

Татьяна Суходуб

**«СЛЕЗЫ, НИКОМУ НЕ ЗРИМЫЕ...»: О СМЕХОВОЙ
КУЛЬТУРЕ Н. В. ГОГОЛЯ**

Сміхова культура М.В. Гоголя розглядається у контексті трагедії як особливого способу філософської рефлексії.

Ключові слова: *філософія мистецтва, сміхова культура, Гоголь і російський Срібний вік.*

Смеховая культура Н.В. Гоголя рассматривается в контексте трагедии как особого способа философской рефлексии.

Ключевые слова: *философия искусства, смеховая культура, Гоголь и российский Серебряный век.*

N.V.Gogol's «laughing» culture is considered within the context of the tragedy as a particular way of philosophic reflection.

Key words: *philosophy of art, «laughing» culture, Gogol and the Russian Silver Age.*

Традиционно творчество Н. В. Гоголя рассматривается под знаком смеховой культуры. Эта составляющая его литературного наследия, действительно, значима, однако увязывать её с сатирическим даром писателя – значит упрощать его мировоззрение. Проблематика художественных произведений, темы, затрагиваемые писателем в письмах, духовная проза не позволяют сужать понимание гоголевского творчества, сводя его к формам выражения комического – юмору, сатире или сарказму. Но даже там, где речь идёт о категории комического, природа смеховой культуры Гоголя построена на философии трагедии. Исследовать данную направленность гоголевского творчества и составляет авторскую задачу.

Подход к Гоголю исключительно как к писателю-сатирику в значительной степени сформировался ещё его современниками. На это стереотипное представление повлияло в какой-то степени мнение В. Г. Белинского, хотя, правды ради, надо сказать, что знаменитый критик постоянно подчёркивал небывалое соединение в гоголевских произведениях смешного и трагического. «Отличительный характер» гоголевских повестей он видел в «простоте вымысла, народности, совершенной истине жизни, оригинальности и комическом одушевлении, всегда побеждаемом глубоким чувством грусти и уныния» [1]. В эпоху «Серебряного века» восприятие творческого наследия Гоголя как бы раздваивается. Так, В. В. Розанов акцентирует внимание на гоголевской сатире, подчеркивая «разрушительное» воздействие гоголевского смеха

на историческую судьбу страны: «После Гоголя, Некрасова и Щедрина совершенно невозможен никакой энтузиазм в России. Мог быть только энтузиазм к разрушению России» [12, с. 323]. А вот Андрей Белый видит исток «невесёлого смеха Гоголя» вовсе не в сатире, а в «припадках тоски». По его мнению, в гоголевском творчестве наблюдается «...мрачный гротеск, заглушённый хохотом, в котором нет никаких «невидимых» слёз; я не могу назвать его «юмором»; не то слово и «сатира»: Гоголь не сатирик» [2, с. 83]. Эти позиции воспроизводятся и современными авторами. Думается, что «неизъяснимую поэзию смеха» (С. П. Шевырев), комизм Гоголя нельзя свести ни к творческим способностям автора к изображению смешного, ни к его стремлению работать в комедийных формах. В основе гоголевского искусства, в его работе с категорией комического, – мировоззрение автора, открывшего свой способ философской рефлексии.

Формой метафизического размышления становится у Гоголя не традиционная для философии критика – свободная мысль, всесторонне схватывающая жизненные феномены и ведущая на основе специфической рациональности от сомнения к убеждению, а мысль, пробивающая себе дорогу к сознанию человека в художественно-образном варианте критики. При этом подходы, намеченные мыслителем в решении духовно-религиозных, социально-политических, историософских, мировоззренческих вопросов, позволяют рассматривать Гоголя не как философствующего писателя, а именно как писателя-философа. В этом отношении он прошёл типичный для великих мыслителей путь – непонятость, безнадёжное одиночество «среди людей», слишком сложный для современников внутренний духовный мир, не позволивший до конца осознать мировоззренческий и ценностный исток его творческого вдохновения. Неслучайно Г.-Г. Гадамер отвёл Гоголю особое место в становлении современной философии. По его мнению, в XIX в. университетская философия утратила своё значение, уступив «...место великим неакадемическим философам и писателям масштаба Кьеркегора и Ницше, а ещё более потому, что была отодвинута в тень целым созвездием великих романистов, прежде всего французами – Стендалем, Бальзаком, Золя – и русскими писателями – Гоголем, Достоевским, Толстым» [3, с. 116].

Этот, другой Гоголь был малозаметен, практически неизвестен, но он, тем не менее, присутствовал всегда – и не только в «Выбранных местах из переписки с друзьями», в эпистолярном наследии, но и в его литературных произведениях. Так, щемящим аккордом в честь душевной ранимости, ложной гордости, а по сути – беззащитности героев звучат последние слова из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с

Иваном Никифоровичем», описывающей историю одной дружбы и ссоры: «Печальная застава с будкою, в которой инвалид чинил серые доспехи свои, медленно пронеслась мимо. Опять то же поле, местами изрытое, чёрное, местами зеленеющее, мокрые галки и вороны, однообразный дождь, слезливое без просвету небо. – Скучно на этом свете, господа!» [4, с. 245]. В этой мастерски представленной печальной обыденности бытия, его беспросветной монотонности (даже в природе), не скрашиваемой, увы, радостью дружеских отношений, угадывается не просто настроение скуки, а скука экзистенциальная... О ней ещё не научились говорить вслух, но чуткое ухо художника уже уловило её в неторопливом ритме жизни. «В самом деле, – откровенничал Николай Васильевич, – не моё дело поучать проповедью. Искусство и без того уже поученье. Моё дело говорить живыми образами, а не рассуждениями. Я должен выставить жизнь лицом, а не трактовать о жизни» [11, с. 410]. Жизнь о(по)казалась скучна...

Из рассмотрения жизни как главного предмета художественных изысканий вырастает и гоголевское понимание искусства, которое есть «водворенье в душу стройности и порядка, а не смущенья и расстройства. Искусство должно изобразить нам таким образом людей земли нашей, чтобы каждый из нас почувствовал, что это живые люди, созданные и взятые из того же тела, из которого и мы» [11; с. 411–412]. Художник вывел свою «формулу» служения искусству, смысл которой заключался не в суто литературной деятельности, а в служении высшим ценностям посредством неё. Писательство для Гоголя выступало житнетворчеством, жизнеслужением, утверждением человечности в отношениях на поприще литературного труда. Слово для Гоголя было, безусловно, и делом, главным делом жизни. «Если писатель, – утверждал он, – станет оправдываться какими-нибудь обстоятельствами, бывшими причиной неискренности, или необдуманности, или поспешной торопливости его слова, тогда и всякий несправедливый судья может оправдаться в том, что брал взятки и торговал правосудием, складывая вину на свои тесные обстоятельства...» [8, с. 52]. Однако при этом для Гоголя чрезвычайно важной была и возможность выхода слова за пределы художественного пространства, в жизненный мир как событие современников. Поэтому, с одной стороны, он соглашается с Пушкиным, утверждавшим, что «слова поэта суть уже его дела», а, с другой – Гоголь стремится к оправданию жизни самой жизнью, ему мало быть только художником слова: «Писатель, – пишет он, – если только он одарён творческою силою создавать собственные образы, воспитайся прежде как человек и гражданин земли своей, а потом уже принимайся за перо! Иначе будет

всё не попад» [11, с. 411]. Мыслитель понимает, сколько тревог, душевных ран, социальных бед, нравственных терзаний сопровождает человеческую жизнь, поэтому настраивает себя и других на никем и никогда не замечаемый подвиг. Невидимая извне, но столь мучительно-напряжённая изнутри, дорога человеческого призвания переживается писателем на уровне античного представления о Судьбе. «Земная жизнь наша, – пишет Гоголь, – не может быть и на минуту покойна, это мы должны помнить всегда. Тревоги следуют одни за другими; сегодня одни, завтра другие. Мы призваны в мир на битву, а не на праздник...» [10, с. 393].

Насколько же в этом контексте гоголевских размышлений о личностном призвании, о человеческой судьбе, о литературном творчестве можно считать писателя комедийным рассказчиком, обличителем человеческих недостатков и нравственных уродств, писателем, имеющим исключительно дар сатирика? Такой подход явно односторонен. Гоголь завещает соотечественникам сочинение «Прощальная повесть», которое, замечает он, «носил я долго в своём сердце, как лучшее своё сокровище, как знак небесной милости ко мне Бога. Оно было *источником слёз, никому не зримых*, ещё от времён детства моего. Его оставляю им в наследство» (курсив – Т. С.) [8, с. 41]. Что же касается произведений в жанрах смеховой культуры, то тут Николай Васильевич особенно серьёзно подходил к объяснению смыслов такого рода повествования. В этом аспекте он считал своё творчество не сатирическим, а комическим. Его слово, его смех несли не обличение, а скорее – свет надежды, любви, радость восприятия мира. Это происходило даже тогда, когда писатель касался человеческих мерзостей, выписывал нелицеприятные образы, показывал нравственную низость пороков, жёсткость, нечеловечность социальных отношений. Гоголевские персонажи неслучайно становятся «архетипами». Кому не приходилось встречаться с хвастуном, беззастенчивым вралем, авантюристом Иваном Александровичем Хлестаковым, попадающим в ситуацию, неожиданно возвышающую его не по достоинствам или теряющим голову со страха перед вышестоящим начальством Антоном Антоновичем Сквозник-Дмухановским, городничим, или скупердям Плюшкиным, в поведении которого трудно найти хоть какое-то рациональное зерно, обосновывающее целесообразность подобного рода «бережливости»? А кого не раздражала запредельная бестолковость, глупость Настасьи Петровны Коробочки или бесцеремонность, нахальное давление на других, бесовское их использование Ноздрёвым или «медвежье» поведение Собакевича, которого тот же Ноздрёв называет «просто жидомором»? Вглядимся внимательнее в гоголевских героев.

Разве не типичен и не современен в своей «общественной» активности гоголевский Ноздрёв, которого писатель не без иронии называет «историческим человеком», поясняя его «историчность» склонностью к скандальности поведения: «Ноздрёв был в некотором отношении исторический человек. Ни в одном собрании, где он был, не обходилось без истории. Какая-нибудь история непременно происходила: или выведут его под руки из зала жандармы, или принуждены будут вытолкать свои же приятели» [7, с. 74]. Казалось бы, совершенно иной человеческий тип раскрывается писателем в образе Манилова: «На взгляд он был человек видный; черты лица его были не лишены приятности, но в эту приятность, казалось, чересчур было передано сахару; в приёмах и оборотах его было что-то заискивающее расположения и знакомства» [7, с. 24–25]. Что связывает эти типы? Мне видится в них одно общее качество – человеческая заурядность, приземлённость души, личностная ничтожность, проявляющиеся у первого героя в чрезмерной «активности» без какой-нибудь пользы и смысла, а второго отличает обыденностью неторопливой повседневной жизни заложенная лень, вынужденная в этих обстоятельствах «мечтательность», пассивность, безволие и бездеятельность. Символом подобной мечтательной лени служит описание писателем «рабочего места» Манилова: «В его кабинете всегда лежала какая-то книжка, заложенная закладкою на четырнадцатой странице, которую он постоянно читал уже два года» [7, с. 26]. Не менее занимательной, можно сказать, «безличностью» предстаёт в «Мёртвых душах» и безымянный собеседник Ноздрёва: «Белокурый был один из тех людей, в характере которых на первый взгляд есть какое-то упорство. Еще не успеешь раскрыть рта, как они уже готовы спорить и, кажется, никогда не согласятся на то, что явно противоположно их образу мыслей, что никогда не назовут глупого умным и что в особенности не согласятся плясать по чужой дудке; а кончится всегда тем, что в характере их окажется мягкость, что они согласятся именно на то, что отвергали, глупое назовут умным и пойдут потом поплясывать как нельзя лучше под чужую дудку...» [7, с. 72]. Нет смысла говорить о типичности таких «белокурых», способных «глупое называть умным», соглашаться с тем, что отвергали, и тут же перестраивать своё мнение под чужое – ситуация повторяющаяся, ибо там, где нет личностей, там нет и личностных убеждений.

Особое место в галерее гоголевских героев занимает, конечно, непрозрачный для понимания заурядными современниками его, «очень порядочный человек» Павел Иванович Чичиков, имеющий непревзойдённую способность всё «... облекать какою-то степенностью, умел хорошо держать себя. Говорил ни громко, ни тихо, а совершенно

так, как следует»[7, с. 18]. Чиновники отмечали в герое «дельность» и «учённость», «любезность» и «обходительность», «преприятность» и «порядочность», «благонамеренность» и «почтенность». Что же не устраивает в этом герое? Какая содержится в нём чрезмерность или, напротив, чего «недостача»? Говорят такого рода люди всё правильно, действуют неторопливо, размеренно, умеют заметить и указать на целесообразность и полезность тех или иных усилий. А вот души, ценностного измерения бытия, нравственной направленности в их действиях не наблюдается. Порядочность т. о. при всей деловитости и занятости, общественной «полезности» подобного типа людей легко распадается, рассеивается в неискренности их существования, в «заботе» о том, что на самом деле не нуждается в физических и духовных усилиях, ибо относится к «мертвечине» социального бытия. Такое надругательство над жизнью не может не превращать людей в «мёртвые души», т. е., в жизненно усохшие, безразличные ко всему, в чём нет личной заинтересованности. Они житейски «правильно» плывут по изрядно искорёженному такими же, как они, жизненному руслу – но такое «неправильное» течение не может не превращать наших «чичиковых» в *никаких* людей, которых было и есть м н о ж е с т в о – заметных в силу своих «нужных» связей, престижных знакомств, умеющих извлекать из них личную пользу, тем самым – «значимых» своим, пусть и ложно заданным, положением в обществе.

В нынешних условиях тревожней, пожалуй, звучат и памятные слова Городничего, ставшие «классикой» не столько жанра, сколько признаком «действия» бюрократической управленческой системы: «Я пригласил вас, господа, с тем чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор» [5, с. 9]. В них прочитывается вовсе не начало обещанной «комедии в пяти действиях», не актёрское «первое действие», за которым последуют «смешные» театральные картины, а эпизоды, написанные самой жизнью. Мы легко узнаём, считываем с гоголевской фразы свою собственную жизнь, где драма сочетается с комедией, а за анекдотической ситуацией следует почти трагическая. О нелепости такой жизни формального функционирования людей и идей буквально «кричит» и другой гоголевский текст, в котором автор описывает страсти так называемых «деловых людей», проявляющих (как закон взаимоотношений) подхалимство, двоедушие, неискренность. Ещё несколько минут назад они «мило» беседовали с вами, а после этих взаимных признаний в уважении и даже любви последовали противоположные откровения: «Не терплю я людей такого рода. Ничего

не делает, жиреет только, а прикидывается, что он такой, сякой, и то наделал, и то поправил. Вишь, чего захотел! ордена!» [6, с. 205].

Конечно, современные люди другие. Им никогда не занять должность какого-нибудь «коллежского советника» или «городничего», у них не украсть «Шинель» (в моде ныне иные одежды), но человеческих потерь также не сосчитать... Понимая эту трудность жизни, думаю, именно поэтому писатель даже при отрицательности нравственных черт своих литературных персонажей, заурядности преследуемых ими целей, скорее оправдывает их, нежели осуждает. Так, о персонажах «Мёртвых душ» Гоголь пишет: «Герои мои вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми. Но пошлость всего вместе испугала читателей. <...> Мне бы скорей простили, если бы я выставил картинных извергов; но пошлости не простили мне. Русского человека испугала его ничтожность более, чем все его пороки и недостатки. Явление замечательное! Испуг прекрасный!» [8, с. 127]. Думаю, что гоголевский возглас: «Испуг прекрасный!» может служить ключом к пониманию мировоззренческих истоков его творчества. Трагическое мироощущение, вызванное в определённой степени несовершенствами социального и нравственного бытия людей, питало его художественное вдохновение. Именно поэтому писатель приемлет в позитивном для себя смысле читательский «испуг», служащий, пусть и небольшой, но всё-таки надеждой на духовное преобразование «мира людей».

Т. о., в основе гоголевского творчества лежит двойственность его натуры, остро переживающей несовершенство бытия и спасающейся от ощущения трагичности своего положения в мире уходом в комедийное восприятие жизни. Именно над этими противоположными началами неустанно размышляет писатель, переоценивая свои творческие достижения и жизненный путь. Так, в своих размышлениях об искусстве писатель открывает основу своей художественной «комедийности»: «... болезнь и хандра были причиной той весёлости, которая явилась в моих первых произведениях: чтобы развлекать самого себя, я выдумывал без дальнейшей цели и плана героев, становил их в смешные положения – вот происхождение моих повестей!» [11, с. 408]. Из дальнейших замечаний можно увидеть некоторую «эволюцию» этих первоначальных установок: «мой смех вначале был добродушен», «я совсем не думал осмеивать что-либо с какой-нибудь целью» и лишь тогда, когда заметил обиды целых «сословий и классов общества», задумавшись над этим фактом, решил: «Если сила смеха так велика, что её боятся, стало быть, её не следует

тратить по-пустому». Я решился собрать всё дурное, какое только я знал, и за одним разом над ним посмеяться – вот происхождение «Ревизора!»» [там же]. Гоголь исходил из идеи, что «если смеяться, так уже лучше смеяться сильно и над тем, что действительно достойно осмеянья всеобщего» [9, с. 289]. При этом он подчёркивал, что не в самом смехе суть дела, а в желании «произвести доброе влияние на общество», что, к сожалению, как горько признаётся писатель, вспоминая премьеру «Ревизора», не получилось: «Я был сердит и на зрителей, меня не понявших, и на себя самого, бывшего виной тому, что меня не поняли» [11, с. 408, 409]. Реакция публики, неадекватная авторскому намерению, а также возникшая ситуация, когда «сквозь смех, который никогда еще мне не появлялся в такой силе, читатель услышал грусть», приводят к тому, что и сам автор осознаёт принципиальную новизну, художественную инаковость своего смеха: «смех мой не тот, какой был прежде» (см.: [9, с. 289–290]). Исчезают развлекающая составляющая, невинность, беззаботность изображаемых сцен. Вслед за этим происходит и трансформация Гоголя-художника. «После «Ревизора», – признаётся он, – я почувствовал, более нежели когда-либо прежде, потребность сочинения полного, где было бы уже не одно то, над чем следует смеяться» (курсив – Т. С.) [9, с. 290].

Так чем же поделился с нами Гоголь? Смехом сквозь слёзы, а может быть – ранимой, плачущей душой своей, рыдания которой облекались в безудержный смех: над собой, потерянными, несчастными, «потерявшимся самым невинным образом», как один из героев «немой сцены» из «Ревизора»? Может быть, это и мы, прислонившиеся в описании художника друг к другу «с самым сатирическим выраженьем лица», превратились «в вопросительные знаки» (см.: [5, с. 96]). Да и может ли быть иначе? Ведь пустота (душевная, социальная), ложное самоутверждение, желание услуживать – знаковые болезни, как прошлых, так и современных обществ. Представляется отсюда знаковым, что на «Голгофе», вид которой воспроизводился в первоначальном захоронении Гоголя в Свято-Даниловом монастыре, были высечены слова пророка Иеремии: «Горьким словом моим посмеюся...». Думается, что именно в них – личность писателя, бессмертные его творения, Судьба...

Т. о., сатирическое изображение жизни являлось для Гоголя средством, а не целью творчества, способом собственно гоголевской философской критики. Изображение пошлости бытия, ничтожности людей, комичности переживаемых ими ситуаций имело задачей поднять человека над самим собой. Отсюда неправомерно рассматривать творчество писателя лишь в контексте представления о нём как мастере юмора, сатирике, остроумце,

смело, художественно искусно бичующем язвы тогдашнего общества, нравы его представителей, комически блестяще выписывающем сцены из жизни столицы и провинции, тем веселя публику или создавая ситуации художественного обнажения и обличения социальных язв. Истоком комедийной направленности литературной деятельности Гоголя было трагическое мироощущение и желание практической жизнедеятельности.

1. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // <http://gogol.lit-info.ru/gogol/vospominaniya/belinskij.htm>
2. Белый Андрей. Мастерство Гоголя: Исследование. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
3. Гадамер Г.-Г. Философия и поэзия // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Пер. с нем. – М.: Искусство, 1991. – С. 116–125.
4. Гоголь Н. В. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // Гоголь Н. В. Собрание сочинений / В 6-ти тт. Под общей редакцией С. И. Машинского, А. Л. Слонимского, Н. Л. Степанова. – Т. 2. Миргород. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – С. 195–245.
5. Гоголь Н. В. Ревизор. Комедия в пяти действиях // Гоголь Н. В. Собрание сочинений / В 6-ти тт. Под общей редакцией С. И. Машинского, А. Л. Слонимского, Н. Л. Степанова. – Т. 4. Драматические произведения. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – С. 5–96.
6. Гоголь Н. В. Утро делового человека // Там же. – С. 198–205.
7. Гоголь Н. В. Мёртвые души // Гоголь Н. В. Собрание сочинений / В 6-ти тт. Под общей редакцией С. И. Машинского, А. Л. Слонимского, Н. Л. Степанова. – Т. 5. Мёртвые души. Поэма. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – С. 7–528.
8. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н. В.. Духовная проза / Сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова; Вступ. ст. В. А. Воропаева. – М.: Русская книга, 1992. – С. 35–278.
9. Гоголь Н. В. Авторская исповедь // Там же. – С. 280–322.
10. Гоголь Н. В. Правило жития в мире // Там же. – С. 390–395.
11. Гоголь Н. В. Искусство есть примирение с жизнью // Там же. – С. 407–412.
12. Розанов В. В. Перед Сахарной // Розанов В. В.. Религия. Философия. Культура / Сост. и вступ. статья А. Н. Николюкина. – М.: Республика, 1992. – С. 314–342.