

литературоведением до Бахтина, открыло возможности нового подхода к творчеству обманчиво полно изученного писателя. Сам Бахтин в статье «Рабле и Гоголь», обратив внимание на то, что творчество Гоголя никогда не рассматривалось в свете народной смеховой культуры и потому «положительный», «светлый», «высокий смех» Гоголя не был понят, наметил, казалось, целое направление исследований.

Ю. Манн опирается на многие идеи Бахтина. Проблему «Гоголь и карнавальное начало» исследователь называет «ключом для вхождения в поэтический мир Гоголя». И в то же время, разрабатывая идеи замечательного литературоведа, свободно и оправданно используя даже его специфическую терминологию, так часто нынче не к мосту и неумело употребляемую, Ю. Манн приходит к выводам, достаточно сильно разнящимся со сформулированными М. Бахтиным предпосылками. Приведем лишь один пример хода мысли исследователя. Автор прослеживает проявления народного карнавального начала в цикле «Вечеров». Они очевидны — ярмарочное или праздничное действо, в котором отменяется принятый тип человеческих отношений, преодоление всевозможных козней, расставленных на пути влюбленных, в конце концов соединяющихся, «динамика противоположных начал» (печали и радости, смерти и рождения и т. д.), снижение «образов зла», демонизация — все это восходит к традициям народной смеховой культуры и «подвергшимся карнавализации пластам искусства». Но при более пристальном анализе текста обнаруживаются мотивы, входящие в резкий диссонанс с карнавальным мироощущением «единства и общности». Что значит, например, в конце «Сорочинской ярмарки» остранный взгляд повествователя, не участвующего в народном веселье? Взгляд стороннего зрителя, способного отметить с удивительной наблюдательностью странность танца старух, «которых один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому», и тоску человека, выброшенного из круга народного веселья? Так исследователь впервые намечает два мотива, в которых «совершается отход от всеобщности и цельности народного действия» («в сторону механической имитации жизни, предвещающей столь значащие для зрелого Гоголя моменты мертвенности, автоматизма — весь комплекс мотивов «Мертвых душ», и в «сторону томящейся в себе и страдающей духовности»). Дальнейший анализ «мотивов, образов и сцен, связанных с народной смеховой культурой», заставляет Ю. Манна прийти к выводу, что все они подвергаются переосмыслению: «Усложнение амбивалентности, зияющий контраст индивидуальной смерти и жизни целого, обостренно трагическое ощущение этого контраста, ведущее к постановке философских проблем, — все это заставляет видеть в Гоголе характернейшего комического писателя нового времени, не сводимого к традициям карнавального смехового начала (хотя и имеющего с ней точки соприкосновения)».

Ю. Манн последовательно сосредоточивает свое внимание на проблемах, подсказанных самой эволюцией Гоголя как писателя. Подробно рассматривая типы фантастики у Гоголя, формы ее ввода и соотношение фантастики и реальности, исследователь показывает, как заимствуются и мощно перерабатываются романтические элементы в творчестве писателя, сообщая его произведениям «притягательные и таинственные» свойства.

Ранний и поздний Гоголь, романтический и реалистический, находятся между собой в известной оппозиции и глубочайшей взаимосвязанности. Анализируя изменения поэтической системы Гоголя, его художественную эволюцию, Ю. Манн прослеживает, как менялось представление об иерархии духовных и физических способностей человека в гоголевской картине мира (здесь также имеет большое значение опора на народную смеховую культуру и отход от традиции). И, наконец, рассматривая «позднего» Гоголя, Гоголя «Ревизора» и «Мертвых душ», Ю. Манн показывает, как происходит перестройка природы комического в творчестве Гоголя, что дает ключ ко многим «секретам» великого писателя.

Пересказывать теоретические положения, убедительность которых раскрывается в процессе их конкретного развития, опирающегося на тонкий анализ текста, — дело малоблагодарное, а в границах газетной рецензии — и вовсе невозможное.

Чтобы составить себе сколько-нибудь ясное представление о книге Ю. Манна, необходимо обратиться к тексту ее — тем более, что редкая простота и легкость изложения теоретических проблем делают ее доступной достаточно широкому кругу читателей. Все, что мы хотим здесь сделать, — это отметить появление нового, яркого исследования о Гоголе, где поставлены многие вопросы, решение которых сделалось насущной задачей литературоведения.

А. ЛАТЫНИНА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ГОГОЛЯ

Ю. Манн. «Поэтика Гоголя». Издательство «Художественная литература». М. 1978.

О ГОГОЛЕ написано чрезвычайно много. И все же, как это ни парадоксально, Гоголь остается наименее исследованным и наиболее загадочным в плеяде великих русских классиков XIX века. К нему подбирались с разных сторон — и каждое время выдвигало свою задачу в изучении писателя. Ныне стала особенно остро ощущаться потребность в работах, где предпринималась бы попытка постичь творчество Гоголя через неповторимость его художественного мира, своеобразие поэтики, понятой в связи с мироощущением писателя. Такая книга Ю. Манна «Поэтика Гоголя».

Появление ее подготовлено всем ходом развития нашего литературоведения, но особую роль здесь играют работы М. Бахтина. Колоссальное явление народной смеховой культуры, так мало осознанное