспансия Российской империи в XVIII—XIX веках породила такое внутреннее напряжение, которого населяющие ее народы, и в первую очередь сам русский народ, выдержать не смогли. Поэтому имперское величие России, которое одновременно пугало и завораживало Гоголя, обернулось катастрофами XX века.

А Гоголь, оставаясь всю жизнь духовным пленником русской провинции, гиперболически преувеличил и мрак современной ему России, и величие ее будущего. Он был и замечательным бытовым наблюдателем, и вдохновенным фантастом. Пророк и моралист, романтик и реалист, он придал русскому реализму черты проповеди и пророчества, от которых классическую русскую литературу избавил только Чехов.

Р. НАЗИРОВ,
доцент БашГУ.