

ВВОДНЫЕ ПОЯСНЕНИЯ

Эта книга обращена ко всем, кто получает бескорыстное удовольствие от встречи с литературной классикой. Книга одновременно адресована и тем, кто любит и преподаёт литературу, и тем, кто по-настоящему, неформально, заинтересованно учится читать и чувствовать-понимать художественную словесность (в том числе и в старших классах средней школы).

Широко распространённое слово-понятие «классика» вызывает к пояснению. Самые подходящие синонимы к слову *классический* — лучший, настоящий, превосходный, потрясающий, непревзойдённый, неповторимый, замечательный, выдающийся. В молодёжном сленге с позитивной коннотацией — восклицательное *класс!*

К литературной классике наш мир относит такие произведения художественной словесности, которые обладают удивительной способностью переживать своё время и своего создателя-автора и остаются необычайно интересными и востребованными новыми поколениями читателей. Следовательно, у понятия «классический» есть ещё один неременный синоним — «современный». Классика всегда современна. Она охотно отзывается навстречу новым пытливым читательским интересам и запросам. Она готова вступать в захватывающие диалоги с благодарными читателями разных, сменяющих друг друга исторических эпох. И каждое новое читательское поколение способно открывать в классическом тексте близкие себе, по-новому актуальные смысловые горизонты.

И на скептическую реплику о некой «скукотище», которую у кого-нибудь способна вызвать классика, надо всегда вот о чём хорошо помнить: классическая словесность, открытая навстречу читательскому любопытству, может быть и часто бывает ревниво избирательной. Что имеется в виду?

Равновелики два зеркальных суждения: не только «я читаю этот текст», но и «этот текст читает меня». Ведь художественное произведение на самом деле явление одушевлённое. Совсем по-пушкински: «душа в заветной лире // Мой прах переживёт и тленья убежит».

Скажем так: мне интересен или неинтересен, меня захватывает или оставляет равнодушным художественный текст. Всяко бывает. Но ведь и сам живой, одушевлённый автором текст в отношении ко мне, читателю, не безразличен. С первых же своих слов, строк, фраз он пристрастно, заинтересованно вглядывается в меня, внимательно прислушивается ко мне, и если мне становится с ним скучно и неинтересно, то это прежде всего значит, что я сейчас, сегодня, здесь пришёл к этому тексту не по душе, показался собеседником неинтересным, вялым, скучным, не подготовленным или не расположенным **пока** к предполагаемому разговору.

Происходит взаимодействие по законам обратной связи. Отвернулся от книги, стало быть, сам пришёл не по вкусу её автору. Зеваю за классикой — сама она меня отторгает. Понравилась книга — совпали какие-то вкусовые мои предпочтения и пристрастия с исходными авторскими намерениями. Тут нет никакой сверхъестественности. А может, и есть. Бог весть.

Более того, в нашем общении с художественным произведением, с «душой в заветной лире», последнее решающее слово всегда остаётся за автором. Кто-то, смущённый из-за несостоявшейся встречи с настоящим искусством, может в целях простодушной самозащиты занять позицию наступательную: дескать, ничуть я не расстроен тем, что эта книга мне не открылась, дело не в моей якобы неподготовленности, но в нашем с книгой несовпадении!

Конечно, родства душ может не быть по разным причинам. Но нам про себя полезно вот о чём ещё помнить: есть вещи в искусстве, цена которых не зависит от нашего хотения или настроения, от наших неудачно сложившихся с ними отношений. Большое искусство обладает таким духовно-энергетическим потенциалом, что навсегда оставляет за собой право выбирать себе тех, кому оно может понравиться и с кем ему не по себе. И ещё: настоящее искусство явно или тайне всегда хочет, всегда жаждет быть услышанным, воспринятым, понятым.

Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» — текст бессмертный и, как и все бессмертные тексты, таинственный и загадочный. Таким его чудесным образом сотворил Гоголь. «Ревизор» — одно из обманчиво ясных, а потому и часто проходящих мимо нас классических произведений школьной программы. Скорочтение здесь бесперспективно.

Мы решаемся представить опыт *постепенного, медленного и увлекательного* погружения в многообъемный гоголевский мир. В нём герои живут и действуют в комедийных координатах далёкого от нас конкретно-исторического времени, а сам автор устремлён к художественно-образному общению с нами, с читателями-зрителями, в нравственном пространстве вечности. Отсюда эффект естественного совмещения времён — живого и живо откликающегося на наши запросы прошедшего времени и нашего с вами быстротекущего, самого что ни на есть настоящего времени.

В первой части книги «Читаем текст» наблюдения над «Ревизором» ведутся таким образом, чтобы каждой небольшой главой обнимать не отдельный фрагмент, но всё целое комедии Гоголя. Такое изложение, удобное для самостоятельной работы, открывает возможность рассмотрения богатейшего текстового потенциала гоголевского текста с разных взаимосвязанных сторон. Центральная задача заключается в осмыслении природы драматического конфликта в пьесе. Верно угаданный и осмысленный драматический конфликт позволяет оценивать гоголевскую комедию во всей её художественной неповторимости как животрещающую целостность.

Словарно-справочные и другие прикладные, конкретно-методические материалы и рекомендации второй части «Работаем с текстом» — дополнительное подспорье для полноценного объёмного понимания гоголевского произведения, для инициативного и самостоятельного его постижения, для классной и домашней работы над текстом комедии, для самостоятельного и самодеятельного внеклассного любительского общения с ней.

Авторы признательны руководству и сотрудникам «ДОМА ГОГОЛЯ — мемориального музея и библиотеки» в Москве, подвигнувшим к созданию этой книги.

ЧИТАЕМ ТЕКСТ

Предварительные замечания

Драматическое произведение по самой своей природе внутренне предрасположено к произнесению вслух. Одно из самых благодарных дел на уроке литературы — *выразительное чтение*. Выразительное чтение — умение голосом воссоздавать смыслы, заключённые в тексте. Это чтение проникновенное, прочувствованное, умное, без ложных, коряблящих слух насильственных и искусственных голосовых модуляций.

Как оно проверяется? Проверяется только на слух и даёт нам уникальное ощущение сопричастности (непосредственной близости) к литературному тексту, к его художественно-образной природе. Чтение *своим* голосом — любим, какой нам дан от природы: тихим ли, громким ли, высоким, низким, — любим. Своим голосом, своим умом и сердцем!

Осмысленно и одушевлённо звучит художественный текст. И обыкновенные бескорыстные читатели, и специально настроенные на преподавание учителя-словесники, и увлечённые литературой ученики открывают для себя затаённую в тексте духовно-поэтическую энергию. Понимание приходит не только благодаря рассуждениям «по поводу», но прежде всего непосредственно в результате эмоционально-осознанного соприкосновения с литературным произведением.

Каковы основные критерии выразительного чтения?

В самом начале 2-го действия комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» Павел Афанасьевич Фамусов ворчливо вступает в диалог со своим слугой Петрушкой. И звучит это так: «Петрушка, вечно ты с обновкой, // С разодранным локтём. // Достань-ка календарь: // Читай не так, как пономарь; // А с чувством, с толком, с расстановкой». Сам того не подозревая, Фамусов обозначает трёх китов, на которых держится и

поныне культура выразительного чтения. Разберёмся по порядку. Что такое читать «с чувством, с толком, с расстановкой»?

Во-первых, «с чувством»! Как это понять? Это значит угадать и воссоздать интонационно-ритмический рисунок текста, затаённые в нём *эмоциональные* смыслы. Прочсть текст с чувством — это первая и очень важная характеристика выразительного чтения, это попытка воссоздания запечатлённого (запечатанного) в тексте *настроения*! Пробубнил или проямлил текст, произнёс его невразумительно, невнятно, нечленораздельно, а что там в нём сокрыто, не почувствовал! И других (слушателей) текстом этим не заразил.

Спрашивается, как найти верную интонацию и можно ли обучиться хорошей, правильной интонации при воспроизведении текста вслух? На вторую часть вопроса ответ, скорее всего, отрицательный. Обучиться интонации нельзя. Это то же самое, что обучаться смеяться, радоваться, удивляться, огорчаться. Интонация речи в жизненной ситуации приходит сама собой, о ней не нужно ни думать, ни заботиться. Больше того, как только вы постараетесь её сделать, фальшь будет сразу же замечена. Но интонацию надо уметь *угадывать*. Как? Опираясь на собственный *жизненный*, постоянно обогащающийся опыт. Вчитываясь в текст, вчитываясь снова и снова, пробуя понять внутреннюю *поэтическую* логику в её развитии. Понять и почувствовать текст и любой составляющий его фрагмент как целое, чутко уловить его смысловые особенности, его ритмический рисунок и попробовать открытое вами воссоздать вслух с чувством.

А что такое «с толком»? С точно расставленными и воспроизведёнными *логическими ударениями* в тексте, с соблюдением основных *смысловых акцентов*. Понятно, что чувство и толк прочно связаны, повенчаны друг с другом. И всё-таки — особо: с толком! Мы хорошо знаем, что смысл любого предложения заметно меняется в зависимости от того, где поставлено логическое ударение. Попробуйте вслух четырежды воспроизвести фразу (по числу слов в ней) «Я читаю стихотворение Пушкина», попеременно делая акцент на каждом отдельно взятом слове. Получится четыре версии одной и той же фразы — в зависимости от поочередно предлагаемого к каждому слову вопроса: кто читает? что я делаю? что я читаю? (читаю стихотворение, а не прозаическое или драматическое произведение), чьё стихотворение я

читаю? И всякий раз одна и та же фраза наполняется своим смыслом-толком.

А «с расстановкой»? О! Это про её величество *Паузу!* Про желание почувствовать и передать смысловые паузы. Пауза (лат. *pausa*, от греч. *pausis* — прекращение, остановка) — уместная и значимая приостановка звучания речи. Назначений у пауз много. Они возникают при некотором обдумывании и размышлении в процессе высказывания. Они соответствуют знакам препинания в письменной речи. Мгновенная пауза — на месте запятой. Длинной паузы требует, естественно, точка. Чрезмерно быстрое говорение, приводящее к почти полному отсутствию интонационно-логических пауз (так часто будут говорить в комедии «Ревизор» Бобчинский и Добчинский), сильно затрудняет восприятие речи. Логические паузы делаются для выделения наиболее важного слова в предложении.

Использование паузы помогает пониманию всего словосочетания: «На зеркало неча пенять, // коли рожа крива». В конце концов, смысл знаменитой фразы «Казнить нельзя помиловать» определяется не только запятой. Произнесённое высочайше вслух, словосочетание это наполняется конкретным судьбоносным значением только благодаря паузе...

Особенно важны паузы эмоциональные. Они стремятся передать самые разные чувства говорящего: волнение, раздражение, настороженность, тревогу, страх, стыд, обиду, восторг, восхищение, удивление, удовольствие, отвращение, досаду, презрение, зависть, мечтательность, ошеломлённость... Все эти чувства и их многочисленные оттенки непременно встретятся-откроются нам при близком знакомстве с комедией Гоголя. На письме вызываемые этими чувствами паузы могут обозначаться многоточием. В гоголевском тексте эмоциональных пауз очень много.

Для нас должно быть очевидно, что необходимая ориентация на филологические, на специальные литературоведческие знания нашими рассуждениями о пользе выразительного чтения под сомнение не ставится. Напротив, создание творчески мыслящим педагогом авторских методических разработок по изящной словесности невозможно без опоры на постоянно развивающуюся науку о литературе, на её прежние завоевания. Методика выразительного чтения на школьном уроке

кровно связана с литературоведческим опытом постижения художественного текста.

Комедия Гоголя «Ревизор» относится к драматическому роду художественной словесности. А драма как род словесного искусства всем естественным своим, конечно же, предрасположена к чтению по ролям. Угадывая верную интонацию каждой реплики каждого персонажа, обретаешь шанс проникновения в чужой характер, в чужую душу и в авторское к ней отношение. Углубляясь во внутренний мир героя, убедительно выстраиваешь картину его речевого, интонационного, невербального — пластического, жестикуляционно-мимического — поведения.

Кстати, Гоголь сам был великолепным чтецом собственных сочинений. Сохранилось много воспоминаний об этом его даре. Его чтение отличалось сдержанной манерой исполнения, комическим блеском и глубокой психологической правдой. Вот отзыв Сергея Тимофеевича Аксакова из его книги «История моего знакомства с Гоголем» о чтении Гоголем своей комедии «Женитьба»: «Гоголь до того мастерски читал или, лучше сказать, играл свою пьесу, что многие понимавшие это дело люди до сих пор говорят, что на сцене, несмотря на хорошую игру актёров, <...> эта комедия не так полна, цельна и далеко не так смешна, как в чтении самого автора. Я совершенно разделяю это мнение, потому что впоследствии хорошо узнал неподражаемое искусство Гоголя в чтении всего комического».

Павел Васильевич Анненков вспоминал о Гоголе: «Чтение его, если уже раз ухо ваше по привычке к малороссийскому напеву, было чрезвычайно обаятельно: такую поразительную выпуклость умел он сообщить наиболее эффективным частям произведения и такой яркий колорит получали они в устах его!» Ещё до премьерного спектакля Гоголь читал комедию «Ревизор» в дружеском кругу, «при довольно многочисленном обществе». Делясь своими впечатлениями от этого мастерского чтения, Пётр Андреевич Вяземский прибавлял: «Не знаю, не потеряет ли пьеса на сцене, ибо не все актёры сыграют, как он читает».

Иван Сергеевич Тургенев, присутствовавший на таком чтении, рассказывал о том, как мастерски автор «Ревизора» вступал в диалог с собственным сочинением: «Гоголь... поразил меня чрезвычайной простотой и сдержанностью манеры, какой-то важной и вместе с

тем наивной искренностью, которой словно и дела нет — есть ли тут слушатели и что они думают. Казалось, Гоголь только и заботился о том, как бы вникнуть в предмет, для него самого новый, и как бы вернее передать собственное впечатление. Эффект выходил необычайный — особенно в комических, юмористических местах; не было возможности не смеяться — хорошим, здоровым смехом; а виновник всей этой потехи продолжал, не смущаясь общей весёлостью и как бы внутренне дивясь ей, всё более и более погружаться в самое дело — и лишь изредка, на губах и около глаз, чуть заметно трепетала лукавая усмешка мастера. С каким недоумением, с каким изумлением Гоголь произнёс знаменитую фразу городничего о двух крысах (в самом начале пьесы): “Пришли, понюхали и пошли прочь!” — Он даже медленно оглянул нас, как бы спрашивая объяснения такого удивительного происшествия. Я только тут понял, как вообще неверно, поверхностно, с каким желанием только поскорей насмешить — обыкновенно разыгрывается на сцене “Ревизор”».

Сам Гоголь в статье «Чтение русских поэтов перед публикою» не без оснований полагал, что русский язык «как бы создан для искусного чтения, заключая в себе все оттенки звуков и самые смелые переходы от возвышенного до простого в одной и той же речи».

Драма соткана из диалогов и позволяет почувствовать и понять их природу. Во всяком диалоге (художественном и обыденно-речевом) в любой момент есть сторона ведущая и сторона ведомая. Они могут меняться местами. Инициатива отчётливо или незримо переходит от одного участника общения к другому. Верно только, что без диалогических отношений наша жизнь невообразима.

Диалоги приводят и к обоюдному согласию, и (увы, чаще) к взаимной глухоте. Особенно если мы (лукаво или простодушно) ждём не другой, иной мысли, но лишь более или менее полного подтверждения своей собственной, уже добытой и успокоительно привычной. Диалоги способны прояснять ситуацию, а могут и предельно её запутать.

Даже при полном одиночестве мы мысленно (или вслух) говорим сами с собой, убеждаем и вопрошаем себя. Другое дело, слышим ли себя? И что это такое — услышать и понять себя? В помощь нам — всё мировое искусство... Публичное (в присутствии зрителей) одиночество героя на сцене, как правило, выливается в напряжённый и страстный

монолог. Монологи звучат и при стечении действующих на сцене лиц. В этих случаях они тоже обретают особое эмоционально-экспрессивное звучание.

Драма — чередование диалогов и монологов персонажей, перемежаемое специальными авторскими пояснениями-ремарками. Внимательно зоркое чтение пьесы — увлекательное занятие, поощряющее нас к самостоятельным мысленным экспериментам и фантазиям. К этому, в частности, побуждает ёмкая скупость авторских ремарок.

Сам драматический писатель всё время находится в тени своих героев. По законам литературного рода он почти лишён собственного голоса, ограничен в возможностях лирического волеизъявления и эпически привольного повествования.

Оттого в драматическом тексте всегда в необычайной цене любое приспособленное к сценическому бытию средство прямого авторского обнаружения:

- заглавие, приданное автором всему произведению;
- эпитафия (если он есть, как в «Ревизоре», например);
- список действующих лиц;
- целая система ремарок, нередко очень обстоятельно и изощренно выписанная;
- герои-резонёры (вроде Стародума и Правдина в «Недоросле» Д. И. Фонвизина или Кулигина в «Грозе» А. Н. Островского), говорящие как бы от имени и по поручению самого автора;
- часто встречающиеся замечания и предупреждения, обращённые к читателю / зрителю, актёрам, режиссёрам и т. д.

Но главный акцент в драме непременно на героях-персонажах, на их действиях, состояниях, поступках, на их монологах и диалогах.

В драме действие героя встречается с сознательным или невольным противодействием, и разного рода столкновения, схватки, сшибки обязательно и часто неожиданно разрешаются в финале. Финал драмы готовит нам некое озарение и открытие. Только бы почувствовать и понять его смысл!

И тогда становится ясным, что внезапный финал вызревал исподволь, подготавливаясь всем ходом пьесы.

Драму удобно проходить в школе: практически весь или почти весь её сравнительно небольшой по протяжённости текст целиком

или большими фрагментами может быть выразительно, многогласно воспроизведён на четырёх-пяти уроках.

К чтению вслух каждого драматического произведения мы готовимся основательно и целенаправленно. Наш интерес сосредоточивается и на художественном строе драматических диалогов, и на характере авторских ремарок.

Драма хорошо развивает читательское воображение. Скупые средства проявления в тексте творца-повествователя приглашают к активному сотворчеству. Каждое действие пьесы читатель пробует воссоздать на своём внутреннем экране воображения. При этом мы одновременно как бы становимся и режиссёрами (представляем, как ведут себя действующие лица, как рассредоточены они на сценической площадке, как соотносены друг с другом и т. д.), и актёрами (любопытно хотя бы попробовать перевоплотиться в разные характеры, примерить их на себя, поискать общий язык с героями-партнёрами и т. п.).

В юные школьные годы драма — особенно желанный род искусства: она таит в себе глубинные, трудно одолеваемые и притягательные тайны человеческого общежития.

Как слово сказанное должно быть услышано и как оно бывает воспринято «на самом деле»?

Что приводит к почти неизбежному искажению первоначального смысла?

Каким образом видоизменяется в напряжённом речевом поединке суть каждого высказывания?

В чём истоки непонимания и недоразумения в мире людей?

Много интересных и острых вопросов сопутствует обычно выразительному чтению драматических произведений.

Душа драмы — конфликт. И чтение по ролям позволяет ощутить его внутренние пружины, побудительные первотолчки и неподвиженные результаты.

Истину пошлая и бойкая дискредитация не только умаляет, но часто вовсе вытесняет из нашего поля зрения, и вот уже в последнее время мы со стеснительной робостью говорим о том, что искусство слова учит искусству жизни. Такое утверждение, конечно же, не надо воспринимать буквально, сводя всё к наглядным поучениям и банальным

прописям. Учение протекает исподволь, невольно и... безотменно. Была бы охота читать!

Ещё одно необходимое предварительное суждение: мы часто и привычно говорим, что «не до конца» поняли художественное произведение. Верное заключение! Классическое произведение принципиально неисчерпаемо, и любые, самые на первый взгляд полные и всеобъемлющие попытки его осмысления остаются незавершёнными.

Всегда жив бесконечный остаток невыговариваемого, непонятого, невыразимого. Бесконечный и потому, что душа художественного текста, «душа в заветной лире» многомерна и многозначна, и потому, что каждый читатель (в идеале) в каждую новую эпоху адресует тексту свои бескорыстные вопрошения. И текст не безмолвствует, он вступает с нами в благодатный диалог. В этом, быть может, заключено главное обаяние и достоинство настоящего искусства.

Имя произведения

О «Ревизоре» Гоголя написано очень много, но каждому заинтересованному вдумчивому читателю способны явиться в этой пьесе новые открытия и откровения. Надо лишь приучить себя бережно и неспешно следовать проложенными в тексте авторскими маршрутами. Непростое, хотя и очень интересное, занятие. Как его осуществить?

Попробуем сообща, вслух и медленно, перечитать гоголевскую комедию. Почему медленно? Да потому, что *медленное чтение* совершает чудеса: затаённое текстовое молчание нарушается и давно написанный текст начинает осторожно и внятно откликаться на наш голос, он в буквальном смысле оживает, включаясь в разговор с нами.

Попробуем...

Начнём с самого начала, иначе сразу же упустим главное.

Всякое художественное произведение имеет своё имя, отчество и фамилию. Как это понять?

Имя произведения — это его название или заглавие. С заглавия начинается моё общение с текстом. Имя — ключ к художественным смыслам. *Удачное* имя — зерно авторской программы художественного текста. Имя не шапка, *имя* — *голова текста*. Оно заключает в

себе множество разных противословий и противочувствий, которые не раз ещё по-разному, но очень внятно отзовутся в самом тексте и подготовят его неожиданный финал.

Ревизор — должностное лицо, уполномоченное производить проверку (ревизию) чьей-нибудь деятельности, осуществляющее подробный сбор информации для установления правильности и законности действий в обследуемой сфере. Это привычное словарное значение. Слово латинского происхождения: от *revidere* — смотреть, присматривать. Пришло к нам в эпоху Петра I из немецкого языка (*der Revisor*).

У Гоголя «Ревизор» — заглавие необыкновенное. В чём его исключительность?

В мировой литературной практике существует такая причинно-следственная зависимость: если всё пространство заглавия пьесы отдано героям, названным по именам или по каким-то характерным признакам и приметам, то герои эти обязательно объявляются по ходу действия и становятся главными, центральными среди всех прочих действующих лиц (ср.: «Гамлет», «Макбет», «Король Лир», «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Тартюф», «Дон Жуан», «Скупой», «Мещанин во дворянстве» Мольера, «Бригадир» и «Недоросль» Фонвизина, «Борис Годунов» Пушкина или его же «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость» и многие другие). Это очевидно. Только так и случается всегда в драматическом произведении.

Не то у Гоголя. Мы внимательно познакомимся со всеми его персонажами. Но ревизора среди них как раз и не обнаружим.

Упомянут он окажется в самом начале пьесы («Ревизор из Петербурга, инкогнито. И ещё с секретным предписанием»).

И сказано будет о его прибытии («Приехавший по именному повелению из Петербурга чиновник требует вас сей же час к себе») в самом финале, за которым последует немая сцена.

На сцене этого подлинного, настоящего ревизора, должность которого вынесена в заглавие, мы так и не встретим. Никогда.

Ревизор скорее персонаж внесценический. Но мало ли внесценических персонажей в пьесах других авторов? Никто, однако, таким манером не пробовал окрестить своё детище. Это исключительный случай в мировой драматургической практике, чтобы пьеса названа была в честь внесценического героя. И всё-таки это так. И тут нам есть

над чем думать, обращаясь уже к самому тексту пьесы Гоголя и к его собственным на этот счёт признаниям.

«Ревизор» (мы это хорошо чувствуем при произнесении) — слово твёрдое, кратковзвучное, внятно-строгое, прочное, в его властном рокоте слышны тревога, угроза, устрашение. Слово исполнено жёсткой, повелительной экспрессии. В этом «имени» словно бы затаился чей-то взор, чей-то зоркий глаз и, быть может, чей-то укор.

«Ревизор» — вера в зоркость человеческую, в зоркость, обращённую на себя... Каждый сам себе ревизор?

К имени гоголевской комедии нам ещё не раз предстоит обратиться.

Отчество

Если заглавие не что иное, как имя произведения, то **отчеством является его авторская принадлежность, указание на того, кто создал этот текст.** Например: «Евгений Онегин» А. С. Пушкина, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова, «Ревизор» Н. В. Гоголя — это всё имена и отчества произведений.

Отчество не только отвечает на вопрос, чьё это создание. Оно называет автора, оно предъявляет автора читателю. И мы уже получаем возможность мысленно прописать это произведение в историческом времени, в национально-культурном пространстве. На память приходят другие творения того же автора, обстоятельства его жизненного пути, географические и топонимические реалии, связанные с его судьбой, имена литературных современников — собратьев по перу, у которых учился писатель, с которыми складывались доверительные дружеские отношения, кого недолюбливал, с кем спорил, кому обязан был своей литературной репутацией и многое другое.

Литератор живёт на пересечениях эмпирической (часто, с его точки зрения, трудной, горькой, жестокой) реальности и возвышающего «обмана» — фантазии, творческого вымысла, «другой» реальности...

Гоголю судьба отвела на этом свете сорок три неполных года. С ним навечно соединено беспокойное ощущение непостижимой, неведомой тайны его души. О жизни Гоголя существует большая и непрерывно пополняемая литература. Одна из причин неослабевающего

интереса — поразительный склад его характера, соединение плутоватого озорства с лирической одухотворённостью, волшебный сплав удивительно детской наивности и мудрой пронизательности, гремучая смесь пристрастной назидательности и проникновенно тихой, мудрой религиозной сосредоточенности.

Гоголь неуловим: восторг и ирония, лучезарное простодушие и каверзное лукавство, неуступчивая доктринёрская жёсткость и искренние боль и печаль.

Не случайно с давних пор утвердился миф о двуликом Гоголе или даже о двух Гоголях, о некоем его раздвоении. Один — гениальный художник. Другой — неудавшийся мыслитель. Один Гоголь — сатирик-разоблачитель, срывающий маски с паразитов-небокопителей, уморительный юморист, душу тревожащий повествователь. Другой Гоголь — вконец запутавшийся и изнуривший себя моралист-мистик, вероучитель, раздражающий назойливой проповедью.

Но нет и никогда не было двух Гоголей (как и двух Л. Толстых, двух М. Горьких и т. д.). Было и есть другое: наши односторонние, выборочные предпочтения, а с другой стороны, органическая нерасторжимость природой данного, самим автором укоренённого в себе и многими читательскими поколениями подтверждённого гения.

Постоянный нравственно-поэтический урок Гоголя: оборотись на себя, следи за собой, не ищи с упоением, усердием и подозрением источника зол и бед только на стороне. Ты, читатель, весь в моих героях. Они в тебе. И во мне — тоже! Во мне — прежде всего. Сидят прочно и уютно. Ворочаются. Возьются. Копошатся. Изрекают. Это всё мои Я. И твои тоже. Так не ставь себя чуть не святым и не толкуй о дурном и безобразном «вечно в третьем лице». Иначе — очевидный внутренний беспорядок, и ты уже, сам того не примечая, оказываешься в царстве сладостного произвола, неспособный управлять собой.

Гоголь от природы наделён был даром (это его собственное признание) проводить время «внутри себя». Дар удивительный — жить внутри себя, глядеть «в собственную душу свою», живя в то же самое время в мире людей и настойчиво, от всей души желая им служить.

С отроческих лет представлялось ему поприще заметное, предназначение высокое, некий, как сам он скажет, круг действия для общего

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru