

Загалом, В.Базилевський, вступаючи в діалог з Гоголем, робить спробу розкрити читачеві таємничий світ творчості митця, доносить власну рецепцію головних віх життя і творчості великого українця.

Література

1. Базилевський В.О. Після карнавалу: Поема // Базилевський В.О.Вертеп: Вибрані твори / Вступ. ст. Л.М.Новиченка. – К.: Криниця, 2004.
2. Балабко О. Римське щастя Миколи Гоголя. Початок // Київ. – 2005. – №11.
3. Балабко О. Римське щастя Миколи Гоголя. Закінчення // Київ. – 2005. – №12.
4. Барабаш Ю. Гоголезнавство в Україні й поза нею // Слово і час. – 2005. – №4.
5. Дімаров А. Без словесного розчину // Літературна Україна. – 2006. – 12 січня.
6. Мітосек З. Література як діалог (Бахтін, 1897–1975) // Мітосек З. Теорії літературних досліджень / Переклав з польської Віктор Гуменюк; Наук. редактор В.І.Іванюк. – Сімферополь: Таврія, 2005. – 408 с.
7. Панченко В. Це виклик нашої суєтності // Літературна Україна. – 2006. – 12 січня.
8. Слабошпицький М. Критика – як література, і не тільки // Літературна Україна. – 2006. – 12 січня.
9. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів. – 2-е вид., випр. і доповн. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2003. – 448 с.

В.П.Царева

"Записки сумасшедшего" и тексты безумцев II пол. XX века

*Объективно говоря, в жизни не встречал более ясного,
более одинокого, более гармоничного безумства, чем мое.*
В.Набоков

"Записки сумасшедшего" Гоголя – одна из повестей на тему столичной жизни, опубликованная автором в сборнике "Арабески" в 1835 году. Петербургская жизнь в этом цикле предстает в основном в двух ипостасях: творческой и бюрократической. Е.И.Анненкова по поводу "Вечеров на хуторе близ Диканьки" сформулировала законо-

мерность построения цикла у Гоголя, согласно которой каждая повесть "обнаруживает последовательное движение авторской мысли к иному углу зрения на тот же мир" [1, с. 85], что является, на наш взгляд, справедливым и в отношении его петербургских взаимосвязанных произведений. Ю.В.Манн в "петербургских повестях" увидел решительную перестройку "сентиментальных и романтических конфликтов, а также существенное изменение типажа и речевого стиля" и отметил, в частности, что сюжетостроение "Записок сумасшедшего" зиждется "на сплаве романтического материала с собственно социальной проблематикой" [9, с. 372–373].

Сам Гоголь в статье из "Арабесок" под названием "Несколько слов о Пушкине", которая была начата в 1832 году, засвидетельствовал движение художника в новом направлении: "Сочинения Пушкина, где дышит у него русская природа, так же тихи и беспорывны, как русская природа... Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было между прочим совершенная истина" [6, с. 59]. А по свидетельству П.В.Анненкова, Пушкин одобрил переход Гоголя от экзотической тематики к повседневности, таящей в себе "много источников поэзии; разработка их тем почетнее, чем она труднее". Оба суждения свидетельствуют об общности эстетических позиций писателей. Это обусловило характер трансформации замысла "Записок сумасшедшего". В письме к А.С.Данилевскому от 2 мая 1831 г. Гоголь писал: "С друзьями твоими, Беранжером и Близнецовым, случились несчастья. Первый долго скитался без приюта и уголка, изгнанный из ученого сообщества Смирдина неумолимым хозяином дома, вздумавшим переделывать его квартиру. Три дня и три ночи не было вести о Беранжере; наконец на четвертый день увидели на окошках дому графини Ланской (где были звери) Хозрезов на белых лошадях, а бедный Близнецов сошёл с ума. Вот что наши знания!" [14, с. 38–39]. А спустя пять лет в письме к М.П.Погодину от 16 (28) ноября 1836 г. из Парижа Гоголь советует ему сосредоточиться на одном деле, предостерегает от журнального шарлатанства, отказывается от написания повестей. "Пиши их тот, кому нечего больше писать. Когда я писал мои незрелые и неокончателные опыты, – которые я потому только назвал повестями, что нужно же было чем-нибудь назвать их, – я писал их для того только, чтобы пробовать мои силы..." [14, с. 367]. Критическое отношение к прежним творческим обретениям продиктовано увлеченностью писателя новым замыслом "Мёртвых душ". И

позже в переписке писателя то и дело появляются выстрадавшие характеристики своего времени как беспутного и сумасшедшего, насыщенного несогласием и единством только проповедников разрушения. В черновом варианте ответа В.Г.Белинскому, реконструированном П.А.Кулишом, Гоголь пишет о возможности изменения славянского мира, если государь будет править хорошо, а все окружающие "сумасшедшую жизнь захотят"? бросить" [15, с. 497]. Кроме биографических моментов, И.П.Золотусский в статье "Записки сумасшедшего" и "Северная пчела" подытожил свои изыскания следующим образом: Гоголь высмеял и спародировал в видениях героя "тот "бред", который подносился ежедневно читателю на страницах официозной русской газеты" [8, с. 341]. Все эти впечатления могли лечь в основу "Записок сумасшедшего", хотя сам писатель отрицал её наличие. "Записки сумасшедшего" долгое время находились в тени знаменитой "Шинели", а со второй половины XX века все чаще привлекают внимание писателей и исследователей (В.Шкловский, С.Машинский, М.Храпченко, С.Шульц, А.Мережинская и др.). В дневниковой форме перед читателем "Записок сумасшедшего" предстает судьба заурядного бедного чиновника сорока лет Поприщина, безответно влюбившегося в дочь своего начальника и переживающего на этой почве душевный недуг. Автор развивает традиции романа, новеллы М.Сервантеса и цитируемой позже пословицы "Писал писачка, а имя ему собачка" [6, с. 227], имитирует неумелость и косноязычие повествователя в начале повести и проникновенную интонацию ее концовки в сочетании с иронией. Это создает особый нарративный сплав, на что обратил внимание еще В.Г.Белинский в статье "О русской повести и повестях г. Гоголя", назвавший "Записки сумасшедшего" уродливым гротеском, прихотливой грёзой, добродушной насмешкой, карикатурой, "в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии", психической историей болезни, достойной кисти Шекспира. Критик отметил также особенность предполагаемого восприятия текста: "...вы еще смеетесь над простаком, но уже ваш смех растворен горечью; это смех над сумасшедшим, которого бред и смешит и возбуждает сострадание" [5, с. 51–52]. В XX веке трагический опыт человечества актуализирует тему сумасшествия как наиболее отвечающую представлению об алогичности бытия. Б.Шоу в письме М.Горькому от 28 декабря 1915 г. в афористичной и парадоксальной форме вопроса поставил диагноз современному состоянию мира: "Когда весь мир безумствует, приходится смотреть на безумие как на

психическую норму, ибо что такое в конечном счете психическая норма, как не безумие, которое принимает весь мир?" [17, с. 316]. Английский писатель надеялся, что мир вскоре очнется от этого бреда, но последующие события только усугубляли болезненное состояние человеческого общества, в контексте которого гоголевский безумный персонаж обретает популярность: даже в мире традиционной культуры китайский писатель Лу Синь в 1918 г. публикует рассказ "Записки сумасшедшего", которым бросает вызов ходульным представлениям о морали и добродетели своих соотечественников.

В словарной статье Ашукиных о Поприщине говорится как о мелком чиновнике, одержимом "манией величия. Имя его стало нарицательным для маньяка, выражающего бредовые идеи" [2, с. 273]. Конечно, последующие поколения по-своему интерпретируют образы прошлых эпох, и чаще всего в ироническом ключе. Составители в предисловии к третьему изданию отметили, "что многие вошедшие в литературную речь выражения получили новое, не присущее их источнику значение". Такая судьба постигла и образ гоголевского героя. Вскоре после окончания войны Советский Союз очень стремительно восстанавливает разрушенное. Искусство ориентируется партией на воспевание трудового героизма, а личность и ее проблемы отодвигаются на периферию. Одни писатели усердно служат и много печатаются, а нежелающие подчиняться официальной идеологии с ее лакировкой действительности уходят в подполье, и появляется так называемая самиздатовская литература, объединившая инакомыслящих. Вен.В.Ерофеев после исключения из Московского университета написал "Записки психопата", которые исследователи определяют как юношеский лирический дневник. По свидетельству сестры, писать он начал с пяти лет. На вопрос: "Венечка, что ты там все пишешь и пишешь?" – "Записки сумасшедшего", – был ответ. Сестра вспоминала: "Не знаю, откуда он взял это название; Гоголя, кажется, у нас в доме не было". Сам Вен.Ерофеев в "Краткой автобиографии" охарактеризовал этот текст следующим образом: "Первым заслуживающим внимания сочинением считаются "Записки психопата" (1956–1958 гг.), начатые в 17-летнем возрасте, самое объемное и нелепое из написанного". Произведение увидело свет только в 2001 г. с подзаголовком "Впервые! Первое произведение автора поэмы "Москва-Петушки" в издательстве "Вагриус". "Дневник 14 октября 1956 г. – 3 января 1957 г. Записки сумасшедшего. 1". Автор в заглавии использует получивший широкое хождение медицинский термин, свидетельствующий о

нарушении волевых и чувствительных свойств личности при относительной сохранности интеллекта, в просторечии подменяемом сокращенным "псих" или ненормальный, а в подзаголовке указывает на генетическую связь с гоголевским текстом. Сокращенная редакция произведения отражает юношеские впечатления писателя о Заполярье, о голоде, эвакуации и пребывании в детском доме, сказавшиеся в обилии нецензурной лексики. Молодежный сленг – средство защиты, боязнь проявить перед окружающими свое внутреннее состояние. Легкомыслие и грубость героев чаще всего показательные. Его герой остроумно соотносит законы точных наук со своими жизненными ситуациями [8, с. 190]. Еще Й.В.Гете утверждал, что всякий закон природы, всякое явление ("феномен") "распространяется не только на ту область наблюдения, где он обнаружен, а должен непременно встретиться и в других областях природы". Звуки, запахи, цвета – все получает осмысление [8, с. 184], даже собственная смерть [8, с. 156]. Запись 24 октября 1957 г. – день рождения писателя: "Я – все. Я – маленький мальчик, замурованный в пирамиде. Ползающий по полу в поисках маленькой щели. Я – оренбургский генерал-губернатор, стреляющий из мортиры по звездам..." [8, с. 191]. Метаморфозы героя учитывают как державинский космизм с уничтожением из оды "Бог", так и гоголевский мотив. Самосознание себя как человека пишущего пронизывает эти записки, начиная с эпизодов творческого соревнования молодых людей, когда за пятнадцать минут предлагается сочинить текст с рифмой, ритмом и окончанием каждой строки прилагательным, и до конца произведения. В.С.Высоцкий в 1968 г. создает прозаическое произведение "Жизнь без сна (Дельфины и психи)", представляющее собой монолог пациента психиатрической больницы, "явно связанное с традицией гоголевских "Записок сумасшедшего" [11, с. 170]. А позже тема безумия получает развитие в его лирической трилогии 1975–1976 гг. "Ошибка вышла", "Никакой ошибки", "История болезни", герой которой воспринимает психиатрическую больницу как тюрьму. А год спустя прозвучала его стихопесня "Письмо в редакцию телевизионной передачи "Очевидное-невероятное" из сумасшедшего дома – с Канатчиковой дачи". "Канатчикова дача" становится у поэта зеркалом всей отечественной действительности, где искажены и человеческие отношения, и нравственные представления, и просто здравый смысл... Но поэтическая идея песни не в критике каких-то отдельных недостатков..., а в общем ощущении хаоса и распада бытия, оборачивающегося к людям своей изнанкой..." [11, с. 173]. Такое

настойчивое обращение поэта к этой теме свидетельствует об устойчивости и широкой распространенности этой ассоциации в эпоху застоя, когда В.С.Высоцкий громко произнес то, о чем люди шептали на кухнях. Он обогатил образ шизофреника видимым юмором, но подтекст его произведений был очень серьезен, так как развивал темы, озвученные только храбрыми правозащитниками, пробившими брешь в советском идеологическом панцире. Изменение культурного сознания, связанного с резкими социальными катаклизмами в странах социалистического лагеря, привело к усилению чувства абсурдности бытия в восьмидесятые годы XX века. Критическое отношение к этическим ценностям прошлого повлекло за собой кардинальные сдвиги в эстетике. Креативные концепции художников все чаще базируются на ироническом отношении к действительности. Обвиненный в тунеядстве и приговоренный к ссылке в Архангельскую область, не печатающийся на родине И.А.Бродский в стихотворении "Новый год на Канатчиковой даче" ("Спать, рождественный гусь...") (1964) воссоздает, на первый взгляд, беспорядочные ассоциации пациента, но все они связаны с праздничными воспоминаниями прошлого, реализация которых невозможна в его нынешнем положении, "за больничной стеной". Автор завершает произведение-монолог героя следующим периодом: "...Здесь, в палате шестой, встав на страшный постой в белом царстве спрятанных лиц, ночь белеет ключом пополам с главврачом ужас тел от больниц, облаков – от глазниц, насекомых – от птиц" [3, с. 77]. Читатель может вспомнить чеховского, гаршиновского и библейских героев, которые оказываются в непосредственном соседстве с реалиями советских психбольниц, в которых "лечили" и от инакомыслия. После вынужденного отъезда поэта в США его лирический герой констатировал: "В эту зиму с ума я опять не сошёл". Инверсия, усиленная наречием с семой повтора, характеризует пограничную психологическую ситуацию, в которой оказался человек, лишенный родины и близких. В цикле "Двадцать сонетов к Марии Стюарт" (1974) в заключительном сонете Бродский писал: "Пером простым – неправда, что мятежным! – я пел про встречу в некоем саду с той, кто меня в сорок восьмом году с экрана обучала чувствам нежным. Предоставляю вашему суду: а) был ли он учеником прилежным, б) новую для русского среду, в) слабость к окончаниям падежным. В Непале есть столица Катманду. Случайное, являясь неизбежным, приносит пользу всякому труду. Ведя ту жизнь, которую веду, я благодарен бывшим белоснежным листам бумаги, свёрнутым в дуду". Соседство ассоциативной систематизации вкупе с

вергилиевским "сапо" (пою) в прошедшем времени, намеком на эдемское место действия и его кинематографическое поглощение, мудрости афоризма и скоморошьего ёрничанья, обращенного к казненной четыре века назад шотландской королеве нацелено на воссоздание большого воображения.

Цикл "Часть речи" (1975–1976) открывается стихотворением "Ниоткуда с любовью, надцатого марта, дорогой, уважаемый, милая, но не важно даже кто, ибо черт лица, говоря откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но и ничей верный друг вас приветствует с одного из пяти континентов, держащегося на ковбоях; я любил тебя больше, чем ангелов и самого, и поэтому я дальше теперь от тебя, чем от них обоих; поздно ночью, в уснувшей долине, на самом дне, в городке, занесенном снегом по ручку двери, извиваясь ночью на простыне – как не сказано ниже по крайней мере – я взбиваю подушку мычащим "ты" за морями, которым конца и края, в темноте всем телом твои черты, как безумное зеркало, повторяя" [3, с. 202]. Начиная с реминисценции Поприщина и завершая стэндалевской аллюзией, герой организует свое признание-стихотворение в виде одного предложения с обилием переносов, усечением фразеологизма, нагромождением традиционных и уникального обращений, призванных передать состояние одиночества и безысходности чувств героя. В "Стихах о зимней кампании 1980 года" в заключительной строфе возникает мотив несостоявшегося диалога Шарика и Жучки, забытой в стратосфере. Безумный герой Бродского напоминает шекспировских шутов, когда он говорит: "Краска стыда вся ушла на флаги". Всеми доступными средствами поэт стремился разбить лед равнодушия и апатии, царившие в советском обществе, которого не заставило воспрянуть даже бессмысленное вторжение войск в Афганистан. Женские адресаты лирического героя – утраченная М.Б., Мария Стюарт, Августа – свидетельствуют о его отчуждении и отчаянии, заставляющих его вступать в творческий диалог с предшественниками: Ф.Шиллером и Д.Байроном.

Свое нежелание приехать в Россию Бродский в одном из интервью мотивировал так: "Я не хочу видеть, во что превратился тот город Ленинград, где я родился, не хочу видеть вывески на английском, не хочу возвращаться в страну, в которой я жил и которой больше нет. Знаете, когда тебя выкидывают из страны – это одно, с этим приходится смириться, но когда твое Отечество перестает существовать – это сводит с ума". Это заявление говорит о подлинности патриотических чувств поэта, который осуждал

коммунистическую государственность и любил Родину. "Ускоритель сознания, мышления, мироощущения" (так поэт назвал стихосложение в Нобелевской лекции), воссоздающий тексты, порожденные имитацией больного сознания, отличаются у него особенно напряженным динамизмом. С.Лурье назвал эту особенность поэтики Бродского протоколом осмотра, превращающегося в стенограмму внутреннего монолога. Лирические вариации В.Высоцкого и И.Бродского на тему безумия обнаруживают общее для поэтов философское наполнение и совпадение настроений, а иногда даже и некоторых деталей. Российские прозаики-постмодернисты актуализируют гоголевское мифотворчество, активно развивая его, укрепляя и переакцентируя, используя для решения проблем национального самоопределения и т.д. [12, с. 85–86]. "Бесконечный тупик" Д.Галковского – очень объемный текст, заверченный автором в 1988 г., который, по его словам, отказались публиковать десятки издательств. Автор в предисловии к первому изданию пишет о травле, упоминая о распространении машинописных и ксерокопийных вариантов. Самиздатовская публикация появилась в 1997 г. Книге была присуждена Антибукеровская премия, от которой автор отказался. Он пишет о своем произведении: "Моя книга на самом деле называется "Примечания к "Бесконечному тупику" и состоит из 949 "примечаний" к небольшому первоначальному тексту... Каждое из "примечаний" книги представляет собой достаточно законченное размышление по тому или иному поводу. Размер "примечаний" колеблется от афоризма до небольшой статьи... Это философский роман, посвященный истории русской культуры XIX–XX вв., а также судьбе "русской личности" – слабой и несчастной, но все же СУЩЕСТВУЮЩЕЙ (здесь и далее курсив Д.Г. – В.Ц.). Структура "Бесконечного тупика" достаточно сложна. Большинство "примечаний" являются комментариями к другим "примечаниям", т. е. представляют собой "примечания к примечаниям", "примечания к примечаниям примечаний" и т. д.". Это постмодернистский текст, в котором перемешаны искренность и мистификация, комментарий и схема, отклики на книгу и указатели примечаний и имен. Огромный монолог вложен в уста героя, фамилия которого Одинокое. Персонаж то утверждает, что он гений, то занимается самоуничижением. Полемический азарт автора направлен против А.П.Чехова, хотя центральным объектом осмысления является В.В.Розанов. Гоголю тоже уделено большое внимание. Он фигурирует в 70-ти примечаниях, а Поприщин присутствует в восьми. В "Записках сумасшед-

шего" Гоголя герой Д.Галковского выделяет тему оборачиваемости, но Одинокоев отмечает, что чертовщина еще не деперсонализирована в отличие от Голядкина из "Двойника" Ф.М.Достоевского. "Технологически это объективация гоголевских "Записок", разрушение их спасительного человеческого лиризма... Поприщин раздвоился на ...человека и черта – Голядкина-младшего и Голядкина-старшего" [4, с. 14]. Одинокоев проводит аналогию между автором и героем и их судьбами. Персонаж рассуждает о Гоголе: "Психологический надлом произошел у него именно после высочайшего одобрения. Из Нежина на петербургский Олимп. Сбывшаяся мечта Поприщина" [4, с. 88]. Следствием этого стало усиление "агрессивности литературы, кислотой, выгрызающей реальность, разрушающей реальность". Интеллектуальный герой приводит пример из "Чайки" А.П.Чехова, в которой герой Тригорин сравнивает себя с Поприщиным в восприятии окружающих, далеких от творческих исканий. Одинокоев выдвигает гипотезу о происхождении фамилии героя, утверждая, что "Поприщин это Батюшков". Ссылаясь на фрагмент из письма Батюшкова к Гнедичу, в котором тот ругал русский язык за грубость и татарщину: "Что за "ы"? Что за "щ", что за "ш", "ший", "щий", "при", "тры"? О варвары!" Это высказывание Батюшкова было хорошо известно, и что сделал Гоголь? Дал вариацию фонетической темы "батюшков", составив ее из этих татарских "при" – "щий" [4, с. 127]. Эта версия подтверждается рассказом врача Дитриха о бросившемся на траву больном поэте, горько рыдавшем и повторявшем: "Маменька! Маменька!" Эта версия писателя имеет право на жизнь, а можно еще предположить, что фамилия героя происходит от слова "поприще", очень часто встречающегося в переписке Гоголя. Одинокоев видит в Поприщине черты, сближающие гоголевского героя с Иисусом Христом. Этот внимательный и способный читатель ощущает родственность героя "Записок сумасшедшего" с собой, которая выражается даже в появлении испанской темы. Характеризуя стадии отцовской болезни перед смертью, он четвертый этап описывает так: "Вообще без названия. "День был без числа" [4, с. 149]. Еще один эпизод из примечаний об оклипании помешавшегося героя вызывает соответствующую рефлексию Одинокоева. "Поприщин!.. Аксентий Иванов! титулярный советник! дворянин!.. Фердинанд VIII, король испанский!" (Н.Гоголь). В детстве, стоило кому-нибудь на улице крикнуть, например, "Володя!" – как я сразу же оборачивался. Хотя звали меня вовсе и не Володей. Думал, может, меня, может, имя перепутали. Кого же еще звать могут? Вот и сейчас. Сколько лет

прошло. Но скажут громко, например: "Соловьев" – и я сразу вскидываю голову" [4, с. 165]. Герой претендует на роль философа, критически анализирует философские системы, в том числе и соловьевскую, и напоминает читателю об изысканиях на тему философии имени прот. С.Булгакова и А.Ф.Лосева.

Одинокое цитирует из "Дневника писателя" главку "План обличительной повести из современной жизни" о молодом человеке, переоценившем свои возможности и возомнившим себя гением, русским писателем, посылавшим во все инстанции разоблачительные анонимные письма. Ф.М.Достоевский писал, что "его обуял своего рода мираж, как и Поприщина". Сравнение этих литературных героев проецируется и на персонажа Д.Галковского. Автор вкладывает в уста Одинокое следующее наблюдение: "Удивительно, что пародия предшествовала серьезному тексту, что, следовательно, пародия была серьезнее основы и что вообще литературный процесс развивался в России "наоборот" [4, с. 139]. Это суждение перекликается с известным суждением В.Г.Белинского о парадоксальной направленности литературной эволюции в России XVIII века, а также напоминает историю со знаменитым испанским романом. Пронзительное по интонации примечание 262: "униженное, нелепое шныряние по коридорам. Господи, зачем Ты дал мне разум, волю, жизнь...а веру в Тебя не дал?" [4, с. 178] – напоминает концовку гоголевского текста.

Тема игры детально разработана в примечании 428: от замороженности пластилином "до пересечения с темой муравьев игра еще не получила своего законченного воплощения, строгой кодификации... Игра постепенно усложнялась". Отказаться от нее было очень сложно. "Как через игру в пластилин можно представить всю мою жизнь от 5 до 17 лет, так игру в пластилин можно представить жизнью. Может быть, после 17-ти настоящая игра только и началась" [4, с. 300–301]. Эпизод о поджигании муравейника с отцом контрастирует с описанной Л.Н.Толстым игрой в муравейных братьев. Аналитическое начало пронизывает все произведение Д.Галковского, хотя он упрекает М.М.Бахтина в порочности самого метода "философского литературоведения", который характеризуется им как "пустота", "чушь", "филология", "предисловие". Это близко к оценкам беллетристики в "Поэтическом искусстве" П.Верлена, где само слово "литература" становится бранным, синонимом пустой риторики. В 1999 г. в печати появился роман учащегося девятого класса Беньямина (Бенджамина) Леберта "Crazy" – немецкого юноши с

ограниченными возможностями. Он родился во Фрейбурге в 1982 г., а с 1990 г. живет в Мюнхене. Эпиграфом к роману взяты слова Ж.Сименона о том, что все мы являемся потенциальными героями романа. В прошлом у его героя пребывание в четырех школах, более подробно он описывает свое пребывание в пятой. Герой ищет свое место среди здоровых сверстников, тяжело переживает чувство одиночества, неудачи в школе и в отношениях с девушками, характеризует свои музыкальные пристрастия. Проблема социализации подростка-инвалида развивает и существенно дополняет представления читателей о драматизме юношеского бытия со времен Д.Д.Сэллинджера. Когда книга Б.Леберта стала бестселлером, в интервью журналистам он, явно эпатируя их и читателей, говорил о своем скептическом отношении к школе, где он хронически не успевал по математике, о сочинениях, в которых нельзя отклоняться от темы. А на вопрос о возможности продолжения писательской карьеры заявил, что он возненавидел даже буквы. Появление "Небелой вороны" красноречиво свидетельствует об обратном. По книге "Crazy" Б.Леберта снят художественный фильм, и слово "crazy" (несмотря на русский перевод "чокнутый") уже прочно вошло в существенно англоязычные языки молодежи мира, а понятие "crazy"-текст обретает уже очертания филологического термина.

Гоголевские художественные открытия "Записок сумасшедшего" присутствуют в произведениях XX века, обретая новые оттенки, но сохраняют качество предельной искренности, свободной от общественных условностей, деформирующих исповедующуюся личность. Все эти тексты объединяет то, что они являются письменной формой повествования, когда герой остается один на один с чистым листом бумаги. Если Поприщин воспринимает свой путь как возвышение, и логика этого процесса воспроизведена в "Записках сумасшедшего", то герои второй половины XX в. обладают значительным запасом самоиронии, которая выражается в осознании бессмысленности самого процесса создания текста и потом уже абсурдности окружающего мира. Прозаики и поэты XX в. описывают патологические состояния людей как очень распространенное явление, выражающееся в неоднозначности мотивов действий героев, лоскутности нарратива, алогичности выстраиваемой модели жизни, боязни реальности и судорожных попыток преодоления этого чувства. В некоторых случаях (Вен.Ерофеев, Б.Леберт) текст обретает черты портрета художника в юности, повествующего о своих творческих находках, страданиях и истории своих бедствий в свободной форме

дневниковых заметок, исповеди, письма как в прозаической, так и в поэтической форме. В условиях тотального увлечения диалогом как основной формой культурной коммуникации обращение художников к монологу с его уникальными возможностями откровенного повествования требует защиты [15, с. 154–170]. Преобладание крика в современной экзальтированной культуре заглушает шепот и нормальную интонацию, а Гоголь и его последователи наглядно показали сложность и неизбывность жизни человека в условиях тирании экономической, политической и духовной. Писатели и поэты XX века по достоинству оценили творческое достижение предшественника, насытив свои тексты современными реалиями, они сохранили гоголевский гуманистический пафос.

Литература

1. Анненкова Е.И. Гоголь и декабристы (Творчество Н.В.Гоголя в контексте литературного движения 30–40 гг. XIX в.). – М., 1989.
2. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова: Литературные цитаты; Образные выражения. – 4-е изд., доп. – М., 1988.
3. Бродский И.А. Письма римскому другу: Стихотворения. – СПб., 2003.
4. Галковский Д. Бесконечный тупик. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1998.
5. Гоголь в русской критике: Сб. статей. – М., 1953.
6. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. – Т. 6: Статьи / Коммент. Ю.Манна. – М., 1986.
7. Ерофеев Вен. Записки психопата. – М., 2001.
8. Золотусский И.П. Трепет сердца: Избр. работы. – М., 1986.
9. История всемирной литературы: В 9 т. – Т.6. – М., 1989.
10. Кулагин А.В. Поэзия В.С.Высоцкого: Творческая эволюция. – М., 1997.
11. Лурье С. Свобода последнего слова // Бродский И.А. Письма римскому другу: Стихотворения. – СПб., 2003. – С. 5–16.
12. Мережинская А.Ю. Гоголевский миф в русской постмодернистской прозе // VIII Гоголівські читання: Збірник наукових праць. – Полтава, 2006. – С. 80–86.
13. Набоков В. Интервью Марте Даффи и Р.З.Шеппарду / Пер. с англ. О.Кириченко // Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент., подбор иллюстраций Н.Г.Мельникова. – М., 2002. – С. 254.
14. Переписка Н.В.Гоголя: В 2 т. – Т. 1. – М., 1988.
15. Там же. – Т. 2. – М., 1988.
16. См.: Турбин В.Н. Так говорил Тяпушкин. Несколько слов в защиту художественного монолога. По поводу очерка-новеллы Глеба Успенского "Выпрямила" // Русская новелла: Проблемы истории и

теории: Сб. статей / Под ред. В.М.Марковича, В.Шмида. – СПб., 1993. – С. 154–170.

17. Шоу Б. Автобиографические заметки. Статьи. Письма: Сборник / Пер. с англ.; Сост. А.Образцовой и Ю.Фридштейна; Послесл. А.Образцовой. – М., 1989.

О.Д.Краснобаева

Рецепция Гоголя в немецком гоголеведении

Перемены, произошедшие в XX веке в жизни людей, часто заставляют современного человека задуматься над вопросами, ответы на которые сокрыты в русской классике XIX века. Во второй половине XX века Гоголь был по-новому открыт на Западе, особенно в Германии. Актуальность гоголевского наследия стала объектом исследования отечественных литературоведов: Ю.Сохрякова [5], Е.Мурениной [4, с. 219–225], И.Ильина [1, с. 106–114], Е.Тарасовой [6] и др. "Творческое освоение художественного опыта Гоголя только начинается на Западе, и многим его творениям еще предстоит быть заново осмысленными в связи с происходящими во второй половине XX века социально-историческими и духовными изменениями" [5, с. 25]. Современных немецких исследователей данного исторического периода (Р.-Д.Кайля [2], Б.Зелински, А.Ханзена-Лёве [7] и др.) все более привлекают своеобразие гоголевского стиля, религиозно-философское начало его произведений, актуальность Гоголя в эпоху постмодерна.

Цель и научная новизна этой работы определяется исследованием основных методов и направлений немецкого гоголеведения конца XX в., обозначением тенденций и общих закономерностей восприятия Гоголя в немецкоязычном регионе. Это повышенный интерес к формальной стороне гоголевского творчества, в ряде исследований Гоголь показан как новатор в области формы. Замечается также тенденция акцентирования в гоголевском художественном наследии смысловых элементов с преимущественно негативным разрушительным значением, таких, как образы нечистой силы, разного рода аномалии во внешней и внутренней жизни героев. В ряде работ о Гоголе (А.Ханзен-Лёве, П.Шмида и др.) встречается в связи с этим нигилистически-пессимистическое истол-