

доктор филологических наук,
г. Донецк

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ОШИБКИ В МИРЕ Н.В. ГОГОЛЯ.

Статья вторая

Если посмотреть на ошибки в мире Н. Гоголя именно как на некое самостоятельное, самоценное явление, обнаруживающее и максимально полно обнажающее онтологические и экзистенциальные основания, то можно заметить особые закономерности бытия гоголевского мира. Это те закономерности и логики развития мира, которые невозможно обозначить и актуализировать множеством или же простой системой разнородных и разномасштабных ошибок. В мире Н. Гоголя главным оказывается ошибка как таковая, как возможность обнаружить и обозначить некую константную сущность того, что действительно есть и действительно имеет ценность, а не того, что кажется, предполагается, предписывается, подразумевается, ощущается. Ошибка оказывается способностью и путем к истине, открывающейся не через рациональный поиск и основания, не через соблюдение этических норм, законов, предписаний, и даже не через интуитивное прозрение. Ошибка обнаруживает зазор или бездну между тем, что в философской традиции принято обозначать как принципы и основания соотношения между мышлением и бытием. В этом плане, как представляется, Н. Гоголь оказывается наиболее близок (но не тождественный) к раннему античному восприятию, а также к трактованию сущего в его, прежде всего, хайдеггеровском понимании, когда для М. Хайдеггера, как известно, важна и близка была Античность в её до-сократовском состоянии. В этом плане интересен мир Н. Гоголя – художника, чуткого к сущности искусства не только в традиционном понимании, но и в его (искусства) изначальной и не уничтожимой близости к онтологическим и экзистентным основаниям. Не случайно, Н. Гоголь в письме к В. Жуковскому, обозначенному как "Искусство есть примирение с жизнью", особым образом акцентирует внимание на том, что "моё [художника] дело говорить *живыми образами*... выставить жизнь в её глубине... Как изображать людей, если не узнал прежде, что такое *душа человеческая*?" (курсив автора – Э.Ш.) [1, с.286]. Это обнаруживает живую, ощущаемую и даже осознаваемую связь гоголевского мира с бытийными основаниями, с человеком в его связи с сущим.

Однако в связи с этим возникает целый комплекс вопросов, ведущим в нем оказывается следующий: каким же образом осуществляется эта связь, каков механизм, позволяющий произведению художественной словесности актуализировать и осуществлять знания совершенно иного рода и времени – философские открытия ранней Античности и грядущие экзистенциально-философские откровения М. Хайдеггера? Каков же механизм сверхличностной памяти творчества и творчества как предвосхищения, столько ощутимо реализующиеся во внутреннем мире художественного произведения? При чем значимым здесь выступает не только важная, литературоведчески почти неразрешенная проблема понимания памяти литературного творчества как предчувствия, предвосхищения некой культурно-словесной традиции, но и иное. Как художественная словесность, художественное творчество, непременно обогащенное морально-нравственными, духовными исканиями, как предчувствие и предвосхищение философских открытий и обретений. В этом плане мир Н. Гоголя, точнее положение, статус и роль в нём ошибки, оказывается крайне интересным, одновременно помнящим и предчувствующим особые отношения между бытием и мышлением, когда, по мысли самого писателя, процесс чтения истинного произведения искусства помогает человеку "устремиться на *созерцание* самого себя. Если же создание поэта не имеет в себе этого свойства, то оно есть один только благородный горячий порыв,

плод временного состоянья, но не назовется созданием искусства. Поделом! Искусство есть примиренье с жизнью!" (курсив автора – Э.Ш.) [1, с.287].

Так вот, как хорошо известно, М. Хайдеггер определял бытие сущего для Античности как то, что может произрастать из самого себя, когда, по мысли Д. Прокопова, "сприйняття сущого зумовлюється процесом онтологічного саморозкриття сущого. В результаті цього людина постає не як суб'єкт, а як "істота, що сприймає та приймає суще"" [2, с.25]. При этом М. Хайдеггер в "Разговоре на проселочной дороге" в разделе "Сущность свободы" специально замечает: "Допущение бытия – сущее именно как сущее, которое является таковым, – означает: подойти к простоте простого (открытому открытость), в которой находится всякое сущее и которая равным образом несет его в себе. Западноевропейское мышление понимало сначала это открытое как *τά'αληθεία*, несокрытое. Если мы это греческое слово переведем не словом "истина", а словом "несокрытость", то этот перевод не только будет "буквальным", но и будет содержать указание на то, чтобы переосмыслить привычное понятие истины в духе правильности высказывания и перенести назад к беспонятийности обнаружения и раскрытия сущего" [3, с.17]. Удивительным образом гоголевский мир оказывается восприимчивым и чутким именно к такому, раннему античному и во многом хайдеггеровскому особому восприятию и артикуляции мира, когда любая понятийность воспринимается как окостенение и умерщвление сущего, первичных оснований бытия.

Трактование и понимание основания, природы и функции ошибки в гоголевском мире наиболее органично определяется через её (ошибки) глубинную взаимосвязь с понятиями сущего, бытия, человека, свободы, экзистентности. При этом примечательно, что ошибка в гоголевском мире – это ошибка, которая почти никогда не является следствием того, что кто-либо сознательно и изначально пытается хитрить, прятаться, маскироваться под обман, мошенничество, не-истину. Ошибка просто является как некая данность в тот момент, когда человек либо действует в общеизвестных, привычных, давно знакомых, фактически житейски обусловленных ситуациях, либо стоит перед неким выбором, но выбором, тоже реализующимся на изведанных, казалось бы, прочных основаниях и в известных и вполне предсказуемых ситуациях.

Например, бурсаки, идущие на летние вакансии, прекрасно знают, что лучше заночевать в поле, нежели попасть на лихой хутор, а ведьма-панночка и не скрывает своей сущности, сразу же пытаясь искусить Хому Брута, как и все на хуторе сотника, включая убитого горем отца, не пытаются обмануть несчастного бурсака насчет происходящего ("Вий"); как не скрывает своих целей, намерений и путей, способов их достижения и Басаврюк ("Ночь на Ивана Купала"). Дед, погнавшийся за кладом и обманувшийся в своих надеждах, тоже прекрасно знает, с кем имеет дело ("Заколдованное место"). Козак Черевик со своим кумом хорошо знают, что такое ярмарка и какие законы и правила на ней царят, но, тем не менее, дают промаху, поверивши ярмарочным небылицам ("Сорочинская ярмарка"). Голова и его помощники не принимают во внимание ночи, игры парубкив, романтически-авантюрного настроения молодежи, желания погулять, именно поэтому совершенно серьезно попадают в перепитии ("Майская ночь, или Утопленница"). Аналогично ни Хлестаков ("Ревизор"), ни мошенники не пытаются грубо и цинично обмануть людей, ввести их в заблуждение тонко сплетенными интригами ("Игроки"). Хлестаков в трактире честно пытается рассказать о своей проблеме, а в гостях у городничего полностью выдает себя бахвальством; шайка мошенников прямо и подробно рассказывает Ихареву, такому же жулику и карточному проходимцу, как и они, о своих методах и приемах. Фекла неоднократно предупреждает Кочкарева о сложности и тонкости ремесла свахи, а он, в свою очередь, через откровенные расспросы, лесть, комплименты становится доверенным лицом Агафьи Тихоновны, но допускает ряд упущений, попадает в собственные заблуждения относительно и ремесла свахи, и характера своего друга ("Женитьба"). Чертокуцкого честно, добросовестно, настойчиво пытаются отправить пораньше домой, для того, чтобы готовиться

к встрече гостей ("Коляска"). Иван Иванович с Иваном Никифоровичем тоже изначально знают, во что и насколько они втянулись, начав иск в суде друг на друга ("Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем"). Башмачкин, столько много лет избегавший дружбы со своими коллегами, хоть какого-либо намека на светскую жизнь, боявшийся незнакомой, чужой ему жизни, нехотя идет на совершенно не нужный ему праздник ("Шинель"). Майор Ковалёв настойчиво пытается рассказать о сбежавшем от него собственном носе, ловит и обличает его повсеместно, но петербуржцы не желают принимать все это всерьёз ("Нос").

Таким образом, ошибки, совершаемые гоголевскими героями, это ошибки своеобразной слепоты и нечуткости к *несокрытому, простоте простого*. Более того, это даже упорствование героев в своих желаниях и намерениях перед явным, порой агрессивным проявлением намерений *несокрытого*. Самый явный пример – городничий и весь уездный город, которые сами же, своей настойчивостью активизировали в Хлестакове авантюристичное начало.

Ошибка в мире Н.В. Гоголя – это еще и давление замкнутости житейского мира, невозможность и неверие в решимость как "расширение, изменение, вновь освоение и закрепление сферы обнаружения сущего в самых различных областях своей деятельности и своих возможностей..." [3, с.22]. Так никто из жителей города и помещиков (пожалуй, за исключением Коробочки) не верит в экономически-прагматические основания поступка Чичикова, стремясь рассмотреть все через, стереотипность, пошлость и замкнутость своего мира, как не может во всей её полное принять новой шинели Башмачкин. Он готов наивно обманывать коллег, уверяя, что на нём просто отреставрированная старшая шинель-капот, однако не готов честно и без страха, сомнения и смущения признать перед собой, чего же на самом деле ожидал от новой шинели. Так вот, именно через умение принять и пережить ошибку либо происходит, либо не происходит приращение бытия. Например, в противовес Башмачкину или же Хоме Бруту, Катруси, у деда из "Заколдованного места", достойного принявшего и пережившего собственную ошибку, произошло приращение бытия. На это указывает и его, в принципе, благополучное выпутывание из переделки с нечистым и вполне долгая и удачная жизнь его внуков.

Ошибка оказывается не только следствием неправильных действий или же изначально неверной предпосылкой, порождающей цепную реакцию. Ошибка в гоголевском мире – это, скорее всего, заблуждение в сфере свободы и истины, когда "свобода <...> является частью раскрытия сущности как такового. Само обнаружение дано в экзистентном участии, благодаря которому простота простого, т.е. "наличие" (das "Da"), есть то, что оно есть", когда "экзистенция, уходящая своими корнями в истину как и свободу, представляет собой вход в обнаружение сущего как такового" [3, с.18]. Здесь открытия Н. Гоголя в словесно-художественной и, наверное, правильно будет сказать, и духовной практике вновь оказываются в поразительной близости к философским исканиям М. Хайдеггера. Проблема свободы и истины для обоих творцов оказалась не просто значимой, но решающей в поисках основания сущего. Н. Гоголь в этом плане шел к сущему своеобразным, апофатическим путем: его герои, вольно или невольно совершая, переживая ошибки, создавая череду путаниц, оплошностей, сея и приумножая заблуждения, а также их последствия, обозначали и прикасались к бытийным основаниям почти нехотя, силою или же волей Случая и Судьбы.

Ошибка в мире Н. Гоголя, кто бы и почему бы её не совершал, оказывается тем, что позволяет обнаружить и обнажить онтологические основания и проникнуть или хотя бы прикоснуться человеку к истине и свободе в их некой изначальности. Свобода, как основание внутренней возможности для правильности проявления сущности единственно существующей истины, о которой настойчиво говорит М. Хайдеггер, выступает характерной чертой гоголевского мира, обусловленного не столько подлостью, вероломством, ложью, цинизмом, как, например, мир Ф. Достоевского, сколько действительно открытостью открытого, являющегося человеку. Открытость открытого – это наивысшая и максимальная

явленность всей целостности мира тут и сейчас перед человеком. И только сам человек оказывается виновным в не-чуткости к этой открытости открытого, как например, городничий ("Ревизор") или же Катруся ("Страшная месть").

Причем эта открытость открытого, очевидность простоты у Н. Гоголя крайне настойчиво демонстрируют несокрытость сущего, его стремление, внутреннюю потребность предстать во всей своей полноте. Акцентирую внимание еще раз. Ошибка у Н. Гоголя принципиально не есть следствие обмана, а, прежде всего, нечуткости к несокрытости сущего, к простоте простого. Это во многом и заставляет городничего воскликнуть: "До сих пор не могу прийти в себя. Вот подлинно, если бог хочет наказать, так отнимает прежде разум" [4, с.74]. Ихарев, понявший свою ошибку, произносит: "Хитри после этого! Употребляй тонкость ума! Изощрай, изыскивай средства!.. Черт побери, не стоит просто ни благородного рвенья, ни трудов! Тут же под боком отыщется плут, который тебя переплутует! мошенник, который за один раз подорвет строение, над которым работал несколько лет!" [4, с.154]. Оба они осознают, что именно чрезмерная разумность, актуализированная стереотипностью их собственного мышления и немисливо хорошим знанием повседневности, привели к тому, что они совершили ошибку под *давлением замкнутости житейского мира* (М. Хайдеггер). Аналогичным образом и Чичиков во многом гибнет в социальном плане именно из-за собственного стремления строить чересчур замысловатые планы (его афера на таможне с контрабандистами) и через склонности окружающих скорее верить ограниченности повседневного мира и явным, проверенным лжецам (любовная история Чичикова и губернаторской дочки, увиденная уездными дамами), нежели принять новое. Катруся в "Страшной мести" оказывается чрезмерно доверчивой по отношению к духовно-нравственным и религиозным заветам и стереотипам отцовской любви, раскаянию грешника. Именно поэтому она ошибается, приняв не слишком искусные, фактически банальные игру и хитрость колдуна за стремление вернуться к праведной жизни.

Многие гоголевские герои ошибаются потому, что не могут выйти за пределы своего мира, не обладают прежде всего внутренней решительностью для принятия простоты и очевидности сущего. *Простота простого*, о которой в XX ст. напишет М. Хайдеггер, рассуждая о до-сократовской Античности, во многом уже присуща миру Н. Гоголя. Причем она активно и непосредственно проявляется именно в тот момент, когда гоголевский человек совершает ошибку, или иными словами, спотыкается на ровном месте, там, где длительное никогда не допускал ошибок, не впадал в заблуждения, где и когда это было немисливо как таковое. Здесь начинает наиболее сильно, почти до абсурдности довлеть замкнутость житейского мира. (В этом плане "Ревизор" показателен по многим параметрам). Ошибка оказывается сигналом такого давления, стремлением проявиться первоначальной и, как правило, давно забытой истине. Ошибка выступает показателем успешности или же неуспешности блужданий и поисков человека, тем, что позволит или нет произойти приращению бытия.

Так, почти во всех без исключения произведениях Н. Гоголя, уже на текстовом, и довольно-таки хорошо, со множеством нюансов, психологических подробностей, стилистических тонкостей, выписанном уровне, ошибка – это результат незначительного, можно сказать, даже ничтожного, житейски-обиходного поступка, который неизвестно как и почему случился, и который должен развиваться в фарс, но происходит наоборот. Пожалуй, лишь в "Сорочинской ярмарке", "Майской ночи, или Утопленнице", "Ночи перед Рождеством" действительно карнавальная природа череды ошибок и заблуждений приводит к анекдотическому разрешению микроситуаций и общему благополучному концу – свадьбе молодых людей. Но и это еще не означает, что ошибки, совершенные героями этих произведений, не свидетельствуют о значимости *возвышения сущего до своей несокрытости и сохранности в ней* (М. Хайдеггер), о важности истины как действительного бытия.

Скорее всего, малые и большие, вольные и невольные ошибки и заблуждения в этих произведениях Н. Гоголя свидетельствуют о том, что герои не столько стремятся совершить

акт познания чего-либо, т.е. прийти к логически, рационально и даже чувственно обоснованной истине и свободе выбора, сколько осуществляют онтические истину и свободу, которые являются свойством собственно сущего. В этом плане показателен момент обнаружения любви Оксаной к кузнецу Вакуле ("Ночь перед Рождеством"). Ветреная и капризная красавица, только играющая со своими поклонниками, переменится в отношении к кузнецу, которого мучила более всех, именно в тот момент, когда до неё доходят слухи о самоубийстве Вакулы, порожденные деревенскими сплетницами: "Оксана смутилась, когда до неё дошли такие вести. Она мало верила глазам Перепечихи и толкам баб; она знала, что кузнец довольно набожен, чтобы решиться погубить свою душу. Но что, если он и в самом деле ушел с намерением никогда не возвращаться в село? <...> Красавица всю ночь под своим одеялом поворачивалась с правого бока на левый, с левого на правый – и не могла заснуть. <...> она почти вслух бранила себя; то приутихнув, решалась ни о чем не думать – и все думала. И вся горела; и к утру влюбилась по уши в кузнеца" [5, с.119]. Заблуждение девушки относительно поступка кузнеца (уйти от неё, разлюбить её, другую называть первой красавицей села) приводит к тому, что именно и позволяет ей совершить единственно правильный поступок – принять любовь. А далее – стать женой того, кто её действительно любит, более того, разрушить не-истинные планы и желания Чуба, Солохи, черта.

Если, по мысли М. Хайдеггера, свобода наделяет человеческое отношение богатством внутренней ориентации, необходимой для того, чтобы уподоблять представление тому или иному сущему, то свобода Оксаны, порожденная ошибочным представлением о причине исчезновения Вакулы из села, да еще в разгар колядования, действительно активизирует обнаружение возможности и богатства внутренней ориентации. Ошибка оказывается путем или же способом прикосновения, обнаружения истины и онтологических оснований. Именно это и порождает не просто тривиально счастливый конец повести (что, в частности, отображается в стилистической и образной организации концовки произведения), а укрепляет онтологические константы – Дом, Семья, Любовь, Вера.

Способность гоголевского человека принять свободу и истину через ошибку и заблуждение – это способность возвыситься к несокрытому, к тому, чему всего лишь необходимо позволить проявиться. Как, например, это сделала не только Оксана, но и Левко в "Майской ночи, или Утопленнице". Приняв, без колебаний и сомнений, экзистенциальное состояние, позволив себе свободно реализоваться на границе реального и ирреального, привычной правды (этот знакомый, свой мир) и множественности и богатства внутренней ориентации (иной мир с непривычными созданиями), Левко позволяет также проявиться сущему, закрепить его в своей жизни. При этом крайне значимо, что "человек обладает свободой не как свойством, а как раз наоборот: свобода, – как настаивает М. Хайдеггер, – экзистентное, раскрывающееся бытие наличного владеет человеком и притом изначально, так что *исключительно она* гарантирует человечеству соотнесенность с сущим в целом как таковую, соотнесенность, которая обосновывает и характеризует историю" (курсив автора – Э.Ш.) [3, с.18-19]. И если, например, Вакула, Оксана, Левко, дед с баштана позволяют свободе и истине владеть ними, находят возможность, через ошибки и заблуждения, не принимаемые, но переживаемые, проявиться и закрепить сущему, то есть герои, которые неспособны к подобного рода состояниям.

В иных произведениях анекдотичность и фарсовость ошибок развивается в драматически-трагические ситуации. Например, в "Вечере накануне Ивана Купала" почти такая же ситуация, как и в "Сорочинской ярмарке", "Майской ночи, или Утопленнице", оборачивается трагедией. Начинается все как бытовой фарс: "Бывало, ни свет ни заря, подковы красных сапогов и приметны на том месте, где раздобаривала Пидорка с своим Петрусем. Но все бы Коржу и в ум не пришло что-нибудь не доброе, да раз – ну, это уже и видно, что никто другой, как лукавый дернул, – вздумалось Петрусю, не обсмотревшись хорошенько в снях, вlepить поцелуй, как говорят, от всей души, в розовые губки козачки, и тот же самый лукавый, – чтоб ему, собачьему сыну, приснился крест святой! – настроил

сдуру старого хрена отворить дверь хаты" [5, с.47]. Но эта ошибка Петруся влечет за собой сознательное принятие ним правил игры Басаврюка, правил и условий хорошо известных, даже очевидных, во многом определяющих границы и нормы замкнутого житейского мира Пидорки, Ивасика, шинкаря, в общем, села в целом. Петрусь, поддавшись простоте простого, тем не менее не приходит к приращению бытия, к решительности и проявлению сущего, к подлинному воплощению свободы и истины. И не только потому, что Басаврюк – воплощение дьявола, искуситель, и не только потому, что его клад греховен, а путь к нему лежит через убийство невинного дитяти. Петрусь сознательно совершал поступки, поэтому проблема в ином. Ошибка, совершенная Петрусем, – это ошибка человека, чрезмерно уверенного в своих человеческих силах, в том, что он в своей повседневности выдержит и воплотит новые, открывшиеся возможности и, прежде всего, возможности собственного нового поведения и свободы. Ошибка оказывается индикатором отношений и возможностей между человеком и бытием. Аналогично Петрусю и Акакий Акакиевич Башмачкин не выдерживает в своем замкнутом мире новых возможностей и свободы, ведущей к истине. Его шинель, как знак нового, вполне возможного состояния мира и человека, обнаружила и обнажила внутреннюю неспособность и невозможность гоголевского героя принять свободу и истину.

Таким образом, ошибка в мире Н. Гоголя оказывается сложным, однако внутренне целостным, самозначащим и самодостаточным явлением, способным и даже призванным, проверить человека на способность прикосновения к изначальности сущего, истине и свободе.

Литература:

1. Гоголь Н.В. Избранное. – Издание Сретенского монастыря, 1999.
2. Прокопов Д.Є. Інтерпретація хиб в європейській філософії XVII – середини XVIII століть. – К.: ПАРАПАН, 2008.
3. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге. – М.: Высшая школа, 1991.
4. Гоголь Н.В. Драматические произведения. – К.: Мистецтво, 1984.
5. Гоголь Н.В. Избранное. – М.: Просвещение, 1986.

Анотація

Е. ШЕСТАКОВА. ФІЛОСОФСЬКІ ПІДСТАВИ ПОМИЛКИ У СВІТІ М.В. ГОГОЛЯ

У статті розглядаються філософські підстави помилки в художньому світі М.В. Гоголя. Помилки у світі М. Гоголя проявляються на всіх рівнях його організації: в сюжеті, в композиції, архітектоніці, в особливостях побудови системи героїв і персонажів, в побудові образів, в загальній стилістиці. Помилка виявляється здатністю й шляхом до істини, що відкривається не через раціональний пошук і підстави, не через дотримання етичних норм, законів, приписань, і навіть не через інтуїтивне прозріння. Помилка в гоголівському світі типологічно близька філософії ранньої, досократівської Античності й філософії Хайдеггера.

Ключові слова: помилка, омана, художній мир, філософська традиція, типологічна наступність.

Аннотация

Э. ШЕСТАКОВА. ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВАНИЯ ОШИБКИ В МИРЕ Н.В. ГОГОЛЯ

В статье рассматриваются философские основания ошибки в художественном мире Н.В. Гоголя. Ошибки в мире Н. Гоголя проявляются на всех уровнях его (особого внутреннего мира художественного произведения) организации: и в сюжете, и в композиции, и архитектонике, и в особенностях построения системы героев и персонажей, и в построении образов, и в общей стилистике. Ошибка оказывается способностью и путем к истине, открывающейся не через рациональный поиск и основания, не через соблюдение этических

норм, законов, предписаний, и даже не через интуитивное прозрение. Ошибка в гоголевском мире типологически близка философии ранней, досократовской Античности и философии Хайдеггера.

Ключевые слова: ошибка, заблуждение, художественный мир, философская традиция, типологическая преемственность.

Summary

E. SHESTAKOVA. PHILOSOPHICAL GROUNDS OF ERROR IN THE WORLD OF N.V.GOGOL

In the article philosophical grounds of error are examined in the artistic world of N.V. Gogol. Errors in the world of Gogol show up at all levels of his (special internal world of artistic work) organization: both in subject and in composition, and architectonics, as well as in features of construction of the system of heroes and characters, and in construction of appearances, and in general style. An error appears a capacity and way for truth that opens not through a rational search and grounds, or through the observance of ethic norms, laws, orders, and even not through intuitional enlightenment. An error in Gogol's world is typologically approached to early philosophy, before Socrates of Antiquity and philosophy of Heidegger.

Key words: break, wrong belief, art world, philosophical tradition, typological succession