

# Уничтожающий смех

Д. ЗАСЛАВСКИЙ

Премудрый Аммос Федорович спрашивает в предпоследней сцене «Ревизора»:

— Как же это, господа? Как это, в самом деле, мы так оплошали?

Вопрос естественный. Но никто в комедии ответа на него не дает. А ответ ясен. Оплошали, поверили болтунам Бобчинскому и Добчинскому, потому что смертельно перепугались, впади в панику, потеряли всякое чувство реального, сосуду приняли за важного человека. Но откуда же такой всеобщий панический переполох?

Можно подумать: чиновники испугались, что отключаются все их грехи и преступления. Но, пожалуй, только у горюющего были основания бояться, что обнаружится растрата сумм, предназначенных на церковь. Что же касается того, что он брал взятки, выскочил унтер-офицерскую волю и не следил за чистотой улит, то все это, по понятиям того времени, были не преступления и даже не грехи, а так, мелкие провинности и упущения.

По горюничий хоть казенные суммы заграбанил, — прочие же чиновники чем особенным провинились? Но понятиям того времени, решительно ничем. А Бобчинский с Добчинским даже и не чиновники. Между тем перепугались все чиновники и не чиновники, их жены, их дочери так, словно в дверях неожиданно предстал перед ними не жангар от ревизора, а вестник смерти, конна.

И действительно, пришел конец им всем. Такова знаменитая немая сцена, которой Гоголь придавал исключительное значение. Это не временное замешательство в последней сцене, даже не ступень, который пролетит. Это — конец. Вся группа «остается в окаменении» — так сказано в авторской ремарке. Она не оживает и не может очнуться.

Обреченность — вот что скрыто в страхе чиновников, чувствующих, что на них нависла немая сцена, непонятное, необычное, перед чем действительные привычные средства. Та же обреченность, кстати, есть и в финале первого тома «Мертвых душ», где всеобщая растерянность губернских чиновников, вызванная слухами о продаже «мертвых душ», никак не может быть объяснена ожиданием приезда генерал-губернатора. Прокоруд даже не вынес титанского чувства этой обреченности и помер. И в «Мертвых душах» подготавливается такой же конец, как и в «Ревизоре». Царство Чичиковых и Собакевичей должно «провалиться» или окаменеть.

Когда чиновники увидели, что опростовословились, что Хлестаков не «настоящий», то все они смеялись над горюничим. Сто с лишним лет назад смеялись чиновники на сцене, смеялись чиновники в партере, смеялся царь Николай I в своей ложе, смеялись купцы — те же Абдуллины в дружках, смеялись разношнурные на галерке и в райке. Горюничий бросил чиновникам на сцене, и чиновникам в партере, и самому царю: «Чему смеетесь? Над собою смеетесь!.. Эх, вы!..» Но потом застыли улыбки на окаменевших лицах, а еще прошли десятилетия, и застыл смех на лицах зрителей из партера, и на лицах их прямых потомков. Смешная комедия обернулась, как революционная.

Мы находим у Маркса замечательные слова о социально-историческом значении комедии и всеобщего смеха. Он писал в работе «К критике гегелевской философии права»: «История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда несет в могилу устаревшую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы есть ее комедия... Зачем так движется история? Затем, чтобы человечество смелось расставаться со своим прошлым. Этого всеобщего исторического назначения мы требуем для политических властей Германии». Маркс писал о порядках полупофеодалной Германии: «...надо заставить плясать эти окаменевшие порядки, напевая им их собственные мелодии! Надо, чтобы народ испугался себя самого, чтобы вызвать в нем отбаву».

То веселое всемирно-историческое назначение, которого Маркс требовал для окаменевшей Германии, Гоголь осуществил для крепостнической России. Он заставил плясать порядки и людей крепостнической России. Русские перемены люди рассмеялись над перепугавшими чиновниками, — это было начало освобождения от страха перед чиновниками.

Смех Гоголя не умоляет и в наши дни, потому что мы — современники последнего фазиса всемирно-исторического о й

формации капитализма. Она ликвидирована в нашей стране, где, впрочем, еще бродят пережитками капитализма тени Антоныча, Аммоса Федоровича, а за ними вирипырыжко и тени Бобчинского и Добчинского. Но когда в США, в Англии, во Франции мы наблюдаем, как мечутся в панике и полной растерянности горючие всяких рангов, как бьются буржуазное общество близкого будущего, как лгут в испуге Ноздревы капиталистической печати, — пред нами последнее действие «Ревизора». Мы видим, как действует по приказу аггессоров Держиморды в Нью-Йорке, Париже, Риме, как доискиваются шпионы, нет ли некоего «никониты», мы слышим, как гавари между-народной реакции в бешенстве шлют проклятия всем «либералам», потрясателям основ, всем «бумагомазкам», разоблачающим империализм и агрессию в печати, независимой от капиталистов. «Ужасом бы всех завязал», кричит в ярости американский сенатор, — в муку бы стер вас всех, да порту в подкладку! в пашку туда ему!.. И бьет каблучком в пол разъяренный американский сенатор и кулаком сует в направлении воображаемых коммунистов, и если мог бы, действительно в муку стер и Советский Союз, и страны народной демократии, и весь катический парол.

Обреченность старого мира, давно сплывшего в самых основах своих, делает сатиру Гоголя, его смех глубоко современным. Всем деятелям империализма, столь зазорным, столь воинственным, предстоит — рано или поздно — разыграть последнюю сцену из «Ревизора», окаменеть, как окаменели парские чиновники на сцене сто с лишком лет назад, как провалились они в небытие в России тридцать четыре года назад, как исчезли и исчезают в ряде стран в настоящее время. Буржуазное общество топчется предчувствиями конна. Это — в их политике авантюризм, лишней разума. Это — в их философии смертничок, в литературе и в искусстве полное распада. Они бьются всякого порока за стеной. Они жут, что вот-вот откроется дверь и явится на пороге страшный ревизор в лице народа-сухы. Они бледнеют, приходят в испуг, паникуют, когда слышат слова: революция, коммунизм. И в этом состоянии они способны не только на величайшие глупости, но и на омерзительные преступления.

Смешные и вместе с тем чудовищные образы гоголевской сатиры сохраняют всю свою живность. Они нужны нам. Мы можем объяснить нашим детям, что такое частично-общественная политика, что такое нажива, что такое скупость и жадность, что такое буржуазия... Они поймут, но никто из них никогда не видел живого капиталиста, помещика, ростовщика. Никто из них не может представить себе воочию американского Моргана, или генерала Рилжуэ, или журналиста из «Нью-Йорк таймс». Мы говорим: эти Чичиков, ставший премьер-министром или государственным секретарем, — и все ясно. Это Собакевич, командующий Западной Европой под именем Гарримана. Это Держиморда, свирепствующий в Корею под именем Рилжуэ. Это Ноздрев, взявшийся за перо и пишущий такие небывающие о Советском Союзе, которые не только не имеют подобия с правдой, но вообще ни с чем не имеют подобия. Что такое скупость? Плюшкин. Что такое тупость? Коробочка. Что такое бюрократизм? Полковник Копкарев. Что такое беспринципность пол маской благодушия? Манялов.

Гоголь воспитывает поколения за поколениями своим веселым и убийственным смехом над всем, что отжило свой век, что уже окаменело по существу, но упорно стоит на пути живого, мешая ему и уродуя его. Смех Гоголя разоблачает все то, что придает себе спесивую важность избранности, святости, вечности. Этот смех не мог бы быть таким действенным, если бы не питался сознанием великой силы народной, если бы не родили его светлые источники любви к народу своему, вера в его великое будущее, в его торжество над миром наживы, бесчестия, насилия, произвола.

Когда в октябре 1917 года растерявшаяся, озлобленная, поглупевшая русская буржуазия оглянулась, она увидела в дверях своего «Ревизора»: рабочий класс, партия большевиков, социализм.

# О ЯЗЫКЕ ГОГОЛЯ-САТИРИКА

Акад. В. Виноградов

Гоголь стремился к тому, чтобы в его творчестве живое и меткое слово отражало, «как в зеркале, предмет». В языке Гоголя весь смысловой строй слова приходил в движение и сиял яркими красками художественной выразительности. Тонкие смысловые оттенки слова, его стилистические нюансы, его связи с параллельными, синонимическими выражениями, его звуковые переключки с другими словами далекого значения (омонимиями) — все это учитывалось Гоголем и активно использовалось для художественно-образительных целей. Все эти потенциальные выразительные ресурсы слова служили великому художнику средством воплощения идейного замысла.

Очень часто Гоголь для сатирического обличения и разоблачения изображаемой социальной среды прибегал к каламбурному омонимии самых важных, основных для ее миропонимания слов и терминов. Таково, например, слово «место» для чиновников в мире мертвых душ.

В соответствии с принципом обобщения, очень существенным для гоголевского стиля, губернские чиновники в «Мертвых душах» изображаются в виде двух контрастных рядов образов: «одни тоненькие, которые все ухивались около лопаты... Другой род мужчин составляли толстые, или так же, как Чичиковы, т. е. не так, чтоб слишком толстые, однако ж и не тонкие. Эти напротив того косились и пытались до лам...»

Для тоненьких мысль о месте не характерна. «Увы! толстые умеют лучше на этом свете обделывать дела свои, нежели тоненькие. Тоненькие служат больше по особым поручениям или только числятся и вливают туда и сюда». У них нет оседлого места: «их существование как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно». Напротив, социальные сущности толстых определяются их отношением к месту. Гоголь каламбурно сталкивает два значения слова «место»: должное и пространственное, занимаемое кем-нибудь (например, когда он сидит): «Толстые же никогда не занимают косвенных мест, а все прямые, и уж если сядут где, то сядут надежно и крепко, так что скорей место затрепчет и угнетет под ними, а уж они не слетят».

Тот же принцип каламбурного столкновения двух разных значений слова «история» кладется Гоголем в основу характеристики Ноздрева: «Ноздрев был в некотором отношении исторический человек. Ни на одном собрании, где он был, не обходилась без истории». В это сложное ироническое сплетение смыслов влекаются и те оттенки значений, которые были связаны с устойчивыми выражениями — исторический человек, историческая личность.

Для изображения Ноздрева Гоголь воспользовался и другим видом каламбурного словупотребления. Подвергнув этимологическому переосмыслению жаргонный шулерский термин — переделка, он применил его в чисто физическом, конкретном смысле (в смысле — потасовка) по отношению к знаменитым ноздревским бакенбардам.

«В картишки... играл он не совсем безгрешно и чисто, зная много разных переделок и других тонкостей, и потому игра весьма часто оказывалась другою игрою: или покармливали его сапогами, или же заставляли переделку его густым и очень хорошим бакенбардам...»

И приключение Чичикова с Ноздревым нарисовано Гоголем при помощи очень едкого и острого сатирического приема каламбурного отстранения метафоры, разоблачения ее риторического несоответствия реальной подлинной действительности. После сравнения Ноздрева, готового броситься на Чичикова, с подступившим под неприступную крепость поручиком, Гоголь обнажает некое соответствие этого сравнения изображаемому эпизоду.

«Но если Ноздрев выразил собою подступившего под крепость отчаянного, потерявшегося поручика, то крепость, на которую он шел, никак не была похожа на неприступную. Напротив, крепость чувствовала такой страх, что думала ее спрятались в самые пятки».

Прием сопоставления прямого и переносного значений, как основа каламбура, Гоголем применяется нередко. Например: «...они встретили на улице мужика, который... так зевнул, что перепугал даже старостинских людей. Зевота была видна на всех строениях. Крыши также зевали. Платонов, глядя на них, зевнул». Здесь

сопоставлены и слиты в один обобщенный образ два разных значения глагола «зевать» — звать и разевать рот.

Каламбур в языке Гоголя бывает связан также с возрождением образного или первоначального значения в слове. Почти всегда этот прием служит для обострения и подчеркивания комического несоответствия или комической несообразности. Например: «Деревня Маняловка немногих могла заманить своим местоположением».

Но, пожалуй, самым острым и разительным приемом каламбурного словупотребления в языке Гоголя является прием слияния омонимов (т. е. слов разных, но совпадающих по своей звуковой форме) или неожиданной замены одного слова другим — омонимичным.

Так, в «Мертвых душах», защищая свободу художественного употребления любого народного слова, автор обрушивается на антинародный жаргон так называемого «высшего общества»: «...если слово из устны пошло в книгу, не писатель виноват, виноваты читатели, и прежде всего читатели высшего общества: от них первых не услышишь ни одного порочного русского слова, а французскими, немецкими и английскими они, пожалуй, наделают в таком количестве, что и не захочешь... Вот каковы читатели высшего сословия, а за ними и все причитающие себя к высшему сословию! А между тем какая зыбкость! Хотят непременно, чтобы все было написано языком самым строгим, очищенным и благородным, словом, хотя, чтобы русский язык сам собою опустился вдруг с облаков, обработанный как следует, и сел бы им прямо на язык, а им бы больше ничего, как только разинуть рот да выдать его». Так в результате каламбурного слияния звуковой язык, язык слов и язык во рту совпали.

Точно так же Гоголь поступил с впервые введенным в широкий литературный оборот словом «кулак», которое приобрело потом глубокий историко-социологический смысл, ставши обозначением одного из гнуснейших порождений капитализма. Это слово возникло в жаргоне офеней, торговцев, разбавивших со своим товаром по деревням и наживавших на нем, не без жульничества и ростовщичества, большие деньги. Гоголь применил это слово к образу Собакевича и вложил его в речь Чичикова (тоже кулак, но более широкого и тонкого склада): «...вот уж, точно, как говорят, недалеко скрелен, да крепко шпнт!» «Родился ли ты уж так медведем, или омедевился тебя задохнувшая жизнь, хлебные посевы, возня с мужиками, и ты чрез них сделался то, что называют человек-кулак?» Таким образом Гоголь впервые в русской художественной литературе выводит тип кулака и вводит в русский литературный язык слово «кулак», затем получившее широкую известность. Это новое литературное слово Гоголь каламбурно связывает со словом «кулак» в значении — кисть руки, сказав для удара. Несомненно, это — разные слова, омонимы. То обстоятельство, что иногда эти слова ошибочно в толковых словарях русского языка помещаются под одним словом (например, в словаре под редакцией Д. П. Ушакова), следует отнести к числу печальных недоразумений. Гоголь же, каламбурно слышав эти два слова, заставлял Чичикова изречь целый ряд афоризмов: «Нет, кто уж кулак, тому не разогнуться в ладоши! А разогни кулаку один или два пальца, вылет еще хуже».

Легко заметить, что прием каламбурных сближений слов органически входит в общую систему сатирического стиля Гоголя. Произнесенное метко, по словам Гоголя, «все равно что писанное, не вырубленное топором. А уж куда бывает метко все то, что вышло из глубины Руси...». Каламбур в том смысле, как его понимал Гоголь, и в тех функциях, в которых его применял Гоголь, является характерным признаком народного русского стиля. Он находит широкое применение в народных загадках, поговорах и пословицах (например: «черного кобеля не вымоешь до-бела»; «молодец на овца, а на молодца сам овца» и т. п.). Русские пословицы Гоголь считал наиболее ярким воплощением национально-русского стиля. «Сверх полноты мысли», — говорил Гоголь, — уже в самом образе выражения в них отразилось много народных свойств наших; в них все есть: издевка, насмешка, допрек, словом — все шевелящее и задраивающее за живое».

# Гоголь, прочитанный впервые

С. МАРШАК

Гоголь неразлучен с нами всю жизнь. Мы знакомимся с ним в годы нашей ранней юности, и первое свежее впечатление от этого знакомства остается у нас в памяти навсегда, уживаясь с более сложными впечатлениями зрелых лет.

И как это хорошо, что мы узнаем Гоголя в раннюю пору жизни, когда каждая страница книги равноценна пережитому событию, когда мы умеем громко смеяться, замарать от страха, а почас и плакать над книгой, когда быстрое наше изображение опережает мелькающие перед нами строчки.

«Сочинения Н. В. Гоголя» — одна из первых книг, заставляющих нас испытывать самые разнообразные чувства и ощущения. С жадным интересом перелистываем мы «Вечера на хуторе» и «Миргород» — и так отчетливо видим перед собой синие очи и черные брови «хуторских красавиц», о которых у Гоголя сказано, в сущности, так немного, видим длинные, опущенные до самой земли веки Вия, ясно представляем себе кузнеца, несущегося по небу среди звезд вихрем на чорте, пьяного Каленика, блуждающего ночью по селу в поисках своей хаты, толстого Папука, который ловит разинутым ртом окунувшиеся в сметану вареники.

Позже мы узнаем петербургские повести. Вся жизнь нам кажется, будто мы и в самом деле видели на Исакиевском мосту квартальный надзиратель с широкими бакенбардами, в трюфельном платье, со шпагой и слышали где-то в углу унылой канцелярии тихий голос низенького чиновника с лысинкой на лбу:

— Оставьте меня, зачем вы меня обижаете.

Произнести эти скромные, беспечные и почти беззвучные слова так, чтобы их услышал и запомнил весь мир, мог только Гоголь.

Они сильнее самого патетического монолога.

Список «мертвых и беглых душ», купленных Чичиковым у Собакевича и Плюшкина, на наших глазах превращается в целую поэму о тех простых русских людях — удалях, сметливых и талантливых, которые, по милости своих господ, вместо того, чтобы приложить к делу умные, сильные руки, переходили по этапу из одной тюрьмы в другую, мысленно сравнивая их между собой:

— Нет, вот всеобщая тюрьма будет почище: там хоть и в бабки, так есть место, да и общества больше!..

Гоголь говорит об этих людях горькой судьбой без слезливой сентиментальности. Он уважает их и верит в силу и удачу богатырей, которые орудовали своим полусумасшедшим топором, взмостившись на патушном перекладину, бог весть на какой высоте.

Прометрив длинный список человеческих душ, купивший их Чичиков «стонула крепче пружинкой свой полный живот, вспрыснул себе одеколоном, взял в руки теплый картуз и бумаги под мышку и отправился в гражданскую палату совершать купчую».

# Фильм о великом писателе

Гоголь!

Вот он глядит на нас, автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки», «Ревизора», «Мертвых душ»...

Все ближе и ближе к нам портрет писателя... Уже ясно виден лукавый блеск в глазах Гоголя. Вот-вот сорвется с его губ живой, веселый смех...

Так начинается фильм о Николае Васильевиче Гоголе.

Местечко Большие Сорочинцы — родина Гоголя, хутор близ Диканьки, Нежин, гимназия, в которой учился великий писатель... Здесь Гоголь старательно записывал народные песни, учился живой, народной речи, переносил в свою тетрадь произведения великого Пушкина...

С каждым кадром все ярче обрисовывается образ любимого народом писателя.

Вот гоголевские места в Москве и Петербурге... Фильм рассказывает о дружбе Пушкина и Гоголя. Пушкин дает Гоголю сюжеты «Ревизора» и «Мертвых душ». Белинский, Чернышевский, Герцен, выражая мысли и чувства народные, высоко оценивают творчество Гоголя.

Произведения Гоголя — плоды и великого вдохновения, и огромного, напряженного труда. На экране — страницы гоголевских рукописей. Они испещрены по-

Контраст между людьми «труда и пота» и ожившим дармоедом — в теплом картузе и с бумагами помышлой — не подчеркнут Гоголем, он возникает сам собой по ходу рассказа, и тем сильнее его воздействие на воображение читателя, прикоснувшегося к этой книге впервые.

В годы нашего детства у нас еще нет никакого житейского опыта, а мы уже чувствуем, как правдивы и устойчивы образы гоголевских людей, картины гоголевской природы.

Читая Гоголя, мы верим даже тому, что «редкая птица долетит до середины Днепра», как с веселой дерзостью, в пылу вдохновения, утверждает автор.

Что ж, пусть это не тот Днепр, который можно измерить саженьями и метрами, но маленькая поэма в прозе, написанная молодым Гоголем, заставляет нас с детства полюбить «свлячкую ширину» сказочно-неизмеримого Днепра.

Кому не случалось испытать наслаждение от быстрой езды, но никогда при этом у нас так не захватывало дух, как при чтении гоголевской «Тройки» — этих многочисленных строчек, которые дают нам и ощущение бегущей под копыта лошадей дороги, и образ нашей необъятной родины, и предчувствие ее ослепительного будущего.

В первые годы нынешнего столетия — особенно в реакционную пору, последовавшую за девятью пятим годом, — людям моего поколения пришлось прочесть немало статей и книг, в которых гоголевская фантастика отрывалась от ее крепкой народной основы, от живой русской действительности, лилась своей сатирической остроты, идейного содержания.

Помню даже такие лжеисследования, где гоголевский «Нос» всерьез трактовался в сопоставлении с носом, упоминаемым у Гёте в одной из глав «Вильгельма Мейстера», в сказке Гауфа «Карлик-нос» и еще у каких-то писателей.

Подлинная глубина и правда Гоголя поменялись мимой и призрачной глубиной. Нарисованные им фигуры, тесно связанные с реальностью, превратились в туманные символы.

Но и в эту смутную пору многих из нас предохранял от влияния такого рода толкователей не только статьи Белинского, Чернышевского, Салтыкова-Шчедрина, но и наши первые юношеские впечатления, навсегда оставившие у нас в душе живые, вполне реальные образы.

Образы эти росли вместе с нами. С каждым годом становились они для нас глубже и значительнее.

А всевозможные превратные толкования, пытавшиеся оторвать Гоголя от родной почвы, лишить его жизненной правды, исчезли бесследно, как исчезают облака, на мгновение застигающие солнце.

И никогда еще правда Гоголя не светила так ярко, как в нашу эпоху, когда слово поэта стало достоянием всех народов нашей великой страны.

Книгу Гоголя можно увидеть в руках у каждого школьника Советского Союза. И радость, которую мы испытывали в детстве, умножена теперь в тысячи раз.

Так чудесно мы помним Гоголя, так отменяем сотую головину со дня смерти одного из величайших писателей мира.

Г. ГУЛИА

