

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ГОГОЛЬ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII в.

Вопрос о творческих взаимоотношениях Гоголя с русскими писателями XVIII в. сравнительно мало изучен нашей историко-литературной наукой: справедливо ощущая новаторство Гоголя и подчеркивая поэтому в первую очередь принципиальное, качественное отличие созданной им реалистической системы от художественных принципов русских драматургов и повествователей XVIII в., исследователи творчества Гоголя, дореволюционные и советские, значительно меньше внимания уделили вопросу о тех историко-литературных традициях, на которые опирался Гоголь, разрабатывая свою реалистическую систему.¹

Между тем связи творчества Гоголя с русской культурой и литературой XVIII в. неоспоримы. И что особенно интересно — с годами связи эти не ослабевали, а усиливались. Если в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», в «Миргороде» и первых петербургских повестях влияние традиций русской литературы XVIII в. ощущается сравнительно слабо, то в «Ревизоре», «Шинели» и «Мертвых душах» оно гораздо более ошутимо.

В настоящей статье мы не ставим своей задачей осветить вопрос о роли наследия русской литературы XVIII в. для формирования реализма Гоголя со сколько-нибудь исчерпывающей полнотой. Ее целью является лишь постановка этого вопроса.

Как и все его образованные современники, Гоголь был широко начитан в русской литературе XVIII в. Его знакомство с творчеством писателей XVIII столетия началось еще в родительском доме. Позднее оно расширилось в годы учения в Нежинской гимназии. Дружеские связи семьи Гоголей с семьей Капнистов, литературные и театральные интересы Гоголя-отца, посещения вместе с родителями усадьбы Д. П. Трошинского в Кибинцах и знакомство с кибинецкой библиотекой — все эти факты биографии юного

¹ Из немногих работ на эту тему см.: С. Ф. Елеонский. Н. В. Гоголь и традиции русской литературы XVIII—начала XIX в. «Ученые записки Моск. гор. пед. инст. им. В. П. Потемкина», т. XXXIV, вып. 3, 1954, стр. 47—83.

Гоголя способствовали его раннему соприкосновению с культурой и литературой русского XVIII в. Однако, как свидетельствуют письма молодого писателя, литература XVIII в. сравнительно рано утратила для него свой живой, непосредственный интерес. За исключением нескольких случайных упоминаний вроде отклика на смерть Капниста в раннем письме к родителям (X, 45),² цитаты из широко известного стихотворения Державина (X, 292) или сделанного в письме к И. И. Дмитриеву от июля 1832 г. из сознательного желания угодить литературным вкусам адресата сопоставления украинской деревни 30-х годов с деревней, описанной «незабвенным Карамзиным» (X, 239), мы не находим в письмах Гоголя до середины 30-х годов строк, свидетельствующих об особом, пристальном интересе и внимании к русским писателям XVIII в.

Наиболее значительный факт творчества Гоголя начала 30-х годов, на основании которого мы можем судить о том, как воспринимал писатель в это время русскую литературу XVIII в. и кто из представителей был ему наиболее близок, — портрет Фонвизина, нарисованный в том эпизоде «Ночи перед рождеством» (1832), где изображается встреча запорожцев с Екатериной II. Драматург дан здесь как бы глазами кузнеца Вакулы, и его образ окрашен восприятием простодушного кузнеца, ослепленного великолепием царского двора. Но юмор, проникающий этот эпизод, не помешал Гоголю намекнуть на независимость Фонвизина. Выделяясь своим «скромным кафтаном» среди пышно разодетых екатерининских вельмож, Фонвизин в то же время под предлогом недостатка у него дарования отклоняет предложение царицы, побуждающей его изобразить своим «остроумным пером» патриархальную простоту Вакулы и великодушие «Северной Семирамиды» (I, 237). Стремление подчеркнуть скромное положение Фонвизина при дворе и вместе с тем его достойное и независимое поведение перед лицом Екатерины (противопоставленное пышности и работе придворных и самого Потемкина!) свидетельствует о несомненной близости молодому Гоголю этих черт характера автора «Бригадира» и «Недоросля».

Тем не менее для формирования поэтики повестей Гоголя начала 30-х годов определяющее значение имели не традиции русского XVIII столетия, но новые поэтические мотивы, композиционно-стилистические приемы и жанровые схемы, выдвинутые русской и западноевропейской литературой XIX в. и противостоявшие в сознании Гоголя и его современников наследию литературы русского классицизма. Таковы песенно-сказочная, народно-поэтическая и этнографическая стихия, составляющая основу

² Здесь и далее ссылки в тексте даются на академическое издание сочинений Гоголя: Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., тт. I—XIV, Изд. АН СССР, М., 1940—1952. Римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

поэтики гоголевских «Вечеров» и «Миргорода», своеобразно обновленные и переработанные писателем в «Тарасе Бульбе» в народно-эпическом духе приемы исторической повести и романа 30-х годов, равно как и та форма остро-драматической социально-психологической новеллы из жизни большого города, которой писатель воспользовался в петербургских повестях «Арабесок».

Однако в период работы над «Ревизором», как уже отмечено выше, в поэтике гоголевского творчества намечается перелом. В отличие от двух своих первых неоконченных комедий — «Владимира III степени» (1832—1833) и «Женихов» (1833—1834), построенных на традиционном бытовом материале, — Гоголь в «Ревизоре» ставит своей задачей, по собственному признанию, «собрать в одну кучу все дурное в России» (VIII, 440). Это приводит Гоголя к новой для него форме комедии, в которой анализ картины «частной» жизни и нравов общества перерастает в анализ всего государственного организма самодержавно-крепостнической России. Это новое, более широкое и глубокое, содержание гоголевской сатиры потребовало от писателя пересмотра ряда установившихся, шаблонных представлений о задачах комедии и традиционных приемах ее построения. Результатом этого пересмотра явилось изменение отношения драматурга к русской комедии XVIII в.

В отличие от своих более ранних комедий Гоголь в финале «Ревизора» как бы сознательно подчеркивает свою связь как драматурга с традициями русской комедии XVIII в. Появление жандарма в конце комедии, приехавшего расследовать злоупотребления городничего и других чиновников, подчеркивает мысль комедиографа о том, что те преступления, которые он казнит в своей пьесе, являются не только нравственными преступлениями героев, за которые они ответственны перед самими собой или перед другими, непосредственно окружающими их людьми, но и их преступлениями перед страной и государством, перед русской землей. Вместе с тем этот финал, при всем своеобразии трактовки Гоголем темы государственной «вины» и «наказания» чиновников, перекликается с финалом «Недоросля» Фонвизина и «Ябеды» Капниста. В свойственном русской комедии XVIII в. высоком представлении об общественном и государственном долге и об ответственности каждого отдельного человека перед государством как целым Гоголь открывает нечто близкое новым эстетическим и моральным идеалам, складывающимся у него к середине 30-х годов. Отсюда и оригинальное, творческое обновление им традиционного финала комедий XVIII в., подчеркивающего эту ответственность.

В «Театральном разезде после представления новой комедии» (1842) и позднее в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1845—1847) Гоголь теоретически обосновал мысль о преемственности задач русской драматургии XVIII и XIX вв., которая получила отражение в финале «Ревизи-

зора». Гоголь противопоставил здесь задачи и художественную структуру двух типов комедии — комедию частной жизни (которая, по его мнению, получила преимущественное развитие уже в древней Греции после Аристофана, а затем — на Западе XVII—XVIII вв.) и комедию «истинно общественную» типа «Недоросля» Фонвизина и «Горя от ума» Грибоедова. Последний тип комедии, по Гоголю, является оригинальным вкладом России в историю мировой драматургии: «...подобного выражения, сколько мне кажется, не принимала еще комедия ни у одного из народов». «Есть следы общественной комедии у древних греков: но Аристофан руководился более личным расположением, нападал на злоупотребления одного какого-нибудь человека и не всегда имел в виду истину: доказательством тому то, что он дерзнул осмеять Сократа». В отличие от этого «наши комики двинулись общественной причиной, а не собственной, восстали не против одного лица, но против целого множества злоупотреблений, против уклонения всего общества от прямой дороги. Общество сделали они как бы собственным своим телом; огнем негодования лирического зажглась беспощадная сила их насмешки» (VIII, 400).

Этот новый для мировой литературы взгляд на задачи комедии³ обусловил, по Гоголю, оригинальность не только содержания, но и формы построения русской комедии, начиная с Фонвизина. В то время как на Западе комедия после Аристофана «вошла в узкое ущелье частной завязки», в результате чего ее фабула сосредоточилась вокруг интересов «одного или двух» лиц и получила, как правило, «один и тот же», «непременный» «любовный ход», в русской комедии уже в XVIII в. обнаружилась тенденция к иному построению комедии — вокруг судеб множества лиц, связанных «в один большой, общий узел» (V, 142—143). Вот почему комедии Фонвизина и Грибоедова не отвечают традиционным, сложившимся эстетическим канонам — «содержание, взятое в интригу, ни завязано плотно, ни мастерски развязано. Кажется, сами комики о нем не много заботились, видя сквозь него другое, высшее содержание и соображая с ним выходы и уходы лиц своих. Степень потребности побочных характеров и ролей измерена не в отношении к герою пьесы, но в отношении к тому, сколько они могли пополнить и пояснить мысль самого автора присутствием своим на сцене, сколько могли собою дорисовать общность всей сатиры» (VIII, 400).

Так Гоголь в 30-е и 40-е годы вплотную подошел к новому, необычному для литературного поколения 20-х годов взгляду на соотношение русской литературы XVIII в. и своей эпохи. Если русские романтики 20-х и начала 30-х годов, обращаясь к лите-

³ Подробнее о взглядах Гоголя на комедию см. в моей статье: Вопросы реализма в творчестве Гоголя 30-х годов. — В кн.: Проблемы реализма русской литературы XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961.

ратуре XVIII в., подчеркивали в своих высказываниях о ней, обычно в первую очередь, различие между эстетическими принципами классицизма и романтизма, то Гоголь, наоборот, начинает в литературе XVIII в. искать и находить черты, близкие его новаторским реалистическим художественным исканиям. Известную аналогию этому отношению Гоголя 30—40-х годов к русской литературе XVIII в. в предшествующую эпоху можно отыскать лишь у Рылеева, Кюхельбекера и некоторых других поэтов-декабристов, но последние искали и находили образцы высокого гражданского пафоса не столько в реалистической комедии, сколько в поэзии XVIII в., в особенности в одах Державина. Последний же оказал, как известно, влияние на Тютчева, но иными — космическими — мотивами своих од.

Притяжение к высоким гражданским и морально-эстетическим идеалам литературы XVIII в., возникшее у Гоголя в период работы над «Ревизором», не ослабляется и в последующий период — период работы писателя над созданием «Мертвых душ». Причем, как и в эпоху «Ревизора», размышления над творчеством писателей XVIII в. у Гоголя 40-х годов тесно переплетаются с его собственными творческими исканиями. Ярким свидетельством этого являются страницы, посвященные Гоголем русской поэзии XVIII в. в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Отказываясь следовать в «Мертвых душах» известным ему схемам построения русского и западноевропейского романа, в которых «все, что ни является, является потому только, что связано слишком с судьбой самого героя» (VIII, 481), — так же, как прежде в «Ревизоре», он на сходном основании отказался от следования привычным схемам комедии «частной» жизни, — Гоголь ищет опоры своим исканиям. И он находит их в области построения прозаической эпопеи не только в творчестве Сервантеса, Фильдинга, Ариосто, явившихся, по его терминологии, создателями «меньших родов эпопеи» (VIII, 478—479, 735), но и в высоком «лиризме» русских поэтов XVIII в. Так же, как в «Недоросле» Фонвизина, он открывает первые зачатки того нового понимания «истинно общественной» комедии, образец которой он дал в «Ревизоре»; анализ «лиризма» Ломоносова и Державина, их обращения к поэтической теме родной страны и ожидающего ее великого будущего сплетается у Гоголя с творческой работой над лирическими отступлениями «Мертвых душ», в которых звучат во многом аналогичные поэтические темы, хотя и разработанные в ином, новом стилистическом ключе.

Этот свойственный Гоголю в 40-е годы подход к одической традиции XVIII в. под углом собственных художественных исканий получил отражение в статьях «О лиризме наших поэтов» и «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность». Анализируя творчество Ломоносова и Державина, Гоголь здесь зачастую говорит не только о них, но и о себе, и это при-

дает многим его суждениям о поэтах XVIII в. особую силу и глубину.

Так же, как для самого автора «Мертвых душ», для обоих великих русских лириков XVIII в. — Ломоносова и Державина, — подчеркивает Гоголь, главным предметом поэтических размышлений была Россия, великое историческое будущее которой они прозревали. И вместе с тем самое различие между ними для Гоголя вытекает из их различного отношения к теме родины и обусловленном им воплощения этой темы в их одах.

«Всякое прикосновение к любезной сердцу его России, на которую глядит он под углом ее сияющей будущности, — пишет Гоголь о Ломоносове, — исполняет его силы чудотворной . . . Всю русскую землю озирает он от края до края с какой-то светлой вышины, любясь и не налюбясь ее беспредельностью и девственной природой» (VIII, 371). Но вместе с тем «Россия является у него только в общих географических очертаниях. Он как бы заботился только о том, чтобы набросать один очерк громадного государства, наметить точками и линиями ее границы, предоставив другим наложить краски» (VIII, 371—372).

В отличие от Ломоносова Державин делает, по Гоголю, следующую необходимый шаг — к исторической, бытовой и нравственной конкретизации темы России, а также к тому, что стояло в центре внимания самого Гоголя и нашло отражение в лирических отступлениях «Мертвых душ» — теме того будущего русского «богатыря», появления которого жадно ждет русская земля, мечтающая услышать от него могучее слово: «Вперед!».

«Заметно, однако же, что постоянным предметом его (Державина, — Г. Ф.) мыслей, более всего его занимавшим, было начертить образ какого-то крепкого мужа, закаленного в деле жизни, готового на битву не с одним каким-нибудь временем, но со всеми веками . . . Часто, бросивши в сторону то лицо, которому надписана ода, он ставит на его место того же своего непреклонного, правдивого мужа. Тогда глубокие истины изглашаются у него таким голосом, который далеко выше обыкновенного: возвращается святое, высокое значение тому, что привыкли называть мы общими местами, и, как из уст самой церкви, внимаешь вечным словам его» (VIII, 373—374).

Не только основные темы и образы поэзии Державина получают у Гоголя новое, оригинальное истолкование, обогащенное опытом его собственных, реалистических и морально-патриотических исканий. То же самое относится к поэтическому стилю Державина, в котором Гоголь (нигде не говоря об этом прямо) также находит аналогию собственным стилистическим поискам: «Все у него крупно. Слог у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми

низкими и простыми, на что бы никто не отважился, кроме Державина» (VIII, 374).

Приведенные слова содержат классическую характеристику стиля Державина. И вместе с тем в Державине здесь выделено то, что было особенно близко творцу «Мертвых душ», так же гениально умевшему соединить в своем романе-поэме «самые высокие слова с самыми низкими». Собственный художественный опыт позволил Гоголю тонко почувствовать и выразить те, неосознанные и не оцененные его предшественниками, элементы поэтического стиля Державина, которые были близки позднему русскому реализму. И наоборот — пристальное изучение образцов высокого «лиризма» в творчестве русских поэтов XVIII в. и в особенности в творчестве Державина помогло Гоголю в работе над лирическими отступлениями его поэмы, облегчило ему формулировку его художественного credo. Так углубленное обращение к эстетическим идеалам и поэтике русской комедии и лирики XVIII столетия способствовало в творчестве Гоголя формированию эстетических принципов русского реализма XIX в.