

К 175-летию со дня рождения великого русского писателя—

ГЕНИЙ ГОГОЛЯ

Сергей ЗАЛЫГИН

Иной писательский юбилей выполняет по преимуществу одну-единственную, хотя, несомненно, важную и нужную работу — напоминает нам о самом творце и о его созданиях, приглашает поразмыслить о присутствии их в нашей сегодняшней жизни.

Гоголь в таком напоминании не нуждается. В мире возрастает и возрастает интерес к Гоголю. И нынешний юбилей его — это скорее повод задуматься о том, почему это происходит, и, значит, вероятно, о природе его творчества и природе необыкновенной власти его над всеми нами.

Одним из проявлений обостренного интереса к творчеству Гоголя был международный симпозиум в Венеции «Гоголь и европейская культура», на котором мне довелось побывать и даже поделиться с его участниками своими личными заметками и размышлениями. Своеобразный конспект этого моего сообщения я и привожу здесь по просьбе газеты.

Гоголь велик в каждом своем зрелом, то есть в каждом гоголевском произведении.

«Ревизор», или «Мертвые души», или «Игроки», или «Шинель» — это образцы истинно мировой литературы, тот язык мира, на котором человек познает человечество.

В определенном смысле Гоголь, кажется мне, близок другому русскому гению — Менделееву, потому что, подобно менделеевской таблице химических элементов, он создает таблицу человеческих образов и характеров.

Здесь у Гоголя свой метод: он рассматривает то или иное свойство человека — жадность, грубость, хвастовство, беспредельную отагу или ничтожество — персонифицирует эту черту в одном образе и соответственно получает Плюшкина, Собакевича, Хлестакова, Тараса Бульбу или Шпоньку.

Конечно, он не закончил эту работу, но, кажется, никто в мировой литературе не сделал в этом направлении столько же. Даже Бальзак. Даже Диккенс.

И после Гоголя литература создавала галереи бессмертных образов, но это был уже другой этап художественного мышления.

Тут к месту заметить, что искусство гораздо консервативнее науки в том смысле, что оно крепче связано со своими собственными памятниками, чем наука.

Для науки важен прежде всего принцип, а не частность, и вот, создав принцип паровой машины, она забывает первую паровую машину, ставит ее в музей и часто даже предаст забвению имя ее изобретателя.

Для искусства его открытия — это великие частности, и Мадонна Рафаэля или «Ревизор» Гоголя — выше принципов их создания. Принцип здесь неуловим, он слишком общ, а частность и конкретность живут веками и не могут быть ни повторены, ни заменены ничем другим.

Кажется, я не преувеличу, если скажу, что ни один писатель за всю историю существования художественной литературы не угадал столько путей, столько возможностей, заложенных в литературе, сколько Гоголь.

Угадал не теоретически, а реализовав каждую возможность в конкретном и опять-таки бессмертном произведении.



То есть угадал так, как только и может и как должно творцу угадывать искусство.

Это совсем не значит, что все последующие писатели были сознательными последователями Гоголя.

Вовсе нет. В ряде случаев они могли и не знать о нем, но объективно они шли путями, им открытыми.

Гоголь был яркой попыткой литературы понять глазами, видением, природным и вполне естественным способом всё, что нужно и необходимо для человечества. При этом он приравнивал видение к открытию, а открытие — к исчерпывающему знанию.

Быть может, никогда и ни у кого не было столь же зоркого взгляда, как у Гоголя.

Он видит характер так, что это уже не только характер — это еще и способ существования определенной группы людей.

Существование по Хлестакову, по Чичикову, по Манилову, по Шпоньке.

Пожалуй, ни одному ученому или писателю не удалось в такой же мере проследить эту связь, так объединить характер с поведением, с мыслью, с жестом, со случаем, казалось бы, возгласом человека.

Как у Дарвина: дарвиновский «вид» — это ведь не только его морфологическое описание, это и способ жизни того или иного существа.

Пусть приблизительно, однако же мы все-таки можем связывать творчество великих писателей с той или иной областью умственной и эмоциональной деятельности человека. Жюль Верн — это фантазия, Флобер — чувство, Толстой — философия, Достоевский — психология, Франс — рассудок, а что такое Гоголь?

Гоголь — это наблюдательность, это — зрение. Это — воображение, но опять-таки через зрение.

Он исследователь, натуралист, может быть, натур-философ и сын своего века. Двух величайших естествоиспытателей, двух

ровесников 1809 года рождения дал XIX век — Дарвина в науке, Гоголя в искусстве.

«Воображение мое до сих пор не подарило меня ни одним замечательным характером и не создало ни одной такой вещи, которую где-нибудь не подметил мой взгляд в натуре».

Его девизом было: «Вижь!».

Вижь — это значит: понимаю.

Если у Толстого мы сначала как бы чувствуем Бородинское сражение и его героев, а потом уже видим их, то сражение порождает с ляхами — это картина, это полотно живописца, и только через него к нам приходят и чувства и ощущения. Живопись здесь — и на всем поле боя, и в отдельном ее эпизоде, хотя бы и драматически личном.

Повсюду. Через живопись Гоголь поднимает нас и даже как бы гипнотизирует.

Вспомним миргородские пейзажи. А портреты Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича? А Башмакин Акакий Акакиевич с новой шинелью на плечах? Что это как не живопись?

Картины Гоголя не только живописны, они же и озвучены. Им свойственны звуковая гамма, удивительно четкий ритм.

Такова даже лирика Гоголя — она всегда зрительна, всегда живописна и картинна и, как это ни странно, — всегда гиперболична.

Она лишена элегичности, интимности, изящности, тонкой вдумчивости — она эпична и грандиозна.

Трудно обнаружить у кого-то еще лиризм той же природы, разве только у Гомера, а позже — у Байрона, но Гомер был мифологичен, и этим все объясняется, а Байрон вовсе не лишен был интимности.

Чаще всего Гоголь вот так грандиозно — лиричен в описании природы; он превосходит самого себя, когда рассказывает о том, как чуден Днепр при тихой погоде, и яркость его красок и резкость картины снова ослепляют нас, и вот уже мы

восторгаемся своим ослеплением, и во, мы верим, мы убеждены, что в искусстве должна быть и такая лирика, бесподобно яркая и как бы даже громоподобная.

Гоголевский художественный взгляд — это взгляд преднамеренный, он выхватывает из действительности только одну какую-то сторону, из этой стороны — одного какого-то человека, из этого человека — одну черту его характера и лица, одну привычку и один жест, одну интонацию его голоса и слова только одного какого-то свойства...

Такова эта неповторимая, невероятно гиперболизированная зоркость, навсегда причислившая Гоголя к реалистам, возвысившая его до создателя реалистической школы в русской литературе.

Гоголь видит первым, он первым открывает и говорит: «Теперь смотрите вы!» А больше — никаких комментариев, никаких объяснений и поисков контакта с нами, читателями. Более того, даже открытые им характеры — и те не нуждаются в дополнительных сведениях, в каких-то своих предшественниках или прообразах.

Посмотрите, насколько волнует литературоведов и читателей вопрос о том, кто был прообразом Татьяны Лариной или Наташи Ростовой? А кто был прообразом Собакевича? Или — Башмакина? Или — Плюшкина?

Собирательность, обобщенность и сама природа этих образов настолько исчерпывающи и очевидны, что отпадает всякая необходимость в отыскании дополнительных деталей их создания, происхождения и подтверждения. Образы, созданные Гоголем, — это ведь памятники, а памятники не нуждаются в подтверждениях своего существования, а подчас как бы даже и абстрагируются от своих создателей. Так ли уж много теряют творения Шекспира оттого, что мы ничего не знаем о Шекспире?

Выше речь шла относительно гоголевской таблицы элементов, элементов не химических, а человеческих, и здесь должно быть еще одно примечание: его элементы отнюдь не элементарны и не обнаружены в природе просто так, по случаю и удаче наблюдательного глаза, нет, они выстраданы их творцом через чувства, ощущения и понятия самые разные. И... самые глубокие. И если это был смех, то, как теперь уже знает весь мир, — чаще всего смех сквозь слезы.

Природа гоголевского гения — это открытие как таковое, а не истолкование и объяснение открытий.

Дважды он отступал от этого глубоко собственного его принципа: в самом начале своей деятельности, когда с университетской кафедры пытался объяснить исторические факты, и в самом конце жизни, когда решил возвести в философию факты искусства, которые сам же и создал, — свои произведения.

Если в первый раз эта ошибка была счастливой, так как отвела его от несвойственного ему пути, то во второй она оказалась для него гибельной: слишком многое им было создано, чтобы все это осмыслить от начала до конца, все вписать в окружающий мир, всему дать цель и назначение, все понять и оправдать.