

## Література

1. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести, изд. Пасичником Рудым Паньком. – Х.: Прапор, 1982. – 191 с.
2. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления (проблемы семантики). – Новосибирск: Наука, 1986. – 230 с.
3. Психологія: Підручник / Уклад.: Ю.Л.Трофімов, В.В.Рибалка, П.А.Гончарук та ін.; за ред. Ю.Л.Трофімова. – К.: Либідь, 2000. – 558 с.

**В.В.Погоржельская**

### **О природе лада в творчестве Н.В.Гоголя**

Стиль есть достаточно глубокая содержательность художественного произведения, которая, как отмечает А.Ф.Лосев в работе "Проблема художественного стиля", говоря о триаде И.-В. Гете (см. работу "Простое подражание природе, манера, стиль"), уже "выходит за пределы и субъекта, и объекта, но изображает собою такую жизнь и такое бытие, которое выше как всякого отдельного субъекта, так и всякого отдельного объекта" [1, с. 41]. Таким образом, стиль у И.-В.Гете "лежит в основе субъекта и объекта, их осмысливает и их оформляет в их раздельности и в их единстве" [1, с. 41]. Говоря проще, стиль И.-В.Гете понимает скорее онтологически, чем чисто художественно (эстетически), он видит его как возможность отражать не только "социально-историческое", но и "космическое" бытие, где по самому существу невозможно разделить субъект и объект, нет уже сферы субъекта и отвлеченной сферы объекта. Такое понимание стиля кажется глубоким и точным, не только онтологическим, но и художественно-эстетическим. Правда, онтология у И.-В.Гете находится в границах эстетического, так как говорит он, прежде всего, о "зримых и осязаемых образах".

Сам А.Ф.Лосев, давая определение термину "стиль" ("Художественный стиль есть конструирование всего потенциала художественного произведения на основе тех или иных надструктурных и внехудожественных заданностей и его первичных моделей, ощущаемых, однако, имманентно самим художественным структурам произведения" [1, с. 196]), синтезирует священно-онтологическое и эстетическое в стиле. Следующее разграничение представляется актуальным, вот почему мы предлагаем с помощью категории "лада"

поговорить о сверхчувственной Красоте в произведениях Гоголя, находящейся за пределами зрения и умозрения.

Новотворением Гоголя, которому присуще интуитивное вслушивание в слово, становится его универсальный язык. Гоголевскую чуткость можно определить как внутреннее видение или внутреннее слышание.

В единстве созерцания божественного мира Гоголь пытается с помощью духовного созерцания собрать воедино мысли и чувства, внешнее и внутреннее (обратим внимание на художественные особенности православного мышления).

Так, говоря о творчестве Гоголя в целом, следует говорить не только о стиле, но и о ладе, который не выхолащивает изначальный смысл создания. Творчество Гоголя являет собой зов к пониманию Сокровенного, означивая не себя, а мир и ту глубину в себе, которая заполнима только Богом (диалогичность человека осмысливается здесь несколько по-иному, чем в классических работах М.М.Бахтина, а именно – речь идет не о "диалоге по горизонтали", а о "вертикальной" обращенности к абсолютному). Такое творчество предстает как акт жизни традиции, в котором творение нового и устойчивость канонических форм присутствует одновременно и существует две стороны одной медали (стиль и лад).

Лад – попытка показать незримое, сказать несказанное, выразить невыразимое. И стиль выступает лишь как "завеса", сквозь которую "просвечивает" мир идей бестелесных. Онтологически правильное проникновение в мир не может быть только эстетическим, оно предполагает приобщенность божественному.

Следовательно, писатель, имеющий точку зрения и отчета не в себе, всегда ориентирован не на психологический, а на онтологический реализм, этот реализм можно назвать "идеалистическим". Конечно, человеку трудно стать свидетелем этой онтологической "идеалистической" действительности. Действительность может стать таковой только при непосредственном наблюдении, созерцании, когда человек хочет ведать и ведение – это умоление волевого в себе (вопрошающее мышление), некая непосредственная открытость смыслу. Ведение Гоголя есть опыт взыскания в себе образа Божия. Гоголь уразумел для себя, что как ни прекрасно служение искусству, необходимо определиться с высшей целью: "Теперь уже ничем не возьмешь, – ни своеобразием ума своего, ни картинною личностью характера, ни гордостью движений своих, – христианским,

высшим воспитанием должен воспитываться теперь поэт. Другие дела наступают для поэзии", – пишет он в статье "... о существе русской поэзии" [2, с. 183]. Там же Гоголь отмечает, что "поэзия наша при выходе из церкви очутилась вдруг на бале", можно сказать, что с бала на покаяние ее возвращает Гоголь (как мы уже отмечали, ему в высшей степени было присуще умение слышать и внимать).

Так, "с Гоголя водворился на Руси совершенно новый язык... Он нам безгранично нравился своей простотой, силой, меткостью, поразительной бойкостью и близостью к натуре", – пишет В.Стасов в журнале "Русская старина".

Гоголь черпал из самой глубины, в его произведениях отразилась многосторонняя поэтическая полнота ума, который "исходит от наших церковных песней и канонов и возносит дух поэта" [2, с. 183].

Гоголь, как и его предшественники, видел предмет русской поэзии в изображении человека русского, его мысли были обращены к России; он стремился охватить всю жизнь разом и в своей поэме "Мертвые души". Но чтобы охватить неохватное, необходимо знать жизнь, тайны языка, и если не знать, то хотя бы уметь слышать, узнавать его "потаенное" содержание.

Гоголь, такими образом, приходит к Ладу не только как к "красоте и неуёмной энергии языка" [3, с. 147], но и как к духовному концепту русской литературы.

Происходит это потому, что в ладе есть возможность присутствовать, когда сам был и слышал что-либо, хотя бы даже ничего не понял, но пребывал. Находясь в сфере онтологического, человек не путешествует, но паломничает к логосу предмета (замыслу Бога о нем). Ведение через непосредственное видение понимается как познание, когда художник очищает свое искусство от всего индивидуального, отказывается от самодовлеющего эстетического наслаждения, с большой точностью и четкостью использует красоту видимого мира для передачи мира Горнего. Несомненно, произведение искусства может быть теургическим актом (в низких и соблазнительных образах мира может быть заключено высокое и духовное откровение сверхмирного, в образах плоти – жизнь духовная). Вглядываться в мир – значит направлять вектор к своему логосу; мир не нами увиденный, но задача истинного художника понять, что стоит за этой "уже-как-то сделанностью".

Таким художником не запечатлевается ничего случайного. По выражению П.А.Флоренского, это "онтологическая умность вещей", которая так часто подменяется в мировоззрении эпохи их феномено-

логической чувственностью. Гоголь – художник, который не распрягается в мире метафизических призрачностей; он, величайший из реалистов мира, "окунает" литературу в значимые мелочи и "бездонную телесность" [4, с. 9]. И это целостное восприятие мира – область лада, который позволяет не просто увидеть очевидное, но почуять то священное, что определяет духовный дом для русского человека.

Тайна, ключ гоголевского языка – в его непроизвольной собирательности ("кыпь и хлыв слов" [3, с. 39]). Гоголю удалось соединить то, что привычно разъединялось: смешное и грустное, низкое и высокое, сиюминутное и вечное. В итоге оказалось, что реализм видимого бытия и жизни временной – еще не весь реализм.

Из "Авторской исповеди": "Я не совращался со своего пути. Я шел тою же дорогою, предмет у меня всегда был один и тот же: предмет у меня был – жизнь, а не что другое. Жизнь я преследовал в ее действительности, и пришел к Тому, Кто есть источник жизни" [2, с. 213].

"Ведение" и "видение" углубляются последовательно у Гоголя (углубляется познание жизни настоящей и жизни вечной; так меняется и язык, его звучание, в нем присутствует генетическая память сакрального Слова).

Уже в "Вечерах..." мы наблюдаем очень важный процесс изменения карнавального мироощущения. Обычно под амбивалентностью карнавала понимают динамику противоположных начал, но перед нами явное осложнение этой динамики. В повести "Страшная месть" мы ясно ощущаем торжество темного духа, что противоречит православным канонам; дело в том, что вина колдуна не просто вина нравственная, это вина бытия, она наделена силой бытия, а не только смысловой силой нравственного самоосуждения, которого у героя нет.

И "Страшная месть", как повесть-судьба, открывает глубокую перспективу в гоголевский художественный мир, dna которого, говоря словами писателя, "никто не видывал". Название произведения, как устоявшееся словосочетание, определяет стиль и идею повести.

В "Миргороде", где нам является художник не просто талантливый, но гениальный, со "Страшной местью" созвучен "Вий". Центральное положение этой "глазастой повести" отражено в двусмысленности и раздвоенности его стиля, бросающего то в хохот, то в холодный пот (все раподобляется на смех и слезы, пародию и пророчество, и имя главного героя), указывая на источник трагизма, основой которого является дисгармония и отход от веры (страха Господнего).

Итак, стилеобразующими факторами у Гоголя выступают смех и страх; это первоначальные формы эстетической деятельности; для лада эти факторы не актуальны, т.к. онтологическое находится в его сверхэстетической данности (в ладе страх иного рода, не страх ужасного, а страх Господен и страх перед потерей благодати). Что можно увидеть на примере двух других повестей цикла "Миргород" – "Старосветские помещики" и "Тарас Бульба".

В "Старосветских помещиках" привычная любовь старичков друг к другу становится одним из средств богопознания.

В "Тарасе Бульбе" "товарищество" является ступенью на пути к православной соборности ("товарищество", по М.Дунаеву, "противоположно западническому индивидуализму и эгоцентризму" [5, с. 407]).

В обеих повестях Гоголь раскрывает гибельность пребывания вне Бога и любви (и через лад художественное творчество озаряется высшей мудростью).

Отметим, что нельзя говорить о стиле и ладе гениального творчества Гоголя порознь, так как стиль перетекает в лад, укореняясь и живя в нем.

Как отмечает священник Н.Булгаков, "реализм гоголевской программы строится на самом прочном основании, какое может быть, – на камне веры" [4, с. 3].

То же можно сказать о языке, стиле и ладе писателя. Взыскание лада, его неуловимость, духовность есть совершенствование стиля, сокровенная пружина движения и развития литературного языка в целом. Благодаря распеву и ритму лада ("как много в этом звуке...") зазвучала симфония русской литературы, соединив в себе высокий идеал и достоверный реализм (Ф.М.Достоевский, Ф.И.Тютчев, Н.А.Некрасов).

### Литература

1. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. – К., 1994.
2. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Гос. изд. худ. лит., 1952. – Т. 6.
3. Ремизов А. Сны и предсонья. – СПб.: Изд. "Азбука", 2000.
4. Священник Николай Булгаков. Душа слышит свет. – М.: Изд. "Храм Державной иконы Божией Матери", 2003.
5. Дунаев М. Православие и русская литература. – 2-е изд., доп. – М.: Христианская литература, 2001.