

**СМЕХ ГОГОЛЯ В ПОВЕСТИ
“ ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО”**

**Jukka Raappana
Kevät 1998**

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos VENÄJÄN
Tekijä Jukka Raappana	
Työn nimi Nauru Gogolin kertomuksessa "Hullun päiväkirja"	
Oppiaine Venäjän kieli ja kirjallisuus	Työn laji Pro Gradu
Aika kevät 1998	Sivumäärä 76
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Pro Gradu työssäni tarkastelen Gogolin kertomuksessa "Hullun päiväkirja" esiintyvää naurun ongelmaa keskiajan ja renessanssin kansan naurukulttuurin pohjalta. Tarkastelen huumorin ja koomisen välistä kysymystä: huumoria asenteena koomisiin ilmiöihin ja koomista ilmiöiden ulkoisena olemuksena. Tarkastelen huumoria naurun muotona sekä groteskia yhtenä huumorin keskeisenä elementtinä. "Hullun päiväkirjassa" esiintyy keskiaikaisen kansan naurukulttuurin aineksia. Näitä ovat karnevalistiset kuvat, irrationaaliset ja absurdit tilanteet sekä groteski, joka erottaa epätavallisen tavallisesta. Gogolin groteski on romanttista groteskia. Sille on luonteenomaista mm. hulluuden teema, joka erotuksena keskiaikaiselle kansan naurukulttuurille saa yksilöllisen tragedian piirteitä. Gogolin huumori muuttuu teoksen kuluessa surumieliseksi. Tätä naurua kutsumme "nauruksi kyyneelten läpi". Työssäni tuon esiin Gogolin oman käsityksen naurun olemuksesta sekä tarkastelen kuinka pietarilaisilmapiiri on vaikuttanut hänen tuotantoonsa. Tarkastelen myös "Hullun päiväkirjan" sekä sanomalehti "Severnaja ptsela:n" välistä suhdetta, josta Gogol sai materiaalia kertomukseensa.</p>	
Asiasanat	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение	1
1.1 Предмет и цель исследования.....	1
1.2 О Гоголе и его творчестве.....	3
1.3 Структура работы	4
2. Смех и карнавальное начало	5
2.1 Смех	5
2.1.1 Обрядово-зрелищные формы	6
2.1.2 Словесные смеховые произведения	10
2.1.3 Фамилярно-площадная речь	11
2.2 Гротеск	16
2.3 Юмор.....	21
3. Гоголь в Петербурге	27
3.1 О жизни и творчестве Гоголя	27
3.2 Гоголь и общий дух Петербурга.....	31
4. Смех Гоголя в “Записках сумасшедшего”	34
4.1 Элементы народной смеховой культуры в повести “Записки сумасшедшего”.....	40
4.1.1 Элементы карнавала в “Записках сумасшедшего”	45
4.1.2 Гротеск в “Записках сумасшедшего”	47
4.2 “Смех сквозь слезы”	51
4.3 “Записки сумасшедшего” и “Северная пчела”	58
5. Заключение	67
Литература	70

1. Введение

1.1. Предмет и цель исследования

Уже в архаической жизни смех являлся символом плодотворности и рождения жизни. Смех всегда был тесно связан с жизнью и жизненной силой.

Он является сильным оружием против смерти и печали, противоположностью смерти, которая символически в разных ритуалах и церемониях возрождает жизнь. При смерти смех являлся в многих культурах протестом живых против смерти, который одновременно подтверждает продолжение жизни после смерти. В нем видели самостоятельное божество, так как древние греки и римляне сопоставляли смех со своими богами. Смех присутствовал со своими многочисленными видами в народно-праздничной жизни древней Греции и Рима, средневековья и Возрождения. (Alho 1988: 12-20)

Смех по представлению Лихачева (1984: 3), имеет амбивалентный характер, он одновременно разрушает и создает. Смех нарушает привычные жизненные сферы. Он показывает бессмысленность и нелепость существующих в социальном мире отношений. Смех имеет оглушительную, раскрывающую и разоблачающую силу. Он отвергает неравенство социальных отношений и отвергает социальные законы, ведущие к этому неравенству и раскрывает их

несправедливость и случайность. Разрушая, смех строит мир нарушенных отношений, нелепостей, непрочных соотношений и создает мир, свободный от условностей. Смех дает возможность отклоняться от всяких норм на определенное время, помогает человеку смотреть на дела со стороны и освобождает от страха и печали.

По определению Бахтина (1986: 514), смех является формой крупного плана, который приближает предмет, разрушает созданную пиэтетом или страхом дистанцию и даль предмета; иначе мир не может быть смешон. Смех также является предпосылкой реализма: он втягивает предмет в зону современности и фамильярности, где его можно разложить, проникнуть в его нутро, исследовать.

Исследование смеха имеет свои биологические, физиологические, неврологические и психологические аспекты. Оно, одинаково относится и к социальной психологии, культуроантропологии, социологии, истории культуры, эстетике, философии и другим областям науки. Неврологическая и физиологическая основа смеха, однако, не отвечает на вопрос, почему человек смеется над забавными вещами. (Leikola 1981:346) Проблема смеха относится прежде всего к проблеме комического, которую мы будем рассматривать в следующей главе. Смех всегда является человеческой, нарочной реакцией, направленной на какое-то человеческое свойство или явление. Он имеет огромную силу, которая может вызвать изменения в человеческой деятельности, потому что человек в комическом виде показывается в истинном свете. Основа юмора и смеха часто бывает серьезной. Чем больше сила комического, тем крепче серьезный элемент присутствует; если смех усиливается, усиливается и серьезная сторона. (Kinnunen 1994: 9-10)

Предметом изучения в этой работе является повесть “Записки сумасшедшего” Гоголя, напечатанная в сборнике “Арабески” в 1835 году. Повесть “Записки сумасшедшего” образует вместе с повестями “Портрет”, “Невский проспект” особый цикл гоголевских повестей, включающий еще повесть “Нос”, напечатанную в “Современнике” за 1836г. и повесть “Шинель”, опубликованную в 1842 году. В этих повестях есть общий предмет изображения - Петербург, столица России и ее чиновничья среда.

Целью нашей работы является ознакомление с юмором Гоголя в повести “Записки сумасшедшего” на основе народной праздничной культуры средневековья и Возрождения. Мы будем исследовать, как элементы народной праздничной культуры непосредственно и косвенно проявляются в повести “Записки сумасшедшего” и в творчестве Гоголя. В этой работе мы будем рассматривать проблему юмора и комического в повести “Записки сумасшедшего”. Мы будем рассматривать проблему смеха с точки зрения Гоголя, как он понимает значение смеха. Также мы сделаем короткий обзор жизни Гоголя в Петербурге, потому что его переживания отражаются в “Записках сумасшедшего” и в других повестях петербургского цикла.

1.2. О Гоголе и его творчестве

Николай Васильевич Гоголь - один из самых известных и любимых писателей-юмористов во всем мире. Его творчество в течение времени не теряло своего значения. Оно актуально и значительно независимо от времени или общественного строя, потому что в нем изображается человек со всеми своими сторонами, а основной характер человека в течение времени не изменялся.

Гоголь обратил в своем творчестве внимание на низкие стороны человеческой жизни. Смех Гоголя не направляется на отдельные отрицательные явления, он направлен на вскрытие особого аспекта мира как целого.

Средством выражения у Гоголя было прежде всего смех, хотя он всю жизнь думал о серьезной, трагической и моральной литературе. Этот смех раскрывается прежде всего в поэтике Гоголя, в строении языка. В этот язык входит нелитературная речевая жизнь народа. Гоголь использует ранее непубликуемые в литературе речевые сферы. (Бахтин 1975: 491- 493)

Критика того времени встречала творчество и смех Гоголя непониманием. Булгарин называл Гоголя “Рафаэлем пошлости” (Золотусский 1983: 157), не понимая его талант изображать “презренную” жизнь и делать эту картину педевром литературы.

1.3. Структура работы

Наша работа состоит из пяти глав. В начале мы будем рассматривать проблему смеха на основе народной смеховой культуры. Также мы будем обсуждать свойство юмора, который имеет свою основу в народной смеховой культуре. Потом коротко рассмотрим жизнь Гоголя в Петербурге и как она повлияла на его творчество, и прежде всего на исследуемую нами повесть “Записки сумасшедшего”. Затем мы сосредоточимся на смехе, возникающем в повести “Записки сумасшедшего”. Мы будем показывать, какие элементы народной смеховой культуры появляются в этой повести.

Теоретическую основу нашей работы образует произведение М.М. Бахтина “Литературно-критические статьи” (1986). Также мы использовали произведение Д.С. Лихачева “Смех в древней руси” (1983), И.П. Золотусского “ Очная ставка с памятью” (1983) и “Гоголь в жизни” (1984), О. Alho “Hulluuden puolustus” (1988). Мы пользовались также следующими энциклопедиями: “Литературная Энциклопедия” (далее ЛЭ), “Энциклопедический словарь юного литературоведа” (далее ЭСЮЛ) и “Otavan Suuri Ensyklopedia” (далее OSE).

2. Смех и карнавальное начало

2.1 Смех

Рассматривать проблему смеха в произведениях Гоголя, нужно на основе народной смеховой культуры. По мнению Бахтина (1975: 489), в творчестве Гоголя встречаются почти все элементы народно-праздничной культуры. Гоголю было свойственно карнавальное мироощущение, которое было романтически окрашено. Народная основа гоголевского смеха, хотя она меняется в течение времени, сохраняется до конца жизни в его творчестве.

Народная смеховая культура играла в эпохи средневековья и Возрождения значительную роль в жизни народа. Уже в архаическом мышлении прочная связь смеха с жизнью служила сильным противодействием против горя и печали. Нам представляется, что смех тесно сосуществует с горем и даже смертью, им управляет требование к равновесию. Горе должно быть сбалансировано радостью, слезы - смехом, смерть - жизнью. Таким образом, комедия и трагедия близки друг другу. (Alho 1988: 18)

Бахтин (1986: 294) подчеркивает двойственность карнавального смеха, где его формы и проявления противостояли официальной и серьезной церковной феодальной культуре средневековья, образуя внешний мир культуры, неофициальную точку зрения на мир. Бахтин подразделяет проявления и выражения народной смеховой культуры на подгруппы, которые выражают совместный смеховой аспект мира:

1. Обрядово-зрелищные формы
2. Словесные смеховые формы
3. Различные формы и жанры фамильярно-площадной речи

Кроме карнавала проводились особые “праздники дураков” и “праздник осла”. Также вольный “пасхальный смех” имел свои специальные традиции и его значение видели прежде всего в отклонении от норм и как один из элементов развернутого мира карнавала, где все иерархические отношения отменялись. (Alho1988: 20) Также почти все церковные праздники имели свою народно-площадную сторону. Таковыми были “храмовые праздники” и сельскохозяйственные праздники, как, например, праздник сбора винограда, который отмечался на площадях и ярмарках. Смех присутствовал и в гражданских, бытовых церемониях, где шуты и дураки пародировали различные части серьезной церемонии. Элементы смеха проявлялись и на бытовых пирушках, где на время пира выбирали “короля смеха”. (Бахтин 1986: 295)

2.1.1 Обрядово- зрелищные формы

Обрядово-зрелищные формы были по своему характеру не религиозны. Они были организованы на основе карнавального смеха и таким образом полностью освобождены от влияния церкви, от религиозно-церковного догматизма, мистики, благоговения, они были лишены магического и

молитвенного характера и даже пародировали церковный культ. Обрядово-зрелищные формы отличались резко от “серьезных официально-церковных и феодально-государственных - культовых форм и церемониалов“ (Бахтин 1986: 296). В них существовал подчеркнуто неофициальный, внецерковный и внегосударственный взгляд на мир, человека и человеческие отношения. Они создавали вне официальной жизни вторую неофициальную жизнь, в которой люди участвовали и определенное время жили. Тут появляется двумерность обрядово-зрелищных форм, которая существует везде в народно-смеховой культуре средневековья. (Бахтин 1986: 296-297)

Конкретно-чувственным характером и наличием сильного игрового элемента обрядово-зрелищные формы близки к театральным формам. Они, однако, не входили в чисто художественную среду, а были на границах искусства и жизни. (Бахтин 1986: 297) Карнавал является массовым событием и поведением. Карнавал не смотрят, а в нем живут и в нем участвуют все, так как он по идеи общенародный. Алхо, характеризуя идею карнавала и его общенародный характер, пишет, что праздник прерывает ход времени, и общество представляет в празднике в уменьшенном размере весь мир и универсум. В празднике мир находится в специальном пространстве, где все устойчивые отношения ставятся под вопрос. Старое разрушается символистически и вместо него выдвигается новое. Мир как будто создается заново, устанавливается другой порядок, и общество как бы возрождается.(Alho 1988:30)

Праздник имел в средневековье миросозерцательное содержание. Для того, чтобы праздник стал праздничным, он нуждался в подкреплении из другой сферы бытия, из мира высших ценностей человеческого существования, из мира идеалов. В противоположность официальным праздникам карнавал торжествовал временное освобождение от господствующей правды и порядка.

В нем отменялись все иерархические отношения, привилегии, нормы и запреты. Ему было чуждо все вечное, стабильное и завершенное. Он был истинным праздником времени, становления, смен и обновления. (Бахтин 1986: 301)

Карнавалу была свойственна прежде всего логика обратности и мира наизнанку, где меняются местами верх и низ, лицо и зад, перевернутый мир. Карнавалу свойственны и разные виды пародий и травестий, снижений, профанций, увенчаний и развенчаний. Карнавальный мир создает пародию нормальной жизни, перевернутый мир, который отрицая, ведет к возрождению и обновлению. (Бахтин 1986:302) Лихачев(1984: 14) называет этот мир антимиром, потому что он является не настоящим, отрицательным и неорганизованным. В этом мире подчеркиваются нарочито его ирреальность, непредставимость и нелогичность.

Алхо (1988:95) считает, что идея развернутого мира есть прежде всего его веселость, а не агрессия. Мир не меняют оттого, что его перевертывают раз в год символистически наизнанку, выбирая фальшивого короля на короткий срок. (Alho 1988:95) Временный характер карнавального смеха, по нашему мнению, свидетельствует о его в основном консервативном характере. Он не стремился изменить господствующий порядок, а как Рейнхольд Ниебухр отметил, смех сохраняет достоинство раба под произволом хозяина (Alho 1988: 247). Смех как бы помогает человеку переживать трудные времена и разрешить слишком трудные для человека проблемы. Карнавал представлялся как укрепление господствующего порядка; люди играли в “развернутый мир“, чтобы лучше понимать неизменность власти и иерархического порядка (Knuutila 1992: 205). По мнению Еко (Eco 1996: 17), смех ставит под вопрос нелепые и абсурдные пропорции неправильного порядка. Также смех приводит в смущение злонамеренного человека и

раскрывает его юродливость. Бахтин подчеркивает социально-психологическое значение, и истинность критики “неправильного порядка”.

Карнавальный смех есть прежде всего праздничный смех. Он не является индивидуальной реакцией на отдельное смешное явление. Ему свойственна всенародность, все смеются. Он универсален и направлен на все и всех, так же и на самых участников карнавала. Карнавальный смех носит амбивалентный характер: он веселый, но одновременно насмешливый и высмеивающийся, отрицающий и утверждающий, он хоронит и возрождает. (Бахтин 1986: 303)

Смех, направленный на самого смеющегося, отличается от сатирического смеха, так как смеющийся смеется над своими неудачами и поступками. Тогда “народ не исключает себя из становящегося целого мира. Он тоже незавершен, тоже умирая, рождается и обновляется”(Бахтин 1986: 303).

Смеясь над самим собой, он изображает себя неудачником и дураком. Смеющийся “валяет дурака“, пясничает, играет и переодевается, изображая свои несчастья. Лихачев (1984: 4) видит в “валянии дурака критику существующего мира, где раскрываются существующие социальные отношения и их несправедливость”. Сатирик ставит себя вне изображаемого явления, противопоставляет себя ему и отрицает его, и смешное становится частным явлением.

Амбивалентность смеха выражает точку зрения меняющегося мира, куда входит и сам смеющийся. В праздничном смехе все культовые границы ломаются, но общечеловеческий, универсальный и утопический характер смеха сохраняется. Характер карнавального смеха в мировой литературе полнее всего проявляется в творчестве Рабле. (Бахтин 1986: 301)

2.1.2 Словесные смеховые произведения

Словесные смеховые произведения возникли на латинском и народных языках. Средневековая смеховая литература начала развиваться уже в христианской античности. Очень популярны были полупародийные или пародийные произведения, которые писали монахи, школяры и даже высокие церковные лица. В церковной среде влияние карнавального смехового аспекта было непреодолимым. Смех заставлял церковников отрешиться от своего официального положения и принимать мир в его карнавально-смеховом аспекте. Они позволяли себе перерыв в серьезной церковной жизни на время и писали, например, “монашеские шутки” (*josa monachorum*), что было очень популярным произведением средневековья. (Бахтин 1986: 304)

Самое известное произведение этой литературы была “Вечера Киприана” (*Coena Cypriani*), карнавальное подражание текстам из Библии и Евангелия, освященное традицией вольного “пасхального смеха”. Создавались и пародийные двойники на все церковные ритуалы. В “Священной пародии” (*Parodia sacra*) сохранились многие пародийные литургии, как “Литургия пьяниц”, пародии на Евангелие, на молитвы, гимны и псалмы. Существуют еще пародийные завещания (“Завещание свиньи” и “Завещание осла”), пародийные эпитафии и пародийные постановления соборов. (Бахтин 1986: 306)

Латинская смеховая литература совершенствовалась в “Похвале Глупости” Эразма Роттердамского. Богатой была смеховая литература на народных языках. К ней принадлежали пародийные молитвы, проповеди, рождественские песни, пародийные житийные легенды и др. Большую часть составляли пародии и травестии феодального порядка и его героев. Это были шутовские и плутовские эпосы, пародийные рыцарские романы и смеховые двойники эпических героев. (Бахтин 1986: 306)

Сущность смешного всегда остается одинаковой, но в смехе можно различать национальные черты и черты эпохи. Древнерусский смех согласно Лихачеву (1984:7) относится по своему типу к средневековому смеху. Древнерусскому смеху была свойственна направленность на самого смеющегося и против всего того, что считается святым, благочестивым и почетным. Лихачев называет из древнерусских произведений “Азбуку о голом и небогатом человеке“ и “Службу кабаку”, в которых авторы представляют себя неудачниками. Снижение своего образа и саморазоблачение являются типичными средствами как средневекового, так и древнерусского смеха. Авторы этих произведений притворяются дураками, совершают нелепости и прикидываются непонимающими, чтобы быть свободными подвергать смехом все существующее.

Древнерусский смех в пародии обнаруживает сходство с западно-европейской пародией, где тоже пародировались церковный культ и церковные произведения. Пародия в древнерусской литературе была направлена не на других, а на себя и на ситуацию, которая возникает внутри самого произведения. Пародируется не авторский стиль, мировоззрение или содержание произведения, а жанры деловой, церковной или литературной письменности, а так же и молитвы, судопроизводственные документы и др. Пародируется сложившаяся, твердо установленная, упорядочная форма, у которой есть только ей присущие признаки, знаковая система. (Лихачев 1984:11)

2.1.3 Фамилярно-площадная речь

На карнавальной площади все иерархические отношения между людьми отменяются и создается особый идеально-реальный тип общения, который невозможен в нормальной жизни. Этот свободный фамилярно-площадной

контакт не признает никаких границ между людьми. Для площадной речи характерно обращение на “ты” между людьми, меняется форма в обращении и по имени, употребляются прозвища, появляются бранные выражения, которые можно употреблять в ласковом смысле и во взаимном осмеянии. Ослабляются речевой этикет и речевые запреты, и появляются непристойные слова и выражения. фамилярно-площадная речь является всенародной, праздничной, утопической и мирозерцательной. (Бахтин 1986: 308)

Характерно для площадной речи также большое употребление ругательств и разных бранных слов и выражений. В условиях карнавала они приобретают самоцельность, универсальность и глубину. Они вносят свою долю в создание карнавальная атмосфера и смехового мироощущения. Ругательствам аналогичны и клятвы и божба. В площадную речь вошли непристойности разного рода, которые нельзя было употреблять в нормальном общении, они получили смеховой и обновляющий мир тон. (Бахтин 1986: 308-309)

Как мы уже в начале этой работы отметили, творчество Гоголя связано, в частности, с народной смеховой культурой. Гоголь отлично знал украинскую народно-праздничную жизнь, обычаи, песни и рассказы, которые составляют большинство рассказов в сборнике “Вечера на хуторе близ Диканьки” (1830-31), состоящий из восьми рассказов. Основой сюжета, образов и тона рассказов служат тематика праздника и праздничная атмосфера. Праздник выводит жизнь из ее обычной колеи и делает невозможное возможным. Элементы фантазии присущи этим рассказам, и они изображаются как реальные события. (Бахтин 1975: 485)

В “Миргороде” и в “Тарасе Бульбе”, по Бахтину (1975: 486), есть картины народной смеховой культуры, которые он называет гротесковым реализмом.”В гротесковом реализме материально-телесное начало дано в своем

всенародном, праздничном и утопическом аспекте. Космическое, социальное и телесное даны здесь в неразрывном единстве, как неразделимое живое целое. И это целое - веселое и благостное” (Бахтин1986:311). Главными чертами гротескового реализма является снижение или вывертывание наизнанку, то есть перевод всего абстрактного, высокого, идеального на материально- телесный уровень.

В “Петербургских повестях “, “Ревизоре” и в “Мертвых душах“ можно найти элементы народной смеховой культуры, особенно в самом стиле. Гротеском является нос, стремящийся к самостоятельной жизни в повести “Нос”, написанной в стиле стернианской литературы. В балагане Гоголь нашел речь балаганного зазывалы, с ироническим рекламированием, похвалой, алогизмами и нарочитыми нелепицами. Элементы кокаланов, как отдельные алогизмы, так и более развитые словесные нелепицы, очень распространены в произведениях Гоголя. Эти элементы возникают в романтических повестях ужаса “Записки сумасшедшего”, “Портрет” и “Невский проспект”.(Бахтин 1975: 488)

Народный смех вырвал карнавализованные коллективы из настоящей и серьезной жизни. Не существует серьезного, которое противопоставляется смеху. (Бахтин 1975: 494) В “Ревизоре“ смех можно видеть единственным “положительным героем”, где все смешно, и серьезен только смех. В этой пьесе соединяются общенародность, универсальность и амбивалентность. За событиями пьесы люди следят весело равнодушно, потому что серьезного не существует. Все можно понимать в смеховом аспекте, и это касается и самого смеющегося. Как говорит городничий: “Чему смеетесь? Над собой смеетесь!” (Гоголь 1952: 254). В “Ревизоре” смех рождает новый смех. Комедия кончается, но в нем есть материалы для новой комедии.

Современники Гоголя не понимали его творчества и положительного свойства его смеха. “Ревизора“ воспринимали либо как критику господствующего строя, либо как “отвратительную насмешку над Россией”.

Гоголь удивлялся реакции публики на свою пьесу в письме к Жуковскому от 10 января 1848 года: “Это было первое мое произведение, замышленное с целью произвести доброе влияние на общество, что, впрочем, не удалось; в комедии стали видеть желание осмеять узаконенный порядок вещей и правительственные формы, тогда как у меня было намерение осмеять только самоуправное отступление некоторых лиц от форменного и узаконенного порядка”(Гоголь 1968: 319-320).

В “Ревизоре“ снимаются маски с действующих лиц, и под маской обнаруживается лицемерие, низость и подлость человека. Аристотель писал в “Поэтике” (1982: глава 5), что комедия подражает морально низким людям, так, что эти люди не являются совсем плохими. Смешное есть один вид некрасивого, возникающего из какого-нибудь недостатка, который не причиняет боли. Пример - комическая маска, некрасивая, но она не причиняет боли. Хлестакова и других лиц “Ревизора“ можно видеть как Аристотелевых героев.

Гоголь признавал мирозерцательный и универсальный характер своего смеха и пытался защитить и объяснить его значение в “Театральном разезде “ в 1848 году, где он пишет о впечатлениях первого представления комедии “Ревизор“: “Но отчего грустно становится моему сердцу? Странно: мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во все продолжение ее. Это честное, благородное лицо был смех. Он был благороден, потому что решился выступить, несмотря на низкое значение, которое дается ему в свете” (Гоголь 1949: 256)

Там же он продолжает: “Нет, смех значительней и глубже, чем думают. Не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера; не тот также легкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей; - но тот смех, который весь извлекает из светлой природы человека...”

“Нет, несправедливы те, которые говорят, будто возмущает смех. Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многие бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но, озаренное силою смеха, несет оно уже примеренье в душу... Но не слышат могучей силы такого смеха: что смешно, то низко, говорит свет; только тому, что произносится суровым, напряженным голосом, тому только дают название высокого“, пишет Гоголь там же.

Гоголь описывал в своих рассказах людей со своими хорошими и плохими сторонами. Он хорошо владел описанием темных и будничных сторон человеческой жизни, в которых события получают часто фантастические и гротесковые размеры. В произведениях Гоголя не бывает идеальных характеров. Критика его времени не понимала его юмора. Вот как Гоголь говорит о положении юмора и смеха в “Мертвых душах”(1993: 130): “Ибо не признает современный суд, что много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл созданья; ибо не признает современный суд, что высокий восторженный смех достоин стать рядом с высоким лирическим движеньем и что целая пропасть между ним и кривляньем балаганного скомороха”. Здесь, по нашему мнению, раскрывается важная особенность гоголевского юмора. У Гоголя есть готовность видеть мир комическим, показывать эти комические явления и самому участвовать в этой комической игре.

Смех Гоголя несовместим со смехом сатирика, и это определяет главное в его творчестве. Бахтин (1975: 491) отмечает, что “ смех полностью раскрывается в поэтике Гоголя, в самом строении языка. В этот язык свободно входит нелитературная речевая жизнь народа. Гоголь использует раньше непубликуемые речевые сферы”.

2.2 Гротеск

Гротескный образ характеризует явление в состоянии его изменения, в стадии смерти и рождения, роста и становления. Отношение ко времени, к становлению является определяющей чертой гротескного образа. Вторая его черта - амбивалентность, где присутствуют оба полюса изменения, старое и новое, умирающее и рождающееся, начало и конец метаморфозы. (Бахтин 1986:317) Гротескные образы противостоят всему готовому и предопределенному, отрицают и разрушают нормы. Они амбивалентны и противоречивы; в классической эстетике они характеризовались как уродливые, чудовищные и безобразные.

В средневековой народной смеховой культуре гротеск был очень распространен. Термин гротеск впервые возник в эпоху Возрождения, но еще в узком значении. Он получил свое значение из живописи: так называлась древняя стенная роспись. Эта роспись получила свое название (grottesca), от росписи найденной в “гротах“ (Итал. grotta) - в подвалах Тита. Некоторые историки подчеркивают ее фантастическо-комический характер, как порождение самой безудержной фантазии. (ЛЭ 1930, том 4: 28)

В этих орнаментах повторяется свободная игра растительных, животных и человеческих образов. Они соединяются между собой и как бы порождают друг друга. Между ними нет резких границ, которые существуют в обычной

картине мира: в гротеске они нарушаются. В них нет привычной статики в изображении действительности, и движение перестает быть движением готовых форм. Они подчеркивают движение бытия, которое выражается в переходе одних форм в другие, в вечной неготовности бытия. В этих орнаментах ощущается веселая и свободная игра явлений, в которых есть смеющаяся вольность. (Бахтин 1986: 325)

По определению ЛЭ (1930:31) термин “гротеск” обозначает высшую степень комического, проявляющегося в виде преувеличений до невозможности, до карикатурного искажения, способного достичь границ фантастического. Он проявляется в виде композиционного контраста, внезапного смещения серьезного, трагического в плоскость смешного.

Гротеск был тесно связан с народной смеховой культурой средневековья и Возрождения и отражал карнавальное мироощущение. Затем он стал чисто литературной традицией, сохраняя свою прежнюю функцию. “Он освящает вольность вымысла, позволяет сочетать разнородное и сближать далекое, освобождает от господствующей точки зрения на мир, от всякой условности, от ходячих истин, от всего обычного, привычного, общепринятого. Он позволяет взглянуть на мир по новому, почувствовать относительность всего существующего и возможность совершенно иного миропорядка” (Бахтин 1986: 327).

Мезер уже в 1761 году в своей работе “Арлекин и защита гротескно-комического” подчеркивал способность гротеска сочетать в себе чужеродные элементы и нарушать естественные пропорции, его карикатурные и пародийные элементы. Он также подчеркивает смеховой характер гротеска, который выводит смех из потребности человеческой души в радость и веселье. По мнению второго немецкого исследователя, Флегеля, в “Истории гротескной комикки” (1788) гротеск - это все, что резко отклоняется от обычных эстетических норм и в чем подчеркнут и преувеличен материально телесный момент. (Бахтин 1986: 328)

В предромантизме и в романтизме характер гротеска изменился, он получил новые функции как вид юмора. Гротеск стал средством выражения субъективного и индивидуального мироощущения, которое резко отличается от карнавального мироощущения. Из произведений романтического гротеска можно назвать “Тристрама Шенди” Стерна и из поэзии ужасов - творчество Гофмана. (ЛЭ 1930: 35)

Смех в романтическом гротеске редуцировался, и его формами стали юмор и ирония. Он перестал быть радостным смехом, и положительный, возрождающий момент смеха ослабился до минимума. Его мирозерпательный, универсальный и освобождающий характер, однако, сохранился. (Бахтин 1986: 330)

С изменением характера смеха изменилось и отношение к страшному. Средневековый и ренессансный гротеск знал страшное только в смешных формах, т.е. страшное побеждаемое смехом. В романтическом гротеске мир является страшным и чуждым человеку, в нем все привычное и будничное оказывается вдруг чужим, сомнительным и бессмысленным. Свой собственный мир становится чужим миром. Картины романтического гротеска отражают страх перед миром, где в обычном и нестрашном вдруг обнаруживается страшное. Между тем гротескные образы народной культуры выражают освобождение от страха. (Бахтин 1986 331-332)

По определению ЛЭ (1930: 32) из всех видов гротеска гиперболизация изображаемого явления является искажением реальных взаимоотношений между отдельными элементами явления, смещением их; использование контраста, общего для всех видов комического для смещения планов возвышенного и вульгарного, планов реального и ирреального, ведет к смещению планов и введению двухплановой действительности.

Гротеск является важной формой комического и юмора, но вместе с тем характерной формой “поэзии ужасов”. В романтическом гротеске появилось дуалистическое и иррациональное восприятие действительности, которое было связано с эмоциональным и мистическим мироощущением и отсюда тяготение к гротеску романтизма и сентиментализма.(ЛЭ 1930: 32)

Центральным моментом народной смеховой и карнавальной культуры было употребление масок для изменения внешности. “ Оно связано с радостью смен, с веселым отрицанием тождества, с отрицанием совпадения с самим собой и нарушением естественных границ”(Бахтин 1986: 332). Переодеваясь человек меняет свою одежду и социальное положение. Это передает топографическую динамику, которую Бахтин называет перемещением “ верха в низ”, возможным в трех планах: в космическом - земля вместо неба, в социальном плане - низшие сословия вместо высших и в индивидуально-биологическом плане - органы низших человеческих функций вместо головы. В масках раскрывается игровой момент мира, и ясно обнаруживается особенность гротеска. (Манн 1978: 9)

В романтическом гротеске важную роль играет мотив марионетки. Это дает представление о некой силе, которая управляет людьми и превращает их в марионеток. Романтический гротеск есть прежде всего ночной гротеск. Для него характерен мрак, для народного гротеска свет. (Бахтин 1986:334)

Тема безумия является очень характерной для гротеска, но отношение к сумасшедшим, юродивым и шутам менялось в течение времени. Сумасшедшие свободны от условностей культуры и общества, потому что они не знают их и живут вне всяких норм поведения. Безумие не мешало средневековому человеку, так как тогда думали, что оно дар божий и даже самое непристойное поведение сумасшедшего терпели, потому что он был

недееспособен. (Alho 1988: 104) Способность шутов обнажать правду забавным образом делала их важными; так как такая правда, которая не заключает в себе ничего обидного, имеет самородный талант радовать, и бог наградил таким талантом только шутов (Alho 1988: 165)

По мнению Лихачева (1984: 4), в поведении юродивого раскрывается прежде всего критика действительности. Его критика построена на разоблачении ее соответствия христианским нормам в понимании самого юродивого. Соотношения мира культуры и мира антикультуры опрокинуты. Своими поступками юродивый показывает, что мир культуры является, на самом деле, миром антикультуры, лицемерным, несправедливым и не соответствующим христианским нормам. Он живет в своем мире, который не является обычным смеховым миром. Его поступки одновременно смешны и страшны. Страх они вызывают своей таинственной значительностью и тем, что юродивый видит и слышит что-то истинное за пределами обычной видимости и слышимости. Действительность юродивого двухплановая: одна, над чем смеются “ невежы”, и другая, которую понимают и ценят.

Бахтин (1986: 332) тоже отмечает, что мотив безумия очень характерен для всякого гротеска, потому что он дает возможность смотреть на мир другими глазами, которые не опутаны общепринятыми правилами и нормами. Отличие от народного гротеска, в котором безумие было веселой пародией на официальный ум, на официальную правду, в романтическом гротеске оно получило мрачный, трагический оттенок индивидуальной изолированности.

Черты романтического гротеска раскрывает Жан-Поль в “Введении в эстетику”. Он употребляет термин “уничтожающий юмор” вместо термина “гротеск”. По его мнению, “уничтожающий юмор” имеет универсальный характер, т.е. он не направлен на отдельные отрицательные явления, а на всю

действительность, на весь завершённый мир. Все конечное уничтожается юмором. Радикализм юмора проявляется в том, что весь мир превращается во что-то чужое, страшное и неоправданное. По мнению Жан-Поля, гротеск не возможен без смехового начала, но его теоретическая концепция представляет только юмор, который является безрадостным, мрачным и его положительное значение остается в духовной сфере. (Бахтин 1986: 335-33)

2.3. Юмор

Как мы уже выше говорили, в романтическом гротеске смех редуцировался и его формами стали юмор и ирония. Основой творчества Гоголя является косвенно средневековая народно-смеховая культура, которая была романтически окрашена, и формой его смеха был юмор.

Что обозначает юмор? Определить понятие юмора сложно, так как он многогранный и распространился во всех своих видах в искусстве и таким образом не может существовать единого понятия юмора. Юмор относится к понятиям, эстетическим терминам (красивый, прелестный), которые однозначно определить невозможно.

Слово “юмор” происходит от латинского “humor”, который значит “влага”, “жидкость”. Сначала оно получило значение жидкости в человеческом организме: т.е. крови, желчи, воды, которые, по представлениям средневековой медицины, которые особо соотносились с человеческими нравами. (ЕСЮЛ 1988: 400)

В литературе слово “юмор” впервые использовал английский драматург Джонсон в конце XVI века в своих исследованиях комикки. Он подразумевал

под юмором своеобразность личности, тип, в котором какая-то черта или сочетание черт являются господствующими. (ОТЕ том 5, 1979: 1891)

Появление юмора принадлежит прежде всего к появлению барокко, которое стремилось освободить искусство от слишком точных и неподвижных рамок. Барокко, по представлению Турбина (1978: 24), явление культуры и нравственности. Выделяются два стремления характерные для Барокко: способность освободить нечто или кого-либо и способность поделиться с другими своим достоянием. Барокко не является чисто литературным направлением, но в литературе возникает барочное начало. Барокко проявляется там, где встречаются крайности и резкие углы.

Согласно Киннунену (Kinnunen 1994: 46), объектом юмора является всегда духовное свойство человека. Второй характерный фактор типизации можно вывести из характера смеха, из нужды освободиться от напряженного состояния, страха и печали (ОТЕ 1979: 1891).

В настоящее время юмор обозначает все то, что так или иначе указывает на смех, комизм, иронию, сатиру и гротеск. Юмор является общим названием явлений, которые указывают на иронию и комизм. Более ограниченно юмор обозначает отношение, с каким автор относится к комическим явлениям и свойствам своих героев. У юмориста есть эмоциональная готовность относиться к человеческим недостаткам и изъянам добродушно улыбаясь. Он остается на определенном расстоянии от изображаемых ему людей, не опускается до их уровня. (Kinnunen 1994: 249)

Юморист относится с пониманием к недостаткам своих героев. Можно согласиться со словами Лаурилы, что юморист смеется над тем, что-кого он любит, и любит то, над чем-кем смеется (Laurila 1918:298). Важно, что эти

недостатки замечаются, что эти недостатки смешны и над ними можно смеяться. Юмора, таким образом, не бывает без комизма.

Мы определяли юмор как отношение, направленное на смешные явления, и как комическое. Возникает вопрос, что такое комическое? В течение времени многие философы создали разные теории, но общепринятой теории не удалось разработать. Эти теории не стремятся опровергать друг друга, так как они, как правило, освещают разные стороны поля юмора.

По мнению Бергсона (Bergson 1994: 29), человек вызывает смех, когда его тело и духовная жизнь похожи на механизм. Основой представления о механизме служит повторение. Механическое повторение смешно, когда человек, например, постоянно рассказывает один и тот же анекдот.

С точки зрения “теории облегчения” все страшное и угнетающее сменяется вдруг обычным и становится таким, что человек это понимает. Так мы получили представление о существенной стороне эмоциональной основы юмора. Одним сторонником этой теории был И. Кант, согласно которому юмор как положительное отношение обозначает способность смотреть на явления с противоположных точек зрения и переходить гибко из одного настроения в другое. (Knuuttila 1992:104)

“Теория о снижении” действует, в таких положениях, как например, большой чиновник спотыкается и как бы теряет свое достоинство (ОТЕ 1979: 1892). Согласно Рудневой (1983:80), “юмор возникает в процессе обобщающего эмоционального осмысления комической внутренней противоречивости человеческих характеров, несоответствия реальной пустоты их существования субъективным претензиям на значительность”. В это понятие, по нашему мнению, входит тема разрыва между мечтой и действительностью, которая

возникает в произведениях петербургского цикла Гоголя. По Золотусскому (1984: 171), все, что Гоголь писал в промежутке 1833-35 годов, есть утверждение контрастности человеческого характера, воспроизведение трагического разрыва между мечтой и действительностью и идеальная попытка воссоединить их.

Примером может служить повесть “Записки сумасшедшего”. Главный герой повести Поприщин, начинает плести сеть мечтаний, когда действительность не отвечает его требованиям. Вследствие этого он сходит с ума и видит себя королем. Тут проявляется противоречие между тем, кем он является на самом деле, и тем, каким он себя хочет видеть. Тут юмор вызывает смех, который оказывается самым важным выражением юмористического отношения к комическим проявлениям в человеке, но в нем часто примешивается жалость к людям, которые обнаруживают комичность.

Согласно Рудневой (1983: 81), жалость в юмористическом смехе возникает из сознания несоответствия между комическими свойствами наблюдаемых характеров и высоким нравственным идеалом юмориста. Хотим еще добавить, что в этих характерах раскрываются положительные черты, которые отвечают идеалам юмориста и читателя. Настоящий юмор по Рудневой (1983:81) всегда исходит из философского раздумья над недостатками жизни. Харалд Хеффдинг подчеркивал, что в юморе, в частности, всегда бывает трагическое опущение жизни автора (Knuutila 1992: 90). Юморист, таким образом, наряду с комичностью, знает и трагическую сторону человеческой жизни. Четкую границу между комичностью и трагичностью трудно провести. Поэтому в литературе существует понятие драматической иронии, которое описывает явления комического и характер юмора.

Драматическая ирония означает, что зритель или читатель знает больше о ходе действия в пьесе или в рассказе, чем действующий герой. Только читатель или зритель знает подлинные обстоятельства. Классическим примером служит “candid camera”, где наблюдаемый человек думает, что он в другой ситуации, чем он на самом деле есть, а зритель знает его настоящее положение. Этот пример показывает, как легко сделать человека смешным. (Kinnunen 1994:140) Драматическая ирония, по нашему мнению, существует в многих произведениях Гоголя. В “Ревизоре” мошенника Хлестакова принимают за настоящего ревизора. Горожане не знают, кто Хлестаков на самом деле, и принимают его с уважением, робко и с подхалимством. Боясь, что их неблагоприятные поступки раскроются, они щедро дают взятки и скоро Хлестаков покидает город. Зритель все время знает подлинную обстановку, глядя на действия со стороны. По нашему мнению, драматическая ирония в этой пьесе рождает комедию.

Юмор также отклоняется от нормы по-другому, чем карнавальный смех, который сохраняет достоинство раба перед властью. Юмор в разных видах дает возможность для истинной критики общества и культуры, что отсутствует в карнавальном смехе. В комической ситуации противоположность можно заметить, а в юморе это можно почувствовать. В этом есть разница между комическим и юмором. Юмор является отношением к комическим явлениям, которые автор наблюдает, а комичность есть их внешнее свойство. Примером может служить старушка, которая хочет показаться моложе, чем на самом деле есть. Комичность обращает внимание на противоречие между ней и обычной старушкой. Юморист понимает стремление старушки вернуть уже утерянную молодость и сочувствует ей. Поэтому юмористическое испытание бывает в пределах комического и трагического. (Alho 1988: 249)

Юмору свойственна также двойственность. Как и другие формы комического, юмор живет противоречием между видимым и сущим, он не довольствуется очевидным и поверхностным. В его власти равно развенчать и возвеличить. В повестях Гоголя игра между видимым и сущим дает читателю возможность найти скрытые глубины. (ЕСЮЛ 1988: 400) . В повести “Шинель” за жалкой страстью Акакия Акакиевича к шинели можно найти высокий идеал жизни, достойный человека.

Юмор показывает недостатки человека так, что читатель это сознает. Это происходит обычно без злого смеха. Юморист показывает недостатки в комическом виде, но замечает в противовес недостаткам и жизнеутверждающие явления. Он не занят нравоучением, как сатирик, не требует совершенства и таким образом влияет высвобождающе. (Korhonen 1964: 37) Карающая и управляющая сила юмора и смеха несомненна, так как редко бывают такие люди, которые хотят, чтобы над ними смеялись. Чтобы юмор был двойственным, нужен еще вознаграждающий смех. Эта разновидность юмора - всякие глупости, шутки и т.д , которые вызывают у читателя смех. В этом смехе раскрывается настоящая идея юмора, как мы выше заметили.

3. Гоголь в Петербурге

3.1. О жизни и творчестве Гоголя

Николай Васильевич Гоголь (1809-1852) родился на Украине в дворянской семье. В 1821-26 годах он учился в Нежинской гимназии высших наук, которая готовила студентов к государственной службе. Эти годы совпали с событиями, которые потрясли общественную жизнь России и Петербурга. В 1825 году умер царь Александр I .(Соколов 1985: 427)

После смерти Александра возникло безвластие и произошло декабристское восстание в Петербурге, которое кончилось кровопролитием. Декабристы происходили из аристократии и властвующей элиты и они руководили восстанием. Они хотели упразднить крепостное право и дать государству новую конституцию. Однако, между ними выявились значительные расхождения. Разгорелись споры о преимуществах республики или конституционной монархии. Декабристы расходились и по вопросу об условиях освобождения крепостных крестьян и о наделении крестьян землей. (Соколов 1985: 129) На престол взошел Николай I , который пытался упразднить общественную жизнь и еще больше сосредоточить власть в своих руках. Для укрепления самодержавия и для борьбы против

беспорядка было создано 3 отделение полицейской охранки и оно имело большое значение в николаевском государственном режиме. Это оказало влияние также на литературу, контроль цензуры и надзор усилились. От этого страдал наряду с другими А.С. Пушкин, личным цензором которого был Николай 1. (Grimberg 1983: 341)

Гоголь не поддерживал идей и мнений декабристов. Вместо того, чтобы разрушать общественные структуры, он хотел внести свою лепту в пользу государства. Он уже рано начал думать и мечтать о высоком гражданском служении. 24 марта 1827 года он писал своей матери:” Испытую свои силы для поднятия труда важного, благородного: на пользу отечества, для счастья граждан, для блага жизни подобных”(Соколов 1985: 428).

Гоголь решил ехать в Петербург в декабре 1828 года для поступления на государственную службу. Первые впечатления о Петербурге не были хорошими. Гоголь пишет своей матери 3 января 1829 года: “ Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал. Я его воображал гораздо красивее и великолепнее. Жить здесь не совсем по-свински т.е. иметь раз в день щи да кашу, несравненно дороже, нежели думали”. Восторг быстро сменился совсем противоположным настроением.(Вересаев 1990: 96)

Действительность оказалась иной, чем Гоголь представлял. Он долгое время не мог найти постоянную работу. У него не было ни чина , ни самой незначительной должности. Целый год он был студентом, как было написано в его аттестате, дающим право работать чиновником 14-го класса, коллежским асессором. К этому времени относятся первые литературные произведения Гоголя. Стихотворение “Италия“, напечатанное в журнале “Сын отечества“ в 1829 году, и “Ганц Кюхелькартен “, идиллия в картинах, напечатанная под псевдонимом В. Алов.

В это время у него были большие трудности с деньгами, которых не хватало. Он часто был вынужден просить денег у матери. Его бедственное положение раскрывается в письме к матери 30 апреля 1829 года: “Я сильно нуждался в это время, но впрочем это все пустое”, и продолжает иронически: “Что за беда посидеть какую-нибудь неделю без обеда” (Собрание сочинений 1968:199). Он жил на Мещанской улице, на четвертом этаже. Надо отметить, что почти все его герои петербургских повестей жили на четвертом этаже, “куда надо тапиться по черной лестнице, облитой помоями, где, как соты в улях, налепленные комнатки с низкими потолками и маленькими оконцами, выходящими во двор” (Золотусский 1983: 149). Эти жители были или совсем низкого звания, как например, Башмачкин или среднего достатка, как майор Ковалев.

Гоголь разочаровался и в службе. Он получил представление о работе чиновника, когда поступил в конце 1829 года на службу в Департамент государственного хозяйства и публичных зданий. Он служил и в других департаментах, но всегда сам увольнялся со службы. Он написал своей матери 22 мая 1829 года письмо, которое характеризует будни маленького чиновника: ... “за цену ли, едва могущую выкупить годовой наем квартиры и стола, мне должно продать свое здоровье и драгоценное время? И совершенные пустяки - на что это похоже? В день иметь свободного времени не более как два часа, а прочее все время не отходить от стола и переписывать старые бредни и глупости господ столоначальников и проч.” (Собрание сочинений 1968: 203).

Гоголь обратил внимание также и на отношения между чиновниками. Отношения сразу менялись, когда кто-то получал повышение по службе. Бывшие товарищи переставали общаться между собой. Низший смотрел на высшего уже не так, как раньше, и бывший еще вчера на одной ноге с

низшим менялся даже физически, и отношение заменялось чувством превосходства. Гоголь в своих произведениях описывает эти взаимоотношения чиновников. (Золотусский 1984: 103)

В 1831 он ушел со службы и начал преподавать историю в школе для девушек. В конце мая он познакомился с Пушкиным. В 1831-32 гг. двумя книгами выходят в свет “Вечера на хуторе близ Диканьки”, где были напечатаны восемь повестей из украинской жизни. В 1834 году он работал адъютант-профессором по мировой истории в Петербургском университете, но профессура потерпела фиаско. (Набоков 1963: 189-90)

1834- 36 годы были самым благотворным временем в творчестве Гоголя. Он пишет в “1934” (так называемое “Воззвание к гению “накануне нового, 1834 года): “Великая торжественная минута... У ног моих шумит мое прошедшее; надо мною сквозь туман светлеет неразгаданное будущее. Молю тебя, жизнь души моей, мой Гений! О, не скрывайся от меня! Пободруй надо мною в эту минуту и не отходи от меня весь этот, так заманчиво наступающий для меня, год. Какое же будешь ты, мое будущее?” (Собрание сочинений 1968: 10).

В 1835 году вышли в свет семь произведений Гоголя. Сборник “Миргород”, который был издан в двух частях, содержал “Старосветские помещики”, “Тарас Бульба”, “Вий” и “Повесть о том как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. В “Арабесках”, кроме статей, были напечатаны “Невский проспект”, “Портрет” и “Записки сумасшедшего”, которые образуют так называемый “петербургский цикл” вместе с повестью “Шинель”, написанной в 1841 году. Пьеса “Ревизор” имела премьеру в 1836 году. Главным произведением Гоголя считается поэма “Мертвые души”, первая часть которой вышла в 1842 году.

3.2. Гоголь и общий дух Петербурга

Гоголь чувствовал общий дух Петербурга так: “Петербург вовсе не похож на прочие столицы европейские или на Москву. Каждая столица вообще характеризуется своим народом, набрасывающим на нее печать национальности, на Петербурге же нет никакого характера”. Потом продолжает: “Типина в ней необыкновенная, никакой дух не блещит в народе, все служащие да должностные, все толкуют о своих департаментах да коллегиях, все подавлено, все погрязло в бездельных, ничтожных трудах, в которых бесплодно издерживается жизнь их”(Собрание сочинений 1968:199).

Петербург был основан Петром I на берегу Финского залива, на “болоте финнов”, как говорил Аксаков (Jussila 1985:223). Он стал столицей России в 1712 году, когда Петр I перевел свой двор и столицу из Москвы. Петербург получил много влияний из других европейских городов. Там жили многие национальности из других европейских стран и дух города был другой, чем в Москве. Петербург называли “окном “ в Европу. Там был порт, и поэтому он быстро развился в важный торговый центр России. Кроме того, он являлся важным культурным и административным центром, где находились двор и многочисленные государственные учреждения, которые вместе образовали бюрократический аппарат с многочисленными чиновниками. Петербург был также космополитическим, модным, легкомысленным городом, и жители его шагали в ногу со временем. Когда жители Петербурга называли Москву самой большой деревней, Москвичи отвечали, что Москва представляет настоящую Россию. (Hingley 1975: 177)

Чтобы укрепить царскую власть, Петр I создал иерархическую лестницу чиновников, табель о рангах в 1722 году. Этот табель представлял 14 классов чинов и был заимствован у западноевропейских государств. Конечно, такая классификация чинов привела к тому, что люди хотели подняться по

чиновничьей лестнице, и это повлияло на форму общения и на отношения к высшему по должности. В России форма общения между чиновниками была четко определена и следовать этой форме было обязательно. У каждого чиновника было свое почтительное обращение. Классы 1 и 2 требовали обращения “Ваше высокопревосходительство”, классы 2-5 “Ваше превосходительство”, классы 6-8 “Ваше высокоблагородие” и остальные “Ваше благородие”.(Hingley 1975: 204- 205)

В русской литературе обращали много внимания на быт и работу чиновников. Слово “чиновник” стало при советской власти ругательством, но это понятно, так как многие русские писатели описывали этот аппарат как неуклюжий фарс. Некоторые писатели не уважали даже высокие должности, чины, когда они хотели высмеять государственное управление. Особенно популярным в русской литературе был образ титулярного советника, чиновника девятого класса. Титулярными советниками служили Поприщин в повести “ Записки сумасшедшего “ и Башмачкин в “Шинели”.

Гоголь был первым, кто описал русских чиновников в смешном виде. Смех раскрывает темную сторону быта и деятельности чиновников, а также говорит о мирном отношении Гоголя к ним. А. И. Герцен в “Былое и думы” отказался от примирительного смеха Гоголя, резко критиковал чиновнический аппарат, его консерватизм и указывал на безнадежность борьбы против его произвола. Он пишет: “Один из самых печальных результатов петровского переворота - это развитие чиновнического сословия. Класс искусственный, необразованный, голодный, не умеющий ничего делать, кроме “ служения “, ничего не знающий, кроме канцелярских форм, он составляет какое-то гражданское духовенство, священнодействующее в судах и полициях и сосущее кровь народа тысячами ртов, жадных и нечистых“ (Герцен 1982 :22)

Характерной чертой петербургских повестей Гоголя является место действия - Петербург и его чиновничья среда. В повестях петербургского цикла описаны быт, работа и образ мышления чиновников. В повести "Записки сумасшедшего" раскрывается бедственная ситуация маленького чиновника, который должен на работе заниматься пустяками, возможности подниматься в чине незначительные, и кроме того, он страдает от несправедливостей окружающей среды. Также раскрываются чиновничество и поверхностные отношения между чиновниками. Человека ценят по его чину, а не по его человеческим достоинствам и порывать человеческие отношения считается вполне нормальным. В таких условиях мания величия возмещает ничтожное положение в обществе и обеспечивает человеческое достоинство. В петербургских повестях одним из основных мотивов является столкновение мечты и действительности. Это переживал Гоголь, и его переживания в какой-то мере отражаются в этих повестях. Особенно ярко столкновение мечты и действительности проявляется в повести "Записки сумасшедшего", которую мы в дальнейшем рассмотрим.

4. Смех Гоголя в “ Записках сумасшедшего”

К петербургскому циклу повестей принадлежит трагикомическая повесть “Записки сумасшедшего”, которая вошла в сборник “Арабески”, опубликованный в 1835 году. Темой повести является столкновение мечты и действительности, крах иллюзии и гибель ложного мечтания маленького чиновника (Ермилов 1952: 182), которые приведут главного героя к сумасшествию.

Разочарование в мечтах и непонимание окружающей среды испытывал и Гоголь. Выше уже говорилось, что сам Гоголь служил в Петербурге мелким чиновником и пережил все трудности такого положения. Он понимал хорошо, как чувствует и как мыслит человек, который стоит на низшей ступени социально-иерархической лестницы. Эти переживания в той или иной степени отражаются в “Петербургских повестях”. Особенно ярко это отражается в повести “Записки сумасшедшего”. (Николаев 1984: 218.)

“Записки сумасшедшего”, как и многие другие повести Гоголя, связаны с традициями романтизма. Отчетливые связи с романтизмом имеет

фантастический мир Гоголя. В “Петербургских повестях” через фантастическое Гоголь раскрывает сущность реальной жизни. В этих повестях в обыкновенной жизни раскрывается то, что мы не видим. В повести “Записки сумасшедшего” фантастичной становится сама действительность, и бред главного героя Поприщина передает истинное соотношение вещей. (Карташова 1978: 74)

Турбин (1983: 71) видит в творчестве Гоголя реализм, который складывается на фоне романтизма и сентиментализма и в полемике с ними, в сложном с ними диалоге. Американский исследователь Линдстрен видит в искусстве Гоголя черты романтизма и реализма в сочетании с символизмом (Бибихин 1985: 428). Некоторые русские и советские исследователи считают Гоголя одним из основателей “натуральной школы”, которая ставила своей задачей критическое воспроизведение действительности (Поспелов 1972: 64).

В произведениях Гоголя нашло выражение смеха в романтической иронии. Она рождалась из представления о бесконечной подвижности действительности, из относительности всех вещей, из идей незаконченности и открытости мира. Она утверждала свободу жизненных сил, которые не знают границ в своем развитии. В субъективной форме романтическая ирония отражала реальную подвижность и изменчивость мира. Романтическая ирония издевалась над авторитетами и нормами общества, и в творчестве русских романтиков она имела часто острую социально-критическую направленность. (Карташова 1978: 74.)

Уже первые произведения Гоголя поразили современников своей близостью к действительности, “совершенной истиной жизни”, как говорил Белинский (1970:130). Литература Гоголя рождалась на почве романтического миропонимания, которое имело необъективный, а субъективный характер.

Его персонажи не были настоящими примерами окружающего его мира, а просто карикатурами плодов его фантазии.

Для раннего Гоголя характерно резко контрастное восприятие жизни: с одной стороны, возвышение в материале и в духе, с другой, враждебная действительность. В этих противоположных аспектах и изображается действительность в произведениях Гоголя в первой половине 30-х годов. (Карташова 1978: 77)

Один из самых важных мотивов романтиков - это особая тонкая психическая организация художника, которая позволяет ему прозревать то, чего обыкновенные люди не видят. Это часто воспринимается окружающими как сумасшествие. Мотив безумия героя появляется у Гоголя в повестях "Портрет", "Невский проспект" и "Записки сумасшедшего". Мотив сумасшествия и непонимания связывает эти повести с романтизмом. (Николаев 1986: 216)

Повесть "Записки сумасшедшего" называлась сначала "Записками сумасшедшего музыканта". Главным героем был очевидно музыкант, который погиб от непонимания его музыки. Как мы выше показали, художник, которого не понимают, это романтическая личность. Гоголь изменил профессию своего героя; место музыканта занял мелкий чиновник, титулярный советник. Он "наградил" его манией величия и именно это объясняет его мечтания о чинах и, в конце концов, делает его испанским королем. Повышение в чине в своих мечтаниях не приносит ему счастья, так как, став королем Испании, он испытывает страдания от "Великого инквизитора". Тут просыпается скрытый талант любви. Честолюбие побеждается любовью. Король обращает внимание не на свои личные блага, а на холодную, далекую луну, которая ему кажется "нежной" и "непрочной".

В сумасшедшем доме он кричит о спасении и понимании и слышит “струну в тумане”, на которую откликается его душа. “Струна в тумане” - итоговая мысль повести. Ответное звучание струны является как бы ответом света на его страдания и жажду любви, на боль ее искаженного воплощения. (Золотусский 1984: 148)

Под звучанием музыки Поприцин возвращается в чистое, счастливое детство к своей матушке. Душа Поприцина свободна от всякой грязи, которая с годами собиралась в его душе. Музыка озаряет душу Поприцина, отрывает его от земли, и перед ним открывается космический вид на мир: “Струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют” (Гоголь 1994: 153).

В повести “Записки сумасшедшего” есть музыкальный мотив. Музыка, по мнению Гоголя (1952: 15), высший вид искусства. Она может раскрыть душу человека и спасти ее. Гоголь пишет в своей статье “Скульптура, живопись и музыка” (1952: 15): “Мы жаждем спасти нашу бедную душу, убежать от этих страшных обольстителей и - бросились в музыку. О, будь нашим хранителем, спасителем, музыка! Не оставляй нас! Будь чаще наши меркантильные души! Ударяй резче своими звуками по дремляющим нашим чувствам”.

Многие исследователи, например, Белинский (1970: 138), обратили внимание на клиническую сторону изображения болезни в повести “Записки сумасшедшего”, на ее характерные признаки. Анненков (1983: 60) в своих воспоминаниях рассказывает об одном из вечеров: “В числе гостей был у него пожилой человек, рассказывавший о привычках сумасшедших, строгой почти логической последовательности, замечаемой в развитии нелепых их идей. Гоголь подсел к нему, внимательно слушая его повествование, и, когда один из приятелей стал звать всех по домам, Гоголь возразил, намекая на своего

посетителя: “Ты ступай... Они знают свой час и когда надобно, уйдут”. Большая часть материалов, собранных из рассказов пожилого человека, были употреблены Гоголем потом в “Записках сумасшедшего” “.

Жанровая форма, “Записки”, написанные сумасшедшим, дала возможность глубоко раскрыть внутренний мир героя, посмотреть на окружающую среду и найти в обыкновенной жизни необыкновенные явления, которые обычно не принято было замечать.

“Записки сумасшедшего” - это особая гротеско-сатирическая форма исследования, которая обнажает существеннейшие закономерности социальной жизни. Собачий уровень, письма собачонки дают возможность осмеивать явления, которые верхи общества считали важными и замечательными. Поприщин в начале уважает и боится своего директора. Он шипит в своих записках: “Наш директор должен быть очень умный человек... А посмотреть в лицо ему: фу, какая важность сияет в глазах! Я еще никогда не слышал, чтобы он сказал лишние слова. Только разве когда подашь бумаги, спросит: “Каково на дворе?”: - “Сыро, ваше превосходительство!” “Да, не нашему брату чета! Государственный человек”. (Гоголь 1994: 139) Уже в этих рассуждениях Поприщина можно заметить авторскую иронию и увидеть настоящее лицо директора.

Собачий уровень показывает, что директор гонится за орденами. По словам Меджи: “Директор очень странный человек. Он больше молчит, говорит очень редко; но неделю назад беспрестанно говорил сам с собою: “Получу или не получу?” (Гоголь 1994: 144). Дальше Меджи сравнивает своего хозяина со страшным догом, камер-юнкера с собакой Трезором. Остро пародийный характер имеет именно перенесенное в мир животных деление людей на благородных и низких (Храпченко 1984: 227).

Золотуский (1984: 166) видит в записках Поприцина пародию на жанр романов и повестей в письмах, которые в то время были популярны в русской литературе. По этому мнению (1984: 166), здесь имеет место и пародия на любовь, потому что параллельно запискам Поприцина мы читаем письма собаки Меджи, где любовь изображается с точки зрения собаки.

Турбин (1983: 90) обращает внимание на пародийный характер повести “Записки сумасшедшего”, на жанр романа в письмах. Он отмечает, что записки Поприцина противостоят упорядоченной письменной речи. Видения в бредовом состоянии, нелепые утверждения и жалкий стон Поприцина противоречат письменной речи. Поприцин, который пишет, на самом деле говорит, и его записки свидетельствуют о преобладании в сознании человека устного слова над письменным. Устная речь богаче интонациями и естественнее, чем письменная. Когда сравниваем записки Поприцина и переписку собачонок, становится ясной искусственность письменной речи и ее пародийность по отношению к устной речи.

Манн (1978: 106) видит в построении повести “Записки сумасшедшего” аналогию произведением Гофмана, в частности, с историей “Кота Мурра” (1820-22). У Гоголя, в отличие от Гофмана, выдержан единый план, и переписка собачек входит в этот план в качестве эпизода, который связан с поведением и душевным состоянием Поприцина.

Употребляя прием параллелизма, Гоголь вводит в “Записки сумасшедшего” сцены с обнаженной комической установкой. Здесь параллелизм обозначает сопоставление, с одной стороны, переписки собачек и, с другой, записок Поприцина. Гоголь сопоставляет жизнь животных и человеческую жизнь. (Поспелов 1983: 193) Прочитав переписку собачонок, Поприцин крикнул с раздражением: “Тьфу, к черту! Экая дрянь! И как можно наполнять письма

эдакими глупостями. Мне подавайте человека! Я хочу видеть человека, я требую пицци - той, которая питала и услаждала мою душу; а вместо того такие пустяки...” (Гоголь 1994: 145-146). Сразу после этого Поприщин читает переписку, где изображается беседа дочки директора департамента с камер-юнкером Тепловым: “ Ah, ma chere, о каком вздоре они говорили! Они говорили о том, как одна дама в танцах вместо одной какой-то фигуры сделала другую; также, что какой-то Бобов очень похож в своем жабо на аиста и чуть было не упал; что какая-то Лидина воображает, что у ней голубые глаза, между тем как они зеленые и тому подобное. “ Куда ж - подумала я сама в себе - если сравнить камер-юнкера с Трезором. “ Небо! Какая разница! “ (Гоголь 1994: 146).

Собачий уровень раскрывает духовный уровень, какими пустяками и мелочами занимаются люди, которые считают себя “солью земли”. Острие юмора возникает в сопоставлении камер-юнкера с догом Трезором.

4.1. Элементы народной смеховой культуры в повести “Записки сумасшедшего”

Мы уже отметили, что смех Гоголя имеет мирозерцательный и универсальный характер. По мнению Бахтина (1975: 489), в творчестве Гоголя можно найти почти все элементы народно-праздничной культуры и карнавализации, романтически окрашенные.

Смех является универсальным, по Бахтину (!986: 303), когда он направлен на все явления и на всех, а также и на самого смеющегося. Весь мир можно понимать в смешном свете, воспринимать и постигать в смеховом аспекте. Мы согласны с Бахтиным, но нам хочется еще добавлять, что универсальность

гоголевского смеха не зависит от места, времени или общества, потому что смех всегда направлен на какое-то психологическое свойство человека. Время идет вперед, мир меняется, но человеческий характер в основном остается неизменным и в этом состоит универсальность смеха.

О юмористическом отношении и эмоциональной готовности шутить свидетельствует отрывок из авторской исповеди Гоголя: “Причина моей веселости, которую замечали в первых сочинениях моих, показавшихся в печати, заключалась в некоторой душевной потребности... Чтобы развлекать самого, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать. Выдумывал целиком смешные лица и характеры, поставлял их мысленно в самые смешные положения, вовсе не заботясь о том, зачем это, для чего и кому от этого выйдет польза”(Вересаев 1990:166-167).

Как мы помним, Гоголь сам служил мелким чиновником с намерением принести пользу отечеству, но он разочаровался в чиновнической действительности. В юморе Гоголя можно видеть его личные неудачи, и с помощью юмора он освобождался от внутреннего давления и от своего грустного настроения.

Гоголь в своих произведениях обратил внимание читателей на низкие и бытовые стороны человеческой жизни. Хотя Поприщин - дворянин, он страдает от неравенства и несправедливостей общества. Гоголь описывает его жалкую жизнь, напрасные стремления сохранить человеческое достоинство и подняться по служебной лестнице. “Талант Гоголя чисто теньеровский”, (Тенирс в своих картинах изображал главным образом народный быт)... “ Но там, где он переходит от материальной жизни к идеальной, он становится надутым, педантичным... Та же смесь малороссийского юмора и теньеровской материальности с напыщенностью существует в его характере... Но лишь

только он начинает трактовать о предметах возвышенных, его ум, чувство, язык утрачивают всякую оригинальность”, - говорил о Гоголе критик, современник Гоголя А.В. Никитенко. (Вересаев 1990: 164)

Белинский (1970: 138) отметил народный характер повестей Гоголя. По его мнению, народность в произведении является обязательной предпосылкой правдивого изображения жизни. Он говорил о юморе Гоголя: “это юмор чисто русский, юмор спокойный, простодушный, в котором автор как бы прикидывается простачком” (Белинский 1970: 138).

В “Петербургских повестях” можно найти элементы народной смеховой культуры, особенно в стиле и языке. Бахтин (1975: 488) видит влияние площадной и балаганной народной комичности. Образы и стиль “носа”, которые часто возникают и в повести “Записки сумасшедшего”, связаны с стерновской литературой. Тему “носа” Гоголь нашел у русского Петрушки. Этот образ был распространенным в то время. Виноградов (1976: 19-21) называет этот общий интерес к “носам” в литературе первой половины XIX века “носологией”. Отголоски “носологии” слышатся и в “Записках сумасшедшего”, где встречается также тема о самостоятельной жизни “носа”, отделившегося от своего носителя. По представлению Поприщина, “луна - такой нежный шар, что люди никак не могут жить, и там теперь живут только одни носы. И потому-то самому мы не можем видеть носов своих, ибо они все находятся в луне” (Гоголь 1994: 152).

Некоторые исследователи пытались утверждать, что тема “носа” возникла потому что у самого Гоголя был очень длинный нос, который у него пробудил болезненный интерес к носу. В образе “носа” видели даже символ комплекса половой жизни Гоголя, так как он никогда в жизни не общался с женщинами и он даже боялся их. (Kiparsky 1966:12)

По мнению Набокова (1963: 11), образ “носа” является только стилистическим средством, который связан с сочной карнавальной культурой и с русским юмором “носа” вообще. Существуют сотни разных поговорок, анекдотов и каламбуров связанных с носом. Один такой пример можем найти и в “Записках сумасшедшего”: “Ведь у него же нос не из золота сделан, а так же, как и у меня, как и у всякого; ведь он им нюхает, а не ест, чихает, а не кашляет” (Гоголь 1994: 147).

Смех Гоголя раскрывается прежде всего в его поэтике, в самом строении языка. Этот язык является неофициальным, литературным языком, а таким, в который входит свободно нелитературная речевая жизнь народа. (Бахтин 1975: 491) Мы знаем, что Поприщин в своих записках говорит, а не пишет. Его язык, в частности, и есть нелитературный, бытовой язык народа. В “Записках сумасшедшего” появляется также типичный канцелярский язык, в котором встречаются элементы народного языка. Гоголь пародирует в этой повести речевой стиль чиновников и в этом состоит, в частности, юмор “Петербургских повестей”.

Мы можем видеть также в повести “Записки сумасшедшего” столкновение и взаимодействие двух миров: мира официального и среднего, оформленного чинами, который выражается в мечте о “столичной жизни”, и “мира смеха”, который возникает в воображении главного героя Поприщина. Нелепости и абсурд мира смеха - это развернутый, “антикультурный мир”, который показывает, что именно официальный, культурный мир является поддельным, ханжеским и несправедливым антикультурным миром (Лихачев 1984: 4).

Абсурд имеет, конечно, разные стороны. По мнению Набокова (1963: 170), абсурд можно понимать в смысле жалкого положения человека, что связано

в культурном мире с высокими устремлениями, со страданием и сильными желаниями. Тогда жалкий человек, такой, как Акакий Акакиевич или Поприщин, являются абсурдными в гоголевском сонном мире, который в свою очередь является также абсурдным.

Эти иррациональные догадки Гоголя являются основой всего его творчества. Когда он пытался описывать рациональные мысли логично, он полностью терял свою способность художника. (Набоков 1963: 170) Эти мысли потеряли свою связь и распространялись на абсурдные сферы. Гоголь рассказывал, что, когда он хотел изобразить какое-то дело традиционными средствами, искажались размеры помимо его воли и обыкновенное событие превращалось в фантастическое и абсурдное. (Kalemaa Ksml 26.3.1972)

В повести “ Записки сумасшедшего” действие развивается между действительностью и сонным миром и фантазией. Иррациональность мировоззрения отражается и в “Записках сумасшедшего”. Набоков (1963: 175) называет иррациональный мир Гоголя “ магическим хаосом”. В “Записках сумасшедшего” можно найти примеры “магического хаоса” Гоголя. Поприщин верит, что все носы живут “на луне”. Он также считает, что человеческий мозг не находится в голове, а ветер приносит его и с Каспийского моря. Иногда он читает переписку собачонок. Он также решил, что Китай и Испания совершенно одна и та же страна и, наконец, упоминает, что у алжирского бея под самым носом пшпика.

Переход из реального мира в ирреальный в повести “ Записки сумасшедшего” происходит не постепенно, а внезапно. Поприщин в своем сумасшедшем воображении переходит в ирреальный мир, когда вещи получают чужое, абсурдное значение. Он делает скачок в развернутый мир и тогда титулярный советник становится королем, из низкого положения

переходит в высокое. Он пипет: “Сегодняшний день - есть день величайшего торжества. В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я. Именно только сегодня об этом узнал я” (Гоголь 1994: 148).

Абсурдность “Записок” состоит в представлении Поприцина о том, что вещи можно менять согласно своим мыслям, вместо того, чтобы мысли менялись согласно положению. Поприцин думает не то, что видит, он видит то, что думает. Это ошибка здравого ума. Действительность дает дорогу воображению и питает его. События происходят как бы во сне. Когда речь идет о сумасшедших в юмористической литературе, по мнению Бергсона (Bergson 1994: 146), комическое влияние рождается из сонного состояния героя и следует логике сна. Комическая нелепость такая же, как нелепость во сне. Поприцин, воображающий себя королем Вердинадом VIII, видит вокруг себя грандов, хотя читатель знает, что это сумасшедшие. Сумасшедший дом становится королевским двором, медбрат - инквизитором и т.д. Тут возникает понятие “драматическая ирония”, которая описывает отношения комического и трагического. Читатель знает настоящую ситуацию Поприцина и смеется над его нелепостями, но Поприцин свою бедственную ситуацию не сознает. В течение повести комическое смешивается с чувством грусти и возбуждает у читателя сочувствие к Поприцину.

4.1.1. Элементы карнавала в “Записках сумасшедшего”

Развернутый мир и скачка, которую Поприцин совершает, имеют традицию карнавала. Играть в царя, создавая образ справедливого, умного и человеческого государя, который все видит и не боится насмешек, имеет давнюю традицию в народе. Эта пародия имеет историко-философский характер, играя библейских или сказочных царей, царь - человек из низших сословий. (Турбин 1978: 159-160)

В средствах массовой информации в начале XIX века писалось много о событиях в Испании. Вдруг в столице России появляется король Испании, который ходит инкогнито по Невскому проспекту: “ Проезжал государь император. Весь народ снял шапки, и я также; однако я же не подал никакого вида, что я испанский король” (Гоголь 1994: 150). Гоголь, по мнению Турбина (1978: 160), как будто сидит за плечами бывшего чиновника, нынешнего короля, Поприщина. Встреча двух императоров интересовала его, потому что, оба они фальшивые короли. Поприщин сам себя повысил в короли в своем воображении, второго повысили другие. (Турбин 1978: 160-161) По словам Бахтина (1979: 56-57), точка зрения автора переносится в кругозор самого героя. То, что выполнял автор, выполняет теперь герой, освещая себя самого со всех точек зрения.

Турбин пишет (1978: 161), что Гоголь видел царя в себе. Идиллией для Гоголя являлся всепроникающий жанр. Он радуется прочным, нерасторжимым контактам между людьми: “ Я верит в священность другого: если бы мы подходили ко всякому человеку, как к святыне, то и собственное выражение лица нашего становилось бы лучше”, писал Гоголь А. Вьелегорской (Турбин 1978: 161).

Манн (1978: 8-9) отметил, что в творчестве Гоголя можно найти элементы карнавала: отступление от социальных, моральных и этикетных норм, изменение с помощью маски, травестирование всего страшного и общее карнавальное мироощущение.

В повести “Записки сумасшедшего” вместе с развернутым миром появляются отступление от нормы, переодевание и бесконечный путь Поприщина в конце повести, что является карнавальным представлением о продолжительности и вечности жизни.

Поприцин своим поведением нарушает все правила и нормы общества. Это можно понять как социальный протест против всего того, что современники ценили. Став королем, он начинает шить себе мантию. Он меняет внешность и свой социальный образ с помощью переодевания. Переодевание и маски являются центральными элементами карнавального превращения. Бахтин (1986: 313) называет это перемещением “верх” и “низ”. Наконец, Поприцин совершает космический, бесконечный путь на родину. Желание летать включает в себя желание преодолеть препятствия или убежать от проблем, которые возникают в жизни.

В карнавальное мироощущение Гоголя входит прежде всего культура смеха, а не насилия. Смех сам в себе имеет обобщенную и исправляющую силу. Гоголь писал в “Театральном разъезде”, что “насмешки боится даже тот, который уже ничего не боится на свете” и немного позже продолжает “засмеяться добрым, светлым смехом может только одна глубоко-добрая душа” (Гоголь 1949: 257).

4.1.2. Гротеск в “Записках сумасшедшего”

В повести “Записки сумасшедшего” бред Поприцина отражает, как будто в гротеском зеркале общество и его образ мыслей. По мнению Турбина (1983: 63), зеркало в художественном мире Гоголя является чистой формой. Мир в зеркале достоверен. Он отражает равно хорошие и плохие, красивые и уродливые явления. То, что отразится в зеркале, является правдой, но одновременно оно может отражать нелепые явления, которые доходят до гротескных размеров. В повести “Записки сумасшедшего” зеркало раскрывает в гротесковых формах необыкновенное из обыкновенного.

“Гротеск у Гоголя не только нарушение нормы, а отрицание всяких абстрактных, неподвижных, вечных и абсолютных норм. Он отрицает очевидность само собой разумеющегося мира ради неожиданности и непредвидимости правды” (Бахтин 1970: 495).

В повести “Записки сумасшедшего” понятие времени и места ступшевываются по ходу действия повести. Поприцин в своем дневнике смешивает времена года и суток и пишет нелепые цифры. Он скрепчивает месяцы и сутки, как например, “Мартобря 86 числа между днем и ночью”. В одной записке он пишет: “День некоторого числа. День был без числа”. Реальное время потеряло уже значение в воображении Поприцина. Понятие места тоже потеряло значение у Поприцина. Он воображает, что он в Испании вместо психобольницы или, что Китай и Испания одна и та же страна.

Гротеском является изменение Поприцина внешности и должности. Он переодевается и из титулярного советника он становится королем Фердинандом VIII. Это гротеск - потому, что он становится не тем, кем он был, и все происходит в его воображении.

По нашему мнению, в “Записках сумасшедшего” есть элементы романтического гротеска. Это проявляется прежде всего в фантастических и иррациональных бредовых картинах, в которых все обыкновенное и привычное оказывается чуждым и странным. Также полумрачная атмосфера повести, которая окружает Поприцина, подчеркивает его бедственную ситуацию.

Тема сумасшествия свойственна всему гротеску, так как она дает возможность видеть окружающий мир другими глазами, которые не запутаны общими нормами и представлениями. В романтическом гротеске сумасшествие

получает трагично индивидуальный тон. В повести “Записки сумасшедшего” Поприщина можно называть “белой вороной”, которая резко отличается от окружающих своей жадной любовью и стремлением к доброте, которые постепенно в его душе просыпаются. Однако он встречает непонимание и страдает от этого.

В романтическом гротеске важную роль играет тема марионетки. Поприщин постоянно сталкивается с действительностью, когда он пытается осуществить свои мечты. Он мечтает о любви и о карьере, но действительность отрицает его мечты. Возникает представление, что жизнь играет его мечтами, и что какая-то чужая сила управляет его жизнью, держа нитки у себя в руках и делая его марионеткой.

В повести “Записки сумасшедшего” можно заметить критический взгляд на нравы общества и чиновничество, которые важнее, чем честные человеческие отношения. Взгляд направлен на честолюбие и лицемерие чиновнического сословия. Отрывок Поприщина “мартобря 86 числа” не вызывает смеха у читателя, так как это написал человек, который страдает от несправедливости, от зависимого положения и прежде всего от одиночества в обществе. В таком обществе отношения между людьми определяются положением в чине, и где разрыв человеческих отношений может быть нормальным и естественным. Поприщин пишет в своем дневнике о директоре: “Какой он директор? Он пробка, а не директор. Пробка обыкновенная, простая пробка, больше ничего” (Гоголь 1994: 149). Потом он продолжает свой отчет: “О, это коварное существо - женщина... Женщина влюблена в черта... А вот эти все, чиновные отцы их, вот эти все, что юлят во все стороны и лезут ко двору и говорят, что они патриоты! Мать, отца, бога продадут за деньги, честолюбцы, хриstopродавцы. Все это честолюбие, и честолюбие оттого, что под язычком находится маленький пузырек и в нем небольшой червячок величиною булавочную головку” (Гоголь 1994: 150).

Гоголю надо было делать изменения в повести “Записки сумасшедшего” по требованию цензуры. Он пишет об этом Пушкину: “ Вышла вчера довольно неприятная зацепка по цензуре по поводу “ Записок сумасшедшего”: По крайней мере, я должен ограничивать выкидкою лучших мест” (Избранные статьи 1968: 238).

По требованию цензуры, Гоголю надо было снять отрывок из записи 13 ноября, где собака Меджи рассказывает о мечте хозяина получить орден, а также сравнение камер-юнкера с догом Трезором надо было убрать. Упоминание записи от 13 октября, “правильно писать может только дворянин”, уже выше упомянутое нами изливание Поприщина о чиновных отцах, честолюбивых христопродавцах, которые готовы продать родителей за деньги, и короткое упоминание следующего дня, где “проезжал государь император”, надо было снять по требованию цензуры.(Adrian 1971: 12)

Смех Гоголя не совместим со смехом сатирика и это определяет его творчество. По определению Ершова (1977: 12), юморст менее резок, чем сатирик. Главными чувствами у сатирика являются негодование, презрение и гнев, у юмориста мягкое, светлое, трогательное и грустное чувство. Оба они, однако, выступают против существенных жизненных недостатков. При этом чувство юмориста может повышаться до трагической скорби и гнев сатирика может переходить в грустную насмешку.

Юмор Гоголя возникает в его мировоззрении и тогда все вещи можно понимать в комическом виде. У Гоголя есть эмоциональная готовность смеяться. Когда он смеется над своими героями, это происходит без ненависти. Он смотрит на поступки героев со стороны и смеется добродушно, понимая их. Он не требует улучшения или изменения явлений, не проповедует и не читает мораль. Именно добродушное описание вещей достигает своей ,

цели лучше, чем нападки на них, и тогда картины становятся более правдоподобными. (Белинский 1975, 65.) В литературе смех можно называть вызывом смотреть на комические явления со стороны автора. Надо еще отметить, что Гоголь знает границы своего юмора. В область юмора ведь входит мелочность и пошлость жизни. Высокие и серьезные вещи, по нашему мнению, требуют другого отношения и возбуждают другие настроения.

В самом юморе Гоголя есть все-таки наказывающая и исправляющая сила, потому что он всегда направлен на кого-то и раскрывает какие-то комические недостатки в человеческом характере, смешивая сатирические и иронические колкости. Юморист замечает и положительные стороны в объекте своего изображения. В “Записках сумасшедшего” Гоголь дал Поприщину честолюбие и смеется над его мечтами о чине, но в ходе повести раскрывается настоящая сущность Поприщина, способность любить истинно, которая получает трагический оттенок. Любовь приводит Поприщина к сумасшествию.

4.2. “Смех сквозь слезы”

Известный русский литературный критик Белинский писал в статье “О русской повести и повестях г. Гоголя”, что почти все его повести - “это смешная комедия, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами, и которая наконец называется жизнью” (Белинский 1970: 130). Такова жизнь со своими светлыми и темными сторонами, и это отражается в повестях Гоголя. Белинский еще продолжает, что Гоголь в своих повестях всегда остается верным жизни. Он не заискивает перед ней, но и не клеветает на нее. Он раскрывает в жизни все, что есть красивого и человеческого, но не покрывает ее уродливость. (Белинский 1975: 56) Слова

Бахтина о смехе хорошо характеризуют и смех Гоголя: “ Смех не загрязнен самым низким бюрократизмом, увядшей официальностью. Поэтому смех не мог разлагаться и становиться лживым”(Бахтин1975: 400).

Трагичность и уродливость жизни связываются с гоголевским юмором. Пушкин говорил, что Гоголь умел показать “ пошлость пошлого человека “. В языке того времени, однако, пошлость имела другое значение, чем в настоящее время. Это означало распространенный, заурядный, обыкновенный. (Соколов 1985: 452)

В “Петербургских повестях” Гоголь обращается к низким и пошлым сторонам человеческой жизни, к жизни маленьких чиновников со своими интересами и надеждами. Гоголь остается на определенном расстоянии от своих героев и не опускается до их уровня. Он смотрит на жизнь своих героев со стороны, смеясь над ними, не нарушая хода событий.

Гоголь описывает четко быт своих героев и определяет их состояние и чин. Чин особенно важен, потому что это уже характеристика главного героя и в обществе, где внешний вид, чин и состояние определяют ценность человека, это имеет большое значение.

У Гоголя возникает образ лестницы, который имеет двойственный характер. С одной стороны, иерархический, и с другой, лестница духовного возвышения. Главный герой повести “Записки сумасшедшего“ знает вначале только иерархическое повышение. Фамилия героя, Поприщин, дает уже его характеристику читателю и говорит о его цели жизни подняться по чиновничей лестнице и сделать себе карьеру.

Поприцин титулярный советник одного из многочисленных департаментов Петербурга. Он мечтает о высоком чине и о любви дочери генерала, забывая вначале свое человеческое достоинство и честь. Он сильно разочаровывается в своих мечтах. Действительность оказывается иной, и его судьба вечная участь столоначальника. Он требует уважения нижеслужащих, но ...”хоть бы головою потрудился кивнуть” (Гоголь 1994: 140). Его начальник относится к нему строже и выражает свое мнение прямо: “Ну посмотри на себя, подумай только, что ты? Ведь ты нуль, более ничего. Ведь у тебя нет ни гроша за душою (Гоголь1994: 140). Такое чувство превосходства есть у Генерала и его дочери над Попприциным, который не сразу это понимает.

Поприцин страдает от неравенства среди формально равных людей. Все чиновники дворянского происхождения. Он понимает свою реальную ситуацию, когда читает переписку собачек, где его называют “уродом”, “черепахой в мешке”, переписка продолжается: “Он всегда сидит и чинит перья. Волоса на голове его очень похожи на сено. Папа всегда посылает его вместо слуги...” “Софи никак не может удержаться от смеха, когда глядит на него” (Гоголь 1994: 146).

Жизнь смеется над ним, и в повести происходит поворотный момент. Если он раньше покорно и с уважением относился к службе, к генералу и гордился тем, что мог чинить перья, то теперь он понимает свою трудную и ложную ситуацию. Он не может повыситься в чине и найти свое место в этом обществе. Он чувствует несправедливость, неравенство и зависть: “Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам” (Гоголь 1994: 147). Неспособность к высшим чинам и одновременно честолюбие, разрыв между мечтой и действительностью ведут Попприцина постепенно к сумашествию и он делает себя королем Фердинандом VIII. Адриан (1971: 10) видит причину сумашествия Попприцина в давлении

общества. Поприщин боится идентифицироваться с другими сословиями, прежде всего с разночинцами, и начинает, несмотря на недостатки материальных предпосылок, мечтать о генеральской дочке. Он привязан к своему сословию и не может освободиться от него. Поприщин пишет в дневнике: “Я разве из каких-нибудь разночинцев из портных или из унтер-офицерских детей. Я дворянин” (Гоголь 1994: 141). Окружающая среда не понимает попытки и нужды Поприщина. Поэтому над ним издеваются и смеются. Это смешно, но под смехом раскрывается грусть. Не смешно, что люди делятся на ранги, никогда не понимают друг друга, и что с низкого положения трудно подняться до высокого, кроме как ценой сумасшествия. Смех Гоголя имеет безусловно социальный характер.

В своих повестях Гоголь обращает внимание на обыкновенные, будничные явления человеческой жизни, которые обычно не видят или не хотят увидеть. Это простота и обыкновенность вызывают и интерес к художественному произведению и это, по Белинскому, одна из важнейших особенностей Гоголя. (Белинский 1970:131).

Гоголь писал: “Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это обыкновенное было между прочим, совершенная истина” (Золотусский 1983: 143). Извлечение необыкновенного из обыкновенного происходит в гротесковых формах; собаки говорят и переписываются, Поприщин становится королем. События и вещи преувеличены и противоречат логике. Это дает читателю возможность смотреть на мир заново, новым, свежим взглядом. Тогда обнаруживается явно ненормальность и абсурдность многих вещей, которые раньше казались естественными и нормальными. (Николаев 1984: 233) Таким образом скрывают несоответствия и искажения, уже существующие.

Мы согласны с Киннунен (Kinnunen 1994, 24.) и его тезисами о комическом: никакая человеческая деятельность, дело, событие, процесс, свойство сами по себе не являются комическими, и все человеческие поступки можно сделать комическими. Он еще продолжает: есть формальный объект в превращении какого-нибудь явления в комическое - это нормальная человеческая деятельность, которой занимаются серьезно, стремясь к какому-то результату. Формальным объектом может быть только душевное свойство человека. Только человеческая деятельность может быть комической для другого человека.” (Kinnunen 1994:26) Подобное мнение выражает Бергсон (1994: 8), когда он говорит, что комического не бывает чисто вне человеческих факторов.

Поприцин не комический образ, и его положение в жизни далеко от комического. Гоголь описывает своего героя в комическом виде, который по ходу повествования побеждается самым глубоким чувством грусти. Поприцин становится страдательным лицом, и трагедия жизни со своими неудачами делает юмористическое отношение печальным.

В конце повести Поприцин покидает Россию и едет в своем сонном мире в Испанию и потом назад на родину, в детство, к матери. Крик: “Спасите меня! Возьмите меня! Дайте мне тройку быстрых, как вихрь коней! “(Гоголь 1994: 153), который звучит в конце повести - это крик самого Гоголя.(Бибихин 1985: 417) Открывается фантастический, подобный Гофманскому полумрак, лирическим порывом туда, где “небо клубится, звездочка сверкает вдали; лес несется с темными деревьями и месяцем; сизый туман стелется под ногами; струна звенит в тумане; с одной стороны море, с другой Италия и где русские избы виднеют” (Гоголь 1994:153). Слова Поприцина выражают личную тоску Гоголя по его родине Украине, которую он так идеализировано описал в “Вечерах на хуторе...”. Гоголь, по мнению Бибихина(1985: 417), не хотел

довольствоваться игрой собственного воображения и эстетической созерцательностью. Он не хотел утешиться той Испанией, который каждый носит в себе. По словам Поприщина, ” у всякого петуха есть Испания, что она у него находится под перьями” (Гоголь 1994: 153). То есть, у каждого есть свой мир воображения, который может вдруг сделаться чем-то другим. Неожиданные вещи выходят из под пера. Королевство, однако, не приносит счастья Поприщину, и он кричит из своего королевства о глубокой душевной нужде. Идея возвращения в детство, к своим истокам, в нетронутый мир прекрасного - это идея всей прозы Гоголя этих лет(Золотусский 1984: 164).

Грустны и изумительны вопросы Поприщина, когда ему на голову льют холодную воду: “Что я сделал им? За что они мучат меня? Чего хотят они от меня, бедного? Что могу дать им? Я ничего не имею“ (Гоголь 1994: 153), они вызывают у читателя большое сочувствие и жалость к маленькому, беззащитному в своей мечте человеку, который страдает от непонимания его душевных потребностей окружающей средой. Любовь и тоска по любви вызывают его из небытия и заставляют его совершать свои безумные поступки. В одном черновом варианте, обращаясь к матери, Поприщин воскликнул: “Боже, что они делают со мною! Матушка моя! За что они мучают меня?... Голова моя светлая! Ты видишь, как жестоко поступают со мною за любовь” (Золотусский 1983: 146).

Гоголь был юмористом, который особенно в позднем своем творчестве открыл свое личное страдание, “слезы сквозь смех“. Именно это определение смеха характеризует юмор Гоголя, которое дал Гоголь в “ Мертвых душах “ в начале VII главы, где он пишет: “И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видимый миру смех незримые, неведомые ему слезы” (Гоголь 1993: 130).

Как мы помним Гоголь сам служил мелким чиновником с намерением принести пользу государству. Потом он узнал настоящую жизнь чиновника и его возможности повлиять на дела. Он решил уйти со службы. Неудача на служебном поприще, столкновение мечты и действительности и непонимание окружающей среды, что он по-своему пытался выразить в своем творчестве, что можно понимать как фон и духовную основу повести “Записки сумасшедшего”.

В России литератор В. Белинский высоко оценил творчество Гоголя и “Записки сумасшедшего”. Он писал статье “О русской повести и повестях Г. Гоголя” (1970: 136): “Возмите “Записки сумасшедшего”, этот уродливый гротеск, эту странную прихотливую грезу художника, эту добродушную насмешку над жизнью и человеком, жалкою жизнью, жалким человеком, эту карикатуру, в которой такая бездна поэзии, такая бездна философии, эту психическую историю болезни, изложенную в поэтической форме, удивительную по своей истине и глубокости, достойную кисти Шекспира: вы еще смеетесь над простоком, но уже ваш смех растворен горечью; это смех над сумасшедшим, которого бред и смешит, и возбуждает сострадание.” По нашему мнению, эта цитата Белинского включает в себя полную характеристику повести “Записки сумасшедшего”.

Смех Гоголя направлен на человека и его неосуществимые мечты. Люди бегают за своими мечтами, но действительность их бьет, и они замечают, что ничего не достигли. Жизнь как будто смеется над ними. Переверзев писал (1982: 122): смехотворность гоголевских героев заключается в этой субъективной и объективной бессмыслице жизни. Можно согласиться, в частности, с мнением Переверзева (1982: 123), что смеясь над поступками гоголевских героев, мы смеемся, кроме того над пороками их индивидуальной психологии, также над пороком всего сословия, из которого они вышли.

По нашему мнению, смех Гоголя одновременно наказывает и вызывает сочувствие. Бергсон (1994, 49) считает, что характерным признаком смеха является бесчувственность и равнодушие, что есть его естественная среда, так как смех адресован только разуму. Мы не можем согласиться с ним, когда говорим о юморе Гоголя. Потому что сочувствие, жалость, слезы вытекают из сознания глубокого несоответствия между комическими свойствами наблюдаемых характеров, и высоким нравственным идеалом юмориста. Юмор рождается из общего философского раздумья над недостатками жизни. (Руднева 1983: 81)

4.3. “Записки сумасшедшего” и “Северная пчела”

Осенью 1833 года в русских газетах писалось много о борьбе за престол в Испании. 29 сентября умер король Фердинанд VII. Не имея наследников, он назначил преемницей дочь донну Изабелла. Брат Фердинанда Дон Карлос не согласился с решением короля. После смерти Фердинанда Дон Карлос не признал донну Изабеллу и провозгласил себя Карлом V. Политическое решение оказалось в тупике и впоследствии в Испании началась гражданская война. (Золотусский 1983: 179)

Эти события при дворе отражаются и в повести Гоголя “Записки сумасшедшего”. “В литературоведении не отмечался факт влияния реальных “испанских дел” на ее событийную канву” (Золотусский 1983: 179), а внимание уделяли на наличие жизненного элемента в повести о сумасшедшем.

Поступки Поприщина ложатся на исторические факты 1833 года. Дух освещения этих происшествий в печати predetermined психологию героя повести “Записки сумасшедшего”, его образ мышления и поступки.

Отношение повести с газетой шире прямой передачи фактов, так как они образуют речь Поприщина, его понятие о счастье и об идеале. “Записки сумасшедшего” вступают в противоречие с прессой, как она смотрит на мир и передает это публике. “Записки сумасшедшего” остаются в оппозиции к идеологии и языку прессы.

Влиятельным и самым распространенным изданием (тираж 3000 экземпляров) оказалась в то время газета “Северная пчела”, которую издавали Булгарин и Греч. Кроме правительственных изданий, “Северная пчела” являлась единственной газетой, которая имела право печатать и политические новости. “Северная пчела” оказалась газетой для всех, для публики, той части общества, к которой принадлежал герой повести “Записки сумасшедшего”, он ведь был подписчиком “Северной пчелы”. “Пчела” издавалась по широкой программе. В ней имелся отдел внутренних и зарубежных новостей, отдел критики, где печатались фельетоны, рассказы, стихи, моды и другие мелочи. Особое место занимали новости о повышении в чинах и наградах. “Пчела” была изданием, которое приспособлялось к вкусам невзыскательной публики. (Есин 1989: 38). Тон “Северной пчелы” в этих материалах был фамильярно-приятельским.

Хотя материал был разнообразным, исключением являлась русская действительность. О внутренних событиях государства сообщалось крайне редко. Отсутствовала актуальная информация о государственной и политической жизни, которая могла бы заинтересовать читателя. Раздел внутренних известий ограничивался перепечаткой указов царя и перечислением награждений. Что касается внутренней жизни России, “Северная пчела” принимала охранительный характер, направлялась правительственной политикой и проповедовала принципы Уварова и официальной идеологии: самодержавие, православие и народность. Русская

жизнь была погружена в молчание. Для отвлечения внимания читателей от внутренних событий, надо было направлять интерес на внешнюю, европейскую арену. События в Испании для прессы являлись долгодействующей находкой, и “испанские дела” занимали центральное место среди иностранных сообщений. (Золотусский 1983: 180)

Гоголь получил материал для своей повести “Записки сумасшедшего” из статей печатающихся в “Северной пчеле”. В “Пчеле” печаталась статистика сумасшедших. По данным статистики в психиатрических домах больше всех находились чиновников. Главной причиной являлись “гордость и честолюбие”. За ними следовали “испуг и робость”. Сообщения в “Пчеле” о сумасшедших резко повышаются в 1833 году, перед появлением повести Гоголя. 24 апреля “Северная пчела” публикует отрывки из книги “Рассуждения о лечении умалишенных, сочинения доктора Левенгейна”, где говорится, что больной может вообразить себя королем, ангелом, богом и т.д. В некоторых статьях изображались условия в сумасшедших домах и средства лечения. (Золотусский 1983: 182) К этим принадлежали холодные обливания и холодные капельные ванны, которые пережил Поприщин.

Газета Булгарина проповедует идеи скромности и постепенности на своих страницах. Серия его фельетонов называлась “Комары и мухи”, где он пропагандировал свои охранительные идеи. Скромность поэтизируется в рассказе о честолюбце, который излечился, прочитав “Три листка из дома сумасшедших”. Экспозиция рассказа напоминает повести Гоголя. Молодой человек заболел жаждою высокого чина. Будучи сам маленьким чиновником, он каждый день читает “Сенатские ведомости” и узнает о новых повышениях и назначениях. Но у героя Булгарина есть светлое будущее, иное, чем у героя Гоголя. Понятие счастья для него неполно без измерения того, сколько оно стоит. Это касается не только статей, но всей идеологии, которую

представляет “Пчела” и Булгарин. Хорошим примером служит повесть “Иван Выжигин” Булгарина, где идеал материализуется и все амбиции удовлетворяются. (Золотусский 1983: 183-184)

Гоголь осмеивает “Пчелу” в своих трех повестях в сборнике “Арабеки”. В повести “Записки сумасшедшего” Поприщин читает в “Пчеле” описание балов и пишет в своем дневнике: “Там же читал очень приятное изображение бала, описанное курским помещиком. Курские помещики хорошо пишут. (Гоголь 1994: 139) “Курский помещик - никто иной как чухонский помещик, то есть, Булгарин, подписавший так свои очерки петербургских нравов” (Золотусский 1983: 185).

“Северная пчела” имела нравоучительный характер: то есть, только “честная работа”, постепенность и верная служба могут привести к достижению идеала. “Не зарваться” является идеалом человека. Такой человек нравствен по отношению к закону, системе, правилам общества, и общество вознаградит человека, смиренно и верно исполняющего роль, которая ему дана. (Золотусский 1983: 185-186)

Поприщин не хочет ждать, служить долгие годы и постепенно достигать какого-то положения в обществе, как предлагает Булгарин, а хочет достичь все сразу. Поприщин видел вокруг себя много вещей, которые он никогда не мог получить. Он чувствовал несправедливость и завидовал своим начальникам, и постепенно его внутренний бунт возрастает против их. Он пишет в дневнике: “Все, что есть лучшего на свете, все достается или камер-юнкерам, или генералам. Найдешь себе бедное богатство, думаешь достать его рукою, - срывает у тебя камер-юнкер или генерал. Черт побери! Желал бы я сам сделаться генералом: не для того, чтобы получить руку и прочее, нет,

хотел бы быть генералом для того только, чтобы увидеть, как они будут увиваться и делать все эти разные придворные штуки и экивоки, и потом сказать им, что я плюю на вас обоих” (Гоголь 1994: 147).

Скоро он начинает рассуждать о значении чинов: “Что из того, что он камер-юнкер. Ведь это больше ничего, кроме достоинства; не какая-нибудь вещь видимая, которую можно взять в руки. Ведь через то, что камер-юнкер, не прибавится третий глаз на лбу.” (Гоголь 1994:147). Поприцин замечает, что для достижения счастья надо иметь высокую должность и чин, хотя он одновременно считает их маловажными по сравнению с человеческими отношениями.

Вопрос идет уже не о чине, а о человеке. Мы ведь все люди, хотя одни занимают место “значительного лица”, а другие только место титулярного советника. Естественное продолжение этим рассуждениям есть вопрос “от чего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник?” Тайно Поприцин мечтает, что он не титулярный советник, а “какой-нибудь граф или генерал”, что только кажется, что он титулярный советник. “Ведь сколько примеров по истории: какой-нибудь простой, не то уже чтобы дворянин, а какой-нибудь мещанин или даже крестьянин - и вдруг открывается, что он какой-нибудь вельможа, а иногда даже государь.” (Гоголь 1994:147). Тут Гоголь намекает, очевидно, на Наполеона, который не был благородного происхождения. Тогда королем может стать и титулярный советник.

Поприцин идет в своих мечтах еще дальше; он уже мечтает быть генералом. По “Северной пчеле”, служить до генеральского чина надо сорок лет. Поприцин, которому уже больше 40 лет, не может ждать и идти по болгаринской линии. Он отрицает эти идеи потому, что его самолюбие, самодостоинство и максимализм противоречат им. Желание Поприцина -

быть равноправным и достичь человеческого достоинства в среде начальников. Уже в начале повести, когда начальник старается поставить Поприщина на место, Поприщин предупреждает: “Погоди приятель! Будем и мы полковниками, а может быть, если Бог даст, то чем-нибудь побольше” (Гоголь 1994: 141).

Читая новости в “Северной пчеле” о борьбе за власти в Испании, Поприщина эти вопросы начинают волновать, и вдруг он переходит в другую действительность. Его максимализм не разрешает его стать уже генералом, а только самим королем Испании. Он говорит: “Теперь передо мною все открыто. Теперь я вижу все как на ладони” (Гоголь 1994: 149). Дело идет не только о чине, а о новом представлении о мире. Поприщин разрушал узкие границы своей жизни, разрушал границы времени и места. Он создал свою действительность в своем тенистом мире. Он поднялся над будничным миром, достиг состояния, где он видит и понимает все, видит себя в системе мира. Его уже не ограничивают и не сдерживают общие нормы и правила поведения, и таким образом он свободен от государственной конвенции.

Все зарубежные события являлись фантастикой и были далеки от русского читателя, потому что русская жизнь была неподвижной, и о ней сообщалось мало в газетах. И вдруг появляется король Испании Фердинанд VIII в петербургском департаменте, среди чиновников. “Мне больше всего было забавно, когда подсунули мне бумагу, чтобы я подписал ... а я на самом главном месте, где подписывается директор департамента, черкнул: ”Фердинанд VIII”. Нужно было видеть, какое благоговейное молчание воцарилось, но я кивнул только рукою, сказал “Не нужно никаких знаков подданничества!” - “и вышел” (Гоголь 1994 149-150). Сослуживцы были ошеломлены и остолбенели от изумления.

Как мы уже выше отметили, Поприщин разрушал границы времени и места. Он как бы прыгает из русской жизни в европейскую жизнь, в столицу Испании, в фокус событий. “Дерзость поприщинского преобразования беспредельна... Это взрыв болгаринской постепенности, разрыв с нею” (Золотусский 1984: 190). Также идея скромности и система психиатрического лечения сумасшедших, которые пропагандировал “Северная пчела” не подходят Поприщину.

Воспоминания Поприщина о двух коровах, которые хотели фунт чая, о рыбе, говорившей на странном языке и бред об английском бочаре, который сделал луну, являются, по нашему мнению, фантастико-ироническим ответом его сознания на фантастику европейской жизни. Подобные события изображались в “иностранных известиях “ Пчелы “ и в ее отделении “Смесь“. Рядом с сообщениями о бурных европейских событиях “Пчела“ печатала “Смесь”, “как бы подкрепляющую для русского читателя невсамделишность этих событий “ (Золотусский 1984: 191). В “Смеси“ писали, например, о том, что где-то родился мальчик с тремя головами (номер 7. 1830 г) и о девушке с двумя носами (номер 40. 1832 г). Некоторые новости напоминают дневник Поприщина. Упоминается английский бочар, который распродает по частям бочку, служившую гробом Байрона, когда его тело перевозили из Греции в Англию (номер 44. 1834 г) и рыба женщины (номер 194. 1834 г). (Золотусский 1983: 192) Эти факты говорят о том, что записки Поприщина были не только бредом сумасшедшего, а их можно понимать, как авторскую иронию по поводу газет, которые передают мелочи и ложь. Если официозная, первая частная газета, имеющая право печатать политические новости, печатает такие пустяки, тогда могут и собаки говорить и переписываться. Гоголь одновременно подвергает осмеянию легковерных читателей, которые принимают за правду все, что пишут газеты. Хорошим примером этому служит момент, когда Поприщин очень удивляется беседе

собачек, но успокаивается, вспомнив уже выше упомянутые события о рыбе, которая говорила странным языком, и о коровах, которые хотели фунт чаю.

Придя к власти в своем “сонном” мире, Поприцин вовсе не начинает заниматься обычными королевскими делами, а призывает своих подчиненных (грандов) спасти Луну, так как, по его мнению, все носы людей живут на Луне. Он чувствует нежность и беспокойство за судьбу Луны. Он не равнодушен к человечеству и понял, что “земля вещество тяжелое и может, насевши, размолоть в муку носы наши, то мною овладело такое беспокойство... поспешил в залу государственного совета с тем, чтоб дать приказ полиции не допустить земле сесть на Луну” (Гоголь 1994: 152). В таких нелепых и комических формах проявляется истинный гений Поприцина и настоящий идеал справедливого и доброго царя у Гоголя, который не боится насмешек и издевок.

Поприцин не хочет мстить своим мучителям. Он не хочет, чтобы люди поклонились. Ему достаточно “благоговейного молчания” чиновников, которое производит подпись “Фердинанд VIII” на служебной бумаге.

Если в начале повести желания и надежды Поприцина касались чина и того, как стать высоким чиновником, то в конце повести речь идет о любви, о жажде любви и сочувствии. Окружающая среда не понимает и не одобряет любовь Поприцина, и за это он должен страдать. В конце повести он обращается к своей матери: “... Матушка, спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку! посмотри, как мучат они его! прижми ко груди своей бедного сиротку ! ему нет места на свете! его гонят! Матушка! Пожалей о своем больном дитятке !” (Гоголь 1994: 153 - 154).

Повесть “Записки сумасшедшего” является “ответным ударом” николаевской идеологии службы государственной и военной. Взгляды Николая хорошо характеризует его письмо к невесте о военной службе: Здесь порядок... Все дела следуют логично друг за другом. Никто не приказывает, не научившись сначала подчиняться. Никто не поднимается выше другого, кроме как в четко определенном порядке. Все подчиняются достижению одной четко определенной цели и у всех есть четкая цель. Поэтому я буду всегда ценить имя солдата высоко. Я считаю, что вся человеческая жизнь - это только служба, потому что каждый должен служить. (Jussila 1985 :215) Герой Гоголя не влез в эти рамки. Повесть выражает протест меркантилизму, позитивизму и оппортунистической идеологии Булгарина и “Пчелы”. Повесть “Записки сумасшедшего”, в частности, является комедией над “испанскими делами”, которые занимали внимание русского читателя в 30-ые годы XIX века.

5. Заключение

В этой работе мы рассмотрели смех Гоголя в повести “Записки сумасшедшего”. Мы исследовали повесть на основе народной смеховой культуры средневековья и Возрождения. Мы указали, что в творчестве Гоголя и в повести “Записки сумасшедшего” можно найти элементы народной смеховой культуры. Эти элементы имели, однако, романтический характер. Характерными чертами повести “Записки сумасшедшего” и всего творчества Гоголя являются абсурдность и иррациональность.

В повести “Записки сумасшедшего” есть элементы карнавала, которыми являются отступление от всяких норм, передевание, скачка, совершенные Поприциным и в конце повести бесконечное путешествие Поприцина.

В “Записках сумасшедшего” действие достигает гротескных размеров. Гротеск у Гоголя является нарушением и отрицанием всех неподвижных и вечных норм. Гоголь ставит под вопросом сам собой разумеющийся мир ради неожиданности и непредвидимости правды. Гротеском является темнота понятий места и времени, изменение Поприцина внешности и должности и сама тема сумасшествия, которая дает возможность смотреть на мир другими глазами.

В повести “Записки сумасшедшего” есть элементы романтического гротеска, которые проявляются в фантастических и иррациональных бредовых картинах Поприщина. Полумрачная атмосфера, подобная Гофману характерна для повести. Тема сумасшествия в этой повести носит трагический характер. В народном гротеске она имела значение веселой пародии на официальный ум. Поприщина можно видеть куклой или марионеткой которая постоянно сталкивается с действительностью, пытаясь осуществить свои мечты. Создается впечатление, что жизнь как бы играет с ним. Тема марионетки также является элементом романтического гротеска.

Формой смеха в романтическом гротеске стал юмор. Юмор Гоголя имеет мирозерпательный и универсальный характер. Часто мы, обычные люди, смеемся добродушно и сердечно над своими поступками и недостатками, но когда мы замечаем эти недостатки в других людях, наше отношение меняется и смех получает другой, злонамеренный характер. Юморист относится добродушно ко всем, смеется над недостатками и противоречиями людей. Под кажущимся ничтожной и нелепой жизнью, однако, раскрывается юмористу что-то дорогое, значительное, что он ценит. В этом состоит, по нашему мнению, мирозерпательность Гоголя. В повести “Записки сумасшедшего” в ничтожной жизни, через безумие Поприщина, Гоголь раскрывает истинную способность Поприщина любить.

Добродушное и гуманное отношение к общечеловеческой ничтожности, противоречиям и недостаткам достигает лучше своей цели, чем нравоучительные и моральные проповеди. Гоголь в своих произведениях описывает низкие и темные стороны человеческой жизни в комическом виде. Его смех, однако, всегда побеждает грусть и уныние. Трагедия жизни делает комическое отношение печальным и возбуждает сострадание и сочувствие.

Такое отношение к комическим противоречиям и глупостям человеческой жизни можно называть величественным и сопоставлять с высокой литературой, и изображение ничтожной жизни можно возвести в перл литературы.

Об универсальности и склонности видеть в разных явлениях смешные стороны свидетельствуют слова Гоголя: “Комизм кроется везде, что живя посреди него, мы его не видим: но если художник перенесет его в искусство, на сцену, то мы же сами над собой будем валяться со смеху и будем дивиться, что прежде не замечали его” (Вересаев 1990: 130).

В “Записках сумасшедшего” в какой-то степени отражается переживания Гоголя в Петербурге на службе и его личное страдание, которое он раскрыл в позднем творчестве, “слезах сквозь смех”. Это определение смеха характеризует юмор Гоголя. Непонимание окружающей среды, неудача на службе и столкновение мечты и действительности являются фоном и духовной основой повести “Записки сумасшедшего”.

Основой смеха в “Записках сумасшедшего” служит также газета “Северная пчела” Булгарина. Гоголь получил материал для своей повести из статей печатающихся в “Пчеле”. Гоголь осмеивает в “Записках сумасшедшего” “Пчелу”, его нравоучительный характер и оппортунистическую идеологию.

Литература

- Анненков, П. В. 1983. *Литературные воспоминания*. Москва: “Художественная литература”.
- Бахтин, М. М. 1975. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: “Художественная литература”.
- Бахтин, М. М. 1979. Проблемы поэтики Достоевского. Москва: “Советская Россия”.
- Бахтин, М. М. 1986. Творчество Франсуа рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Введение (Постановка проблемы): Литературно-критические статьи. Москва: “Художественная литература”, 291-353.
- Белинский, В. Г. 1970. “О русской повести и повестях г. Гоголя: Избранные статьи, Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Москва: “Детская литература”, 129-142.
- Бибихин, В. В. -
Гальцева, Р. А.
Роднянская, И. Б. 1985. Литературная мысль Запада перед “загадкой Гоголя”: Гоголь: История и современность. Москва. “Советская Россия”.
- Вересаев, В. В. 1990. Гоголь в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. Москва: “Московский рабочий”.
- Виноградов, В. В. 1976. *Избранные труды*. Поэтика русской литературы. Москва: “Наука”.

- Герцен, А. И. 1982. “Былое и думы”. Москва: “Художественная литература”.
- Гоголь, Н. В. 1949. *Собрание сочинений*. том 4. Драматические произведения: “Театральный разъезд после представления новой комедии”. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 224-262
- Гоголь, Н. В. 1968. *Собрание сочинений в четырех томах*. Том 4: Москва: издательство “Правда”.
- Гоголь, Н. В. 1952. *Собрание сочинений*. том 2, повести. Москва: Издательство “Правда”.
- Гоголь, Н. В. 1993. “Мертвые души”: Москва: Олимп: Библиотека для школ, гимназий, лицеев.
- Гоголь, Н. В., 1994. “Записки сумасшедшего”. Paris: Booking international.
- Ермилов, В. Е. 1952. Н.В Гоголь: Москва: “Советский писатель”.
- Ершов, Л. Ф. 1977. Сатирические жанры русской советской литературы. Ленинград: Наука.
- Есин, Б. И. 1989. История русской журналистики XIX в. Москва: “Высшая школа”.

- Золотусский, И. П. 1983. Очная ставка с памятью. О Прозе Гоголя, Северная “пчела” и “Записки сумасшедшего”: Под ред. Маршковой Т. Москва: “Современник”.
- Золотусский, И. П. 1984. Гоголь: Жизнь замечательных людей. Москва: “Молодая гвардия”.
- Карташова, И. В. 1978. *Русский романтизм: Гоголь и романтизм*. Под ред. Феноменова К.Н. Ленинград: “Наука”, 58-79.
- Лихачев, Д. С. 1984. Смех в древней Руси. Ленинград: “Наука”.
- Манн, Ю. В. 1978. Поэтика Гоголя. Москва: “Художественная литература”.
- Николаев, Д. П. 1984. Сатира Гоголя. Москва: “Художественная литература”.
- Переверзев, В. Ф. 1982. Гоголь, Достоевский, Исследования. Москва: “Советский писатель”.
- Поспелов, Г. Н. 1983. *Введение литературоведение. Виды словесно- предметной изобразительности* под ред Г.Н Поспелова. Москва: “Высшая школа”, 192-194.
- Поспелов, Г. Н. 1972. История русской литературы XIX века. Москва: “Высшая школа”.
- Руднева, Е. Г. 1983. *Введение в литературоведение. Пафос и его разновидность*. Под. Ред Г. Н. Поспелова: Москва: “Высшая школа”, 80-82.

- Соколов, А. Н. 1985. История русской литературы XIX века. Москва: "Высшая школа".
- Турбин, В. Н. 1978. Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Об изучении литературных жанров. Москва: "Просвещение".
- Турбин, В.Н. 1983. Герои Гоголя. Книга для учащихся. Москва: "Просвещение".
- Храбченко, М. Б. 1984. Николай Гоголь, литературный путь, величие писателя. Москва: "Современник".

- Adrian, E 1971. Nikolai Gogol, Johdanto. Helsinki: Otava.
- Alho, O 1988. Hulluuden puolustus ja muita kirjoituksia naurun historiasta: Juva. WSOY.
- Aristoteles 1982. Runousoppi: Keuruu. Otava.
- Belinski, V. G. 1975. Valittua. Venäläinen novelli ja hra Gogolin novellit. Moskova: Kustannusliike Edistys, 15-78.
- Bergson, H 1994. Nauru, tutkimus naurun merkityksestä. Helsinki: Loki- Kirjat.
- Eco, U 1996. Rusun nimi. Juva: WSOY.
- Gippius, V. V. 1981. Gogol. Sources and Translation Series of the Russian Institute Columbia University. Michigan: Ardis.
- Grimberg, C 1983. Kansojen historia. Osa 18, *Teollisuuden läpimurto*. Porvoo: WSOY.
- Jussila, O 1986. Venäjän ja Neuvostoliiton historia. Konservatiivinen imperiumi: Toimitus Martti Anhava ja Liisa Steffa: Otava, 207-257.
- Kalemaa, K Tuntemattoman nenä hullun taskussa: Keskisuomalainen 26.3 1972.
- Kinnunen, A 1994. Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys. Juva: WSOY.

- Kiparsky, V 1966. Gogolin valitut teokset, esipuhe. Porvoo: WSOY.
- Knuuttila, S 1992. Kansanhuumorin mieli. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 554. Jyväskylä: Gummerus.
- Korhonen, P 1964. Kirjallisuuden alkeet ynnä valikoima suomalaista proosaa ja lyriikkaa. Kuopio: Savon Sanomain Kirjapaino OY.
- Laurila, K. S. 1918. Estetiikan peruskysymyksiä 1. Porvoo: WSOY.
- Leikola, A 1981. Naurun biologiaa. *Parnasso*, 6. 341-349.
- Nabokov, V 1963. Nikolai Gogol. Jyväskylä: Gummerus.

- Л Э 1930. Литературная Энциклопедия, том 4:
Издательство Коммунистической Академии.
- ЭСЮЛ 1988. Энциклопедический словарь юного
литературоведа. Сост. В.И. Новиков:
Издательство “Педагогика”.
- ОТЕ 1979. Otavan suuri ensyklopedia, osa 5, huumori.
Keuruu: Otava.