В. Б. АЛЕКСАНДРОВ

ТВОРЧЕСТВО ГОГОЛЯ В СВЕТЕ ПАРАДИГМЫ ПОСТМОДЕРНА

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:
творчество Гоголя, постмодерн, современная культура, самореализации личности

KEY WORDS:
oeuvre of Gogol, postmodern, modern culture, personal self-actualization

В статье предпринята попытка рассмотреть творчество великого русского писателя Н. В. Гоголя в свете парадигмы постмодерна, который представляет собой довольно значительный пласт современной культуры. Автор считает, что присущие постмодерну идеи и принципы позволяют многое в творчестве великого писателя увидеть по-новому.

An attempt has been made in the article to consider the oeuvre of the great Russian writer N. V. Gogol in the light of the postmodern paradigm. Postmodern is rather essential layer of the modern culture. The author considers that the ideas and principles inherent to postmodern allow to see a lot in the oeuvre of the great writer in a new light.

Обращение к истории культуры убеждает в том, что некоторые ее формы, связываемые с определенными историческими этапами общественного развития, могут обнаруживаться с большей или меньшей отчетливостью и в другие эпохи. Просветительская ориентация, романтизм, реалистическая тенденция заявляют о себе не только в отведенных им «исторических нишах», но и в «нехарактерные» для них времена. Более того, причудливым образом они могут сочетаться и в творчестве одного автора — писателя, художника, драматурга.

Сказанное относится и к тем формам культуры, которые мы сегодня определяем как новые, соответствующие современным социальным реалиям. Их прообразы встречаются в творчестве деятелей искусства прошлых веков, что, по-видимому, является свидетельством универсальности человеческой природы, ее относительной независимости от экономических, социальных и политических обстоятельств.

В данной статье мы попытаемся рассмотреть творчество великого русского писателя Н. В. Гоголя в свете парадигмы постмодерна, который представляет собой довольно значительный пласт современной культуры. Существование этого направления связывается со становлением постиндустриального общества, с процессами глобализации, информатизации, возрастанием роли масс и проч.

Творчество Гоголя, весьма противоречивое и неоднозначное как в стилистическом отношении, так и в плане того типа сознания, которое выражали его произведения, получало самые различные оценки: одни трактовали его как реалистическое, другие — как пример

романтизма, определенная часть критиков видела в Гоголе выдающегося комедиографа, некоторые — создателя эпических произведений. Его оценивали и как выдающегося мистика, и как талантливого мастера изображения конкретных явлений. Естественно, эти оценки менялись с появлением нового культурного опыта, который заставлял по-новому взглянуть на творчество писателя совершенно другой эпохи, в силу своего таланта сумевшего выразить еще не вполне проявившиеся, еще дремлющие возможности отношения к окружающему миру, на возможности авторской самореализации, которые потребовали для своего полного осуществления новых форм социальной реальности. Иными словами, здесь действует хорошо известный принцип, согласно которому «анатомия человека — ключ к анатомии обезьяны», или на более официальном философском языке — принцип единства исторического и логического.

Присущие постмодерну критика логоцентризма, номадология, плоскостность как отказ от поиска сущностных основ исторических процессов, акцентировка нарратива как описания, выстраивающегося в соответствии с установкой пишущего или читающего, игровое начало являются теми идеями, которые позволяют по-новому увидеть многое в творчестве этого великого писателя.

Трактовка творчества Гоголя в духе реализма, получившая в нашем литературоведении весьма выраженную традицию, предполагала рассмотрение образов его произведений как типологического отображения современной ему русской жизни. Образы Плюшкина, Коробочки, Манилова, Городничего трактовались как типологически оправданные.

Между тем внимательное прочтение его произведений, тех сентенций, которые он высказывает по поводу своих персонажей и своего творчества вообще, заставляет отнестись к нему несколько иначе. Думается, что художественное творчество Гоголя, которое он сам иногда определяет как поэтическое, как и всякое поэтическое творчество выступает, прежде всего, формой самореализации его личности. Оно не преследует социально-обличительных целей, и тем более целей социально-преобразовательных. Это эманация его личности, способ бытия, вне которого он существовать не может. Гоголь не ищет сути явлений. Он поверхностен в том смысле, что текст, который им создается, и есть та последняя реальность, которая его интересует. Он существует в этой реальности, блуждая «без руля и без ветрил».

В этом состоит «философия» его художественного творчества, которая предполагает отказ от всякой метафизики, ориентированной на установление некоторой трансценденции, некоего логоса, на поиск глубинных основ человеческого бытия. Характеристику смысла своего творчества Гоголь дает в первых строках 2-го тома «Мертвых душ». Здесь он задается вопросом: «Зачем же выказывать напоказ бедность нашей жизни и наше грустное несовершенство, выкапывая людей из глуши, из отдаленных закоулков государства?» [1, с. 253]. Ответ его на этот вопрос таков: «Что же делать, если такого свойства сочинитель, и так уже заболел он сам собственным несовершенством, и так уже устроен талант его, чтобы

изображать ему бедность нашей жизни, выкапывая людей из глуши, из отдаленных закоулков государства» [2]. Этот талант иного свойства, нежели талант выведения социальных типов. Поэтому рассмотрение гоголевских персонажей как типичных для русской действительности является, по меньшей мере, проблематичным.

Творчество Гоголя — это проявление «болезни собственным несовершенством». Пренеприятнейшие черты Плюшкина, Коробочки, Собакевича и др. не являются социально-типическими и даже национально-типическими (хотя некоторые персонажи можно считать образами, в которых писателем угаданы определенные национальные черты). Известный русский критик XIX в. Н. А. Полевой, осуждая тех, кто восхищается верностью изображения русской действительности Гоголем в его «Мертвых душах», восклицает: «Кто против того, что есть у нас, как и *везде* (выделено нами — *В. А.*), Собакевичи, Плюшкины, Ноздревы, но не такие они, да если бы и такие попались вам, они исключения, они уроды. Как же по собранию уродов изображаете вы человека и где естественность и верность изображения, за которые превозносите вы "Мертвые души"?» [3, с. 118–119].

Гоголевские персонажи — носители таких личностно-психологических черт, которые являются и наднациональными, и надсоциальными. Гоголь находит их в себе как предельное выражение тех тенденций, которые он обнаруживает в своем внутреннем мире. Эти персонажи, конечно, не он сам, но он сам — это та почва, на которой можно производить эксперименты по «выращиванию» названных выше персонажей. Сам Гоголь поясняет «технологию» создания образов персонажей, живущих в его произведениях, следующим образом: «Вот как это делалось: взявши дурное свойство мое, я преследовал его в другом званье и на другом поприще, старался себе изобразить его в виде смертельного врага, нанесшего мне самое чувствительное оскорбление, преследовал его злобой, насмешкой и всем, чем ни попало» [4, с. 128].

Гоголь вполне определенно указывает на то, что черты его персонажей могут быть найдены каждым человеком в самом себе при условии напряженного рассмотрения своего внутреннего мира. «А кто из вас, — пишет он, обращаясь к читателю, — полный христианского смиренья, не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собой, углубит вовнутрь собственной души сей тяжелый запрос "А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?"» [5].

Еще более откровенно он высказывается в «Выбранных местах из переписки с друзьями». «Герои мои потому близки душе, — пишет Гоголь, — что они из души, все мои последние сочинения — история моей собственной души» [6]. И далее совсем конкретно: «...Я стал наделять своих героев сверх их гадостей своей собственной дрянью» [7]. Он удивляется тому, что великий Пушкин, выслушав чтение им первых глав «Мертвых душ», воскликнул: «Боже, как грустна наша Россия!» Гоголь по поводу этого восклицания пишет: «Меня это изумило. Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что все это карикатура и моя собственная выдумка!» [8].

Конечно, творчество Гоголя нельзя трактовать в духе абсолютного субъективизма. Ему свойственна и наблюдательность, весьма справедливые характеристики национальных черт русского человека. Так, например, он замечает: «Века проходят за веками; полмиллиона сидней, увальней и байбаков дремлют непробудно». Этот «материал» может породить «великие движения души». Но для этого нужен тот, «кто бы крикнул живым, пробуждающим голосом, — крикнул душе пробуждающее слово: вперед! которого жаждут повсюду, на все ступенях стоящий, всех сословий, званий и промыслов, русский человек» [9].

Эта русская сонная повседневность оказывается для Гоголя тем воском, из которого писатель отливает образы, вырастающие в результате психологических экспериментов, проводимых им внутри собственной личности. Русская повседневность — это своего рода чистая возможность, некое бескачественное начало в духе материи Платона, из которого авторская фантазия создает яркий, живой и несуществующий в действительности фантасмагорический мир. В этом мире встречаются потрясающие своим разнообразием угощенья или, наоборот, невообразимая скудость поддерживающих жизнь питательных средств, причудливейшая лепка лиц гоголевских героев, их немыслимый по степени изощренности и нереальной замысловатости язык, через который, тем не менее, создаются психологически конкретные образы разного рода действующих лиц его произведений. В этой связи представляются вполне справедливыми слова М. М. Бахтина, который заметил, что «гротеск у Гоголя есть не просто нарушение нормы, а отрицание всяких абстрактных неподвижных норм, претендующих на абсолютность и вечность. Он отрицает очевидное и “мир само собой разумеющегося”» [10, с. 535].

За всем этим пиршеством гоголевской фантазии не стоит какая-либо социально значимая программа. Как заметил В. В. Розанов, «Гоголь или Пушкин “с программою” — это что-то чудовищное» [11, с. 333]. Писатель увлечен самим изложением, игрой образов, оттенков, переживаний, поиском лексической выразительности. В этой связи весьма характерны слова Гоголя, которыми он заканчивает свой изящный рассказ о носе коллежского асессора Ковалева. «Но что страннее, что непонятнее всего, — восклицает писатель, — это то, как авторы могут брать подобные сюжеты... признаюсь, это уж совсем непостижимо, это точно... нет, нет, совсем не понимаю. Во-первых, пользы отечеству решительно никакой, во-вторых... но и во-вторых тоже нет пользы. Просто я не знаю, что это...» [12, с. 72]. Эта социальная, государственная «бесполезность», иронически подмеченная Гоголем, есть признак игры, имеющей цель в самой себе и не претендующей на то, что называется социальной полезностью в непосредственном, прямом смысле.

Игровой характер творчества Гоголя дал, на наш взгляд, основание для многих критиков называть его мастером внешних форм, в произведениях которого внешнее преобладает над внутренним, материальное — над духовным. Представители такой точки зрения называли писателя злым гением русской литературы и все ее последу-

ющее развитие рассматривали как борьбу с великим живописцем внешних форм и возвращение на широкую дорогу Пушкина [13, с. 17].

Судя по всему, Гоголь сам ощущал особое мировоззренческое значение идеи игры. Неслучайно одним из интереснейших его произведений стала пьеса «Игроки». Это произведение воспринимается не просто как описание забавной ситуации, в которой один шулер оказался обманутым другими. Речь здесь идет о том, что в выигрыше оказывается тот, чья игра оказывается более масштабной, тотальной, вовлекающей в свою сферу больший круг людей и по сути дела выходящей за пределы собственно карточной игры, превращающей в игру сами человеческие отношения. Дальнейшее расширение этого способа мышления приводит к заключению, что побеждает в жизни тот, кто сможет сделать игру принципом жизни, превратить в игровые все отношения, в которые может оказаться вовлеченным человек.

Характерен способ включения в русскую повседневность, который использует Гоголь в своем самом «постмодернистском» произведении — «Мертвые души». Говоря языком постмодерна, этот способ может быть определен как номадологический, как способ случайного, ненаправленного кочевничества, не имеющего никакой цели, кроме цели поддержания существования. У Гоголя номадизм — это условие жизни произведения, способ существования героя, содержанием которого оказывается общение с рожденными фантазией автора причудливыми монстрами, образующими ткань Чичиковского бытия. Данный принцип является, по нашему мнению, причиной определенной нелогичности, своего рода «концептуальной непоследовательности», которая встречается в «Мертвых душах».

Совершенно выпадает из канвы произведения знаменитый, появившийся неизвестно откуда финальный аккорд поэмы о Руси как о «необгонимой тройке». Этот фрагмент традиционно рассматривался как ярко выраженный патриотический мотив (об этом со всей определенностью писали авторы еще в XIX в. [14, с. 30–31]). Однако как этот патриотический мотив мог вырасти из весьма издевательского представления о русской действительности? Куда может «нестись» страна с «персоналом», состоящим из Петрушек, Селифанов и им подобных? Ответ может быть только один — никуда. Образ тройки — не что иное, как плод случайной ассоциации, возникшей в связи с темой дороги, по которой плелась бричка Чичикова, прибавившая, кстати говоря, ходу только после окрика хозяина. Конечно, для того чтобы эта ассоциация могла преобразоваться в гениальный пассаж о птице-тройке, родившейся у «бойкого народа», необходимо было гениальное воображение писателя, не связанный концепцией или социальной задачей свободный полет его творческой мысли.

Само собой разумеется, путешествие как способ организации сюжета не является открытием Гоголя, но у него оно оказывается подчиненным его игровому мировидению и соответствует смыслу его творчества. Номадизм, позволивший Гоголю создать мир парадоксальных, фантастических персоналий, является путем, на котором, говоря опять же языком постмодерна, осуществля-

ется деконструкция основных смыслов, укорененных в русском национальном сознании. Мы имеем в виду смыслы, с которыми связывается представление о русской истории, о сути русского мира. В этом мире были не только лежебоки, увальни и байбаки, но и Александр Невский, Дмитрий Донской, Петр I, в его истории были великие свершения и победы. Еще В. Г. Белинский, не соглашаясь с теми, кто возводил «Мертвые души» на уровень эпоса, сравнимого с гомеровским, писал: «В “Илиаде” жизнь возведена на апофеозу: в “Мертвых душах” она разлагается и отрицается» [15, с. 73].

Гоголевская деконструкция не носила рационально-рассудочного, «спланированного» характера, как это имеет место у современных французских постмодернистов, создавших соответствующую философию и игровую практику. Деконструкция у Гоголя является естественной формой самовыражения его личности, его игра искренняя, неидеологизированная, не являющаяся реализацией некоторой концепции русской жизни.

Эта самоценность игры, характеризующая творчество Гоголя, не связанная со стремлением к улучшению и усовершенствованию той реальности, на материале которой она осуществлялась, так или иначе осознавалась в отечественной критической литературе. Такое осознание, естественно, происходило вне концептуальных средств, созданных в рамках постмодернизма, но общий ход мысли в какой-то степени отражал названные выше черты его творчества. Крупный русский философ С. Н. Булгаков, сравнивая творчество Гоголя и Пикассо, в статье с весьма характерным названием — «Труп красоты» — находит общую для них характеристику — демонизм. «Беспредельная, поистине черная тоска, испытываемая на грани бытия и тьмы “кромешной”, тьмы небытия, а вместе хула, застывающая в бессильной муке, мистическая судорога духа — вот общий тон творчества Пикассо... Тоска Пикассо несколько напоминает “скуку” Гоголя, когда последнему отовсюду виделись одни свиные рыла, мертвые души (“скучно на этом свете, господа”). Она есть черта благородного, хотя и больного духа: она отличает “демона”, к которому так болезненно влеклась душа Лермонтова, от “мелкого черта с насморком из неудавшихся”» [16, с. 533].

Каковы же черты, которые отличают демоническую натуру? По мнению Булгакова, это неспособность любить, это гордость, которая оборачивается самодовольством и субъективизмом. Про демона можно сказать, что «только себя он не презирает и не ненавидит, хотя на себе успокоиться и не может, ибо все же сознает свою ограниченность и от этого тоскует» [17]. Такой тип сознания способен лишь на то, чтобы разрушать действительность, издеваться над ней под видом натуралистического ее видения. За этим натурализмом может скрываться особая мистика, которая возвышает это искусство над примитивным реализмом, но противопоставляет его религиозному мироощущению, предполагающему стремление к целостному видению мира, устремляющего его к высотам духа. По этому поводу С. Н. Булгаков замечает: «Натурализм, поверхностный натуралистический реализм, как и всякое “чистое”, т. е. религиозно неосознанное, эстетизирующее

искусство, остается далеко позади этого жесткого, мучительного, но глубоко серьезного, трагического и в глубочайшей степени мистического искусства» [18].

Между тем сам Гоголь в определенные периоды своей творческой жизни, по-видимому, ощущал потребность в позитивной метафизике и пытался дать некоторое мировоззренческое истолкование своим произведениям. Так, в частности, в своих комментариях-эпилогах к «Ревизору»: «Разъезд после представления “Ревизора”», «Развязка “Ревизора”», «Дополнение к развязке...» — он пытается сформулировать обобщающее истолкование этого произведения: город, в котором происходит действие, — это «духовный город», символ души человека; бесчестные чиновники — страсти человека; ревизор — смерть, последний суд над человеком. Это истолкование, на наш взгляд, представляет собой не что иное, как попытку рационализировать увлекшую его игру, в которую он играл, создавая свое произведение. Натянутость такого истолкования очевидна. Как может смерть, это трагичное завершение жизни человека, приходить в образе развязного Хлестакова или даже действительного ревизора из столицы?

Морализаторская установка в данном случае — это попытка придать игре, являющейся по сути дела эманацией бессознательных стремлений, социально значимый смысл, попытка оправдания собственного творчества. Судя по всему, эта тема мучила Гоголя, что в значительной степени предопределило трагический финал его творческой жизни.

Иногда высказывания, подобные приведенным выше, известные религиозные искания Гоголя слишком прямолинейно рассматриваются как действительные установки, определяющие его творчество. Так, русский философ Д. И. Чижевский полагал, что «самый образ души как “города” или “замка” — старый, традиционный образ христианской литературы (Иоанн Златоуст), в которой Гоголь был начитан» и, вполне вероятно, что он, как и другие названные писателем образы, выражает действительные моральные установки, руководившие Гоголем при написании им «Ревизора» [19, с. 306].

Однако, как нам представляется, более правы те, кто рассматривает приведенный способ символизации действующих лиц «Ревизора» как попытку насильственного толкования произведения, написанного с совершенно иной установкой. В пользу такого их понимания говорит сам эмоциональный строй гоголевских произведений, исключающий возвышение души читателя и вызывающий ироническое отношение к миру, в котором, по словам М. М. Бахтина, «все смешно и несерьезно, где серьезен только смех» [20]. Гоголь создает особое видение мира — смеховое, и технология этого создания — игра. Гоголь не стремится открыть подлинное бытие, имеющее свою логику и содержащее в себе принцип порождения конкретных персонажей существующего мира. Собакевичи, коробочки, плюшкины — плоды свободного воображения автора. Появились они, но могли появиться и другие. Единственная логика и цель Гоголевских произведений — смех, по сути своей иррациональный, несмотря на приметы социальных реалий, по поводу которых он вызывается.

Попытка поднять Гоголя до уровня мыслителя и «наставника душ» человеческих предпринималась и в его время. Эти попытки были подвергнуты критике великим современником Гоголя — Чаадаевым, который достаточно тонко подметил, что современникам понадобился писатель, которого бы они «могли поставить наряду со всеми великанами духа человеческого, с Гомером, Дантом, Шекспиром... Вот и нашелся, на первый случай, такой крошечный наставник, вот они и стали ему про это твердить на разные голоса, и вслух и на ухо, а он как простодушный доверчивый поэт им и поверил» [21, с. 464]. Плодом этой веры стали «Выбранные места из переписки с друзьями», в которых была сделана весьма неудачная попытка дополнения собственного художественного творчества рассуждениями метафизического свойства. Здесь мы находим идеи о смысле монархической власти и церкви, о призвании русского помещика, о мудрости учредителей организации губернской власти, о ненужности образования для русского мужика и об особой роли проповеди священника, наставляющей этого мужика. По этому поводу В. В. Вересаев вполне справедливо заметил, что «всю свою идеологию Гоголь целиком впитал из недр старосветской помещичьей жизни. И что замечательно: через всю жизнь свою, полную самого напряженного художественного искания и творчества, эту идеологию свою он пронес в совершенно нетронутом виде, совсем в таком виде, в каком получил ее в раннем детстве. В вопросах общественности, морали, религии великий автор “Ревизора” и “Мертвых душ” до конца жизни стоял совершенно на том же уровне, на котором стояла его наивная и глуповатая мать-помещица. В этих областях оба они говорили на одном языке» [22, с. 7]. Это и не удивительно: таланты социального мыслителя и критика человеческой пошлости, внимательного к мелочам и внешним формам жизни, далеко не всегда идут рука об руку.

В заключение хотелось бы сказать несколько слов о том, есть ли основания считать Гоголя в силу отмеченного выше таланта писателем-реалистом, как это полагали некоторые из исследователей его творчества. Думается, что это возможно во вполне конкретном смысле. Известно, что Гоголь — натура поэтическая. Его юношеской страстью, которая так или иначе преследовала его всю жизнь, была поэзия. И, как поэт, говоря словами Хайдеггера, он был «вестником бытия». Но какого бытия? Того бытия, содержанием которого являются человеческие страсти, желания, страхи... Это бытие не может быть выражено знанием, рационально выверенными построениями. Как писал Сартр: «Прав Кьеркегор: человеческая боль, нужда, страдания — это жестокие реальности, которые не могут быть ни преодолены, ни изменены знанием... В сравнении с Гегелем Кьеркегор знаменует известный прогресс на пути к реализму, ибо он настаивает на несводимости некоторой реальности к мышлению и на ее примате» [23, с. 16]. В свете этих слов можно сказать, что Гоголь — реалист в том смысле, в каком Кьеркегор является большим реалистом, чем Гегель. Но это реализм особого рода. Реализм не в традиционном его понимании объективного отражения правды жизни, существенных сторон окружающей действи-

тельности. Гоголь — великий художник, сумевший выразить реальность человеческих чувств, переживаний, страстей и стремлений, надежд и опасений, нередко в их самых крайних формах и степенях проявления, как самых мелких, так и грандиозных. Это реализм, сопряженный не с рациональным постижением действительности, а с талантом испытания человеческих чувств, «экспериментирования» с ними в разнообразных обстоятельствах и ситуациях.

1. *Гоголь Н. В.* Мертвые души. М., 1974.
2. Там же. С. 253.
3. *Полевой Н. А.* Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя // Критика 40-х годов XIX века. М., 2002.
4. *Гоголь Н. В.* Выбранные места из переписки с друзьями // *Гоголь Н. В.* Духовная проза. М., 1992.
5. *Гоголь Н. В.* Мертвые души … С. 248.
6. *Гоголь Н. В.* Выбранные места из переписки с друзьями … С. 126.
7. Там же. С. 128.
8. Там же. С. 129.
9. *Гоголь Н. В.* Мертвые души … С. 270.
10. *Бахтин М. М.* Рабле и Гоголь // *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
11. *Розанов В. В.* Перед Сахарной // *Розанов В. В.* Религия. Философия. Культура. М., 1992.
12. *Гоголь Н. В.* Нос // *Гоголь Н. В.* Повести. Пьесы. «Мертвые души». М., 1975.
13. *Манн Ю.* Смех Гоголя // *Гоголь Н. В.* Повести. Пьесы. «Мертвые души». М., 1975.
14. *Писарев Д. И.* Бедная русская мысль // *Писарев Д. И.* Исторические эскизы. Избранные статьи. М., 1989.
15. *Белинский В. Г.* Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» // Критика 40-х годов XIX века. М., 2002.
16. *Булгаков С. Н.* Труп красоты // *Булгаков С. Н.* Сочинения: в 2-х т. М., 1993. Т. 2.
17. Там же. С. 534.
18. Там же. С. 543.
19. *Чижевский Д. И.* Неизвестный Гоголь // Русские философы (конец XIX — середина XX века). Антология. М., 1996. Вып. 3.
20. *Бахтин М. М.* Рабле и Гоголь … С. 534.
21. *Чаадаев П. Я.* Письмо П. А. Вяземскому 29 апреля 1847 г. // *Чаадаев П. Я.* Сочинения. М., 1989.
22. *Вересаев В. В.* Гоголь в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. Книга первая. СПб., 1995.
23. *Сартр Ж.-П.* Проблемы метода // *Сартр Ж.-П.* Проблемы метода. Статьи. М., 2008.