

Н.В. Гоголь в символистской критике 1890-1910-х гг.

Демонология как лейтмотив творчества писателя



Студенческий номер: 0874507

Имя: Ошанк Хашеми

Предмет исследования: русский символизм и Н.В. Гоголь

Научный Руководитель: доктор филологических наук, профессор, Отто Ф. Буле,

Дипломная работа на соискание степени магистра, Лейденский университет,

Нидерланды, 28-03-2016

Оглавление

Введение

Глава первая. Мироззрение символистов и их исторический дискурс

1.1: Методологические основы исследования

1.1.2: Литературная критика: понятие, принципы, задачи

1.1.3: Парадигма и «всеобъемлющая идея». К вопросу о влиянии исторического времени на литературную критику

1.2: Идеологический дискурс символистов. Общая характеристика

1.2.1: Восприятие символистами идей своих предшественников

1.2.2: Д. Мережковский. Критика позитивистских взглядов

1.2.3: В. Соловьев как основоположник символистской концепции житнетворчества

1.2.4: Развитие концепции житнетворчества в трудах символистов

1.2.5: Парадигма «дьяволического символизма»

Заключение главы 1

Глава вторая. Формирование демонологии Гоголя

2.1: Реалистическая критика Гоголя: краткий обзор

2.2.1: «Бездушные» и «безжизненные» гоголевские герои

2.2.2: Опровержение реализма Гоголя символистами

2.2.3: Колдовское начало в творчестве Гоголя

2.3: Метафизическая борьба с вечным злом, или Гоголь как чертоборец

2.3.1: Гоголевские герои в контексте мещанской культуры

2.3.2: Сущность черта у Гоголя. Черт-самозванец

2.3.3: Дуализм личности Гоголя: божеское и дьявольское в художественном мышлении писателя

2.3.4: Историческое христианство как источник духовной пассивности по Д. Мережковскому

2.4.1: Гоголь-фантаст и Гоголь-реалист

2.4.2: Противоречивая сущность гоголевских героев

2.4.3: Опустошенность гоголевских героев в трактовке поздних символистов

Заключение главы 2

Глава третья. Эволюция демонологии Гоголя

3.1: Памятник Гоголю и празднование столетия со дня рождения писателя

Памятник Гоголю (заключение главы 3.1)

3.2: Гоголь как художник-безумец

Заключение главы 3.2

3.3.1: Гоголь-колдун и его безудержный смех

3.3.2: Внутренний конфликт Гоголя: человеческое versus дьявольское

Заключение главы 3.3

3.4: Демонология Гоголя как провидение о будущем России

3.4.1: Предвидение культурной катастрофы или Гоголь-декадент

3.4.2: Будущее России: упадок или процветание

Заключение главы 3.4

3.5: Гоголь как символист

3.5.1: «Дочеловеческие» и «сверхчеловеческие» образы Гоголя

3.5.2: Конфликт разумного и стихийного у Гоголя

3.5.3: Гоголь-чародей: внутренняя эволюция писателя

Поздняя гоголевская критика А. Белого (заключение главы 3.5)

Глава четвертая. Переоценка демонологии Гоголя у поздних символистов

4.1: Гоголь-романтик, или загадка личности писателя

Заключение главы 4.1

4.2: «Реалистический символизм» Гоголя

Заключение главы 4.2

Заключение

Библиография

Введение

Первого марта 1828 года в письме к своей матери Николай Гоголь пишет о себе следующее: “Правда, я почитаюсь загадкой для всех, никто не разгадал меня совершенно”¹. Русским символистам, пожалуй, как никому другому в начале XX века были понятны эти слова писателя. Именно поэтому они прикладывали особые усилия к тому, чтобы разгадать тайну Гоголя.

Чтобы понять, каким образом символисты сумели постигнуть творчество Гоголя, мы в данном исследовании ставим своей задачей обратиться к высказываниям наиболее значимых критиков-символистов и ответить на следующий вопрос: “Что собой представляет символистская критика Гоголя и какое толкование и развитие она дает произведениям и личности писателя?”. Также, сравнив их комментарии с суждениями ведущих литературных критиков XIX века, мы выясним, что нового они привнесли в понимание произведений и личности Гоголя – как для самих символистов, так и для русской литературы в целом. Так, в работе рассматривается, насколько оригинальной по своей сути является критика символистов в сравнении с реалистическими и утилитарно-социальными критиками XIX века, с которыми они ведут резкую полемику. Также в ходе настоящего исследования нам предстоит выяснить, почему же символисты такое пристальное внимание уделяли личности и произведениям Гоголя.

Цель данного исследования можно сформулировать следующим образом: на основе анализа символистской критики Гоголя периода 1890-х – 1910-х годов показать, с одной стороны, ее многосторонний характер, с другой стороны, продемонстрировать и охарактеризовать доминирующие в ней тенденции, а именно – мотивы дьяволической парадигмы символистов. Из нашего исследования станет ясно, что Гоголь, с одной стороны, рассматривался символистами как своего рода колдун, чародей, произведения которого олицетворяют собой главный мотив дьяволического символизма – “всеобъемлющее отрицание”. С другой стороны, Гоголь воспринимался ими как художник-демиург, который, как и сами символисты, наделен способностью разгадывать вечные символы, в которых скрыта тайная сущность вещей. Произведения

¹ Гоголь Н. В., *Полное собрание сочинений в четырнадцати томах, Том 10, Письма 1820-1835*, (Издательство Академии Наук СССР, 1940), С. 122-123, С. 123.

Гоголя в младосимволистском понимании трактовались как тексты-символы (знаки), скрывающие в себе нечто тревожное и предвещающие нечто злое. В этом смысле Гоголь для младосимволистов является писателем, предвидящим благодаря своему сверхъестественному художественному чутью то, что ждет Россию в грядущем будущем, а именно – великие потрясения, последствия которых таят в себе как разрушительные последствия, так и обещание возможного процветания.

Хорошо известно, что о гоголевском творчестве и о его критике, в частности, написано весьма много. Однако дело обстоит несколько иначе, если сосредоточить наше внимание на символистской критике Гоголя, развернувшейся в период с 1890-х до 1910-х годов. Оказывается, что вышеназванная тема является наименее изученной областью гоголеведения. Причина этого состоит в том, что изучение символистской критики Гоголя началось только в конце 50-х годов XX-го века². Разумеется с того времени был опубликован ряд исследований, посвященных символистской критике Гоголя. Здесь лишь мы укажем наиболее значимые среди них, где творчество и фигура Гоголя рассматриваются как важный элемент мировоззрения символистов. К их числу относятся докторские и кандидатские диссертации следующих авторов: З.Г. Минц, В. М. Паперного, Л.А. Сугай, П. В. Лыссакова и Т.А. Александровы. Однако вызывает удивление то обстоятельство, что по сей день никто из вышеназванных ученых не проанализировал литературно-критические тексты символистов о Гоголе парадигматическим образом, то есть не был осуществлен тщательный анализ символистской критики Гоголя, в котором творчество и личность писателя рассматривались бы через призму идеологического дискурса символистов, то есть их мировоззрения и житетворчества. Тем не менее, во многих работах вышеназванных исследователей был осуществлен анализ критики и место Гоголя в творчестве отдельных авторов-символистов (Гоголь и Белый, Гоголь и Блок, Гоголь и Мережковский). В этом смысле тщательную работу проделала З.Г. Минц, анализирующая в своей докторской диссертации “Александр Блок и русская

² К сожалению, докторская диссертация Зои Юрьевой: “Gogol as a Interpreted by the Russian Symbolists” (Radcliffe College, Cambridge, Massachusetts), написанная в 1955 году, для нас недоступна. Заметим здесь, что Л.А.Сугай довольно критично относится к данной работе и считает, что данная работа имеет лишь “ученический и обзорно-реферативный характер”, поскольку Юрьева “серьезного научного анализа природы нового взгляда и особенностей подхода каждого из критиков символистов” не дает. См. подробно об этом: Сугай Л.А, *Гоголь и символисты, Монография*, (ГАСК, Москва, 1999), С. 8.

реалистическая литература XIX века»³ (1972, Тарту) взаимосвязь Александра Блока с А. Пушкином, Н. Гоголем, Ф. Достоевским, Л. Толстым и, разумеется, мышлением и культурой реалистической эпохи XIX века. Часть вышеназванной диссертации была опубликована в форме статьи “Блок и Гоголь” (1972) во втором томе Блоковского сборника⁴. В ней исследовательница подробно анализирует художественные и литературно-критические тексты Александра Блока, касающиеся Гоголя. Вместе с тем В. М. Паперный всесторонне анализирует в своей кандидатской диссертации “Гоголевская традиция в русской литературе начала XX века: (А.А. Блок и А. Белый истолкователи Н.В. Гоголя)” (1982) тексты Блока и Андрея Белого о Гоголе. Паперный, среди прочего, обращается к художественным произведениям Блока и Белого, написанным под глубоким влиянием Гоголя⁵. В своем исследовании он демонстрирует, например, какие литературные приемы Белый позаимствовал у Гоголя. Надо заметить, что позже в отдельных статьях⁶ о значении Гоголя для житетворчества Белого, к которым мы неоднократно будем обращаться в данном исследовании, Паперный близко подходит к цели настоящего исследования, поскольку он разбирает также литературную критику других символистов и указывает на то, что существует глубокая взаимосвязь между символистами и их историческим временем. В центре его внимания находится вопрос о том, какие исторические события и идеологические особенности времени повлияли на возникновение *нового* взгляда на фигуру Гоголя. Лучшим примером этому является его статья “В поисках нового Гоголя”, вышедшая в 1992 году, где автор утверждает, что символистская критика Гоголя обладает свойством “интровертности”⁷, то есть она основывается на эстетических и философских идеях,

³ Минц З. Г., *Александр Блок и Русская Реалистическая Литература XIX века*, (автореферат дисс. на соиск. науч. Степени доктор наук., Тартуский государственный университет, Тарту, 1972), С. 47.

⁴ Минц З. Г., “Блок и Гоголь” // *Блоковский Сборник II*, (Труды Второй научной конференции, посвященной жизни и творчеству А.А. Блока, Тартуский государственный университет, Тарту, 1972) С. 122-205.

⁵ Паперный В.М., “Андрей Белый и Гоголь. Статья вторая” // *Труды по русской и славянской филологии, Литературоведение, Типология литературных взаимодействий*, (Ученые записки Тартуского университета. Вып. 620, Тарту, 1983) С. 85-98.

⁶ Паперный В.М., “Андрей Белый и Гоголь. Статья первая” // *Проблемы типологии русской литературы: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение*, (Отв. ред. И. А. Чернов. Тарту, 1985), С. С. 112-126.

⁷ Паперный В. М., “В поисках нового Гоголя” // *Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — нач. XX*, (Москва, 1992), “Это объединяющее начало находится, однако, не столько в самом объекте, не столько в наследии Гоголя как таковом, сколько в собственной проблематике эпохи, для которой интерес к прошлому был формой проявления интереса к самой себе.

доминировавших в эпоху символистов. Однако, к сожалению, в этой статье Паперный дает лишь общий обзор различных мнений о Гоголе, которые возникли в начале XX века.

В докторской диссертации Павла Лыссакова “Н.В. Гоголь в русском литературном сознании: 1890-1930-х гг.”⁸ (1998) также была осуществлена попытка детально подойти к рассмотрению символистской критики Гоголя. Однако достаточно подробно в названном исследовании анализируются лишь тексты Дмитрия Мережковского, художественные произведения Федора Сологуба, Андрея Белого, а также литературная критика Василия Розанова, касающаяся Гоголя. При этом за рамками исследования остались такие влиятельные символисты как В. Брюсов и А. Блок. Также в диссертации Лыссакова, помимо критических и художественных текстов символистов о Гоголе, освещаются некоторые проблемы русского формализма и других литературных направлений, которые существовали в России в период с 1890-х по 1930-е годы. Дело в том, что Лыссаков в своей диссертации пытается показать, что различные общественно-литературные группы представляют творчество Гоголя в разном свете⁹.

Еще одна работа, подчеркивающая актуальность нашей тематики, но лишь частично приближающаяся к достижению поставленной нами цели, – кандидатская диссертация Татьяны Александровы “Н. В. Гоголь в критической прозе Д. С. Мережковского” (2005). Данная работа интересна для нашего исследования тем, что в ней разбираются художественные и литературно-критические тексты Мережковского о Гоголе не столько через призму жизни и взглядов Мережковского, сколько, что для нас еще важнее, в контексте культурного пространства символистов¹⁰.

Интровертированность литературного сознания рубежа веков наложила вполне отчетливый отпечаток на восприятие Гоголя. Это выразилось и в той легкости, с какой Гоголь был включен в современный контекст, в современные споры”. С. 43.

⁸ Lyssakov, Pavel Vyacheslavovich, *Gogol and the Russian literary mind: 1890s -1930s*, (PhD Thesis, Columbia University, 1998), P.187-189.

⁹ Ibid. 187-188.

¹⁰ Александрова Т. А., *Н. В. Гоголь в критической прозе Д. С. Мережковского*, (автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук, Коломна, 2005) “Произведения Н.В. Гоголя в исследовании Д.С. Мережковского рассматриваются на широком историко-культурном фоне, в контексте религиозных, художественных и культурно-психологических явлений разных веков и народов, вступающих в его произведениях во взаимодействие и образующих особую мифологическую систему, в которой возникают

Напрямую касается нашего исследования докторская диссертация Л.А. Сугай “Гоголь и символисты”¹¹, вышедшая как монография в 1999 году. Особенность этой работы состоит в том, что автор освещает все многообразие различных оценок творчества Гоголя в работах символистов. Помимо символистской критики Гоголя автор затрагивает также преломление творчества Гоголя в поэзии и живописи символистов. В своей работе она особенно подробно останавливается на поэзии и литературной критике Иннокентия Анненского и Валерия Брюсова, посвященной Гоголю. Для нашего исследования, прежде всего, важна первая глава монографии Сугай, носящая название “Испепеленный или пламенеющий” (Гоголь в критике русских символистов)¹², в которой разбираются различные литературно-критические работы символистов. Несмотря на то, автор в вышеназванной главе пытается разобрать как можно больше литературно-критических текстов символистов о Гоголе, исследовательница разбирает главные символистские тексты о Гоголе лишь в общих чертах. Другими словами, в данной главе она, с одной стороны, стремится к тому, чтобы дать наиболее полный и глубокий текстуальный анализ различных текстов символистов о Гоголе, в которых тщательно и подробно могли бы раскрыться важные мотивы и убеждения символистов. В то же время она утверждает, что о творчестве отдельных символистов и их отношениях с Гоголем написано уже достаточно, а потому обходит своим вниманием многие весьма значимые составляющие общей панорамы символистской критики Гоголя¹³. Также следует заметить, что исследовательница не учитывает тот факт, что по сей день в науке отсутствует всестороннее исследование, в котором позиции символистов по отношению к Гоголю рассматривались бы комплексно, во взаимовлиянии друг на друга. К тому же Сугай лишь вскользь обращает внимание на то, что символизм вообще и гоголевская критика символистов в

противопоставления, представляемые как противоположности”. (<http://cheloveknauka.com/n-v-gogol-v-kriticheskoy-proze-d-s-merezhkovskogo>) (дата обращения:21-01-16)

¹¹ Сугай Л.А., *Гоголь и символисты, Монография*, (ГАСК, Москва, 1999)

¹² Там же. С. 21-93.

¹³ Надо обратить внимание, что в своей кандидатской диссертации она верно замечает о символистах, что “истоки гоголевских противоречий сводились у них чаще всего к рассуждениям о душе художника как вечной арене роковой борьбы света и тьмы, бога и дьявола, ангельского и звериного начал, духа и плоти, христианства и язычества”. Но вышеназванные мысли, к сожалению, не получили тщательного анализа в данной работе, поскольку в ней наряду с символистами анализируются и другие литературно-общественные взгляды о Гоголе, которые появились в начале XX в. См.: Сугай Л.А., *Гоголь в русской критике конца XIX - начала XX века*, (Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, 1987), С. 7.

особенности создавались на основе определенного символистского мировоззрения, принадлежащего к историческому времени, обществу и философским убеждениям той эпохи¹⁴. Последнее замечание касается того, что в вышеназванной главе почти отсутствует хронологический порядок и связь между многочисленными текстами, которые автор в данной главе разбирает.

В свете всего сказанного для нашего исследования мы полагаем наиболее обоснованной и плодотворной исследовательскую методику Ааге Ханзен-Лёве, использованную в его диссертации “Русский Символизм: система поэтических мотивов, ранний символизм”¹⁵ (1989), в которой художественные произведения раннего символизма анализируются парадигматическим образом. Несмотря на то, что автор в своем исследовании в основном ссылается на доминирующие мотивы в поэзии символистов, все же в данном исследовании содержится аргументация того, что и литературная критика символистов может обоснованно рассматриваться посредством этой методики, поскольку наряду с прочими особенностями литературной критики она также обладает свойствами поэтических, художественных текстов символизма¹⁶. Данная работа послужила для нас важнейшей научной опорой и дала достаточные основания для того, чтобы рассматривать символистскую критику Гоголя в контексте представленных в работе Ханзена-Лёве символистских парадигм.

Данное исследование, наряду с работами Л.А. Сугай и В. М. Паперного, можно рассматривать в качестве библиографической основы нашего исследования. Разумеется, мы надеемся, что наше исследование позволит несколько шире взглянуть на понимание творчества Гоголя символистами, а также выявить и обозначить, какое

¹⁴ О том, что я не единственный, кто обратил внимание на недостатки данной диссертации, см. следующую рецензию об этой работе: Степанян Карен, “Лариса Сугай. Гоголь и символисты, Начало прочтения тайного смысла”, (Лариса Сугай. Гоголь и символисты — М.: Государственная академия славянской культуры, 1999. — 376 с. 300 экз.) // *Знамя*, (2000, Nr. 10), <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/10/nablud.html> (дата обращения: 21-01-16)

¹⁵ Hansen-Löve, Aage A., *Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive. I. Band: Diabolischer Symbolismus*, (Verlag der Osterreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1989), P. 8-21. Далее в данном исследовании мы будем ссылаться на русский перевод этой диссертации.

¹⁶ Сугай Л.А., *Гоголь и символисты, Монография*, “Параллели, реминисценции, метафорические сравнения, мифотворчество – использование всей гаммы художественных средств в статьях и книгах о Гоголе превращали литературно-критические и научные труды символистов в род поэтического творчества”. С. 92.

место занимает Гоголь в литературной практике символистов, и какое значение они передают его творчеству и личности.

Итак, в данном исследовании мы сначала обратимся к идеологическому дискурсу символистов, чтобы сквозь него тщательным и всесторонним образом разобрать генезис, развитие и переоценку символистской критики Гоголя. Также по ходу нашего исследования будет аргументирован тезис о том, что в символистской критике Гоголя доминирует “дьяволическая парадигма” символистов, формирующая представление о демонологии Гоголя.

В следующей главе будет предложен ответ на один из ключевых вопросов, касающихся нашего исследования, а именно, что же представляет собой литературная критика как таковая, каковы ее задачи, и насколько она отличается от прочих текстов. Также в следующей главе будет подробно рассмотрена методология данного исследования.

Глава первая. Мировоззрение символистов и их исторический дискурс

1.1: Методологические основы исследования

1.1.1: Литературная критика: понятие, принципы, задачи

Для того чтобы ответить на главный вопрос нашего исследования, нам надо в общих чертах выяснить, что собой представляет литературная критика как таковая. Само слово “критика” происходит от древнегреческого “krites”, что значит “судить, высказывать свое мнение”¹⁷. Хорошо известно, что литературная критика – это набор текстов, где темой и объектом изучения являются произведения искусства. В литературной критике мы имеем дело с писателями, которые формулируют свое мнение относительно ценности тех или иных предметов искусства и литературы, а также разбирают, анализируют, интерпретируют их. Критик, таким образом, является специалистом, „гидом“ и судьёй в определенном жанре искусства. По мнению Нортропа Фрая, критик, с одной стороны, автономен, то есть объективно и без предубеждений разбирает некое произведение искусства¹⁸, а с другой стороны, он всегда находится в конкретном времени и обществе и, соответственно, осуществляет свою критику под влиянием доминирующих в его эпоху эстетических и философских

¹⁷ Habib, M.A.R., *A History of Literary Criticism, From Plato to the Present*, (Blackwell Publishing, Oxford, 2005), P. 9.

¹⁸ Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism, Four Essays*, (Princeton University Press, 1957), P. 8.

концепций, которые существуют вне художественного текста¹⁹. Иначе говоря, эти доминирующие концепции зачастую определяют трактовку и значимость данного художественного произведения в глазах критика. Из этого можно заключить, что литературная критика не создает ни художественных, ни научных текстов, а занимает некое промежуточное положение.

1.1.2: Парадигма и «всеобъемлющая идея». К вопросу о влиянии исторического времени на литературную критику

Исследуя литературу, мы, по мнению Фрея, не воспринимаем ее непосредственно, а делаем это опосредованно через литературную критику²⁰, которая написана в рамках некой парадигмы, то есть теоретически обогащена. Перефразируя Томаса Куна²¹, определим парадигму как определенную концептуальную структуру («фреймворк»), посредством которой мир рассматривается и описывается на основе теоретического и экспериментального опыта.

Но так как парадигмы, по Куну, прежде всего, касаются точных наук и их развития, в этом исследовании мы будем опираться на концепцию «истории идей» (history of ideas) Артура Лавджоя. В своей книге «Великая цепь бытия: исследование истории идей» автор пишет, что историк должен изучать конкретный исторический период по аналогии с точными науками, так, как поступает, например, химик²². По

¹⁹ Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism, Four Essays*, “In the study of literature scholarship the student becomes aware of an undertow carrying him away from literature. He finds that literature is the central division of the humanities, flanked on the one side by history and on the other by philosophy”. P. 12.

²⁰ Ibid. The framework is not that of literature itself, for this is the parasite theory again, but neither it something outside literature, for in that case the autonomy of criticism would again disappear, and the whole subject would be assimilated by something else”. P. 6.

It’s therefore impossible to “learn literature”: one learns about it in a certain way, but what one learns, transitively, is the criticism of literature. Similarly, the difficulty, often felt in “teaching literature” arises from the fact that it cannot be done: the criticism of literature is all that can be directly taught. Literature is not a subject of study, but an object of study”. P. 11.

²¹ Chalmers, A.F., *What is this thing called Science*, third edition, (Open University Press, United Kingdom, 1999), P. 118.

²² Lovejoy, Arthur, O., “Introduction, The study of the History of Ideas”// *The Great Chain of Being, A study of the History of an Idea*, (Harper and Row Publishers, New York, 1965), “Its initial procedure may be said- though the parallel has its dangers – to be somewhat analogous to that of analytic chemistry. In dealing with the history of philosophical doctrines, for example, it cuts into the hard-and-fast individual systems and, for its own purpose, breaks them up into their component elements, into what be called their unit-ideas.” P. 3. “It seeks to investigate the effects of the sort of factors which it has - in the bacteriologist’s sense – isolated, in the beliefs, prejudices, pieties, tastes, aspirations, current among the educated classes through, it may be may be, a whole generation, or many generations”. P. 19.

мнению Лавджоя, он должен описывать, каким образом с течением времени доминирующие идеи развиваются, видоизменяются, объединяются с другими идеями²³. Также историк должен показать, насколько устойчивы во времени великие идеи, как они образуются, и какие факторы влияют на их изменчивость и повторяемость²⁴. В данном исследовании будут применяться, прежде всего, следующие понятия лавджойской концепции: во-первых, так называемые “всеобъемлющие идеи” (*unit-ideas*) или базовые концепции, которые влияют на наше восприятие окружающего мира; во-вторых, повторяемость и изменчивость идей на протяжении времени.

Помимо прочего, в данном исследовании будет проводиться мысль о том, что символисты, с одной стороны, в своей критике стремятся сформулировать некое общее видение творчества, личности и наследия Гоголя. С другой стороны, символисты считают себя прямыми наследниками Гоголя как классика русской литературы, для которых он становится, по словам В.М. Паперного²⁵, некой символической фигурой, к которой символисты обращались для того, чтобы подчеркнуть укорененность своих собственных умонастроений в русской литературной традиции XIX века. Разбирая гоголевские произведения, критики преимущественно опираются на эстетические и философские идеи, доминирующие в их эпоху. Например, в эпоху Виссариона Белинского²⁶ и Николая Чернышевского, с которыми символисты ведут острую полемику, и чьи реалистические и социально-утилитарные убеждения опровергаются ими, Гоголь рассматривался сквозь призму философских идей Фридриха Гегеля (1770-1831)²⁷ и Фридриха Шеллинга (1775-1854)²⁸.

²³ Grillaert, Nel, *What the God-seekers found in Nietzsche, The Reception of Nietzsche's Übermensch by the Philosophers of Russian Religious Renaissance*, P. 9.

²⁴ Ibid. P. 9.

²⁵ Паперный В. М., “В поисках нового Гоголя”, С. 21.

²⁶ Белинский, В.Г., “О русской повести и повестях г. Гоголя (Арабески и Миргород)” // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953), “Итак, в наше время невозможна идеальная поэзия? Нет, именно в наше-то время и возможна она, и нашему времени предоставлено развить ее, только не в том смысле как у древних. У них поэзия была идеальной вследствие идеальной жизни; у нас она существует вследствие духа нашего времени”. С. 15-16.

²⁷ Гоголь в эту эпоху, прежде всего, трактуется через диалектическое понимание истории и действительности, у которой есть некая программа, имеющая особенное свойство: она отражается в противоречивых фазах, то есть поэтапно развивается, переходя от разумных фаз, друг с другом примирившихся, к неразумным, отрицающим друг друга и приводящим к новым противоречиям (тезис – антитезис – синтез). Этот процесс, который, в сущности, обозначает полное историческое развитие

Так, исследователь Вадим Полонский высказывает сходное с В. М. Паперным мнение о том, что “символистская критика Гоголя – это отдельный и активно разрабатывающийся сюжет”²⁹ с особыми, лишь ему присущими мотивами и взглядами. К вышесказанному добавлю, что в данном исследовании мы попытаемся подробно разобрать данный сюжет, творцами которого в конце XIX века стали Василий Розанов, Дмитрий Мережковский и Иннокентий Анненский. Впоследствии, вплоть до 1910 годов символистскую критику Гоголя разрабатывали младосимволисты, среди которых следует назвать Валерия Брюсова, Александра Блока, Андрея Белого и Эллиса. Вместе с этим в настоящей работе будет рассмотрено, каким образом символистская критика Гоголя пересматривается другими символистами, например, Борисом Садовским и неизвестным автором Б.К., отстаивавшими реалистическую трактовку творчества Гоголя в символистском журнале “Весы”.

Итак, здесь следует подчеркнуть, что в настоящем исследовании вышеназванные символисты рассматриваются нами, с одной стороны, как отдельные независимые критики с их собственными взглядами и отношением к Гоголю и его творчеству. С другой стороны, они принадлежат к *специфическому интерпретационному сообществу*

человечества, будет, по мнению Гегеля, проходить до своей абсолютной манифестации, которая для Гегеля обозначает свободу. См. подробно об этом: Dooren, van Wim, “Inleiding” // George Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologie van de geest (Fragmenten)*, (Boom, Meppel Amsterdam 1992), P.15, Wicks, Robert, “Hegel’s aesthetics: An overview” // *The Cambridge Companion to Hegel*, edited by Frederick C. Beiser, (Cambridge University Press, 1993), P. 276.

О литературных теориях XIX столетия, см: Murašov, Jurij, *Jenseits der Mimesis, Russische Literaturtheorie im 18. Und 19. Jahrhundert von M.V. Lomonosov zu V.G. Belinskij*, (Wilhelm Fink Verlag, München, 1993), а также см. о гегелевской философии в России: Чижевский, Д.И., *Гегель в России*, (Наука, Санкт-Петербург, 2007), также: Berlin, Isaiah, “A Remarkable Decade” // *Russian Thinkers*, (The Hogarth Press, London), P. 114-210.

²⁸ Например, Гоголь рассматривался через шеллинговскую идею, о том, что искусство стоит выше других проявлений Духа, и что оно может показать действительность, какой она является на самом деле. Кроме того, Белинский, основываясь на Шеллинге, разделяет искусства и литературу, в частности, на две фундаментальные стороны: то есть на идеальную и реальную. В отличие от реальной стороны, в которой действительность отражается такой, какая она есть, идеальная изображает действительность такой, какой она должна быть. Идеальная форма, прежде всего, получает свое отражение в эпосе, в одах и так далее. О философии Шеллинга см.: Pinkard, Terry, *German Philosophy 1760-1860, The Legacy of Idealism*, (Cambridge University Press, 2002), P. 306-333, Резвых, Петр, “Ф.В.Й. Шеллинг в диалоге с российскими интеллектуалами” // *НЛО*, (2008, №91)

²⁹ Полонский, В., “Взгляд на столетие сто лет спустя, или Гоголь в 1909 году: вековой юбилей писателя по материалам русских газет”, // *НЛО* (№103, 2010), <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1855/1870/index.html>

(interpretive communities)³⁰, в котором они не только рассматривают Гоголя иначе, чем их предшественники-реалисты или участники других литературно-общественных группировок того периода, но также, что гораздо важнее, они находятся под влиянием философских и эстетических взглядов своего исторического времени и культурного пространства. Как будет показано в настоящей работе, символисты находились в глубоком взаимодействии друг с другом, постоянно дорабатывая, пересматривая и дополняя свои взгляды относительно творческого наследия Гоголя. В следующих параграфах мы сосредоточимся на рассмотрении идеологического дискурса символистов.

1.2: Идеологический дискурс символистов

1.2.1: Восприятие символистами идей своих предшественников

Символистов объединяла общая идея, которую историки традиционно называют борьбой с “позитивистским мышлением”. Об этом, среди прочего, свидетельствует высказывание В.М. Паперного. В кандидатской диссертации “Гоголевская традиция в русской литературе начала XX века: (А.А. Блок и А. Белый – истолкователи Н.В. Гоголя)” исследователь пишет об этом следующее: в дискуссии, развернувшейся в публицистике, критике и литературоведении начала XX века, анализируется природа той “реакции против реализма Гоголя” (формула В.В. Виноградова), которая, при всем многообразии индивидуальных точек зрения, доминировала в возникших в начале XX века истолкованиях Гоголя. Возникновение этой “реакции” связывается автором с проблемой роста неоромантических тенденций и с тенденциями к преодолению тех форм социального реализма, которые были унаследованы от натуральной школы 1840-х годов, шестидесятилетней и народнической традиций³¹.

Принимая во внимание вышесказанное, в настоящей главе будет предпринята попытка найти ответ на следующий вопрос: какие доминирующие идеи об искусстве и

³⁰ В этом исследовании я пользуюсь концепцией “interpretive communities”, опубликованной Стэнли Фишером в его книге Fisher Stanley, *Is there a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, (Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1980), “Interpretive communities are made up of those who share interpretive strategies not for reading but for writing texts, for constituting their properties. In other words, these strategies exist prior to the act of reading and therefore determine the shape of what is read rather than, as is usually assumed, the other way around”. P. 171.

³¹ Паперный В. М., *Гоголевская традиция в русской литературе начала XX века: (А.А. Блок и А. Белый – истолкователи Н.В. Гоголя)*, (Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук. – Тарту, 1982), С. 5.

жизни привели к той “реакции”, приверженцы которой опровергают реалистическую, социально-утилитарную трактовку творчества Гоголя?

Итак, символисты были весьма критично настроены по отношению к своим предшественникам из девятнадцатого столетия. Некоторые критики-символисты придерживались мнения, что во второй половине девятнадцатого века в России вообще не существовало литературной критики как таковой, и они, таким образом, цитирую Валентина Асмуса: “стремились сознательно и планомерно к переоценке истории русской критики”³². Так, Борис Садовской в своей программной статье “О старой и новой критике”, опубликованной в одном из наиболее значительных символистских журналов “Весы”³³, пишет: “В этом смысле весь необозримый исторический путь от 1850-х до 1900-х годов надо сплошь зачеркнуть, выкинуть как пустое место. Да там ничего и нет”³⁴.

Несмотря на то, что Садовской указывает в вышеназванной статье, что в первой половине девятнадцатого века в России существовала определенная форма критики, во второй половине этого же столетия литературные критики не были в состоянии развить “в публике художественно-критическое чутье”³⁵, а придавали основное значение лишь тому, в какой степени той или иной автор является общественным писателем и насколько он придерживается либеральных взглядов. Садовской опровергает, таким образом, материалистическо-социальный период Белинского, а также его предшественников, таких как Чернышевский, Писарев и Добролюбов. А так называемая новая критика, по мнению Садовского, не должна была иметь каких-либо запретных вопросов. Не должна она была также, по мысли автора, и налагать на себя запрет на критику даже самых авторитетных писателей. Напротив, новая критика, и здесь, прежде всего, имеется в виду критика символистов, должна была быть

³² Асмус, В.Ф., *Философия и эстетика русского символизма*, (Книжный дом Либроком, Москва, 2010), С. 10, 8.

³³ См. о символистском журнале “Весы”: Reeve F. D., “Vesy: A Study of a Russian Magazine”, In: *The Slavonic and East European Review*, (Vol. 37, No. 88, Dec., 1958), p. 221-235, также о журнале “Золотое Руно”, см: Richardson, William, *Zolotoe Runo and Russian Modernism: 1905-1910*, (Ardis Publishers, Michigan, 1986), а также: Лавров, А.В., *Русские Символисты, Этюды и разыскания*, (Прогресс-Плеяда, Москва, 2007), С. 457-485.

³⁴ Садовской, Б., “О старой и новой критике” // *Критика Русского Символизма, Том I*, Сост., выст.Ст., преамбулы и замечание, Н.А. Богомолов, (Издательство Олимп, Москва, 2002), с. 372-375, С.375.

³⁵ Там же. С.374.

индивидуальной, независимой от общественных интересов и исторической конъюнктуры³⁶.

Возвращаясь к критике Гоголя, следует подчеркнуть наряду с тем, что уже было замечено Садовским, что большинство символистов объединяли конкретные литературные и эстетические мотивы, через призму которых они интерпретировали личность и произведения Николая Гоголя. В следующей главе мы обратимся к борьбе символистов с позитивизмом, и, в этой связи, рассмотрим программную и чрезвычайно важную для настоящего исследования статью Дмитрия Мережковского “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы”.

1.2.2: Д. Мережковский. Критика позитивистских взглядов

Наряду с тем, что уже было замечено нами выше о том, каким образом символисты рассматривали критиков девятнадцатого столетия, необходимо также осветить критику Гоголя у символистов через призму взглядов Дмитрия Мережковского. Эти взгляды высказаны литератором в его полемических лекциях³⁷. Именно эти лекции дают общее представление о том, какие взгляды разделяли символисты, и более того, какое содержание они вкладывали в понятие “символ”, на каких принципах базировалась символистская эстетика, и какие аргументы они приводили против реалистического направления в искусстве.

В этой главе не предпринимается попытка представить полный анализ этих лекций, а лишь разбираются те темы, которые имеют непосредственное отношение к настоящему исследованию, а именно – к критике Гоголя символистами и их борьбе с утилитарной литературой и критикой. Надо заметить, что вышеназванные лекции, опубликованные писателем в 1892 году, занимают важное место в нашем исследовании, в том числе и потому, что в них впервые упоминается о том, что Гоголь вместе с Гончаровым “обладают наибольшей способностью символизма”³⁸. Нельзя также не согласиться с выводом, к которому приходит Ралфа Матлау в своей статье о

³⁶ Садовской, Б., “О старой и новой критике”, С. 373-374.

³⁷ Руман, Avril, *A history of Russian Symbolism*, (Cambridge University Press, 1994), P. 7.

³⁸ Мережковский, Д.С., “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы”, // *Критика русского символизма, Том I*, Сост., вступит. ст., преамбулы и замечания, Н.А. Богомолов, (Издательство Олимп, Москва, 2002), С. 51.

вышеназванных лекциях: “эти лекции представляют собой первый существенный *перелом* в традиции”³⁹.

Символисты начали свою деятельность в конце XIX века, когда Западная Европа была центром развития науки, технологий и индустриализации. Новейшие достижения в науке и технике постепенно, но фундаментально меняли повседневную жизнь европейцев. В конце XIX столетия социальный уклад российского общества также начал меняться – на место старому сословному порядку, состоявшему из дворянства, духовенства, купечества и крестьянства, пришли новые социальные группы, в том числе так называемые разночинцы. Вследствие урбанизации, резкого роста числа образованных граждан и появления децентрализованных институтов самоуправления, например, земств, и так далее, начали появляться не только новые общественные группы, которые уже не вписывались в традиционную сословную систему, но вместе с тем сокращалось и политическое влияние традиционных сословных групп⁴⁰. Влияние же революционных групп возрастало⁴¹. Большинство научных теорий создавалось в это время на основе позитивистских, материалистических взглядов, в которых не только отрицалось чувственное понимание мира, но также существующие религиозные взгляды были подвержены серьезной критике. Идея существования самого Бога отрицалась⁴². Общество развивалось на основе рационалистических взглядов, на вере в прогресс. Доминировало убеждение в том, что общество должно развиваться согласно рациональным представлениям, при этом счастье большинства должно приниматься за наиглавнейшую цель, к которой должно стремиться все общество.

В своей статье Мережковский не отрицает постулаты позитивистской науки, но и не опровергает чувственные основы личности человека и его естественные способности, которые препятствуют человеку охватить и понять действительность целиком. Он полагает, что в эпохе, в которой он живет, идет борьба между

³⁹ Matlaw, Ralph E., “The Manifesto of Russian Symbolism” // *The Slavic and East European Journal*, (Vol. 1, No. 3, Autumn, 1957), p. 177-191, P. 188-189.

⁴⁰ См. подробно об этом: Kassow, D., Samuel, West, L., James, and Clowes, W., Edith, *Between Tsar and People, Educated society and the quest for public identity in Late Imperial Russia*, (Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1991), P. 4, 3-27.

⁴¹ Асмус, В.Ф., *Философия и эстетика русского символизма*, (Книжный дом Либроком, Москва, 2010), С.16.

⁴² Becker, Jochen, *Andrej Belyjs Prosa und sein ästhetisch-weltanschaulichen Schriften, Zum Verhältnis von Dichtung and Dichtungstheorie*, (Universität zu Köln, PhD-Thesis, Köln 1990), P. 3.

материалистическим и идеалистическим пониманием мира. Он пишет об этом следующим образом: “Наше время должно определить двумя противоположными чертами: это время самого крайнего материализма и вместе с тем страстных идеальных порывов духа”⁴³. Мережковский, как это свойственно символистам, отдает предпочтение идеалистам и идеалистическому пониманию мира. Но в первую очередь обратим внимание на то, как же он определяет материализм. Материализм для него означает все то, что человек может понять при помощи своего рассудка и органов чувств, то есть все, что он может видеть, чувствовать, слышать и так далее. Однако он считает, что возможности человека этим не ограничиваются, потому что за пределами эмпирического понимания мира остается некий “безграничный темный океан”⁴⁴, который человек может познать иным образом.

Идеализм для Мережковского отнюдь не представляет собой какое-то новое течение в теории познания или, точнее, в искусстве, а прежде всего означает возврат к извечному, к никогда не исчезавшему взгляду на жизнь и искусство⁴⁵. Чтобы дать понять, почему идеализм кажется ему более предпочтительным, чем, например, натурализм и реализм, которые пытаются воссоздать действительность такой, какая она есть на самом деле, он цитирует Иоганна Вольфганга Гёте: “Чем несоизмеримее и для ума недостижимее данное поэтическое произведение, тем оно прекраснее”⁴⁶. К вышесказанному он добавляет, что поэтическое произведение должно быть символичным. Под термином “символ” он подразумевает не то, что выходит за пределы действительности или имеет какой-то фантастический образ, а, напротив, под символизмом он понимает реалистические, даже натуралистические образы, высеченные, например, на мраморных барельефах Акрополя. “Сцены, представленные на этих барельефах, изображают фрагменты из жизни тех людей, то есть обнаженных юношей, ведущих за собой коней”⁴⁷, – пишет Мережковский. Но эти сцены предстают перед нами не только как какой-то исторический документ из повседневной жизни того времени. В них кроме этого скрывается какой-то символ, олицетворяющий идеал

⁴³ Мережковский, Д.С., “О причинах упадка...”, С. 42.

⁴⁴ Там же. С. 41.

⁴⁵ Там же. С. 44.

⁴⁶ Там же. С. 45.

⁴⁷ Там же. С. 45.

человеческой культуры и отражающий свободный дух эллинской цивилизации. Данные сцены символизируют, по мнению Мережковского, что человек и дикое животное могут сосуществовать в гармонии друг с другом, при том, что человек укрощает зверя⁴⁸. Мережковский продолжает, что символы должны невольно и естественно проникать в глубину действительности. Комментируя эти мысли Мережковского, Матлау добавляет, что “символизм является олицетворением глубоких и высших сторон искусства”⁴⁹. Так как если эти символы были выдуманы поэтом или писателем искусственным образом, то тогда они будут негативно действовать на публику. Публика будет видеть в них мертвые, ничего не говорящие символы, которые будут вызывать у нее лишь отвращение⁵⁰. Это связано с тем, что символы несут в себе те значения, которые никакими словами передать нельзя, ибо слова, цитирую: “только определяют, ограничивают мысль, а символы в противовес этому выражают безграничную сторону мысли”⁵¹.

По убеждению Мережковского, символизм обладает даже мистическим содержанием, и благодаря этому символы расширяют и усиливают художественное воздействие. Первые шаги к этому были сделаны уже Иваном Тургеневым, Иваном Гончаровым, Фёдором Достоевским и Львом Толстым. В связи с этим Л.А. Сугай утверждает, что Мережковский указывает на историческую связь символизма с классической литературой, и таким образом, дает понять, что его корни лежат как раз в классическом наследии русской литературы⁵².

Однако есть писатели, которые, согласно Мережковскому, превышают уровень символичности. Таковы Гончаров и Гоголь. Но чтобы выяснить, в чем особенность прозы этих писателей, обращусь к словам Мережковского: “Читая их, вы испытываете то же особенное, ни с чем не сравнимое чувство широты и простора, которое возбуждает грандиозная архитектура, - как будто входите в огромное, светлое и прекрасное здание. Характеры - только часть целого, как отдельные статуи и барельефы, размещенные в здании, - только ряд символов, нужных поэту, чтобы

⁴⁸ Мережковский, Д.С., “О причинах упадка...”, С. 46.

⁴⁹ Matlaw, Ralph E., “The Manifesto of Russian Symbolism”, P. 184.

⁵⁰ Мережковский, Д.С., “О причинах упадка...”, С. 46.

⁵¹ Там же. С. 47.

⁵² Сугай, Л. А., *Гоголь и символисты, Монография*, С. 22.

возвысить читателя от созерцания частного проявления к созерцанию вечного”⁵³.

Вышеназванные писатели обладают способностью показать вечность явлений с помощью символов. Их символы заключают в себе те свойства, которые могут превзойти индивидуальный, частный, повседневный опыт читателя, и соединить это с вечными образами вещей и явлений.

Резюмируя сказанное, надо заметить, что Мережковский здесь опровергает тезис реалистически-утилитарно настроенных критиков, считавших, что “литература должна раскрывать законы социально-исторического бытия и выносить приговор своей эпохе и обществу”⁵⁴. Вопреки реалистам, Мережковский подчеркивал, что в литературе важны три следующих элемента: “мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности”⁵⁵.

Возвращаясь к статье Мережковского, нельзя не согласиться с тем, что символизм является новым видом искусства или чисто русским явлением, а как раз наоборот – имеет глубокие корни в русской и, более того, в европейской культуре⁵⁶. Об этом свидетельствует тот факт, что Мережковский в своей статье вместе с Гончаровым и Гоголем также ссылается на героев западноевропейской литературы, например, таких как Гамлет Шекспира, Дон-Кихот Сервантеса или Фауст Гёте⁵⁷. Чтобы детально рассмотреть эстетические взгляды символистов, отражавшиеся в их критике Гоголя, и понять их связь западноевропейской культурой, в следующем параграфе мы обратимся к философским идеям Владимира Соловьева, которые глубоко повлияли на эстетические взгляды символистов и на их литературную критику.

1.2.3: В. Соловьев как основоположник символистской концепции жизнетворчества

Из вышесказанного становится ясно, что символисты в основном понимают жизнь и искусство через призму идеалистических идей. Символисты не только развивали свои

⁵³ Мережковский, Д.С., “О причинах упадка...”, С.51.

⁵⁴ Сугай, Л.А., *Гоголь в русской критике конца XIX - начала XX века*, (Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук, МГУ им. М.В. Ломоносова, филол. фак.,Изд-во МГУ, Москва, 1987), С. 12.

⁵⁵ Мережковский, Д. С., “О причинах упадка...”, С.47.

⁵⁶ Руман, Avril, *A history of Russian Symbolism*, P. 10.

⁵⁷ Мережковский, Д.С., “О причинах упадка...”, С. 47.

мысли на основе достижений французских поэтов-символистов, таких как Стефан Малларме⁵⁸ и Шарль Бодлер, творчество которых можно охарактеризовать словами Аврила Паймана⁵⁹ как “скандальный аморализм и бессовестный эстетизм, или как художественный символизм как самоцель”⁶⁰, где символ обозначает обнаружение и воплощение вечных сущностей⁶¹. Они также писали и рассуждали под влиянием идеалистической философии Платона, но, прежде всего, они находились под влиянием таких западноевропейских мыслителей, как Фридрих Ницше (идея “сверхчеловека”, переоценка всех ценностей, тезис “Бог мертв”, аполлоническое и дионисийское начала и т.д.), Артур Шопенгауэр (диктатура человеческой Воли) и Анри Бергсон (субъективное течение времени и понятие интуиции)⁶². При этом важно отметить, что большинство западноевропейских мыслителей, в особенности Ницше, интерпретировались символистами через работы Соловьева и Достоевского⁶³, и, таким образом, если в текстах символистов говорится о Ницше, то имеется в виду именно “русифицированный” Ницше, кардинально трансформированный и переосмысленный в русской культурной среде⁶⁴.

Мы не имеем целью последовательно разбирать идеи вышеназванных мыслителей, с одной стороны, поскольку этого не позволяет объем настоящего исследования, с другой стороны, потому что о рецепции этих мыслителей символистами уже достаточно много написано⁶⁵. Здесь мы лишь заметим, что

⁵⁸ См. о влиянии французских поэтов, например: Donchin, Georgette, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, (Mouton and Co, ‘S – Gravenhage, 1958)

⁵⁹ Pyman, Avril, *A history of Russian Symbolism*, P. 67.

⁶⁰ Эллис, *Русские символисты*, (Книгоиздательство: Мусagetъ, Москва, 1910), С. 2.

⁶¹ Там же. С. 22.

⁶² См. подробно о рецепции Бергсона символистами: Fink, L. Hilary, *Bergson and Russian Modernism, 1900-1930*, (Northwestern University Press, Evanston, Illinois)

⁶³ См. об этом подробно: Grillaert, Nel, *What the God-seekers found in Nietzsche, The Reception of Nietzsche’s Übermensch by the Philosophers of Russian Religious Renaissance*, (Rudopi, B.V. Amsterdam, New York, 2008), С.51-76, 79-136.

⁶⁴ Цветков, А.В., “Рецепция ницшеанских идей в России на рубеже XIX–XX вв.” // *Ярославский педагогический вестник*, (2012 – № 4 – Том I, Гуманитарные науки), С. 288-290.

⁶⁵ См. о рецепции Ницше в России, например: Rosenthal, Bernice Glatzer, “Introduction”, In: *Nietzsche in Russia*, edited by Rosenthal, Bernice Glatzer, (Princeton University Press, 1986), см. также: Синеокая, Ю.В., “Восприятие идей Ницше в России: основные этапы, тенденции, значение”// <http://www.nietzsche.ru/around/russia/ideas/?curPos=2>, см. также об истории Ницшеанства вообще:

символистов более всего интересовали идеи, опровергающие позитивистское, механическое, рациональное видение мира и искусства. Они стремились представить мир в идеях, превосходящих сущность видимого и удушающего мира, то есть считали, что жизнь человека имеет некое высшее, зачастую религиозно и мистически понимаемое значение. Поэтому в центре нашего внимания в этом параграфе находятся идеи Владимира Соловьева – философа, наиболее близкого по духу и мировоззрению к символистам и впитавшего западноевропейские идеи, которые затем органической частью вошли в его философскую систему. Джонатан Стоун⁶⁶ в своей диссертации верно указывает на то, что для большинства юных символистов (в основном, для младших символистов) Соловьев был учителем, наставником и проповедником, сыгравшим огромную роль в становлении их творческих взглядов и концепций.

Идеи Соловьева о красоте и искусстве тесно связаны с его теологическими и философскими взглядами⁶⁷. Так, он утверждает, что действительность состоит из несовместимых между собой сфер, например, земного и небесного, материального и духовного, внутреннего и внешнего, и так далее⁶⁸. Если согласиться с вышесказанным, то человек, живущий в столь противоречивой по своей природе действительности, имеет некое высшее предназначение, которое Соловьев видит в том, чтобы соединить фундаментальные и несовместимые феномены действительности в один всеобъемлющий синтез⁶⁹. Для того, чтобы человечество могло достичь этой высочайшей цели, оно, по мысли Соловьева, должно воспользоваться средствами искусства, поскольку в понимании философа именно искусство наравне с любовью является важнейшим инструментом для создания синтеза материальных и духовных начал⁷⁰. В этой связи Соловьев утверждает, что искусство, в сущности, воплощает и преображает действительность, и таким образом соединяет два несовместимых

Синеокая, Ю.В., “Российская ницшиана” // Ницше Pro et Contra, Антология, (Издательство русского Христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург, 2001)

⁶⁶ Stone, Jonathan Craig, *Conceptualizing “Symbolism”: Institutions, Publications, Readers, and the Russian Propagation of an Idea*, (PhD Thesis, University of California, Berkeley, 2007), P. 63.

⁶⁷ Paperno, Irina, “The meaning of Art: Symbolists Theories”// Paperno, Irina and Grossman, Joan Delaney, *Creating Life, The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, (Stanford University Press, Stanford, California, 1994), P.13.

⁶⁸ Ibid. P. 13.

⁶⁹ Paperno, Irina, “The meaning of Art: Symbolists Theories”, “Art is essentially a synthesis of the material and the spiritual”. P. 14.

⁷⁰ Ibid. P. 13.

феномена, так сказать, материализует в себе духовное начало. Итак, при творении художественного произведения материальный мир и его объекты приобретают духовное качество. Поэтому для Соловьева красота обозначает “преображение материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала”⁷¹.

Итак, из вышесказанного вытекает, что целью искусства является представление физического, материального объекта в духовном измерении. Вышеупомянутое слияние подразумевает, что физический мир начинает таким образом приобретать характер духовного объекта, то есть становится, так же, как и духовное, по сути бессмертным. Искусство, таким образом, не изменяет действительность временно, а как раз осуществляет фундаментальные и вечные изменения. В этом смысле искусство обладает возможностью усовершенствовать действительность. Улучшение мира может к тому же иметь нравственную направленность, так, чтобы общество, например, стало более справедливым. В заключение процитируем слова Соловьева, где он выражает мысль о том, что у искусства есть следующий фундаментальный смысл: “превращение физической жизни в духовную, т.е. в такую, которая способна внутренне преобразовать, одухотворять материю или истинно в ней воплощаться”⁷².

Выше нами были проанализированы идеи Соловьева об искусстве, из чего стало ясно, что важной составляющей его эстетики является убеждение в том, что искусство может не только воздействовать на действительность, но и существенно преобразовать ее. То обстоятельство, что искусство, по мысли Соловьева, может активно влиять на действительность, чрезвычайно важно для нашего исследования. Ведь личность Гоголя, и, разумеется, его произведения, занимают важное место в житнетворчестве символистов. Например, далее из анализа критики символистов, станет ясно, что, в отличие от реалистических критиков, символисты положительно высказывались о последней книге Гоголя “Выбранные места из переписки с друзьями”, так как они были убеждены, что эта книга была написана, чтобы активно воздействовать на действительность и окончательно преобразовать её. Мнение символистов о последней книге Гоголя сформировалось, на наш взгляд, на основании доминировавшей в то время системы взглядов на роль искусства и его предназначение в жизни, и, в частности, на идеях Соловьева, которые были описаны выше. Чтобы

⁷¹ Paperno, Irina, “The meaning of Art: Symbolists Theories”, P. 200.

⁷² Ibid. P. 200.

читатель мог составить точное представление о том, какие доминирующие формы жизнетворчества существовали в эпоху символистов, мы специально обратимся к этому вопросу в следующем параграфе⁷³.

1.2.4: Развитие концепции жизнетворчества в трудах символистов

Каждый представитель символизма по-своему воспринимал и перерабатывал идеи Соловьёва, из чего вытекает, что вместе с искусством, воздействующим на действительность, сам художник также является творцом, активно созидающим художественное произведение из своей собственной жизни. Здесь надо заметить, что идею о том, что четкой грани между жизнью и искусством не существует, символисты переняли не исключительно под влиянием философии Соловьёва. В первую очередь, они позаимствовали ее от немецких романтиков девятнадцатого века⁷⁴. Например, романтики стремились к тому, чтобы упразднить из своей практики эстетические приемы и взгляды своих предшественников. Однако символисты как раз стремились к тому, чтобы полностью преобразовать, например, поэзию в саму истину⁷⁵, то есть в жизнь. З. А. Минц пишет об этом, что “они действительно захотели подчинить свою собственную жизнь законами искусства”⁷⁶. По словам Джоан Гроссман, романтики отвергали реалистическое и натуралистическое направление литературы, в то время как символисты, в отличие от романтиков, были настроены против тысячелетней истории искусства вообще и потому не признавали всего того, что было сделано в искусстве до них⁷⁷. Тем не менее, в отличие романтиков, Соловьёв придавал искусству весьма существенное значение, поскольку для него искусство или, вернее, красота, не была одним из временных проявлений исторического духа⁷⁸, а обладала свойствами, которые действительно могли преобразить мир. Красота, как уже было нами показано,

⁷³ См. также об этом: “Zhiznetvorchestvo: The conflation of Art and Life” // Wachtel, Micheal, *Russian Symbolism and Literary Tradition, Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov*, (The University of Wisconsin Press, 1994), P. 143-156.

⁷⁴ Matlaw, Ralph E., “The Manifesto of Russian Symbolism”, P. 185.

⁷⁵ Grossman, Joan Delaney, *Valery Bryusov and the Riddle of Russian Decadence*, (University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1985), P. 101.

⁷⁶ Минц, З.Г., “Модернизм в искусстве и модернизм в жизни” // *Поэтика Русского Символизма*, (Искусство-СПБ, Санкт-Петербург, 2004), С.398.

⁷⁷ Grossman, Joan Delaney, P. 101.

⁷⁸ Paperno, Irina, “The meaning of Art: Symbolists Theories”, P.14.

представлялась Соловьёву силой, по-настоящему способной изменить мир, и, более того, усовершенствовать его.

Итак, символисты наряду с романтиками и философом Соловьёвым утверждали, что художник – не простой человек из повседневной жизни которого можно было бы обозначит конформистом, а, например, некто стремящимся к свободе и высшим началом, и соответственно этому действующим исключительно по законам искусства. З.Г. Минц в этой связи выделяет следующие доминантные формы жизнетворчества, которых придерживались символисты: ‘художник-монах’, который для своего искусства добровольно уходит от мира сего, дабы созерцать красоту Бога; ‘художник-безумец’, который в своих мечтах создает прекрасный мир, недоступный другим людям; ‘художник-дьявол’, который не считается ни с человеческими, ни с божескими законами”⁷⁹. Если романтики только писали о том, как следует творить свою художественную жизнь, то символисты, по убеждению Минц, на самом деле пытались создать из жизни и искусства настоящий синтез, в котором они отрекались от общественных установок и нравственных императивов, а следовали только законам искусства и своего внутреннего ‘я’. Вышесказанное подводит нас к мысли о том, что если жизнь – это искусство, то оно – образец некой игры, правила которой задает сам художник. Следовательно, такого художника можно назвать художником-демиургом, ведь он сам определяет законы функционирования, внутренний и внешний образ своего творения.

Слияние искусства и жизни, достижение их нераздельности не обходилось без разочарований, поскольку жизнь и искусство фундаментально противоречат друг другу. Ведь искусство объединяет в себе все прекрасное, а жизнь зачастую содержит в себе нечто неприглядное, то, что надо облагородить и, по возможности, преодолеть⁸⁰. Поэтому идеи о будущем гармоническом слиянии жизни и искусства можно отнести к утопическим. Младосимволисты, например, были настроены глубоко утопично, так как они были убеждены, что искусство в будущем может изменить мир до такой степени, что в мире будут царить красота и добро⁸¹. Добавим к сказанному, что младосимволисты видели себя прообразом человека будущего, в котором

⁷⁹ Минц, З.Г., “Модернизм в искусстве и модернизм в жизни”, С. 397.

⁸⁰ Там же. С. 398.

⁸¹ Там же. С. 398.

гармоническое единство красоты и добра уже нашло свое воплощение⁸². Для них художник являлся вещим голосом, пророком, знающим, как в будущем будет выглядеть мир. Таким образом, они были убеждены, что знают, в чем заключается высший смысл искусства и жизни в целом, и какова истинная цель у всего, что происходит на свете.

1.2.5: Парадигма “дьяволического символизма”

В предыдущих параграфах мы осветили идеологический дискурс символистов. Полагаем, что для всестороннего понимания критики Гоголя необходимо прежде всего понять, через призму каких идей формировалась и развивалась его критика в период с 1890-х по 1910-е годы. Даже если каждый критик-символист рассматривает Гоголя по-своему, все же нельзя не заметить, что критика одной эпохи вообще и символистская критика, в частности, имела в своей основе нечто общее. Эта общность состояла в убеждении, что старые приемы в искусстве должны быть заменены символами, и что позитивизм, материалистическое понимание мира, основанное на разуме и эмпиризме, не дает возможности проникнуть в суть вещей, и, более того, не позволяет раскрыть истинную природу человека.

Серьезные доводы в пользу того, что символисты писали свои художественные произведения на основе общих парадигм, приводятся в диссертации Ааге Ханзен Лёве “Русский символизм: Система поэтических мотивов. Ранний символизм”⁸³. В ней автор высказывает мнение о том, что символизм разворачивается на основе трех основополагающих парадигм: “Симв. 1: дьяволический символизм, Симв.2: мифопоэтический символизм, и Симв.3: гротескно-карнавализирующий символизм”. Каждая из названных парадигм включает в себе две противоречащих друг другу программы. Например, дьяволический символизм состоит из программы 1890-х годов, условно называемой “негативный дьяволизм”, которой противостоит вторая программа – “позитивный дьяволизм”, относящаяся к концу XIX – началу XX века”⁸⁴.

⁸² Минц, З.Г., “Модернизм в искусстве и модернизм в жизни”, С. 404.

⁸³ Ханзен-Лёве, А.А., *Русский символизм, Система поэтических мотивов, Ранний символизм*, (Гуманитарное Агентство “Академический проект”, Санкт-Петербург, 1999), С. 38-73.

⁸⁴ Минц, З.Г., “Об эволюции русского символизма. К постановке вопроса: тезисы” // *Поэтика Русского Символизма*, (Искусство-СПБ, Санкт-Петербург, 2004), С. 176.

Для должного понимания символистской критики Гоголя особое внимание следует обратить на первую парадигму, две же другие останутся за пределами настоящего исследования. В следующей главе будет показано, что символистская критика Гоголя главным образом разворачивается именно на основе первой парадигмы. Здесь, однако, следует заметить, что критика символистов также выходила за рамки вышеназванной парадигмы. При этом нельзя не согласиться с Минц, считающей, что представленная Ханзен-Лёве концепция построена исключительно на исследовании поэтики и стихотворных текстов русского символизма (исключение – “Симфония” Андрея Белого)⁸⁵. К вышесказанному надо добавить следующее: Минц утверждает, что представленные парадигмы (подсистемы) “не располагаются в хронологической последовательности”. То есть некоторые мотивы могут встречаться у старших и младосимволистов одновременно. Следовательно, надо принять во внимание, что на самом деле “корпус текстов русского символизма представляет собой намного менее цельную и логичную систему и является значительно более усложненной, запутанной и хаотичной”⁸⁶. И все же настоящее исследование покажет, что вместе с индивидуальными подходами к интерпретации Гоголя отдельными символистами, доминирующее место в символистской критике Гоголя занимала именно парадигма “дьяволического символизма”.

Парадигма “дьяволического символизма” характеризуется, прежде всего, тем, что художник-творец в ней бунтует против существующих нравов и понятий в искусстве и в жизни в целом. Отрицание или же преодоление старых форм искусства означает для символистов не только ниспровержение устоявшихся представлений о красоте и реалистических приемов в искусстве, но также и отказ от принципа “искусство ради искусства”. Это связано с тем, что миссия искусства понимается символистами, в том числе, как “способность художника делать постижимой саму свою креативность”⁸⁷. Другими словами, реалистическому и эстетическому направлениям искусства не достает свободы художественного самовыражения, и поэтому в этой парадигме художник-творец, кроме своих взглядов и понятий, больше ничего не признает. Более того, как и в художественной концепции Соловьева, художник является неким

⁸⁵ Минц, З.Г., “Об эволюции русского символизма. К постановке вопроса: тезисы”, С. 177.

⁸⁶ Там же. С. 178-179.

⁸⁷ Ханзен-Лёве, А., *Русский символизм, Система поэтических мотивов, Ранний символизм*, С.53.

демиургом, который не только свою жизнь представляет, как некое художественное произведение, но, более того, “все – и мир, и жизнь в действительности существуют лишь постольку, поскольку возникают и действуют как художественный эстетический объект”⁸⁸.

Перефразируя Ханзен-Лёве, к сказанному можно добавить, что высшее предназначение художника в видении символистов служит тому, чтобы преобразовываться в искусстве, а искусство, в свою очередь, имеет своей высшей задачей становиться жизнью⁸⁹. Причиной, по которой художник-символист отрицает существующий мир, или, точнее говоря, повседневный мир со всей его будничностью, жизненными принципами и нравами, заключается в том, что в глазах символиста данный мир с его системой ценностей и языком не обладает потенциалом к тому, чтобы быть выраженным посредством символов. Приверженцы символизма были убеждены, что символы заключают в себе скрытую сущность вещей. При этом воспроизводить ее под силу лишь символистам, поскольку только они обладают особым даром, позволяющим им находить и выявлять этот истинный образ вещей. Весь земной мир и, более того, вся вселенная представлялись символистам как огромный трактат, где каждую вещь или явление символизируют буквы и главы из этого трактата. Вследствие этого наиболее благодарными ‘толкователями’ этого трактата являются сами символисты, потому что именно они как никто другой в состоянии распознать, “прочесть” и осмыслить вечные символы, являющиеся им в жизни. Добавим, что таким образом символистское искусство открывает нам глубинные тайны космоса и бытия.

Как уже было показано выше, художник-творец является демиургом своего внутреннего мира и своего внутреннего ‘я’. В них он ищет и находит вечные символы. Это обстоятельство, однако, отнюдь не означает, что внешний мир ничего ценного для художника не представляет, напротив, “мир содержит в себе все, и поэтому представляет собой все проявления абсолютного Автора”⁹⁰.

Символы заключают в себе некое единство, целостность вещей, то есть объединяют собой внутренний и внешний миры, показывают гармонию частей и

⁸⁸ Ханзен-Лёве, А., *Русский символизм, Система поэтических мотивов, Ранний символизм*, С.51.

⁸⁹ Там же. С. 51.

⁹⁰ Там же. С.61.

целого, а также соединяют в себе противоположные свойства вещей⁹¹. В этом смысле художник-творец видится символистами как “сверхчеловек” Ф. Ницше⁹², то есть как совершенный человек, который находится по ту сторону добра и зла и “признает только художника-бога, не сомневающегося и находящегося вне сферы морального”, которому дозволено все, если только он служит искусству⁹³.

Чтобы найти язык, соответствующий по своему характеру вечным символам, художник-творец зачастую погружается в состояние ожидания чего-то значительного (например, конца Света), все его существо нередко охвачено предчувствиями или переживаниями прошлого. Вместе с тем, полагает Ханзен-Лёве⁹⁴, художник-творец не способен существовать в полной гармонии с повседневным миром. Поскольку он не обладает возможностью преодолеть физические границы этого мира и его языка, он мучительно сомневается в том, что обнаруживает в своем внутреннем мире, являющем себя лишь в форме снов и смутных ощущений⁹⁵.

Символы ведут свое происхождение от мифов и образов, связанных с фольклорно-мифологическими традициями, они несут в себе некую информацию о будущем либо о прошлом⁹⁶. Но воссоединение внутреннего и внешнего миров может быть реализовано лишь при условии, что символисты найдут для него подходящее средство выразительности. Символ же получает свое воплощение только тогда, когда он связан “с не имманентными областями, то есть, с внешним миром и его языком”⁹⁷.

Итак, художник-творец отрицает устоявшуюся традиционную систему ценностей и форму их выражения, и, следовательно, “выворачивает всю иерархию ценностей и бытия наизнанку, превращая творение в не-бытие”⁹⁸. Для художника оказывается невозможным воплотить те символы, которые он находит в своем внутреннем мире, пока он пользуется старыми формами выражения. Поэтому художник должен найти

⁹¹ Ханзен-Лёве, А., *Русский символизм, Система поэтических мотивов, Ранний символизм*, С. 57.

⁹² Там же. С. 339-340.

⁹³ Там же. С. 57.

⁹⁴ Там же. С.58.

⁹⁵ Там же. С.57.

⁹⁶ Минц, З.Г., “Модернизм в искусстве и модернизм в жизни”, С.390.

⁹⁷ Там же. С. 391, 396.

⁹⁸ Там же. С. 310.

новые формы выражения, чтобы передать то, что происходит в его внутреннем мире. До тех же пор, пока этого не произошло, художник находится в состоянии бунта против действительности, которая состоит в отрицаниях и противоречиях. Эту особенность ‘дьяволического символизма’ можно также описать словами Ханзен-Лёве: его природа коренится “в не-бытии и не-коммуникации с внешним миром”⁹⁹. Разумеется, такая ситуация не могла продолжаться слишком долго. Как пишет Ханзен-Лёве¹⁰⁰, художественные приемы символистов стали настолько привычными и стилистически оформленными, что уже в конце 1890-х годов преобладавшая ранее негативная позиция сменяется позитивно-религиозной, возникают даже мистически мотивированные приёмы¹⁰¹. В этом отношении художник-символист уже не только бунтарь, – он начинает приобретать качества поэта-демиурга, поэта-мыслителя, поэта-мага, художника-мессии и т.д.¹⁰².

То обстоятельство, что символисты весьма резко поменяли свою позицию, следует, прежде всего, объяснять их дуалистическим взглядом на мир. Иначе говоря, в сознании символистов существует, с одной стороны, видимый, повседневный мир, но за ним стоит иной мир, который может иметь как позитивную, так и негативную коннотацию¹⁰³. Художник-творец, таким образом, должен установить взаимосвязь между внутренним и внешним мирами.

Заключение главы 1

Для того чтобы дать всесторонний анализ критики Гоголя символистами, надо прежде всего принять во внимание, что для символистов реалистическое, общественно-социальное понимание Гоголем действительности было неприемлемо. Символисты считали, что искусство вообще имеет иррациональный, мистический характер, что его вечным содержанием является подсознательная сторона жизни со скрытым в ней демонизмом¹⁰⁴. Вместе с тем, как и реалисты, они считали, что художник должен

⁹⁹ Ханзен-Лёве, А., *Русский символизм, Система поэтических мотивов, Ранний символизм*, С. 58-59.

¹⁰⁰ Там же. С. 58-59.

¹⁰¹ Там же. С. 59.

¹⁰² Там же. С. 59.

¹⁰³ Там же. С. 80.

¹⁰⁴ Дмитриева, Е., “Н.В. Гоголь: палимпсест стилей / палимпсест толкований” // *НЛО*, (2010, №104) <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/dm9.html>

сконцентрировать свое внимание на жизни, но при этом не на ее внешней, а на внутренней стороне. Валерий Брюсов определяет вышесказанное следующим образом: “Подобно реалистам, мы признаем единственно подлежащей воплощению в искусстве жизнь, – но, тогда как они искали ее вне себя, мы обращаем взор внутрь”¹⁰⁵ Не следует забывать и о том, что символисты рассматривают героев Гоголя в плоскости дуализма добра и зла, как личностей, в которых есть нечто от темной силы или дьявола. Некоторые из них, собственно, олицетворяют самого черта.

Немаловажным представляется также и то, что вместе с идеологическим настроением эпохи начала XX века и доминирующими в ней парадигмами переоценке гоголевского наследия способствовали “прежде всего, сам характер личности и творчества писателя, его “иррациональность”, гротесковая метафизичность, мистичность и религиозная эстетика – все то, что не укладывалось в клише “реалиста” – создателя “натуральной школы”¹⁰⁶. К сказанному добавим, что последние трагические дни жизни Гоголя, его болезнь, в ходе которой он в приступе сжёг второй том “Мертвых душ”, и, разумеется, публикация собрания его сочинений и писем в период 1890-1900-х годов повлияли на резкую переоценку личности и творчества писателя.

В следующих главах нашего исследования мы проанализируем следующие аспекты критики Гоголя символистами: двойственность гоголевских героев, их разлад с внутренним и внешним миром, их внутреннюю опустошенность и одновременно многогранность их характеров, и, в целом, сложность и неопределённость их сущности. В целом, в последующих главах будет обосновываться положение о том, что символистская критика Гоголя 1890-х – 1910-х годов преимущественно писалась в соответствии с парадигмой дьяволического символизма. Другими словами, несмотря на то, что произведения символистов в 1900-х годов писались на основе парадигм “Симв.2: мифопоэтический символизм, и Симв.3: гротескно-карнавализирующий символизм” (по Ханзен-Лёве), символистская критика Гоголя все же преимущественно разворачивалась на основе дьяволического символизма, в котором доминировал мотив “всеобъемлющего отрицания”. Гоголь представляется им в роли художника-демиурга,

¹⁰⁵ Брюсов, В.Я., “Священная жертва” // *Весы*, (№ 1, Январь, 1905), С. 22-29, С.27.

¹⁰⁶ Дмитриева, Е., “Н.В. Гоголь: палимпсест стилей / палимпсест толкований” // *НЛО*, (2010, №104) <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/dm9.html>

колдуна, существующего как бы на границе посю- и потустороннего миров. А его герои рассматривались символистами сквозь призму дьяволизма, в котором сам дьявол имел различные воплощения и значения, причем как в житетворчестве Гоголя, так и в его художественных произведениях. В некоторых случаях его герои олицетворяют богохульников, отрицающих божественное творение. Иногда Гоголь поступает иначе: он создает впечатление, что его герои действуют по законам добра и красоты, тогда как на самом деле это лишь иллюзия, соблазн, которым испытывается внешний мир. Иными словами, дьявол может явиться простым отрицанием, противоположностью Бога, а может также принимать человеческий облик, благодаря которому, по словам Ханзен-Лёве, превращается из твари в созидающего творца¹⁰⁷.

В следующем параграфе 2.2.1 нам предстоит коротко обратиться к реалистической критике Гоголя, поскольку из предыдущего параграфа стало очевидно, что критика Гоголя символистами как раз разворачивается на границе двух несовместимых и противоречащих друг другу систем взглядов на литературу. Согласно первой из них, литература должна отражать действительность в социально-критическом контексте, согласно второй системе взглядов, в большей степени отвечающей пониманию гоголевской критики, – литература “иррациональна, имеет мистическое, вечное содержание, для нее важны подсознательная сторона жизни, и в ней скрыт демонизм”¹⁰⁸. Иными словами, чтобы тщательным образом выявить и проанализировать главные аргументы символистской критики Гоголя, а также ту эволюцию, которую она претерпела в дальнейшем, нам следует обратиться к общей картине ее развития в период 1840-х – 1860-х годов.

Глава вторая. Формирование демонологии Гоголя

2.1: Реалистическая критика Гоголя: краткий обзор

В критике Гоголя 40-х годов XIX века, как в западническом, так и в славянофильском кругах, велась дискуссия и о том, насколько реалистично передана действительность в

¹⁰⁷ Ханзен-Лёве, А., *Русский символизм, Система поэтических мотивов, Ранний символизм*, С. 310.

¹⁰⁸ Дмитриева, Е., “Н.В. Гоголь: палимпсест стилей / палимпсест толкований” // <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/dm9.html>

произведениях Гоголя¹⁰⁹. Степан Шевырев по этому поводу утверждает, что русский писатель всегда каким-то образом связан с действительностью¹¹⁰. Причиной того, почему русское общество середины XIX века было сконцентрировано на реализме, связано, с одной стороны, с проблемами реформирования общества в области социально-экономических вопросов, а с другой стороны, проблемой русской национальной идентичности¹¹¹. Демократически настроенная интеллигенция, так называемые западники, к числу которых принадлежал Виссарион Белинский (главный литературный критик гоголевской эпохи), стремились к реформированию России по западноевропейскому образцу. Славянофилы, напротив, утверждали, что следует большое значение передавать допетровским ценностям, когда Россия была свободна от внешних влияний¹¹². Однако обе враждующие стороны требовали от писателей, чтобы они отражали в своих художественных работах тяжелые условия жизни низших слоев общества. Например, в своих работах они должны были критически описывать бедность и несправедливые условия жизни крестьян, бывших заложниками крепостного права.

Помимо прочего, в этот период в критике шла бурная дискуссия о том, какое место Гоголь занимает в русской литературе. Белинский называет его главой “Натуральной школы” и главным прозаиком своего времени. Белинский, в отличие от К.С. Аксакова, считает, что поэма “Мертвые души” обладает несомненной ценностью только в масштабе национальной культуры, а за пределами российского мира не имеет никакой ценности. Даже несмотря на то, что Белинский утверждает, что на фоне других произведений поэма “Мертвые души” является особенной, но все-таки, по словам критика, эта работа не достигает уровня универсального произведения искусства. Того уровня, на котором стоит, например, “Илиада” Гомера, потому что по содержанию

¹⁰⁹ Maguire, Robert, A., “The Legacy of Criticism”// *Gogol from the Twentieth Century, Eleven Essays*, Selected, Edited, Translated, and Introduced by Robert A. Maguire, (Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1974), P. 6.

¹¹⁰ Шевырев, С.П., “Похождения Чичикова, или Мертвые души, Поэма Н. Гоголя, статья вторая”, “Велик талант Гоголя в создании характеров, но мы искренне выскажем и тот недостаток, который замечаем в отношении к полноте их изображения или произведения в действие. Комический юмор, под условием коего поэт созерцает все эти лица, и комизм самого события, куда они замешаны, препятствует тому, чтобы они предстали всеми своими сторонами и раскрыли всю полноту жизни в своих действиях”. С. 64.

¹¹¹ Bristol, Evelyn, *A History of Russian Poetry*, (Oxford University Press, New York, Oxford, 1991), P. 140.

¹¹² См. подробно об этом: Hamburg, Gary M., “Chapter 6, Russian political thought, 1700–1917” // *The Cambridge History of Russia*, Edited by Dominic Lieven, (Cambridge University Press, 2006), P. 116-144.

гоголевская поэма слишком сильно связана с частными, самобытными явлениями русской действительности.¹¹³

Однако славянофил К.С. Аксаков¹¹⁴ рассуждал совсем иначе, утверждая, что поэма “Мертвые души” является как раз произведением мирового масштаба, своего рода современной “Илиадой”, а Гоголь – не только современный Гомер по грандиозности совершенного им творческого акта, но и создатель еще более великих творений в будущем. Здесь следует отметить, что позже Юрий Манн отдаст должное мнению Аксакова в вопросе о мировом значении Гоголя. Манн напишет по этому поводу, что ни социально-политические, ни общественные условия, в которых создавал свое произведение Гоголь, не определяют его мировую ценность. Дело в том, что “...Гоголь сумел на низком материале развить такую глубину проблематики, что выдвинулся в число самых значительных художников мировой литературы”¹¹⁵. Насколько Аксаков был прав, указывает Манн, стало ясно позднее: “на рубеже XIX и XX веков, и позже, когда стремительно возросла мировая слава Гоголя”¹¹⁶.

Виссарион Белинский до конца своей жизни будет ставить содержательную сторону искусства на первое место¹¹⁷, отдавая ей приоритет перед формой и эстетическими качествами литературы. Содержание искусства для Белинского, прежде

¹¹³ Белинский, В.Г., “Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя Мертвые Души”, “Да, велика творческая сила фантазии Гоголя -- мы в этом согласны с г. Константином Аксаковым. Но почему она выше творческой силы фантазии великих европейских поэтов -- этого мы не понимаем. Мы даже имеем дерзость думать, что непосредственность творчества у Гоголя имеет свои границы и что она иногда изменяет ему, особенно там, где в нем поэт сталкивается с мыслителем, то есть где дело преимущественно касается идей...” С.182.

¹¹⁴ Аксаков, К.С., Несколько слов о поэме Гоголя “Похождение Чичикова, или Мертвые души” // *Гоголь в Русской критике Гоголя, Антология*, (Фортуна ЭЛ, Москва, 2008), “И вдруг среди этого времени возникает древний эпос со своей глубиной и простым величием – является поэма Гоголя. Тот же глубокопроникающий и всевидящий эпический взор, то же всеобъемлющее эпическое созерцание”. С. 39.

¹¹⁵ Манн, Юрий, *В Поисках Живой души, “Мертвые души”, Писатель, Критика, Читатель*, (Книга, Москва, 1984), С.188.

¹¹⁶ Там же. С.188.

¹¹⁷ Terras, Victor, “The organic tradition in Russian Literary Criticism”, In: *Russian Literature*, (1973, Vol.2,3), p.35-53, p. 42, см. более подробно об этом: Terras, Victor, *Belinskij and Russian Literary Criticism, The Heritage of Organic Aesthetics*, (The University of Wisconsin Press, 1974), а также о Белинском: Bowman, Herbert, E., *Vissarion Belinski 1811-1848, A study in the origins of Social Criticism of Russia*, (Harvard University Press, Mass., Cambridge, 1954), Freeborn, Richard, *Furious Vissarion, Belinski's Struggle for Literature, Love and Ideas*, (School of Slavonic and East European Studies, SSEES Occasional Papers No.58, 2003)

всего, связано с поэтическими идеями в искусстве, имеющими моральное, социальное и историческое значение. Именно так, по мнению критика, искусство воспроизводит действительность во всей его полноте. Белинский полагал, что реализм ни в коей степени не является карикатурным изображением или зеркалом действительности¹¹⁸, а как раз находится в промежутке между этими крайностями. Белинский определяет гоголевский образ действительности следующим образом: “она не пересоздаёт жизнь, но воспроизводит, воссоздает ее и, как выпуклое стекло, отражает в себе, под одною точкою зрения, разнообразные ее явления, выбирая из них те, которые нужны для составления полной, оживленной и единой картины”¹¹⁹.

В критике Белинского действительность и естественность являются доминирующей темой, вбирающей в себя такие мотивы как народность и историчность, типизация героев и юмор. Его роман-эпопею можно рассматривать в оппозиции “реальное и идеальное”, он отражает личность поэта как мыслителя и художника. В этом параграфе коротко будут рассмотрены вышеназванные мотивы в критике Белинского, а также отдельные аспекты критики Николая Чернышевского и других наиболее важных авторов XIX века.

Белинский в своей первой статье о гоголевских повестях “Арабески и Миргород” называет Гоголя “поэтом жизни и действительности”, ссылаясь на то, что мысли Гоголя выражены простым образом, в них отражена народность, сопровождающаяся совершенной истиной жизни¹²⁰. Художник показывает сущность действительности, при этом он не судит, насколько она прекрасна или уродлива, он рисует ее такой, какая она есть на самом деле, во всей полноте ее проявлений. Только с таким подходом, по мнению Белинского, можно приблизиться к истине и творить поэзию жизни¹²¹. Эта поэзия жизни, с одной стороны, отражает текущее состояние некой нации, а с другой стороны, влияет на ее самосознание и ее дальнейшую эволюцию.

¹¹⁸ Maguire, Robert, A., “The Legacy of Criticism”, P. 6.

¹¹⁹ Белинский, В.Г., “О русской повести и повестях г. Гоголя (Арабески и Миргород)”, С. 15-16.

¹²⁰ Там же. “И все это не придумано, не списано с рассказов или с действительности, но угадано чувством в минуту поэтического откровения. Если бы я вздумал выписывать все места, доказывающие, что г. Гоголь уловил идею описываемой жизни и верно воспроизвел ее, то мне пришлось бы списать почти все его повести, от слова до слова”. С. 48.

¹²¹ Там же. “Дурна ли, хороша ли ... что но мы не хотим ее украшать, ибо думаем, что в поэтическом представлении она равно прекрасна в том и другом случае, потому именно, что истинна, и что где истинна, так и поэзия”. С. 15.

Простота для Белинского означает, прежде всего, то, что людям знакомо и ясно, другими словами, то, что читателю кажется естественным. Герои Гоголя, с одной стороны, отражают общие черты народа, а с другой стороны, они индивидуальны и являются носителями глубоких чувств и мыслей отдельных личностей. Талант Гоголя заключается в том, что он пишет естественно и просто, так что каждому все понятно и знакомо, но при этом настолько оригинально, самобытно и поэтически выразительно, что только Гоголь мог так написать. Он рисует ту сторону жизни, которая его на данный момент волнует, но при этом его внимание всегда направлено на проявления жизни в целом¹²². По мнению Белинского, он является первым поэтом, взглянувшим на российскую действительность беспристрастно¹²³.

С точки зрения Белинского, оригинальность гоголевского юмора выражается в том, что он парадоксальным образом пробуждает в читателе грусть и печаль, сопровождающиеся, однако, веселостью¹²⁴. Внешняя сторона произведений Гоголя, точнее, то, что читатель ощущает, когда в первый раз читает его произведения, - вызывает у читателя безудержный смех, но когда читатель начинает углубляться в жизнь и судьбы героев, выясняется, что за этим смехом и иронией стоит трагизм, могущий вызвать у читателя глубокое сожаление и горечь.

Естественность его стиля касается также его языка и особой близости к народной культуре: его герои говорят языком, соответствующим их общественному статусу и месту рождения. Немаловажным свидетельством того, что они являются достоверными представителями действительности, является то, что они несут в себе как общие, так и частные, индивидуальные черты отдельных слоев русского общества¹²⁵. К ним может быть применена так называемая типизация, которая, тем не менее, не лишает их индивидуальности, то есть тех качеств, благодаря которым они становятся 'живыми', словно настоящие люди. Эта особенность гоголевских персонажей делает их сродни

¹²² Белинский, В.Г., "Русская литература в 1841 году, ...русские романы и романисты", С.110.

¹²³ Белинский, В.Г., "Похождения Чичикова или Мертвые души", (Поэма Н. Гоголя, Москва, В университетской типографии)", "Гоголь первый взглянул смело и прямо на русскую действительность, и если к этому присовокупить его глубокий юмор, его бесконечную иронию, то ясно будет, почему ему еще долго не быть понятным и что обществу легче полюбить его, чем понять...", С. 121.

¹²⁴ Белинский, В.Г., "Объяснение на объяснение по поводу поэмы "Мертвые души", С.175-176.

¹²⁵ Белинский, В.Г., "О русской повести и повестях г. Гоголя (Арабески и Миргород)", С. 54.

нашим “старым знакомым”¹²⁶. По мнению Белинского, герои Гоголя являются носителями наиболее значимых и характерных черт русского народа и, следовательно, кажутся читателю знакомыми, причем до такой степени, что читатель может даже идентифицировать себя с ними. Например, когда читатель слушает, каким языком разговаривают герои “Мертвых душ”, он слышит не самого Гоголя, а именно его героев, говорящих в соответствии со своими характерами и общественным статусом. Однако для гоголевского отражения действительности не характерны острые сюжеты, так как дар Гоголя проявляется, прежде всего, в том, что он может творить искусство на материале привычных, рядовых ситуаций и явлений жизни, знакомых и близких простым обывателям.

Белинский рассматривает действительность всесторонне, утверждая, что она может быть не только разумной, но и неразумной, по аналогии с человеческим существом¹²⁷. Он считает, что Гоголь, обладая особым чутьем, предпочитает рисовать лишь те стороны действительности, которые являются пошлыми¹²⁸. Пошлостям жизни Гоголь придает свой особый юмористический оттенок, от которого читателю хочется то плакать, то смеяться. Цель его юмора состоит в том, чтобы вывести человека из повседневной рутины быта и дать ему понять, что жизнь имеет и высшее религиозное значение¹²⁹. Даже когда Гоголь шутит, он остается серьезным и не осуждает действия своих героев. Следует также подчеркнуть убеждение Белинского, что до написания “Мертвых душ” Гоголь созидал в большей степени интуитивно, воспроизводя то, что ему диктовало его художественное вдохновение. Но в “Мертвых душах”, как считает Белинский, мы можем обнаружить своего рода поворот в сознании писателя, так как он начинает более критично относиться к существующему общественному строю и берет на себя роль защитника крестьян и разоблачителя дворянских ценностей.

¹²⁶ Мордовченко, Н., *Белинский и русская литература его времени*, (Государственное Издательство Художественной литературы, Москва-Ленинград, 1950), С. 69.

¹²⁷ Там же. С. 67, 76.

¹²⁸ Белинский, В.Г., “Ответ Москвитянину”, (отрывок из статьи), С.258-259.

¹²⁹ Белинский, В.Г., “О русской повести и повестях г. Гоголя (Арабески и Миргород)”, “Для того и другого рода ничтожества нужна своя Немезида, ибо надобно же, чтобы люди иногда просыпались от своего бессмысленного усыпления и вспоминали о своем человеческом достоинстве; ибо надобно же, чтобы гром иногда раздавался над их головами и напоминал им об их творце”. С.55.

Фигура Гоголя становится особенно актуальной после выхода в свет его “Переписки”, и в критике ставится вопрос о том, противоречива ли, двойственна ли личность писателя, либо она не содержит в себе противоречий, а значит, является полностью продолжительной. Например, по мнению Белинского, в “Переписке” Гоголь предстает перед нами в совершенно новом свете. В отличие от Гоголя-художника, каким мы знаем его по его литературным произведениям, в “Переписке” Гоголь-мыслитель не стремится менять Россию и просвещать ее народ. Напротив, этот Гоголь защищает власть и православную церковь и убежден в том, что крепостное право не следует отменять¹³⁰.

Николай Чернышевский, однако, в отличие от Белинского, считает, что никаких радикальных изменений во внутреннем состоянии Гоголя при написании “Переписки” не произошло, а Гоголь-мыслитель из “Переписки” является неким продолжением Гоголя-литератора, автора художественных произведений¹³¹. Например, Чернышевский утверждает, что Гоголь отрекся от своих прежних работ, так как стремился к самосовершенствованию: “Гоголь был одарен этим орлиным стремлением к неизмеримой высоте: ему все казалось мало и низко, чего достигал он или что создавал он”¹³².

В дальнейшем, опираясь на письма Гоголя, Чернышевский приходит к выводу, что мысли, высказанные им в “Переписке”, не были новыми по содержанию. Гоголь выразил в этой “Переписке” давно сложившиеся у него взгляды, оставаясь при этом тем же самым человеком. В подтверждение этого Чернышевский приводит фрагмент из письма Гоголя С.Т. Аксакову, написанного в 1844 году: “О себе скажу вам вообще, что моя природа совсем не мистическая. Внутренне я не изменялся никогда в главных моих положениях. ... С 12-летнего, может быть, возраста я иду тою же дорогою, как и ныне, не шатаюсь и не колеблюсь в мнениях главных”¹³³. К вышесказанному Чернышевский

¹³⁰ Белинский, В.Г., “Письмо Гоголю” // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953), С. 243-252.

¹³¹ Чернышевский, Н.Г., “Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем”, (с портретом Н.В.Гоголя, Спб.1856) // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953), С.398-399.

¹³² Чернышевский, Н.Г., “Заметки о журналах, (февраль 1856 года)”, С.416.

¹³³ Чернышевский, Н.Г., “Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем”, С.397.

прибавляет еще одно объяснение того, почему Гоголь в “Переписке” высказал столь противоречивые и отсталые суждения об обществе и его развитии. Согласно Чернышевскому, Гоголь не обладал широким кругозором и особой интеллектуальной мощностью, а в описании различных явлений российской действительности руководствовался лишь своим чувством, писал почти инстинктивно. “Он был похож на большинство полуобразованных людей, встречаемых нами в обществе. Об отдельных случаях, о фактах, попадающихся им на глаза, судят они так, как велит им инстинкт их натуры”¹³⁴. Позже Чернышевский к этому добавит: “Он видит только частный факт, справедливо негодует на него, и тем кончается дело. Связь этого отдельного факта со всею обстановкой нашей жизни вовсе не обращает на себя его внимание”¹³⁵. Итак, относительная малообразованность Гоголя, на взгляд Чернышевского, повлияла на то, что автор “Мертвых душ” обращал внимание только на те вещи, которые непосредственно затрагивали его чувства. Поскольку Гоголь следовал за своими чувствами, когда ему было грустно, он писал комедию, чтобы выйти из своего меланхолического состояния¹³⁶. Но его интеллектуальные недостатки были связаны не с тем, что он не был способен на умственный прогресс. Причину его интеллектуальной близорукости Чернышевский искал не в самой личности Гоголя, а в том, что он жил в недостаточно развитом обществе и что его близкие друзья были консервативно настроены. Ю.Д. Марголис по этому поводу верно замечает, что Чернышевский был склонен искать оправдания гоголевским недостаткам, обнаружившимся в “Переписке”, во внешних факторах, потому что Чернышевский был необычайно высокого мнения о Гоголе-художнике¹³⁷.

Степан Шевырев, несмотря на то, что он является идеологическими противником Чернышевского, считает, что гоголевская двойственность проявляется в его юморе, а в “Переписке” мыслитель и художник как бы меняются местами. Гоголь хочет показать, что жизнь - само человеческое бытие - на самом деле нестабильна, ведь то, что на первый взгляд кажется весёлым и счастливым, может в один миг превратиться во что-

¹³⁴ Чернышевский, Н.Г., “Сочинения и письма Н.В. Гоголя (издание П.А. Кулиша, Шесть томов. Спб.1857)”, С. 435.

¹³⁵ Там же. 436.

¹³⁶ Там же. С. 439.

¹³⁷ Марголис, Ю.Д., *Книга Н.В. Гоголя Выбранные места из переписки а друзьями, Основные вехи истории восприятия*, (Издательство С. Петербургского Университета, Санкт-Петербург,1998), С.123.

то печальное и грустное¹³⁸. В своих произведениях Гоголь воссоздает жизнь с помощью своего особого двустороннего юмора, отображая ее всесторонне. То есть в его юморе происходят резкие переходы от смеха к грусти и обратно, что придает его произведениям особую жизненность, приближающую их к сущности действительности.

По мнению Аполлона Григорьева, в “Переписке” мы имеем дело с Гоголем-мыслителем, но не с мыслителем, который своим разумом и аналитической рациональностью пытается найти ответы на фундаментальные вопросы бытия, а с мыслителем, не скрывающим своего глубоко личного, болезненного восприятия этих вопросов и, следовательно, придающим им субъективную окраску и особую жизненную важность¹³⁹.

Здесь следует также заметить, что в 1860-е годы под влиянием общественного и научного развития, а также роста позитивистских настроений, в центре внимания критиков оказывается не содержание гоголевских произведений, а его личность, предстающая перед нами в его письмах. Поэтому с приходом Чернышевского¹⁴⁰ действительность гоголевских работ, с одной стороны, социализируется, то есть ей приписываются конкретные общественные цели и задачи, например, стремление к свободе и лучшему устройству общества¹⁴¹, а с другой стороны, личности писателя отныне придается поистине огромное значение¹⁴². Критики этой поры все чаще и чаще ссылаются на его корреспонденцию и приводят сведения о его личной жизни.

¹³⁸ Шевырев, С.П., “Похождения Чичикова, или Мертвые души, Поэма Н. Гоголя, статья вторая”, “Невольно опять припоминаются слова автора о том, как в жизни веселое мигом обращается в печальное...” С.53.

¹³⁹ Григорьев, А.А., “Гоголь и его последняя книга”, “Он выступил только как мыслитель, правда, слабый, однако как мыслитель-художник, с теми вопросами, которые развивал он как художник-мыслитель; выступил, не скрывая ни перед кем своего болезненного настроения, придавая важность жизни своей, которая привела его к известному разрешению вопросов...” С.76.

¹⁴⁰ См. подробно о гоголевской критике Чернышевского: Берлинер, О.Г., “Чернышевский и Гоголь” // *Н.В. Гоголь, Материалы и исследования, Том 2*, (Издательство Академии Наук СССР, Москва, Ленинград, 1936), С. 472-531.

¹⁴¹ Paperno, Irina, *Chernyshevsky and the Age of Realism, A study of Semiotics of Behavior*, (Stanford University Press, California, 1988), p. 8, 11, также см.: Щербина, В. Р., *Революционно-демократическая критика и современность, Белинский, Чернышевский, Добролюбов*, (Издательство Наука, Москва, 1980), С.228.

¹⁴² Чернышевский, Н.Г., “Очерки гоголевского периода русской литературы, статья первая”, “Таким образом, за Гоголем остается заслуга, что он дал русской литературе решительное стремление к содержанию, и притом стремление в столь плодотворном направлении, как критическое”. С. 359.

К вышесказанному надо добавить, что в критике позднего Белинского и таких материалистически настроенных критиков 1860-х годов, как А.И. Герцен, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов¹⁴³ и Д. И. Писарев¹⁴⁴, Гоголь трактуется как защитник крестьян и ниспровергатель дворянских ценностей. Это можно, например, заметить по тому, с каким сочувствием и жалостью он описывает жизнь крестьян и с каким цинизмом он разбирает жизнь помещиков¹⁴⁵.

Выше в общих чертах были разобраны наиболее важные мотивы реалистической трактовки Гоголя, то есть того образа Гоголя, который символисты унаследовали от эпохи золотого века русской литературы. В продолжении этой главы мы рассмотрим, как этот унаследованный и отчасти канонизированный образ Гоголя-реалиста изменялся символистами. В следующем параграфе в центре внимания будет находиться критика Василия Розанова, являющегося основоположником демонологии Гоголя и тем критиком, работы которого В.М. Паперный называет “околосимволистскими”¹⁴⁶.

2.2.1: «Бездушные» и «безжизненные» гоголевские герои

В данной главе будет разбираться гоголевская критика Василия Розанова, который первым дал понять, что произведения Гоголя не только весьма далеки от общественной действительности, но, к тому же, содержат в себе нечто демоническое. Надо заметить, что я здесь ссылаюсь на высказывания В.М. Паперного¹⁴⁷, который в своей статье о влиянии Гоголя на Андрея Белого пишет, что концепция Розанова, посредством которой рассматривался Гоголь, “оказала сильное влияние на символистские мифопоэтические истолкования личности и творчества Гоголя”. В этой связи в настоящей главе будет аргументироваться мысль о том, что гоголевская трактовка Розанова конструирует некую парадигму, иначе говоря, ‘объединяющую идею’ (по Ловджоу), которая хорошо сочеталась со взглядами символистов, и поэтому была не только принята, но и развита ими дальше. Другими словами, из моего анализа

¹⁴³ Добролюбов, Н.А., “Забытые люди, (отрывок)”, С.515-516.

¹⁴⁴ См., например: Писарев, Д.И., “Николай Яковлевич Прокопович и отношения его к Гоголю, П.В. Гербеля”, С. 517-520.

¹⁴⁵ Герцен, А.И., “О романе из народной жизни в России”, (отрывок) С. 328-332, 329-330.

¹⁴⁶ Паперный, В.М., “Андрей Белый и Гоголь”, Статья первая, С. 120.

¹⁴⁷ Паперный В. М. “В поисках нового Гоголя”, С. 28.

символистской критики Гоголя станет ясно, что символисты воспользовались розановской интерпретацией творчества писателя, поскольку она вполне соответствовала программным идеологическим установкам символистов. Поэтому, как уже было замечено выше, Гоголь в процессе интерпретации символистами все больше и больше рассматривается в отрыве от собственных произведений, которые становятся для символистов скорее неким семиотическим *знаком*, обозначающим их взгляды.

Толчком к тому, чтобы Гоголь рассматривался как писатель с демоническим началом, дал именно Василий Розанов, у которого прежде всего были личные основания для этого. В книге “Легенда о Великом Инквизиторе” (1891) Розанов пишет, что преемники Гоголя имели особенное к нему отношение: они не подражали ему как классику, а напротив, их критика “вся в своем целом явилась отрицанием Гоголя, борьбой с ним”¹⁴⁸. Но вместе с тем он соглашается с критиками-реалистами в том, что вся русская литература пост-гоголевской эпохи “вышла из Гоголя”. К преемникам Гоголя Розанов причисляет следующих писателей: Александра Островского, Ивана Тургенева, Льва Толстого, Федора Достоевского, Ивана Гончарова и многих других. Однако, если сконцентрировать свое внимание на том, каким образом преемники Гоголя рисуют действительность, и сравнить их с гоголевским представлением действительности, то становится ясно, что его преемники во многом противоречат гоголевскому пониманию действительности. Если посмотреть на гоголевские произведения, то, на первый взгляд, Гоголь является гениальным живописцем, который хорошо рисует формы и очертания действительности, но за этой формой нет никакой глубины. Розанов пишет об этом следующее: “Он был гениальный живописец внешних форм и изображению их, к чему одному был способен, придал каким-то волшебством такую жизненность, почти скульптурность, что никто не заметил, как за этими формами ничего, в сущности, не скрывается, нет никакой души, нет того, кто бы носил их”¹⁴⁹. К процитированным словам можно добавить, что у Гоголя хорошо получалось нарисовать форму, или, лучше сказать, отобразить наружный вид вещей, но, если внимательно приглядеться к ним, становится понятно, что эти формы – не имеют внутренности, то есть, они не носят в себе ничего существенного, они являются по существу бессодержательными. Иными словами, его герои на самом деле не имеют

¹⁴⁸ Розанов, В.В., *Легенда о Великом Инквизиторе, Две статьи о Гоголе*, (Wilhelm Fink Verlag, München, 1970), С. 15.

¹⁴⁹ Там же. С.16.

ничего общего с действительностью, и, следовательно, они не символизируют что-то высшее, что можно отнести к действительности, так как эти герои пусты, и не имеют ни души, ни жизни в себе. Например, если это касается женщин, продолжает Розанов, то они лишь физически красивы, а если это касается мужчин, то это лишь смешные, безобразные фигуры¹⁵⁰. Их действия, их занятия ни к чему не приводят, и, стало быть, они двигаются лишь для движения и действуют только для того, чтобы что-то сделать без каких-либо на то внутренних мотиваций.

Однако, согласно Розанову, этот образ России, который рисует Гоголь в своих произведениях, не согласуется с той исторической Россией, в которой писатель жил, поскольку в ней существовала отнюдь не только одна темная сторона жизни, напротив, Розанов утверждает, что действительность тогдашней России была “полна жизни, надежд и воспоминаний”¹⁵¹. Для того чтобы дать понять, насколько сильно гоголевское видение отличается от взгляда писателей пост-гоголевской эпохи, считаю нужным процитировать следующее высказывание Розанова: “Нет ничего поразительнее той перемены, которую испытываешь, переходя от Гоголя к какому-нибудь из новых писателей: как будто от кладбища мертвецов переходишь в цветущий сад, где все полно звуков и красок, сияния солнца и жизни природы”¹⁵². Другими словами, не гоголевские произведения отражают русскую действительность, а как раз произведения его преемников, которые, отталкиваясь от Гоголя, описывали жизнь и душу человека их эпохи, при этом их персонажи фундаментально отличались от гоголевских героев¹⁵³.

Разумеется, эти мысли Розанова о том, что его преемники как раз опровергали гоголевские приёмы, не остались без внимания других критиков¹⁵⁴. Так, религиозно

¹⁵⁰ Розанов, В.В., *Легенда о Великом Инквизиторе, Две статьи о Гоголе*, С. 17.

¹⁵¹ Там же. С. 18.

¹⁵² Там же. С. 22.

¹⁵³ Там же. С. 22-23.

¹⁵⁴ См. о том, каким образом советское литературное сообщество критиковало взгляды Розанова о Гоголе, следующую статью: Десницкий, В.А., “Задачи изучения жизни и творчества Гоголя”// *Н.В. Гоголь, Материалы и исследования, Том 2*, “... разумеется, не в открытой постановке вопроса, а в затушевывании реальной сущности его содержания, в длительных и многообразных попытках свести социальную сложную проблему к той или иной вариации трагедии гениальной личности”. С. 4, 1-105.

настроенный Ю.Н. Говоруха-Отрок¹⁵⁵ в своей статье “Нечто о Гоголе и Достоевском”¹⁵⁶, вышедшей в “Московских ведомостях” в 1891 году, нападает на личность Розанова и заявляет, что тот ‘слишком горд’, чтобы взглянуть правде в глаза. Критик Говоруха-Отрок пишет следующее: “Понять нам мешает наша гордость – и только. В самом деле, трудно гордому, высокоценящему себя человеку признать и в себе черты пошлости – черты Собакевичей и Ноздревых, Маниловых и Хлестаковых”¹⁵⁷. По мнению названного критика, Гоголь смотрел на жизнь с такой дистанции, которая позволяла ему описывать действительность человеческого существа в ее кристальной чистоте, то есть независимо от его общественного и экономического положения¹⁵⁸. Согласно мнению критиков-реалистов, именно это позволило Гоголю увидеть, что человек, на самом деле, является существом пошлым. Поэтому Говоруха-Отрок утверждает, что Розанов превратно рассматривает Гоголя, и поэтому пишет: “Разница между премудрыми и разумными, и последними, убогими духом такая же пустая и обманчивая – и сразу ступшевывается пред восходящим солнцем Правды Христовой. В свете-то этой Правды и рассматривал Гоголь душу человеческую – в свете-то этой Правды увидел ее мертвую, побороною плотью, забывшею себя”¹⁵⁹.

К вышесказанному критик добавляет, что надо внимательнее читать Гоголя, чтобы увидеть, что, например, Достоевский именно пошел от Гоголя, противоречит ему, как об этом пишет Розанов. В продолжение вышесказанного Говоруха-Отрок высказывает довольно примечательную мысль о том, что Достоевский “только там прав, где он правильно развивает Гоголя, и не прав и фальшив там, где уклоняется от него, где выходит из-под могучей руки его...”¹⁶⁰. Однако мы не можем подробно останавливаться на анализе статьи Говорухи-Отрока, так как розановские взгляды на вышесказанном еще не заканчиваются.

¹⁵⁵ Ю.Н. Говоруха-Отрок является псевдонимом Юрий Николаевича. См. Масанов, И.Ф., *Словарь Псевдонимов, русских писателей, ученых и общественных деятелей*, Том Первый, (Издательство Всесоюзный книжной палаты, Москва, 1956), С. 277.

¹⁵⁶ Говоруха-Отрок, Ю.Н. (Ю. Николаев), “Нечто о Гоголе и Достоевском”, С.164-172.

¹⁵⁷ Там же. С.170.

¹⁵⁸ Там же. С. 170-171.

¹⁵⁹ Там же. С. 171.

¹⁶⁰ Там же. С.165-166.

Розанов, разумеется, не только высказывает свое мнение, но также пытается понять, почему Гоголь описал Россию такой безжизненной. Так, он видит причину возникновения такого образа в следующем: “Мертвым взглядом посмотрел Гоголь на жизнь и мертвые души только увидал он в ней”¹⁶¹. Иными словами, причину того, почему Гоголь мертвым взглядом посмотрел на российскую действительность, Розанов обнаруживает в личности самого Гоголя, а именно, он утверждает, что Гоголь слишком глубоко был сконцентрирован на собственной душе¹⁶². Розанов считает, что в “Переписке” можно найти все данные для того, чтобы понять внутренний процесс творчества Гоголя¹⁶³. Согласно Розанову, Гоголь с крайним субъективизмом подходил к своей писательской работе и к формированию своих героев, поскольку он приносил в них собственные душевные недостатки с целью избавиться от них¹⁶⁴. Его герои в целом являются карикатурой действительности, потому что они несут в себе какой-то “единичный недостаток, сущность которого известна в субъективной жизни, и на него пишется иллюстрация „с моралью”¹⁶⁵”. В результате такой взгляд на жизнь был настолько сильно отдален от правды русской действительности, что стал взглядом вовсе даже не на русскую жизнь, а на собственные душевные недостатки Гоголя, которые писатель приписывал своим героям, ставшим, соответственно, лишь карикатурами на действительность¹⁶⁶.

Итак, Розанов дает в целом негативную общую оценку исторического значения Гоголя для русской литературы. Он считает, что Гоголь раскрыл жизнь, которая умерла в нем самом, и вместе с этим, он мог восстановить достоинства человека, однако вместо этого, он отнял у человека этого достоинства¹⁶⁷. Здесь следует уточнить, что в вышесказанном раскрывается тот образ Гоголя, который позже будет позаимствован символистами. В нем разворачивается один из главных символистских мотивов, который позволяет им отрицать существующие ценности и нравы в жизни и искусстве,

¹⁶¹ Розанов, В.В., *Легенда о Великом Инквизиторе, Две статьи о Гоголе*, С. 18.

¹⁶² Там же. С. 20.

¹⁶³ Там же. С. 19.

¹⁶⁴ Там же. С. 19.

¹⁶⁵ Там же. С. 20.

¹⁶⁶ Там же. С. 18.

¹⁶⁷ Там же. С. 23.

и, таким образом, существующие ценности подвергаются критике. В связи с вышесказанным, Эдит Кловес¹⁶⁸ характеризует философскую методiku Розанова как карнавализацию общественного дискурса (или то, что Ницше назвал бы переоценкой всех ценностей¹⁶⁹). Другими словами, Розанов переворачивает политические, социальные и религиозные ценности с ног на голову, чтобы показать, насколько они слабо обоснованы. Он, например, высмеивает существующие общественные взгляды на позитивизм и рационализм и, разумеется, как и символисты, он высмеивает реализм в литературе¹⁷⁰.

2.2.2: Опровержение реализма Гоголя символистами

Чтобы лучше объяснить главный аргумент Розанова, обратимся также к его статье “Гоголь и Пушкин”, в которой он сравнивает произведения Гоголя с пушкинскими и приходит к выводу, что Гоголь является своего рода антитезисом Пушкину¹⁷¹. Розанов характеризует гоголевских героев следующим образом: “Всмотримся в течение этой речи – и мы увидим, что оно безжизненно. Это восковой язык, в котором ничего не шевелится, ни одно слово не выдвигается вперед и не хочет сказать больше, чем сказано во всех других. И где бы мы ни открыли книгу, на какую бы смешную сцену ни попали, мы увидим всюду эту же мертвую ткань языка, в которую обернуты все выведенные фигуры, как в свой общий саван”¹⁷². Однако пушкинские герои имеют совсем иную черту: “Все, что живет, – влечет его, и, подходя ко всему, – он любит его и воплощает. Слова его никогда не остаются без отношения к действительности, они покрывают ее и чрез нее становятся образами, очертаниями”¹⁷³. Учитывая вышесказанное, он, соответственно, приходит к выводу, что было не только наивно, но даже ошибочно видеть в Гоголе натурального писателя, потому что на самом деле не Гоголь, а Пушкин является основателем “Натуральной школы”. Розанов объясняет это

¹⁶⁸ Clowes, Edith, W., *Fiction's Overcoat, Russian Literary Culture and the Question of Philosophy*, (Cornell University Press, Ithaca and London, 2004), P. 162.

¹⁶⁹ Poggioli, Renato, *The Phoenix and the Spider, A Book of Essays about some Russian Writers and their View of the Self*, (Harvard University Press, Cambridge, 1952), P. 162.

¹⁷⁰ Clowes, Edith, W., *Fiction's Overcoat, Russian Literary Culture and the Question of Philosophy*, P. 162, 173.

¹⁷¹ Розанов, В.В., “Гоголь и Пушкин”, С. 255.

¹⁷² Там же. С. 259.

¹⁷³ Там же. С. 255.

следующими словами: “Это он есть истинный основатель натуральной школы, всегда верный природе человека, верный и судьбе его. Ничего напряженного в нем нет, никакого болезненного воображения или неправильного чувства”¹⁷⁴.

Розанов, согласно В.М. Паперному¹⁷⁵, интерпретирует Гоголя как писателя мертвых кукол, отражающих безжизненных и бездушных героев, поскольку такая интерпретация соответствовала его собственному мировоззрению. Для того чтобы понять главный аргумент Розанова, надо вкратце обратиться к розановским взглядам на физическую природу человека и его сексуальность, относящимся к его критике христианства. Так, Розанов опровергает дуалистическое представление о человеческой сущности в христианстве, согласно которому у человека помимо тела есть еще и душа¹⁷⁶. Следовательно, он считает, что между человеком и животным нет большой разницы, так как тело человека имеет такую же метафизическую сущность, как и душа человека¹⁷⁷. Стало быть, Розанов полагает, что человек состоит из одного целого и имеет, соответственно, монистическую сущность. Таким образом, он не разделяет человеческую сущность на такие дуалистические категории, как физическое и метафизическое, духовное и телесное начала. В христианстве, однако, утверждается, что человек, в отличие от животного, обладает бессмертной душой, и, таким образом, он не может рассматриваться как живая “усовершенствованная машина”¹⁷⁸, поскольку человек имеет высшую метафизическую сущность, приближающую его к Богу. Розанов же ссылается на древнейшие дохристианские культуры – египетскую, греческую и иудейскую, и приходит к выводу, что христианство, в отличие от них, является религией смерти¹⁷⁹, поскольку в древних культурах сексуальная жизнь человека, и, в частности, его семейная жизнь занимают принципиально важное место в структуре общественной жизни и, в целом, расцениваются как важная часть человеческого

¹⁷⁴ Розанов, В.В., “Гоголь и Пушкин”, С. 255.

¹⁷⁵ Паперный, В.М., “Андрей Белый и Гоголь”, Статья первая, С. 120-121.

¹⁷⁶ Mondry, Henrietta, “Beyond the Boundary: Vasilii Rozanov and the Animal Body”, // *The Slavic and East European Journal*, (Vol. 43, No. 4, Winter, 1999), p. 651-673, P. 653.

¹⁷⁷ Ibid. P. 654, 661.

¹⁷⁸ Mondry, Henrietta, “Beyond the Boundary: Vasilii Rozanov and the Animal Body”, P.656.

¹⁷⁹ Kaulbach, Zoreslava Kushner, *The Life and Works of V.V. Rozanov*, P. 208.

существования¹⁸⁰. Однако в христианстве, наоборот, человек должен вести аскетическую жизнь, он должен воздерживаться от всего, что связано с сексуальностью и удовлетворением своих ‘низких’ желаний. Розанов утверждает поэтому, что христианство слишком сильно сконцентрировано на духовном, божественном и сверхъестественном, и отрицает все человеческое, житейское и земное. Хочу здесь заметить, что, как будет показано в главе 2.3 настоящей работы, описанные здесь взгляды Розанова разделял и Мережковский, когда анализировал историю христианства, институционализированного в формах православия и католичества.

Если принять во внимание вышеназванные взгляды Розанова на христианство, становится понятно, почему в своей статье “Как произошел тип Акакия Акакиевича” критик утверждает, что при написании “Шинели” Гоголь превращает анекдот из жизни чиновника, жаждущего приобрести ружье, в неподвижного, безжизненного получеловека, не получающего никакого развития в общественном или моральном отношении¹⁸¹. По убеждению Розанова, Гоголь, как и христианская философия в целом, отбирает у своих героев жизненные способности к развитию и движению вперед, так как они олицетворяют все мертвое и пошлое, доведенное до предела. Поэтому, если сравнить Гоголя с Пушкиным, становится очевидным, что, в отличие от Гоголя, пушкинские герои и образы несут в себе полноценную жизнь, они обладают потенциалом к прогрессивному развитию, и в них обнаруживаются индивидуальные характеры с присущим им достоинством. Гоголевские же герои, по Розанову, напротив, представляют собой лишь схематичные типажи, обобщенные до предела, в которых отсутствует жизненная полнота и развитие¹⁸².

Однако вышеназванная карикатурность гоголевских героев, продолжает Розанов, вовсе не делает их скучными, или не интересными публике, напротив, он рисует своих мертвых фигур с такой необычайной яркостью и убедительностью, детально выписывая, например, их телосложение, действия и жесты, а так же их пороки и

¹⁸⁰ Poggioli, Renato, *The Phoenix and the Spider, A Book of Essays about some Russian Writers and their View of the Self*, P. 163.

¹⁸¹ Розанов, В.В., “Как произошел тип Акакия Акакиевича”, “Однажды при Гоголе рассказан был канцелярский анекдот о каком-то бедном чиновнике, страстном охотнике за птицей, который необычайно экономией и неутомимыми, усиленными трудами сверх должности накопил сумму, достаточную на покупку хорошего лепажевского ружья рублей в 200”. С. 267.

¹⁸² Kaulbach, Zoreslava Kushner, *The Life and Works of V.V. Rozanov*, “Further, Pushkin creates individual characters; Gogol’ deals in types, in generalisations” (Cornell University, PhD thesis, 1973), P. 16.

типические недостатки, проистекающие из окружающей их действительности. Эти человеческие недостатки надолго запоминаются читателем, потому что, с одной стороны, они комичны и неестественны¹⁸³. Но с другой стороны, его образы были настолько хорошо нарисованы, что публика начала думать, что они и в самом деле отражают действительность. Розанов объясняет это явление следующим образом: “Он сказал нам, что этой души нет, и, рисуя мертвые фигуры, делал это с таким искусством, что мы в самом деле на несколько десятилетий поверили, что было целое поколение ходячих мертвецов, – и мы возненавидели это поколение, мы не пожалели для них всяких слов, которые в силах сказать человек только о бездушных существах”¹⁸⁴. То есть, читательская публика так глубоко была тронута искусством Гоголя, что она обманулась и поверила в то, что его описания достоверно отражают русскую реальность. Розанов считает, что талант Гоголя проявляется в необыкновенном богатстве его воображения, с помощью которого он нарисовал фантастических героев, как, например, в “Шинели” или в “Носе”, заставив публику в них поверить. Знаменательно и то, что публика, по словам Розанова, не только приняла образы Гоголя за существующие в реальности, но вместе с ним возненавидела свою эпоху и присущие ей нравы. Однако писатели, пришедшие в русскую литературу после смерти Гоголя, в противовес созданной им традиции начали глубже вникать в человеческую душу и более живо описывать современное им общество¹⁸⁵.

¹⁸³ Розанов, В.В., *Легенда о Великом Инквизиторе, Две статьи о Гоголе*, С. 19.

¹⁸⁴ Там же. С.21.

¹⁸⁵ Розанов, В.В., “Как произошел тип Акакия Акакиевича”, С. 278.

2.2.2: Колдовское начало в творчестве Гоголя

В своих поздних работах, среди которых, например, статья “Опавшие листья” (1912-1915), Розанов утверждает, что в гоголевских произведениях можно обнаружить лишь безудержный смех, который, по существу, ничего в себе не содержит¹⁸⁶. Отметим, что в своих поздних размышлениях о Гоголе Розанов сильно сближается с символистской интерпретацией творчества писателя. Во многом это происходит потому, что символисты находились под сильным влиянием Розанова.

Так, критик сопоставляет Гоголя с колдуном из повести “Страшная месть”, который *отрицает* фундаментальные заповеди христианства. Л. А. Сугай по этому поводу верно замечает, что Розанов вместе с символистами начинает в Гоголе видеть “кудесника”, “чародея”, “ведуна”, и, таким образом, как бы инкорпорирует в Гоголя образы его героев¹⁸⁷. Это следует из статьи Розанова “Магическая страница у Гоголя”¹⁸⁸, опубликованной в 1909 году, в которой он описывает инцест у семитских и других древних народов, и утверждает, что бракосочетание между родственниками содержит в себе нечто святое и не является грехом, как в христианстве¹⁸⁹. По мнению Розанова, Гоголь был одарен неким таинственным талантом, его чутье было сродни чутью колдуна, обладающего сверхъестественными силами и знаниями. Гоголь, по мнению Розанова, знал о волшебном начале человеческой сексуальности, и поэтому в “Страшной мести” он описывает, как отец главной героини превращается в колдуна и хочет стать мужем своей дочери¹⁹⁰.

Розанов полагает, что устами колдуна в “Страшной мести” говорит сам Гоголь, потому что “тут везде – язык Гоголя, его частный, личный язык, язык его писем, язык его предсмертной “Авторской исповеди”, язык его в разговорах с о. Матвеем и в

¹⁸⁶ Розанов, В.В., “Опавшие Листья”, “План “Мертвых душ” - в сущности, анекдот; как и “Ревизора” - анекдот же. Как один барин хотел скупить умершие ревизские души и заложить их; и как другого барина-прощельгу приняли в городе за ревизора. И все пьесы его, “Женитьба”, “Игроки”, и повести, “Шинель” - просто петербургские анекдоты, которые могли быть и которых могло не быть. Они ничего собою не характеризуют и ничего в себе не содержат”. С. 313.

¹⁸⁷ Сугай Л.А., *Гоголь и символисты, Монография*, С. 72.

¹⁸⁸ Розанов, В.В., “Магическая страница у Гоголя” // <http://www.bibliotekar.ru/rus-Rozanov/49.htm> (дата обращения:21-01-16)

¹⁸⁹ Kaulbach, Zoreslava Kushner, *The Life and Works of V.V. Rozanov*, P. 226.

¹⁹⁰ Ibid. P. 227.

записках к оптинским монахам: между тем как язык Бурульбаша, Катеринина мужа – вовсе не личный его, гоголевский, язык, а художественная работа, выдумка. Говорит “колдун” – говорит Гоголь”¹⁹¹. Другими словами, если личность Гоголя сходна с его литературным персонажем – колдуном, то это значит, что у Гоголя было таинственное, сверхъестественное дарование, подсказывающее ему древнюю истину о любви, а именно, что физическая любовь содержит в себе магическое начало, всегда сопровождающее сексуальный контакт.

В параграфе 2.3 мы обратимся к взглядам Мережковского, который первым из символистов позаимствовал розановскую трактовку Гоголя. Более того, он привел розановскую интерпретацию в большее соответствие с символистским мышлением.

2.3: Метафизическая борьба с вечным злом, или Гоголь как чертоборец

2.3.1: Гоголевские герои в контексте мещанской культуры

В данном параграфе в центре нашего внимания находится гоголевская критика Мережковского, развивающего розановскую трактовку Гоголя. Прежде чем мы приступим к анализу его критики, следует заметить, что Мережковский не только дальше развивает розановский образ Гоголя как писателя мертвых и безжизненных кукол, у которого был сверхъестественный дар, делающий его похожим на колдуна из повести “Страшная месть”. Мережковский добавляет к розановской интерпретации Гоголя некоторые личные взгляды, а также те взгляды, которые полностью отвечали парадигме символического дьяволизма.

В книге “Гоголь и черт” (1906), которую Мережковский дважды переименовывал, и в окончательном варианте опубликовал в 1909 году под названием “Гоголь, творчество, жизнь, и религия”¹⁹², утверждает, что Гоголь на самом деле рисовал в своих произведениях не российскую действительность и не ее пошлые и несправедливые стороны, а вел некую метафизическую борьбу с вечным злом, то есть, с самим

¹⁹¹ Розанов, В.В., “Магическая страница у Гоголя”, <http://www.bibliotekar.ru/rus-Rozanov/49.htm> (дата обращения: 22.01.16)

¹⁹² Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, (Prideaux Press, Letchworth – Herst – England, 1980), (первый вариант работы публиковался в 1903 г. в журнале “Новый Путь”, и позже вышел отдельной книгой в 1906 г. под названием “Гоголь и черт”), я здесь ссылаюсь на последний вариант данной книги, опубликованной в 1909 году.

чертом¹⁹³. Гоголь в глазах Мережковского боролся с чертом, причем делал это на материале действительности царской России, проявляющейся в тотальной коррупции, материализме и мещанстве¹⁹⁴.

Мережковский считает, что во всех произведениях Гоголя его главным предметом являлась борьба с чертом, и чтобы аргументировать свою мысль, он, прежде всего, концентрируется на произведениях “Ревизор” и “Мертвые души”. По мнению Мережковского, в этих произведениях Гоголь разоблачает мещанскую культуру бюрократического строя. Вместе с тем, это не главное, что Гоголь хочет сказать в своих произведениях. Гораздо важнее для писателя, считает Мережковский, показать, что государственная бюрократия, материализм и все, что связано с мещанкой культурой, коренится в черте, в дьявольских намерениях, направляющих человека по неправильному пути. Другими словами, мещанская культура ведет человека к потере его веры в Бога, отдаляет человека от божиих заповедей. Гоголь показывает, что мещанская жизнь отбирает у человека самое главное в жизни, то есть веру в Бога. По убеждению Мережковского, Гоголь вел борьбу с чертом главным образом с помощью своего юмора¹⁹⁵. Таким образом, утверждает Мережковский, произведения Гоголя есть не что иное, как высмеивание черта.

Чтобы охарактеризовать сущность гоголевских героев, Мережковский обращает внимание на то, что же собой представляет сам черт. В понимании Мережковского черт для Гоголя есть мистическое и реальное существо одновременно. Мережковский, как и Розанов, утверждает, что на первый взгляд черт ничем особенно не отличается от человека, поскольку ему присущи различные человеческие свойства. Например, он может предстать в образе маленького чиновника, захавшего в город для ведения следствия¹⁹⁶. Иными словами, черт у Гоголя не имеет определенного лица, а живет среди простых людей и притворяется одним из них.

Однако Гоголь, по мысли Мережковского, был наделен особенным даром, с помощью которого он мог распознать черта в его подлинном, истинном виде, таким,

¹⁹³ Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, С. 118.

¹⁹⁴ Там же. С. 7.

¹⁹⁵ Там же. С. 10.

¹⁹⁶ Там же. С.10.

каким он является на самом деле, то есть тогда, когда он не носит *человеческих масок* и ни от кого не скрывает свою настоящую натуру. Черт, на самом деле, двуличен: с одной стороны, у него есть человеческое 'лицо', то есть характер и положение в обществе, но с другой стороны, он, в сущности, является демоном и губит все живое, потому что жизнь создана богом. Мережковский пишет, что главная сила дьявола как раз заключается в том, что он может принимать любое обличье и казаться не тем, кто он есть на самом деле¹⁹⁷.

Если более внимательно присмотреться к тому, кем же предстает перед нами черт, то это, по сути, всегда противоположность того, кем на первый взгляд он нам кажется. Даже несмотря на то, что в надежде обмануть человека черт постоянно принимает разные образы, он все-таки всегда остается безнравственным и пошлым существом. Пребывая среди людей, черт желает застать человека врасплох и таким образом заставить его поверить, что бога нет.

Другими словами, если внимательно взглянуть на то, что же собой представляет черт, то это каждый раз безличное, бессознательное существо, в котором берут верх пошлые звериные инстинкты. В свете всего сказанного становится ясно, что Мережковский, как и Розанов, рассматривает Гоголя в духе концепции символического дьяволизма и придает гоголевским героям характер всеобъемлющего отрицания. Герои Гоголя, по Мережковскому, на самом деле отрицают существующую действительность, поскольку они находятся в состоянии опустошенности и безверия, но при этом делают вид, что являются благонадежными гражданами общества и имеют нравственные намерения.

2.3.2: Сущность черта у Гоголя. Черт-самозванец

Гоголевские герои, по убеждению Мережковского, представляют собой различные манифестации черта, или, точнее, дьявольских качеств. Как было замечено выше, согласно Мережковскому, у Гоголя черт находится среди людей и имеет, помимо своей мистической природы, признаки живого явления действительности.

На примере двух крупных персонажей Гоголя, Чичикова и Хлестакова, рассмотрим, какие их свойства делают их подобием черта. Начнем с Хлестакова. Хлестаков, как и черт, претворяется и вводит всех окружающих в заблуждение

¹⁹⁷ Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, С. 9.

относительно того, кто он есть на самом деле. На первый взгляд, он – сын дворянина, старосветского помещика, живущий в российской глубинке. Однако в действительности ничего общего со своей родиной и чином Хлестаков не имеет. “Он весь до мозга костей – петербургский безземельный пролетарий, безродный искусственный человек – гомункул, выскочивший из петровской Табели о рангах как из алхимической склянки”¹⁹⁸.

Тем не менее, Хлестаков отнюдь не является полным ничтожеством, а как раз рисуется Гоголем как ловкий, умный и даже порой добродетельный человек. Но наряду с вышеназванными свойствами он обладает поразительным талантом подражать другим и, таким образом, обманывать людей вокруг себя. На самом деле, продолжает Мережковский, он, как и черт, существо полностью неопределенное, не имеющее ни лица, ни характера. Мережковский рассуждает об этом, анализируя черты Ивана Карамазова, имеющего ту же натуру, что и Хлестаков, и пишет об этом следующее: “Он, как выражается черт Ивана Карамазова¹⁹⁹, “потерял все свои концы и начала”, он воплощенное отрицание всех концов и начал, воплощенная нравственная и умственная середина, посредственность²⁰⁰”.

Из вышесказанного можно заключить, что хотя Хлестаков и производит внешнее впечатление добродетельного человека, на самом деле им не является. На самом же деле он представляет собой неопределённое, внутренне бесформенное существо, которым управляет звериный инстинкт. В продолжение вышесказанного Мережковский пишет: “Но главные силы, которые движут и управляют им, не в общественной и не в умственной или нравственной личности, а в безличном, бессознательном, стихийном существе его – в инстинктах. Тут прежде всего слепой животный инстинкт самосохранения – невероятный волчий голод”²⁰¹.

Так как он на самом деле пустой, ему все удается легко и просто, ведь он не имеет ни совести, ни человеческого достоинства. Он делает из великих идей романтизма,

¹⁹⁸Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, С. 13.

¹⁹⁹ Следует заметить, что Д.С. Мережковский читает Гоголя через произведения Достоевского, и в особенности через его героев братьев Карамазовых¹⁹⁹. См. подробно об этом: Александрова Т. А., *Н. В. Гоголь в критической прозе Д. С. Мережковского*, (автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук Коломен. гос. пед. ин-т., Коломна, 2005)

²⁰⁰ Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, С.14.

²⁰¹ Там же. С.15.

например, орудие для достижения своих личных целей, поскольку использует идею возвращения человека назад в природу для своего личного блага. Например, когда он признается в любви жене городничего, он из собственной корысти отрицает все нравственные постулаты человечества и утверждает следующее: “Это ничего, – возражает Хлестаков. – Для любви нет различия: и Карамзин сказал: “Законы осуждают”. Мы удалимся под сень струй”²⁰². Как видно из приведенного отрывка, для того, чтобы добиться своей цели и дать понять, что для него существующие приличия ничего не значат, Хлестаков становится на время сторонником романтических идеалов.

Особенного внимания заслуживает следующее утверждение Мережковского о Хлестакове: “Дух его родствен духу времени”²⁰³. Этим критик подразумевает, что образ Хлестакова все-таки имеет некоторую связь с действительностью, поскольку он ведёт себя в соответствии с духом своего времени. Хлестаков доводит свое отрицание Бога до апогея, когда утверждает, что если Бога нет, то он сам себе Бог. Правда, открыто он этого не произносит, а говорит лишь следующее: “я сам себя знаю, сам... я, я!...”²⁰⁴.

В отличие от Хлестакова, Чичиков обладает более уравновешенным, устойчивым характером²⁰⁵ и, в общем, является таким представителем русской действительности, которого существующий общественный порядок устраивает до тех пор, пока он может иметь и приумножать свое имущество²⁰⁶. По словам Мережковского, в сущности, принципы, которыми руководствуются Хлестаков и Чичиков, равно как и их нравы, одинаковы. Ведь оба эти персонажа олицетворяют дух той самой мещанской культуры России 1820-х годов, которая Гоголем разоблачается²⁰⁷. Соответственно, взгляды Розанова частично совпадают с позицией Белинского и Чернышевского.

Мещанство для Гоголя, убежден Мережковский, означает банальность и пошлость жизни. В ней отрицается существование Бога, поскольку в условиях

²⁰² Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, С. 17.

²⁰³ Там же. С.19.

²⁰⁴ Там же. С. 22.

²⁰⁵ Там же. С. 15.

²⁰⁶ Там же. С. 17.

²⁰⁷ Там же. С. 31.

мещанской среды с ее огромным бюрократическим аппаратом человек ориентирован не на духовное развитие, а на богатство, телесные удовольствия и рост социального положения, а эти ценности – от черта. Иными словами, в “Ревизоре” и в “Мертвых душах” Гоголь показывает, что принципы, по которым живут Хлестаков и Чичиков, очень далеки от нравственных императивов христианства. Так, оба персонажа коррумпированы и продажны, они способны превратить человеческую жизнь “в пустоту, в нигилизм, в ничто”²⁰⁸. Бернице Глатзер Росентал²⁰⁹ по этому поводу справедливо замечает, что Гоголь в представлении Мережковского рассматривается как писатель, который понял, что жизнь без христианства неблагополучна и негармонична.

В параграфе 2.3.3 наше внимание будет сконцентрировано на том, каким образом Гоголь хотел изменить общество в лучшую сторону. Поскольку Гоголь, по убеждению Мережковского, не только описывает и разоблачает несправедливость и пошлость, царящие в провинциальной российской жизни, но, более того, заявляет о своей гражданской позиции. Дело в том, что Гоголь видит свое призвание в том, чтобы активно воздействовать на общество и обратить народ к истинным христианским ценностям.

2.3.3: Дуализм личности Гоголя: божеское и дьявольское в художественном мышлении писателя

Из сказанного выше стало ясно, что, по мнению Мережковского, некоторые гоголевские герои символизируют черта, с которым Гоголь борется при помощи осмеяния. Согласно парадигме дьяволического символизма, считает Мережковский, Хлестаков и Чичиков представляются своего рода символами, имеющими связь с реальными, предметными свойствами действительности²¹⁰. Например, чрезвычайно

²⁰⁸ Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, С. 29.

²⁰⁹ Rosenthal, Glatzer Bernice, *Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The development of a revolutionary mentality*, (Martinus Nijhof, The Hague, 1975), P. 118.

²¹⁰ Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, “Итак, опять-таки по собственному признанию Гоголя, в обоих величайших произведениях его – в “Ревизоре” и “Мертвых душах” – картины русского провинциального города 20-х годов имеют, кроме явного, некоторый тайный смысл, вечный и всемирный, но “преобразующий”, или, как мы теперь сказали бы, *символический*, ибо символ и значит “преобразованный”: среди “безделья”, пустоты, пошлости мира человеческого не человек, а сам черт, “отец лжи”, в образе Хлестакова или Чичикова, плетет свою вечную, всемирную “сплетню”. С. 11.

сильна их связь с мещанской культурой, при том одновременно они являются знаком иного, метафизического мира²¹¹, то есть черта.

Гоголь, по Мережковскому, создает подлинный образ мещанской культуры, которая до этого оставалась скрытой от глаз обывателей. Поэтому для того, чтобы сделать истинный образ мещанского общества предельно наглядным, Гоголь, по словам Мережковского, использует прием осмеяния. Так писатель показывает, за какими декорациями, будь то живые персонажи или общественные институты, скрывается черт. В этом смысле взгляды Мережковского в некоторой степени близки поздним взглядам Белинского и Чернышевского, утверждавших, что в образах Хлестакова и Чичикова Гоголь разоблачает отрицательные стороны царского общества. Критики-реалисты, в отличие от Мережковского, придерживались того мнения, что Гоголь не только разоблачает уродливые стороны царского общества, но в своих художественных произведениях также стоит на стороне беззащитного, униженного и подавленного общественного сословия.

Однако в отличие реалистических критиков, Мережковский рассматривает последнюю книгу Гоголя совсем иначе, не считая ее враждебным выпадом против модернизации России или призывом к отмене крепостного права. То, что Мережковский трактует последнюю книгу иначе, чем реалисты, прежде всего, связано с эстетическими взглядами символистов, о которых уже было подробно сказано в параграфе 2.1.4. Стоит лишь напомнить, что в символистском миропонимании жизнь художника и его творчество не отделены друг от друга, а как раз сплетены в одно целое.

Мережковский приходит к вышесказанному через понимание того, какую роль в житнетворчестве Гоголя сыграл Пушкин. Здесь важно отметить, что Пушкин не только является единственным писателем, оказавшим на Гоголя сильное влияние. Гениальное предвидение Пушкина позволило ему постичь огромный масштаб личности Гоголя и дать высокую оценку его творчеству. Так, Пушкин писал, что Гоголь был не только писателем “для звуков сладких и молитв, но для какой-то битвы создан”²¹².

²¹¹ Ханзен-Лёве, А. А., *Русский Символизм, Система поэтических мотивов, Космическая символика*, (Академический проект, Санкт-Петербург, 2003), С. 8, 25-26.

²¹² Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, С.108.

К вышесказанному необходимо добавить, что Мережковский определяет отношения Гоголя и Пушкина особым образом: Пушкин видится им не только как духовный отец и учитель Гоголя, чьи идеи он использовал для своих произведений, и одобрение которого было для начинающего писателя чрезвычайно важным, но наблюдалось также и обратное влияние, ставшее возможным благодаря тесным взаимоотношениям писателей и их переписке (1831-1836). Другими словами, не только Пушкин в житетворчестве Гоголя занимает одно из ключевых мест, но, по убеждению Мережковского, и Гоголь играет не менее заметную роль в житетворчестве Пушкина²¹³. В этой связи Мережковский пишет, что пошлости российской жизни, которые рисовал Гоголь, нашли свое отражение в самой жизни Пушкина: “Ну, что, брат? — Да так, брат, — отвечал, бывало, тот, — так как-то все... — Большой оригинал! И ведь уж, конечно, та сплетня, от которой Александр Сергеевич Пушкин погиб, обошлась не без участия Ивана Александровича Хлестакова. Пушкин погиб, а Хлестаков процветает”²¹⁴. Хлестаков рассматривается Мережковским в приведенном фрагменте как живое действующее лицо, то есть воплощение черта на земле, чьи действия стали результатом смерти Пушкина.

Влияния хлестаковщины, то есть воздействия черта на человеческую жизнь, прослеживаются Мережковским и в его собственной эпохе, поскольку к вышесказанному он добавляет следующее: “Что за страшная насмешка над человечеством! Эта исходящая снизу ‘нечистая сила’ и есть, конечно, сила Хлестакова, который уже не только в литературе, но и на страницах всемирной истории от Парижа до Пекина, от Лондона до Трансвааля пишет свои ‘водевильчики’, сплетает свою сплетню. И все растет, растет, как туманное видение, как фата-моргана. Выше, выше, excelsior — это боевой клич Хлестакова, клич современного прогресса”²¹⁵.

Гоголь, по мнению Мережковского, хотел как раз приостановить победоносное шествие черта по земле и поэтому написал свою “Переписку”. По мнению Мережковского, если с Пушкиным начинается русская литература, то с Гоголем

²¹³ Коптелева, Н.Г., “Пушкин и Гоголь в рецепции Д.С. Мережковского, (на материале критического исследования “Гоголь и черт”) // *Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова*, (№. 4 2008), С. 178.

²¹⁴ Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, С.19.

²¹⁵ Там же. С. 21.

начинается в России религия²¹⁶. Мережковский здесь опровергает тезис Белинского о том, что в “Переписке” у Гоголя совершился какой-то религиозный душевный переворот; также критик не соглашается и с тем, что Гоголь резко заболел и вследствие этого полностью изменил свои убеждения. Дело в том, что Мережковский вместе с Чернышевским считает, что Гоголь в своем понимании мира и искусства оставался стабильным на протяжении всей своей карьеры. В “Переписке” же Гоголь лишь высказал то, что всю свою жизнь намеривался сказать. Поэтому, пишет Мережковский, фигуру Гоголя нельзя разделять на две противоположенные личности – до и после болезни, как это представлял себе, например, Белинский. По мнению Мережковского, Гоголь совершенно точно не стал внезапно сумасшедшим, когда решил написать свою “Переписку”.

Иными словами, в процессе написания “Переписки” Гоголь не мог вдруг сделаться злодеем, защищающим крепостное право и самодержавие. Наоборот, он хотел с помощью “Переписки” принести обществу пользу, преобразить сознание народа и направить его на путь истинный. Гоголь стремился к тому, чтобы сделать Бога частью каждодневной человеческой жизни, так как в понимании Гоголя христианство в жизни современного человека являлось чем-то, что констатируется, но не реализуется²¹⁷. Вышеназванную мысль можно объяснить следующим образом: современный человек называет и считает себя христианином, потому что читает Библию и ходит в церковь, однако он не живет по библейским законам и не мыслит по-христиански. Именно поэтому, продолжает Мережковский, христианство для Гоголя являлось чем-то “обещанным, но не исполненным²¹⁸”

Мережковский утверждает, что Гоголь в своей “Переписке” сделал то, что до него никто из русских писателей не делал: Гоголь со всей откровенностью и без всякого догматизма заговорил *о боге и религиозных убеждениях*. Гоголь заговорил о Боге с высокой нравственной целью, поскольку, по убеждениям Мережковского, он считал, что современный человек только на словах является христианином, а на деле, в реальной жизни далек от Христа и его проповедей. Христос является для современного

²¹⁶ Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, С. 109.

²¹⁷ Там же. С.110.

²¹⁸ Там же. С.110.

человека что-то отвлеченным, человек может говорить и думать о нем, но не идет по его стопам, поскольку далек и от Христа, и от его проповедей.

Однако Мережковский лишь частично соглашается со взглядами Гоголя, поскольку в его понимании христианство отрицает жизнь во всем богатстве и многообразии ее проявлений. Поэтому от себя Мережковский добавляет, что христианство должно разрешить в себе фундаментальную проблему противоречия плотского и духовного. Поскольку, полагает критик, в суровом монашеском аскетизме, являющимся, по сути, отказом от всего человеческого и живого в себе, никоим образом не могут быть решены задачи 'внеисторического', подлинного христианства. К вышесказанному надо добавить, что Мережковский здесь как бы дополняет Гоголя, он хочет своими взглядами на новое христианство завершить гоголевский замысел, который был изложен писателем в "Переписке".

2.3.4: Историческое христианство как источник духовной пассивности по Д. Мережковскому

Чтобы объяснить вышеназванные взгляды Мережковского о христианстве и проблемах восприятия плотского, нам следует коснуться практики тех религиозно-философских собраний, которые Мережковский вместе с супругой Зинаидой Гиппиус организовывали с ноября 1901 года до апреля 1903 года в Санкт-Петербурге. Ольга Матич²¹⁹ называет данные собрания одним из крупнейших явлений в культурной истории России, поскольку наряду с Мережковским эти собрания посещали выдающиеся интеллектуалы и религиозные деятели того времени. Интеллектуальными лидерами собрания являлись Мережковский и Розанов, которые придерживались мнения о необходимости пересмотра и переоценки христианских ценностей, в которых физическая любовь не вытеснена из жизни, как то происходит в историческом христианстве, а является неотъемлемой частью человеческого существования.

По мнению Мережковского и Розанова, историческое христианство сосредоточено исключительно на духовном, аскетическом развитии человечества, отчуждающем его от реалий повседневной человеческой жизни²²⁰. Другими словами,

²¹⁹ Matich, Olga, *Erotic Utopia, The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle*, (The University of Wisconsin Press, 2005), P.215.

²²⁰ Rosenthal, Glatzer Bernice, *Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The development of a revolutionary mentality*, P. 93.

историческое христианство, как уже стало ясно из рассмотренных выше розановских взглядов на сексуальность, слишком сильно сосредоточено на смерти и страданиях и, таким образом, изолирует себя от настоящей сущности человека, совмещающей в себе духовную и плотскую стороны жизни²²¹. Мережковский обращает наше внимание на то, что если хорошенько присмотреться к личности Христа, то станет ясно, что он вовсе не был аскетом, а принимал жизнь во всей его полноте, то есть считал, что человеческая жизнь не только связана со страданием и смертью, но также включает в себя житейские удовольствия и плотскую любовь²²². Человек не должен полностью отрицать житейские наслаждения, чтобы спасти свою душу, а как раз должен объединить духовную и телесную стороны жизни, превратив их в одно целое. Только при этом условии он сможет приблизиться к Христу и стать праведником. Но перед тем как свершится единение телесного и духовного начал, человечество должно пройти через еще одну стадию в своем историческом развитии.

По мнению Мережковского, у истории человечества есть одна всеобъемлющая цель, заключающаяся в том, чтобы материальное и духовное начала слились в одно неразрывное целое. Человеческая история, по словам Мережковского, развивается в рамках диалектики и опирается на три следующих завета: “Первый завет – религия Бога в мире. Второй завет Сына – религия Бога в человеке – Богочеловек. Третий завет – религия Бога в человечестве – богочеловечество”²²³. Перефразируя Мережковского, в первом завете Бог-Отец провозглашает свое существование и заявляет о своей власти и авторитете в мире. Бог также заявляет, что все существующее в мире образует собой совокупное единство. Однако по мысли Мережковского, человечество остановилось в своем развитии на втором завете, человечество не осознает свою духовность, и таким образом выступает против Отца своего, поскольку Истина состоит из чистой духовной любви. В связи с этим, единство тела и духа в этой стадии нарушается, вследствие чего христианство развивается одностороннее, и опровергает важную сторону человеческого существа, а именно его тело. В третьем завете, который должен

²²¹ Rosenthal, Glatzer Bernice, *Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The development of a revolutionary mentality*, P. 91.

²²² Ibid. P. 93.

²²³ Красильникова М.Ю., Наумов Ю.В, “Религиозный модернизм Серебряного века: В.С. Соловьев, Д.С. Мережковский” // *Современные исследования социальных проблем* (электронный научный журнал), *Modern Research of Social Problems*, (№10, 30, 2013), С. 11.

совершиться в будущем, человечество осознает единство всего сущего, а именно понимает, что никакого разделения между духовным и телесным началом на самом деле не существует, и что человеческая жизнь объединяет в себе не только духовную, но также и плотскую, сексуальную любовь. В последней стадии своего развития человечество должно обрести свободу и, следовательно, старые ценности преобразуются в новые²²⁴.

К вышесказанному надо добавить следующее: чтобы достичь своей заветной цели, то есть стать Богочеловеком, человек должен претерпеть много мук и страданий. По мнению Мережковского, телесные и духовные страдания занимают важное место в жизни Гоголя, так как он, с одной стороны, хотел отречься от всех житейских наслаждений, но с другой стороны, он глубоко страдал от невозможности контролировать свои телесные желания. Однако Гоголь является человеком противоречивым, для него было невероятно сложно найти для себя баланс плотского и духовного, то есть жить на основе синтеза христианских и языческих принципов бытия²²⁵.

Мережковский по этому поводу утверждает, что из гоголевского путешествия на Святую землю, в Палестину, где он надеялся обрести духовное возрождение²²⁶, становится ясно, что он не был в состоянии целиком оставить все свои жизненные, телесные желания и сделаться исключительно духовным. В этом контексте Мережковский приводит следующую цитату Гоголя: “Я удостоился провести ночь у Гроба Спасителя, я удостоился приобщиться от Святых Тайн, стоявших на самом Гробе, вместо алтаря, — и, при всем том, я не стал лучше, тогда как все земное должно было во мне сгореть и остаться одно небесное”²²⁷.

Однако Гоголь имел неоднозначный взгляд на христианство, поскольку он также чувствовал, “что первая и последняя сущность христианства — не мрак, а свет, не отрицание, а утверждение мира, не распятие, а воскресение плоти, не бесплотная

²²⁴ Rosenthal, Glatzer Bernice, *Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The development of a revolutionary mentality*, P. 96.

²²⁵ Паперный, В.М., “В поисках нового Гоголя”, С. 32.

²²⁶ Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, С. 127.

²²⁷ Там же. С. 113.

святость, а святая плоть”²²⁸. Но когда в конце своей жизни Гоголь полностью оказался под влиянием отца Матфея, то он уже утверждал противоположное тому, о чем писал раньше: “Не любите мира, ни того, что в мире, ибо все, что в мире, похоть плоти, похоть очей и гордость житейская; все — тлен, все — прах, все — грех. Беги же от мира, брось имя литератора и будь монах”. Если верить словам Мережковского, то оказывается, что в смерти Гоголя виновен отец Матфей и его слова, которым поверил Гоголь. В результате духовного влияния отца Матфея Гоголь сжигает вторую книгу “Мертвых душ” и, таким образом, совершает преступление против себя и Бога, потому что для Гоголя творить – означает жить.

Следующие слова Мережковского проясняют, насколько сильно отец Матфей повлиял на жизнь и мировоззрение Гоголя: “Не понял ли он, наконец, кто скрывается под этим образом, образом ‘ангела света’? Не узнал ли под этой последней, самой соблазнительной маской того, с кем он боролся всю жизнь оружием смеха? Борьба была окончена, совершилась ‘страшная месть’: не-человек победил человека, посмеялся над тем, кто думал над ним посмеяться”²²⁹. В оценке этого мнения Мережковского, на наш взгляд, следует согласиться с Бернице Росентал, утверждающей, что Мережковский интерпретирует действия Гоголя и саму его смерть как победу черта над ним, и таким образом преувеличивает влияние отца Матфея на религиозные взгляды Гоголя²³⁰. От себя также добавим, что Гоголь на протяжении своей жизни был непостоянен в своих желаниях. С одной стороны, он хотел стать монахом, а с другой стороны – он хотел наслаждаться жизнью. И поэтому то, что он выбрал первое, связано в большей степени с неустойчивым и противоречивым характером Гоголя, нежели чем с навязчивым влиянием отца Матфея. Итак, вечная борьба человека со злом стала для Гоголя, по убеждению Мережковского, его собственной, личной борьбой, в которой он проиграл. Когда Гоголь выбрал исключительно жизнь монаха, а не гармоническое единство монашеского благочестия и труда художника, он тем самым выбрал собственную смерть, потому что жить без искусства он не мог.

²²⁸ Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, С. 151.

²²⁹ Там же. С. 152.

²³⁰ Rosenthal, Glatzer Bernice, *Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The development of a revolutionary mentality*, P. 120.

В параграфе 2.4 пойдет речь о том, что гоголевские произведения, несмотря на большие различия, обладают одним особенным общим качеством, которое Иннокентий Анненский называет фантастичностью, сплетавшеюся с реальностью.

2.4.1: Гоголь-фантаст и Гоголь-реалист

В этом параграфе мы подробно остановимся на критике Иннокентия Анненского, в особенности на его публичных речах под названием “О формах фантастического у Гоголя” и “Художественный идеализм Гоголя”, произнесенных им соответственно в 1890 и в 1902 годах. Последняя речь была посвящена пятидесятилетию со дня смерти Гоголя. Наш обзор критики Анненского мы завершим анализом его статьи “Эстетика “Мертвых душ” и ее наследье”, написанной в 1909 году, то есть в год празднования столетия со дня рождения писателя. При разборе вышеназванных текстов будет показано, что они во многом продолжают розановскую трактовку Гоголя. Важнейшим же элементом, привнесенным в критику Гоголя собственно Анненским, мы считаем мысль о том, что Гоголю нужны были фантастические элементы для того, чтобы показать правду жизни и обратить народ к христианскому образу жизни. Гоголь является для Анненского тем писателем, у которого фантастическое и реальное тесно переплетены друг с другом.

Надо заметить, что Анненский довольно осторожно преподносит свой тезис о фантастичности гоголевских произведений, потому что он ссылается лишь на “Нос”, “Вий”, и, разумеется, “Шинель”. В вышеназванных произведениях фантастический элемент стоит на переднем плане и действительно занимает в них принципиально важное место. Анненский определяет фантастическое как вымышленное, как то, что в действительности не может ни существовать, ни совершиться²³¹. Другими словами, фантастичность обозначает то, что сам писатель придумал в своем воображении, создал своим художественным мастерством. К тому же, фантастичность имеет относительный характер, потому что то, что еще 20 лет назад воспринималось как фантастическое, сейчас, благодаря развитию науки и техники, воспринимается как вполне возможное²³².

²³¹ Rosenthal, Glatzer Bernice, *Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The development of a revolutionary mentality*, P. 120.

²³² Анненский приводит следующий пример: “В Чикаго как-то недавно несколько человек производили опыт: медиума с завязанными глазами пустили на улицу, задумав, чтобы он нашел в такой-то гостинице такую-то фамилию в книге. Медиум исполняет задачу и без обмана. Это случай протокольный, а

Категорию реального же Анненский, соответственно, определяет как то, что на самом деле может произойти и существовать в жизни. К реальному он также относит типическое, то есть повседневное, среднестатистическое, то, что всегда и непременно встречается нам в жизни²³³. В продолжение своей речи он добавляет, что в искусстве реальное всегда идет рука об руку с фантастическим, потому что в искусстве многое внутренне объективируется, то есть раскрывается то, что происходит в душе писателя²³⁴. Стало быть, читателю нужно воспользоваться своей фантазией, чтобы почувствовать или понять то, что происходит в душе человека, когда с ним, например, произошло какое-то горе.

К вышесказанному можно добавить, что в литературе фантастичность всегда соседствует с реальными элементами, потому что в противном случае читатель воспринимал бы писательские грезы и его авторское воображение всерьез. Например, в “Носе” писатель пользуется фантастическими элементами для того, чтобы показать существующую пошлость в обществе. Рассказ о майоре Ковалева начинается с того, что он обнаруживает, что его нос больше не находится на его естественном месте. Это примечательное происшествие как раз совершается с человеком, которого в жизни интересует только его наружность и чин, что делает его образ комичным, пошлым и абсурдным одновременно. С одной стороны, с ним произошло это фантастическое событие, а с другой стороны, он к этому очень спокойно относится. Так как когда он замечает, что его нос отсутствует на его постоянном месте, он сразу же обращается к полицмейстеру, но несколько не смущается, а ведет себя так, как будто с ним произошло нечто совершенно обыкновенное, повседневное. К тому же нос ведет себя тоже так, как будто ничего особенного не случилось, перемещается по Петербургу как обыкновенный горожанин и даже посещает церковь. Анненский по этому поводу правильно замечает, что самые обыкновенные жизненные вещи в этом рассказе получили в нем фантастические формы. То обстоятельство, что реальное так

опишите его в романе лет 20 тому назад, и кто бы не сказал, что он из области фантастической”.
http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0360.shtml (дата обращения: 23-01-16)

²³³ Анненский, И.Ф., “О формах фантастического у Гоголя” http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0360.shtml (дата обращения: 23-01-16)

²³⁴ Анненский, И.Ф., “О формах фантастического у Гоголя” http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0360.shtml (дата обращения: 23-01-16)

естественно, почти незаметно перемешивается с фантастическим, и делает повествование настолько абсурдным.

Итак, по мнению Анненского, Гоголь использует элемент фантастичности для того, чтобы рассмешить читателя и через смех и фантастичность дать ему ощутить абсурдность и пошлость жизни. Например, в повести “Вий” Гоголь воспользовался фантастическим элементом, чтобы дать почувствовать читателю приближение мистического страха, а в “Шинели” посредством фантастических элементов в сюжете читатель начинает ощущать, насколько несправедливо построено общество.

Важнейшим свойством литературы, по Анненскому, является ее дидактическая функция, поскольку каждый писатель “в большей или меньшей мере есть учитель и проповедник”²³⁵. Поэтому для Анненского искусство не может обойтись без фантастических элементов, так как элемент фантастичности необходим писателю для того, чтобы показать правду о действительности. Анненский по этому поводу высказывается следующим образом: “Искусство сближается с жизнью вовсе не в действительности, а в правде, т. е. в различении добра и зла. Торжеству же правды фантастическое служит столько же, а может быть, еще лучше, чем реальное”²³⁶. Следует заметить, что Анненский здесь с одной стороны продолжает розановскую трактовку Гоголя, поскольку фантастичность получает свою реализацию при содействии что-то сверхъестественного. Дело в том, что в символизме писатель не мыслится обычным человеком, а обладает сверхъестественными способностями, которые позволяют ему видеть вечные символы. Однако для Анненского фантастичность служит не метафизической целью, как у Мережковского, а, наоборот, выступает в тандеме с действительностью, с внутренними переживаниями человека. Анненский по этому поводу замечает следующее: “Фантастическое – это та капля анилина, которая окрашивает клеточки органической ткани под микроскопом, – благодаря необычности положения героя мы лучше видим и понимаем, что это был за человек”²³⁷.

²³⁵ Анненский, И.Ф., “О формах фантастического у Гоголя” http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0360.shtml (дата обращения: 23-01-16)

²³⁶ Анненский, И.Ф., “О формах фантастического у Гоголя” http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0360.shtml (дата обращения: 23-01-16)

²³⁷ Анненский, И.Ф., “О формах фантастического у Гоголя” http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0360.shtml (дата обращения: 23-01-16)

В свете всего сказанного следует заметить, что позиция Анненского по отношению к Гоголю заметно отличается от розановской, поскольку в трактовке Розанова ‘Гоголь-колдун’ рисует неестественные внешние формы, за которыми, однако, ничего не кроется, а у Анненского за фантастическими формами как раз скрывается внутренняя жизнь человека. По этому поводу Л.А. Сугай, справедливо замечает, что “Анненский рассматривает гоголевскую фантастику как средство раскрытия внутреннего мира человека”²³⁸.

Если принять во внимание вышесказанное, то Анненский не опровергает полностью реалистическую трактовку Гоголя Белинским и Чернышевским, а как раз к ней добавляет, что социальные пошлости могут быть высвечены с помощью фантастического элемента²³⁹. Более того, Гоголь при помощи фантастических элементов, по убеждению Анненского, освещает внутреннюю жизнь человека и его психологию. В своей речи “Художественный идеализм Гоголя” он прямо об этом заявляет: “Гоголя так и называют обыкновенно отцом русского реализма. И действительно, любая страница Гоголя поражает нас его стремлением не только к правдоподобию, но и к наглядности в передаче жизни, а кроме того, какую-то страстной чуткостью и хищной, если можно так выразиться, зоркостью наблюдателя”²⁴⁰. Однако если выше Анненский указывает на то, что Гоголь в своих произведениях все-таки сконцентрирован на том, чтобы как можно лучше передать саму действительность, то ниже в этой же статье он указывает на следующую специфику “Мертвых душ”: “То, что мы называем реализмом Гоголя, есть нечто высшее: это не столько точность, сколько красота изображений, их высшая разумность и целесообразность; это та исключительная сила художественного внушения, которая заставляет нас сосредоточивать вокруг проходящей мимо нас сцены множество фактов нашего собственного миропонимания и самосознания. Символы великой русской эпопеи слишком широки и прекрасны для реального мира”²⁴¹. Итак, по Анненскому,

²³⁸ Сугай, Л.А., *Гоголь и символисты, Монография*, С. 178.

²³⁹ Анненский, И.Ф., “Художественный идеализм Гоголя” http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0370.shtml (дата обращения: 23-01-16)

²⁴⁰ Анненский, И.Ф., “Художественный идеализм Гоголя” http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0370.shtml (дата обращения: 23-01-16)

²⁴¹ Анненский, И.Ф., “Художественный идеализм Гоголя” http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0370.shtml (дата обращения: 23-01-16)

гоголевское художественное чутье сконцентрировано на действительности, однако эта действительность смешана с фантастическим элементом и благодаря этому приобретает столь особенную форму представления, которую можно встретить только у Гоголя, поскольку символы, которые использовал Гоголь, находятся за границами обычного, мыслимого и осуществимого. Это позволяет Анненскому отметить, что читателю не представляется возможным, например, с точностью определить, в какой именно стране происходит действие “Мертвых душ”²⁴².

2.4.2: Противоречивая сущность гоголевских героев

В связи со всем вышесказанным, сущность гоголевских героев можно определить как двоякую, вполне соответствующую парадигме дьяволического символизма, в которой говорится, что мир имеет дуалистическое начало. В этом смысле писатель, с одной стороны, находится на границе видимого, повседневного мира, а с другой стороны – он находится в постоянном контакте с иным миром, находящимися за пределами действительности и содержащим в себе вечные символы. Наряду с вышесказанным, размышления Анненского о гоголевских героях также косвенно подтверждают те свойства черта, на которые указывал Мережковский. Например, что наружность черта близка внешности простого гражданина, однако при этом он лишь притворяется, то есть, делает вид, что желает окружающим добра, а на самом деле стремится к тому, чтобы разрушить существующий мир, сотворенный богом.

Поэтому если принять во внимание все вышесказанное, то Анненский занимает *промежуточное, срединное положение* в символистской критике Гоголя. В своей трактовке Гоголя он не опровергает целиком реалистическую трактовку Гоголя, а как раз считает, что фантастичность раскрывает внутреннюю действительность человека. Соответственно, можно лишь *частично* согласиться с исследователем Всеволодом Сечкаревым, утверждающим в своей монографии об Анненском, что тот “был первым, кто указал на сложный иррационализм псевдореалиста”²⁴³, и является, таким образом, основоположником символистской гоголианы.

²⁴² Анненский, И.Ф., “Художественный идеализм Гоголя”, “Действительно, где, собственно, происходит действие “Мертвых душ”? Из какой полосы России взяты Коробочки, Митяи и Миняи? Какая среда, украинская или великорусская, выпустила Чичикова?” http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0370.shtml (дата обращения: 23-01-16)

²⁴³ Setchkarev, Vsevolod, *Studies in the life and work of Innokentij Annenskij*, (Mouton and Co, The Hague, 1963), “Gogol’s art receives here already a more persuasive interpretation by Annenskij than by Merežkovsky or

Наряду с вышесказанным, Л.А. Сугай ошибочно, на наш взгляд, утверждает, что Анненский имел свой индивидуальный подход к критике Гоголя, и, таким образом, не заимствовал свою трактовку ни у Розанова, ни у Мережковского²⁴⁴. Более того, Сугай утверждает, что: “На всех этапах становления своей критической прозы Анненский выступал как сторонник гуманистических и демократических идеалов гоголевского творчества, давал свою трактовку реализма писателя – и когда создавал литературно-педагогические статьи, и когда представил читателям повести Гоголя через призму своих субъективных отражений, только делал он это разным средствами: путем научного анализа и строгих доказательств на первом этапе и средствами художественного средства на втором”²⁴⁵. С процитированным мнением нельзя согласиться ввиду того, что было показано выше, а именно, что Анненский как раз раскрывает противоречивость и амбивалентность гоголевских произведений, содержащих в себе одновременно элементы фантастического и реального. Тот факт, что Анненский утверждает, что произведения Гоголя содержат в себе фантастический элемент, указывает также на то, что он по-своему развивает трактовку Розанова и Мережковского, поскольку фантастичность указывает на сверхъестественное, то есть, то, что выходит за пределы действительности; и поэтому данный элемент демонстрирует свойства соответствующего образу Гоголя колдуна, изменяющего действительность до неузнаваемости. Кроме того, Анненский рассматривает Гоголя через часто встречающийся у символистов шаблон, в котором Гоголь, прежде всего, рассматривается через те свои произведения, которые содержат в себе что-то фантастическое и неестественное (“Страшная месть”, “Шинель”, “Нос” и другие).

2.4.3: Опустошенность гоголевских героев в трактовке позднего символизма

В дополнение к вышесказанному заметим, что вышеназванные суждения Л.А. Сугай не соответствуют утверждениям Анненского о Гоголе. Это становится очевидным, если обратить пристальное внимание на его статью “Эстетика “Мертвых душ” и ее наследье” (1909). Дело в том, что в этой статье Анненский имплицитно продолжает

Vrjusov, and apparently Annenskij was the first to point out the incomplete irrealism of the pretended realist Gogol!”. P. 230.

²⁴⁴ Сугай, Л.А., *Гоголь и символисты, Монография*, С.176.

²⁴⁵ Там же. С. 176.

рассматривать Гоголя через розановские взгляды, к тому же взгляды Анненского местами совпадают с доминирующей парадигмой дьяволического символизма.

В данной статье Анненский утверждает, что в каждом человеке скрывается два типа, а именно – осязательный и тайный тип²⁴⁶. Первый тип является общим, средним человеком, так как он делает все, что и другие делают, то есть, он “спит, ест, бреется” и так далее. Второй тип, по мысли Анненского, – это индивидуальный человек, имеющий свою волю и веру в бога, и поэтому его можно “упрекать и ставить ему моральные требования”²⁴⁷. От себя добавим, что только второй тип может иметь отношение к действительности, так как обычно общество состоит из индивидов, имеющих разум и свободную волю, которых, соответственно, *можно* привлечь к ответственности за их действия. Однако Анненский утверждает, что как раз первый тип доминирует у Гоголя, и следующими словами поясняет, что: “Гоголь оторвал первого из двух слитых жизнью людей от второго и сделал его столь ярко-типичным, люди у него вышли столь ошеломляюще-телесными, что тот, второй человек, оказался решительно затертым. Он стал прямо-таки не нужен даже, так как первый, осязательный, отвечал теперь за обоих”²⁴⁸. Тот факт, что Анненский утверждает, что Гоголь из первого типа сделал норму, указывает на то, что его герои находятся далеко от действительности, и в большей мере соответствуют розановскому пониманию сущности гоголевских героев, которых он определил как бездушных кукол. То, что Анненский продолжает трактовку Розанова, следует из того, что он считает, что гоголевские герои больше похоже на первый тип, который только тем отличается от розановских мертвых кукол, что они, по убеждению Анненского, нарисованы в более живописном виде. Более того, Анненский, как и Розанов, выше определяет первый тип как неживой, над которым дьявол насмехается²⁴⁹, а второй тип, наоборот, он определяет как живой, без которого человеческий мир не соответствовал бы действительности²⁵⁰.

²⁴⁶ Анненский И.Ф., “Эстетика “Мертвых душ” и его наследье” // *Гоголь в Русской критике, Антология*, составитель С.Г. Бочаров, (Фортуна Эл, Москва, 2008), С. 295.

²⁴⁷ Там же. С. 296.

²⁴⁸ Там же. С. 296.

²⁴⁹ Там же. “Но другой – это и есть именно то, что нас животворит и без чего весь мир, право, казался бы иногда лишь дьявольской насмешкой” С. 296.

²⁵⁰ Там же. С. 296.

К сказанному можно добавить, что Гоголь, по мнению Анненского, так сильно расширил первый тип, что вследствие этого физические свойства человека полностью начали доминировать над его индивидуальными свойствами, которые, собственно, ‘оживляют’ персонажа, делая его похожим на людей, существующих в действительности. Другими словами, человек может предстать в виде определенной части тела, например, носа или губы²⁵¹. Вот что пишет Анненский о Ноздреве: “В Ноздреве тоже телесность была, так сказать, творящая. Ноздрев — это вовсе не враль и даже, собственно, не Ноздрев. Это какое-то неудержимое, какое-то сумасшедшее обилье: это – веселое безразличие природы”²⁵². К тому же Анненский ведёт имплицитно полемику с Розановым, и так же, как Розанов, утверждает, что такие писатели как Достоевский, Гончаров, Тургенев, Толстой, Щедрин и Чехов “пошли не к Гоголю, а наоборот, они пошли *от Гоголя*”²⁵³. Но все-таки, в противовес Розанову, Анненский к вышесказанному добавляет, что, несмотря на то, что они пошли своей дорогой, они по-прежнему носят в себе таинство его творения и гоголевской индивидуальности, любви писателя к родине, являющейся для них отчасти загадкой²⁵⁴. Если вернуться к убеждению Л.А. Сугай, надо заметить, что в своей диссертации она игнорирует тот факт, что в трактовке Гоголя у Анненского проявляется сдвиг к розановской концепции Гоголя. Полагаем, что она не обратила должного внимания на то, что символистская критика Гоголя, как и критика Анненского, в частности, прежде всего сформировалась на основе розановских взглядов о Гоголе.

Заключение главы 2

Итак, сделаем некоторые обобщения на основе проанализированной нами литературной критики Гоголя и подведем итог второй главы, прежде чем приступить к рассмотрению критики младосимволистов. Из вышесказанного стало ясно, что Розанов в ранних своих работах совершенно пересматривает реалистическую трактовку Гоголя. Так, если реалисты видели в Гоголе и в его героях проявление действительно

²⁵¹ Анненский, И.Ф., “Эстетика Мертвых душ и его наследье”, С. 296.

²⁵² Там же. С. 297.

²⁵³ Там же. С. 298.

²⁵⁴ Там же. “Но, уходя каждый в свою сторону, из самой святыни его творения, из благодати его страдальчества, эти люди выносили две заветных, гоголевских мысли. Первая – я буду сам собою. Вторая - я буду любить одну загадку, только одну, ту, с которой я родился, загадку моей родины”. С. 298.

существующих пошлых сторон общественной российской действительности, то Розанов как раз приходит к выводу, что гоголевские герои только снаружи, только с виду кажутся живыми, в то время как на самом деле они *безжизненные* и *неподвижные* куклы, ничего общего не имеющие с действительностью. Более того, Розанов придает гоголевским героям демонические свойства, когда демон персонифицируется в лице того или иного персонажа и притворяется полноценным человеком, однако на самом деле он является пустым пошлым существом, которое не получает никакого внутреннего развития, равно как неизменным остается и его общественно-социальное положение. Самое примечательное, что, как и Мережковский позже, Розанов считает, что не Гоголь, а Пушкин является реалистом. Розанов к этому добавляет, что по этой причине влияние Гоголя на русскую литературу является отрицательным, поскольку его так называемые преемники именно противоречат Гоголю.

Демоничность Гоголя в ранней критике Розанова проявляется в том, что публика принимает фантастические образы Гоголя за действительность, и таким образом демон добивается своей внутренней цели, поскольку демону важно, чтобы публика, как и он, отрицала существующую действительность. В поздних работах Розанов приписывает Гоголю черты колдуна из “Страшной мести”, обладающего сверхъестественным чутьем, который знает суть древних истин. Образ колдуна указывает и на то, что Гоголь как бы сам есть черт, который ведёт борьбу с самим собой, а не с чертом, как то предстает у Мережковского²⁵⁵. Поэтому ‘Гоголь-колдун’ не прекращает смеяться, ведь его смех ни к чему не ведет, а лишь показывает пустоту и безжизненность гоголевских героев. Мережковский частично продолжает розановские взгляды о Гоголе, поскольку он считает, что Гоголь ведет борьбу с чертом, но черт, по Мережковскому, является не только метафизическим явлением, но также представителем мещанской культуры, которую Гоголь при помощи своего творчества разоблачает.

Наряду с вышесказанным, гоголевскую критику Мережковского можно отнести, с одной стороны, к жизнетворчеству художника-монаха или пророка, но с другой стороны, она также характеризует жизнетворчество художника-безумца или чудака. Мережковский, таким образом, выстраивает вокруг Гоголя два символистских мифа: первый миф гласит о том, что Гоголь обладает символистским даром проследить и разгадывать символы в мировом тексте. Второй миф гласит, что гоголевские суждения

²⁵⁵ Сугай, Л.А., *Гоголь и символисты, Монография*, С. 58.

о христианстве до его знакомства с отцом Матфеем совпадают с мнением Мережковского. По мнению Мережковского, Гоголь был прав в своем стремлении изменить жизнь народа при помощи религии. Однако Гоголю нужно было, продолжает Мережковский, отказаться от исторической, аскетической формы христианства и понять, что настоящее христианство как раз стремится к божественному слиянию духовного и плотского начал.

В период с 1890 по 1906 год Анненский занимает промежуточную позицию в символистской трактовке Гоголя, потому что он утверждает, что гоголевские герои имеют двойственную сущность, в которой можно найти как элементы фантастического, так и черты реальной действительности. Для Анненского в первый период его деятельности фантастичность указывает на внутреннее состояние человека, то есть на его психологическую жизнь, которая является неким зеркалом действительности. Однако, несмотря на вышеназванные расхождения с Мережковским и Розановым, даже в этот период его деятельности у Анненского можно обнаружить мотивы двойственности и дуализма, соответствующие дьяволической парадигме символистов.

Дело в том, что двойственность характеризует противоречивую сущность черта, поскольку у черта всегда есть две личины – человеческое обличье и то, что за ним скрывается. Однако позже, в особенности в последней статье о Гоголе, в критике Анненского прослеживается сдвиг к розановской трактовке Гоголя. В ней критик уже утверждает, что у Гоголя доминирует не тайный, а осязательный тип персонажа, в котором отсутствует индивидуальная жизнь.

Добавим к вышесказанному, что символистская критика Гоголя образовалась главным образом на основе трудов упомянутых в нашей работе критиков, однако в ходе нашего дальнейшего исследования, из критики младосимволистов станет ясно, что они развивают, прежде всего, розановский образ ‘Гоголя-колдуна’. Поэтому в следующей части нашего исследования будет аргументироваться мнение о том, что мотивы дьяволического символизма в критике Гоголя имеют *практически* доминирующую позицию. Мы прибегаем здесь к такой осторожной оценке, поскольку, в отличие от Валерия Брюсова, Эллиса, Александра Блока и Андрея Белого, которые развивают демонологию Гоголя (разумеется, каждый по-своему), статьи критиков Садовского и Б.К., вышедшие в символистских журналах, зачастую резко расходятся с логикой дьяволического символистского дискурса.

Главные символистские статьи о Гоголе были опубликованы в 1909 году, когда праздновалось столетие со дня рождения писателя, поэтому в следующей главе мы обратим наше внимание на главные особенности празднования столетия Гоголя.

Глава третья. Эволюция демонологии Гоголя

3.1: Памятник Гоголю и празднование столетия со дня рождения писателя

Перед тем как приступить к разбору критики Брюсова, кратко заметим, что празднование столетия Гоголя имело широкий массовый характер, к нему были привлечены все группы российского общества. В торжествах участвовали как представители интеллектуальной культурной и политической элиты страны, так и религиозные лидеры и даже простые школьники и лицеисты²⁵⁶. Например, специально к этому событию были собраны различные рисунки и картины, посвященные Гоголю²⁵⁷, а также по этому случаю были организованы различные мероприятия, среди которых можно назвать открытие памятника, проведение выставок, спектаклей, исполнение гимнов, церковных литургий и музыкальных концертов²⁵⁸, в которых народ принимал самое активное участие.

Например, если мы вспомним то, каким образом прошла канонизация Пушкина как классика, то в дни народных празднеств, приуроченных к открытию в 1880 году памятника Пушкину в Москве, основные мероприятия были организованы, прежде всего, для интеллигенции, среди которой, в частности, лидирующее место занимали литераторы и критики²⁵⁹. Деятели литературы определяли ход событий на пушкинских днях и, вместе с этим, их убеждения определяли общественное мнение о Пушкине²⁶⁰. Другими словами, канонизация Пушкина как национального гения и классика происходила именно под влиянием интеллигенции, то есть представителей одной специфической социальной группы, которая имела четкое мнение о Пушкине²⁶¹.

²⁵⁶ Moeller-Sally, Stephen, *Gogol's Afterlife, The Evolution of Classic in Imperial and Soviet Russia*, P. 118, 132.

²⁵⁷ Ibid. P.126-128.

²⁵⁸ Ibid. P.126.

²⁵⁹ См. подробно об этом: Levitt, C. Marcus, *Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880*, (Cornell University Press, Ithaca and London, 1989), P. 59-146.

²⁶⁰ Moeller-Sally, Stephen, *Gogol's Afterlife, The Evolution of Classic in Imperial and Soviet Russia*, P.139.

²⁶¹ Ibid. P.139.

Между тем ситуация заметно изменилась, когда праздновалось столетие со дня рождения Пушкина в 1899 году. В празднованиях столетия Пушкина, в отличие от 1880 года, ведущая роль принадлежала государству и государственным учреждениям, поскольку именно в это время государство использовало возможности литературы вообще и популярность Пушкина, в частности, как орудие для пропаганды национального единства²⁶². Государство прославляло и популяризировало фигуру Пушкина как национального поэта, который своим творчеством объединяет дворян, крестьян, образованных и не образованных в одну общую большую русскую семью²⁶³.

А гоголевская канонизация, в отличие от пушкинской, имела массовый характер, в ней по различным причинам не проявилось столь сильное участие ведущих писателей страны²⁶⁴. С одной стороны, существующая власть вместе с Церковью пытались сделать из Гоголя писателя общенационального масштаба, и вслед за этим он должен был стать символом национальной гордости, воплощающим в себе официальную идеологию российской империи, выраженную в знаменитой формуле “Православие, Самодержавие, Народность”²⁶⁵. Например, в православно-почвенническом издании “Московские ведомости” Гоголь трактуется как религиозный, православный писатель, который воплотил в себе “смирненного проповедника сугубо церковных истин”²⁶⁶. Соответственно, Гоголь в гораздо большей мере соответствовал православным взглядам, чем богохульник Пушкин, которого церковь не принимала за своего²⁶⁷.

Но с другой стороны, различные интеллектуальные и общественные группы, в свою очередь, давали личную оценку Гоголю и его творчеству. Здесь мы не можем подробно осветить каждое общественное мнение, прозвучавшее о Гоголе, поскольку

²⁶² Levitt, C. Marcus, “Pushkin in 1899”, // *Cultural Mythologies of Russian Modernism, From the Golden Age to the Silver Age*, Edited by Boris Gasparov, Robert P. Hughes and Irina Paperno, (University of California Press, Berkely, Los Angeles, Oxford, 1992), P. 187.

²⁶³ Ibid. P. 191.

²⁶⁴ Розанов, В.В., Гоголевские дни в Москве, С. 282.

²⁶⁵ Полонский, Вадим, “Взгляд на столетие сто лет спустя, или Гоголь в 1909 году: вековой юбилей писателя по материалам русских газет” // *НЛО* (№103, 2010), <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1855/1870/index.html>

²⁶⁶ Там же. Полонский, Вадим, “Взгляд на столетие сто лет спустя, или Гоголь в 1909 году: вековой юбилей писателя по материалам русских газет” // *НЛО* (№103, 2010), <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/103/po9.html> (дата обращения: 23-01-16)

²⁶⁷ Levitt, C. Marcus, “Pushkin in 1899”, P. 189-190.

данная тема выходит за рамки настоящего исследования²⁶⁸. Однако заметим, что Моллер-Салли²⁶⁹ по этому поводу обоснованно замечает, что празднование столетия Гоголя сделались массовым общественным событием, в котором интеллигенция утратила свою гегемонию, то есть, больше не являлась единственным авторитетом, формирующим мнение о главных литераторах страны. На их место приходят многочисленные печатные издания, представляющие литературные вкусы и идеологические взгляды различных общественных слоев²⁷⁰. Помимо этого, их место заняли государственные институты, Церковь и учебные учреждения, которые каждый по-своему рассматривают Гоголя.

Памятник Гоголю (заключение главы 3.1)

Итак, празднование столетия Гоголя показывает, что трактовка Гоголя в начале XX века получает полифонический характер, то есть она становится многогранной или, как об этом пишет В.М. Паперный, она становится многообразной и разноречивой²⁷¹. Наряду с вышесказанным, символистская критика Гоголя являлась воплощением взглядов одной специфической группы и существовала наряду с другими общественно-литературными направлениями.

Здесь следует заметить, что символистская трактовка Гоголя все-таки имела доминирующую позицию на празднованиях столетия Гоголя, поскольку самым главным событием на празднованиях было торжественное открытие памятника Гоголю, автором которого выступил скульптор Николай Андреевич Андреев (1873-1932). Здесь мы не имеем возможности подробно анализировать памятник Гоголю, который до 1952 года простоял на Гоголевском бульваре и был по идеологическим причинам заменен на другой, соответствовавший эстетике социалистического реализма²⁷². Отметим здесь лишь то, что памятник не соответствовал ожиданиям публики. Общественный резонанс по случаю открытия памятника был настолько отрицательным, что работу Андреева

²⁶⁸ См. об этом, например: Полонский, Вадим, “Взгляд на столетие сто лет спустя, или Гоголь в 1909 году: вековой юбилей писателя по материалам русских газет” // *НЛО* (№103, 2010), <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1855/1870/index.html>

²⁶⁹ Моллер-Салли, Стевен, “Изобретение классика: Н. В. Гоголь в массовом культурном сознании России на рубеже веков”, С. 2.

²⁷⁰ Там же. С. 2.

²⁷¹ Паперный, В.М., “В поисках нового Гоголя”, С. 43.

²⁷² Moeller-Sally, Stephen, *Gogol's Afterlife, The Evolution of Classic in Imperial and Soviet Russia*, P.152-155.

даже хотели “взорвать и уничтожить”²⁷³. Это было связано с тем, что данный памятник был создан в духе символистской трактовки Гоголя. По словам исследовательницы Н.В. Прониной, памятник Гоголю создает общее “впечатление непроницаемости, неконтактности, замкнутости”, ведь лицо Гоголя в нем всегда “погружено в тень”²⁷⁴, свозь которую разглядеть его становится невозможным. Розанов поэтому считает, что данный памятник олицетворяет сущность гоголевской личности и его творчества, так как “в субъекте своем Гоголь не был ни реалистом, ни натуралистом”²⁷⁵. На взгляд Розанова, памятник авторства Андреева передает характер Гоголя, сложившийся на последнем этапе его жизни, а задача памятника все же видится в том, чтобы увековечить личность писателя в общем²⁷⁶. К этому Розанов добавляет, что в обществе начала XIX века Гоголь воспринимался все-таки как реалист и приверженец натуральной школы, поэтому его таким же надо было изобразить в памятнике, ведь памятник является общественным достоянием народа²⁷⁷.

Другое скандальное событие на праздничных днях Гоголя также не осталось без участия символистов. Речь идет о докладе Валерия Брюсова, прочитанном им в Москве в “Обществе любителей российской словесности” в апреле 1909 года, котором будет подробно проанализирован в следующем параграфе. Следует заметить, что доклад Брюсова вызвал у публики такой же негативный отклик²⁷⁸, как и открытие памятника авторства Андреева. Например, публика во время чтения доклада громко выкрикивала

²⁷³ Розанов, В.В., “Отчего не удался памятник Гоголю?”, С.288.

²⁷⁴ Пронина, Н.В., “Памятник Гоголю скульптора Н.А. Андреева” // *Гоголь: Материалы и исследования*, (Наследие, Москва, 1995), С. 144.

²⁷⁵ Розанов, В.В., *Гоголевские дни в Москве*, С.280.

²⁷⁶ Розанов, В.В., “Отчего не удался памятник Гоголю?”, С.289.

²⁷⁷ Там же. С. 280.

²⁷⁸ Десницкий, В.А., “Задачи изучения жизни и творчества Гоголя”, “Во время речи В. Брюсова „произошел прискорбный инцидент, несколько нарушивший общее торжественное настроение. Некоторые лица, быть может не совсем верно понявшие мысль оратора и усмотревшие в словах его выражение неуважения к памяти великого писателя, стали громко выражать свое неудовольствие шиканием и криками “довольно”; другая часть публики ответила на это рукоплесканиями и возгласами: “просим продолжать”. Так излагает „прискорбный инцидент“ очевидно П. Н. Сакулин, подготавливавший к печати юбилейный сборник Общества любителей российской словесности “Гоголевские дни в Москве”. Очевидно, не вся аудитория, даже и в пору реакции, была достаточно подготовлена к ликвидации еще одной из „иллюзий“ революционно-демократической интеллигенции, видевшей в Гоголе одного из борцов с конкретным злом вполне реальной исторической действительности дореформенной России”. С.24-25.

“довольно!”²⁷⁹, хотя другая часть публики просила Брюсова продолжить до конца “рукоплесканием и возгласами”.

Следует сказать, что позже советские академические критики (М.Б. Храпченко, С.И. Машинский) будут осуждать антиреалистическое истолкование Гоголя Брюсовым, потому что Брюсов, по их мнению, слишком одностороннее, тенденциозно и упрощенно рассматривает реализм Гоголя, вследствие чего перед ними предстает такой Гоголь, который совсем не похож на самого себя²⁸⁰. Разумеется, несмотря на негодование части публики, Брюсов дочитывает свой доклад до конца, потому что его интересовал только тот образ Гоголя, который находился в центре внимания символистов. Мнение же о том, что реалистическая трактовка Гоголя слишком глубоко укоренена в сознании народа, и потому он не готов распрощаться со своими иллюзиями о Гоголе-реалисте, борющимся за права низших слоев общества, оставляло Брюсова равнодушным.

3.2.1: Гоголь как художник-безумец

Как было указано выше, в житнетворчестве символистов существуют различные представления о том, как именно художник интегрирует свою жизнь со своим творчеством. Например, выше мы указывали на то, что Мережковский рассматривает Гоголя как художника-монаха, стремящего к тому, чтобы своим искусством нравственно воздействовать на читателей. В этой главе, однако, будет показано, что Брюсов в своем выступлении с лекцией под названием “Испепеленный” рассматривает Гоголя как художника-безумца. Брюсову Гоголь кажется писателем, посвятившим всю свою жизнь своему дарованию, потому что он весь одержим своим художественным даром, имевшим, однако, деструктивные последствия для его жизни.

Л.А. Сугай рассматривает гоголевскую критику символистов сквозь призму данной статьи Брюсова, то есть она считает, что символистская критика Гоголя разворачивается на основе мотива “испепеленного” или “пламенеющего” писателя. Однако нам представляется странным, что Сугай в своей монографии перечисляет, какие реакции последовали на данный доклад, какие причины вызвали его появление на свет, но при всем этом она не предпринимает тщательного анализа мотивов,

²⁷⁹ См. об этом подробно, Сугай, Л. А., *Гоголь и символисты, Монография*, С. 234-236.

²⁸⁰ См. подробно об этом: Сугай, Л. А., *Гоголь и символисты, Монография*, С. 230-233.

разворачивающихся в нем²⁸¹. К тому же, Л.А Сугай утверждает, что “огонь и пепел – вот два символа, два полюса, к которым очень часто обращались литераторы начала XX века²⁸²”. Однако из данного параграфа станет ясно, что данные символы можно скорее отнести к доминирующему мотиву символистов “всеобщее отрицание”, которое необходимо рассматривать в тесной взаимосвязи с другими доминирующими мотивами символистов, как то: двойственность, противоречивость, разносторонность, опустошенность, бесцельность, беспредельность, неопределенность и неустойчивость.

Брюсов, как и ранее рассмотренные мною критики, конечно же, считает, что гоголевские произведения не имеют ничего общего с действительностью, так как и в творчестве, и даже в его жизни “господствовало стремление к преувеличению, к гиперболе”²⁸³. Хотя Брюсов полностью не опровергает связь гоголевских произведений с действительностью, потому что утверждает, что Гоголь писал свои произведения, основываясь на том, что наблюдал в тогдашнем российском обществе, но, тем не менее, он “оставался мечтателем, фантастом и, в сущности, воплощал в своих произведениях только идеальный мир своих видений”²⁸⁴. Дело в том, что все, что он находил в действительности, он преобразовывал до неузнаваемости, до крайности.

В отличие от Анненского, Брюсов считал, что фантастические герои Гоголя не отражают внутреннюю жизнь человека, напротив, Гоголь обращает все видимое в неслыханное, в нечеловеческое²⁸⁵. Например, в “Ревизоре” комичная сторона человеческих отношений доведена до крайности. Если Гоголь писал о смешном, то делал это чрезвычайно смешно; если он писал о пошлом или мерзком, то это, соответственно, получалось у него также очень мерзко. Причина тому была в следующем: “Гоголь все явления и предметы рассматривал не в их действительности, но в их пределе”²⁸⁶. В своем докладе Брюсов утверждает, что Гоголь не только в своем творчестве изменял все до неузнаваемости, но и в жизни оставался таким же.

²⁸¹См. подробно об этом: Сугай, Л. А., *Гоголь и символисты, Монография*, С. 274-283.

²⁸² Сугай, Л.А., *Гоголь и символисты, Монография*, С. 88.

²⁸³ Брюсов, В.Я., “Испепеленный” // *Гоголь в русской критике, Антология*, Сост. С.Г.Бочаров, Фортуна Э.Л., Москва, 2008, С. 242.

²⁸⁴ Брюсов, В.Я., “Испепеленный”, С.242.

²⁸⁵ Там же. С. 243.

²⁸⁶ Там же. С. 252.

Например, когда Гоголь получил известие о смерти Пушкина, он отреагировал на это, как будто умер самый близкий ему человек. Так, в письме к М. Погодину Гоголь пишет, что в нем со смертью Пушкина умерла способность наслаждаться жизнью, и что свою жизнь без Пушкина он не представляет. Однако по убеждению Брюсова, мы располагаем достаточным количеством данных, чтобы утверждать, что на самом деле настоящей дружеской связи между ними не было²⁸⁷.

В связи с вышесказанным, Брюсов соглашается с Розановым в том, что не Гоголь, а Пушкин является реалистом. Брюсов утверждает, что Россия, которую нарисовал Гоголь в своих произведениях, населена только чудовищами, страшными извергами или прекрасными ангелами, которые существовали лишь в фантазии писателя и ничего общего с действительностью не имели. По убеждению Брюсова, Гоголь хотя и основывается на своих наблюдениях и том, что он находил в действительности, но, тем не менее, он доводил все до предела, до карикатурности, и создавал при этом свой особенный мир с его особенными обитателями. Поэтому, как и Розанов, Брюсов считает, что Пушкин был реалистом, поскольку его образы были уравновешенными и гармоничными и, таким образом, в большей мере сочетались с действительностью. Брюсов утверждает в этой связи следующее: “Тогда жили такие же люди, как теперь, в которых смешное соединялось с благородным, красота с безобразием, героизм с ничтожеством. Их умел видеть Пушкин, изобразивший их в “Евгении Онегине”, в “Повестях Белкина”, в “Медном всаднике”, но Гоголь их не видел”²⁸⁸.

Если принять во внимание вышесказанное, то утверждения Л.А. Сугай, что Брюсов “не разделял розановского противопоставления Пушкина и Гоголя как двух полюсов русской литературы, а наоборот, указывал на великое значение Пушкина для Гоголя, на зависимость Гоголя от Пушкина”²⁸⁹, – являются не обоснованными. В то же время надо признать и то, что Сугай вполне справедливо утверждает, что брюсовские взгляды на Гоголя не всегда оставались однозначными и менялись на протяжении времени. Тем не менее, нам представляется удивительным, что Сугай, даже несмотря на то, что она пытается дать полный анализ личности и творчества Гоголя в житнетворчестве Брюсова и ссылается на различные тексты Брюсова, все-таки не

²⁸⁷ Брюсов, В.Я., “Испепеленный”, С. 255.

²⁸⁸ Там же. С. 253.

²⁸⁹ Сугай, Л.А., *Гоголь и символисты*, С. 274.

замечает, что Брюсов в своем скандальном докладе позаимствовал у Розанова намного больше мотивов, чем “единственную категорию “предел””²⁹⁰. Поскольку Брюсов, как и Розанов, был убежден, что образы гоголевских героев были настолько созвучны картине тогдашнего русского общества, что само общество впоследствии сделало из его вымыслов и фантазий объекты действительности²⁹¹. Это подтверждают следующие слова Брюсова: “И такова была сила его дарования, сила его творчества, что он не только дал жизнь этим вымыслам, но сделал их как бы реальнее самой реальности, заставил ближайшие поколения забыть действительность, но помнить им созданную мечту”²⁹². Таким образом, публика приняла за действительность то, что Гоголь создал в своем воображении.

Однако Брюсов не согласен с Розановым в том, что гоголевские образы – лишь неподвижные куклы, которые якобы являются ходячими мертвецами. В противовес Розанову Брюсов утверждает, что Гоголь в первую очередь является писателем-фантастом, поскольку с помощью своего художественного воображения он правдоподобно воплощал “самые маленькие намеки на действительность” в жизнь²⁹³. То есть, в отличие от Пушкина, который создавал своих героев в полной гармонии с действительностью, Гоголь именно силой своего воображения делает своих героев “живыми”. Исследовательница В. В. Калмыкова в связи с вышесказанным интерпретирует слова Брюсова следующим образом: “Гоголь и его язык, его мир живы именно потому, что из слов языка силой собственного воображения писатель творит фантастический мир, эстетически — то есть в высочайшей степени чувственно — воспринимаемый читателем”²⁹⁴. Приведенные слова соответствуют общему представлению Брюсова об искусстве, что оно, в первую очередь, получает свое развитие и воплощение в сознании, во внутренней жизни художника, и, соответственно, независимо от действительности.

²⁹⁰ Сугай, Л.А., *Гоголь и символисты*, “Единственное, что заимствует Брюсов у В.В. Розанова, это категорию “предел””. С. 281.

²⁹¹ Брюсов, В.Я., “Испепеленный”, С. 243.

²⁹² Там же. С. 253.

²⁹³ Там же. “Он сотворил свой особенный мир и своих особенных людей, развивая до последнего предела то, что в действительности находил лишь в намеке”. С. 253.

²⁹⁴ Калмыкова В. В., “В. Я. Брюсов. “Испепеленный. К характеристике Гоголя”: язык описания и рецепция описываемого” (2002) // <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1704/>

Брюсов поэтому к вышесказанному добавляет, что Гоголь был убеждён в том, что получил свой необыкновенный художественный дар от Бога. Более того, писатель верил в то, что находится под покровительством самого Бога, который дирижировал его рукой и направлял его перо. Стало быть, Гоголь был глубоко убежден в том, что совершает в своем писательстве что-то сверхособенное, так как никто иной как сам Бог направляет его в этом. При этом Гоголь не видел обратной стороны своего дара, его демонической сущности, поскольку чем больше он творил, тем больше он в психологическом смысле подходил к краю пропасти, то есть к своей смерти. Его художественный дар имел темную демоническую сторону, поскольку, с одной стороны, он обеспечивал ему возможность творить, но с другой стороны, этот же дар оказывал и деструктивное влияние на жизнь Гоголя. Деструктивность его дара заключается в том, что он доводил Гоголя до предела самообладания, до абсолютной крайности воображения, пока, наконец, не привел к его смерти.

Здесь следует отметить, что Брюсов, в отличие от Мережковского, считает Гоголя писателем, пишущим свои художественные произведения без высокой общественно-нравственной цели, например, не для того, чтобы изменить общество, а только служит искусству и творит свои произведения исключительно во имя художественных целей. Надо здесь также отметить, что Брюсов не только полемизирует с Мережковским, но и соглашается с ним в том, что всю свою жизнь Гоголь боролся с чертом, который был частью его художественного дара и преследовал его на протяжении всей его жизни. Поэтому, например, Дональд Фенгер²⁹⁵ характеризует гиперболизм Гоголя как нечто хроническое, что, добавим, представляется нам как что-то болезненное, что в конечном итоге приводит его к гибели.

Но в отличие от Мережковского, у которого Гоголь борется с 'внешним' чертом при помощи своего искусства, у Брюсова, черт не находится за пределами личности Гоголя, а как раз живет внутри него и является обратной стороной его художественного дара. Однако Гоголь все-таки не мог до бесконечности бороться с демонической силой преследовавшего его изнутри черта, и потому Брюсов в заключительной части своего доклада утверждает: "И когда, наконец, этой внутренней силе, жившей в нем, Гоголь

²⁹⁵ Fanger, Donald, *The Creation of Nikolai Gogol*, (The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1979), "He was, as Valery Bryusov belatedly observed, a chronic hyperbolist; his skill as a writer rested on energetic imputation". P. 64.

дал свободу, позволил ей развиваться по собственной воле, – она, действительно, испекла его”²⁹⁶.

Заключение главы 3.2

Итак, гоголевская критика Брюсова гласит, что гоголевский художественный дар имеет двоякую силу, которая, с одной стороны, созидательна, то есть позволяет ему творить изумительные произведения искусства, но с другой стороны, Гоголь всегда находится на грани пропасти, поскольку в его художественном даре присутствуют дьявольские силы, имеющие целью уничтожить его. В следующей главе нашей работы будет показано, что дьявольские силы занимают важное место не только в художественном дару Гоголя, но также проявляются и в личности писателя как некая «чертовщина».

3.3.1: Гоголь-колдун и его безудержный смех

В продолжение того, что было сказано Розановым о смеющимся Гоголе-колдуне, надо заметить, что символист Эллис (настоящее имя – Лев Львович Кобылинский) почти полностью заимствует эту идею Розанова в своей статье “Человек, который смеется”, вышедшей в 1909 году в символистском журнале “Весы”²⁹⁷. По сути, мы имеем дело с двумя Гоголями, которые находились во внутренней вражде между собой. Одну его ипостась можно назвать смеющимся дьяволом, а другую художником-творцом. Данное определение соответствует тому, что было рассмотрено нами в параграфе 1.2 о символистском понимании мира. В нем вещи и явления часто имеют двоякую, противоречивую сущность.

Для Эллиса смех не является исключением, потому что, с одной стороны, смех развлекает и радует читателя, а с другой, - является опасным, ядовитым для человека. Смех также меняет все вокруг себя – от морали и нравов до человеческих чувств, смех все искажает, разрушает и ниспровергает²⁹⁸. Чтобы проиллюстрировать свою мысль, Эллис использует метафору стекла, в которое попадает камень. Вследствие удара

²⁹⁶ Брюсов, В.Я., “Испепеленный”, С. 263.

²⁹⁷ Эллис, “Человек, который смеется” // *Весы*, (1909, апрель, №. 4), С. 84-94.

²⁹⁸ Позже Ф.М. Манн будет исследовать явление смеха у Гоголя в своей докторской диссертации, однако не через призму идей русского символизма, а на основе концепции М.М Бахтина о смеховом начале карнавальной культуры. См. подробно об этом: Манн, Ю.В., *Поэтика Гоголя*, (Художественная литература, Москва, 1988), а также: Бахтин, М.М., “Рабле и Гоголь” // *Гоголь в русской критике, Антология*, сост. С.Г. Бочаров, (Фортуна ЭЛ, Москва, 2008), С. 424-435.

стекло разбивается на мелкие кусочки. Причиной, по которой Гоголь так часто прибегал к осмеянию, полагает Эллис, заключается в двойственной, противоречивой сущности смеха. Чтобы дать понять, что же собой представляет смех Гоголя, Эллис, как и Розанов, пользуется “распространённым в критике символистов художественным приемом наложения готовой литературной маски”²⁹⁹. Эллис сопоставляет Гоголя с героем романа Виктора Гюго и утверждает следующее: “Часть Гоголя был похожа на Гуинплэна, на того “l’homme? qui rit”, который становился тем смешнее, чем больше серьезного трагизма скапливалось в глубине его души, чем сильнее желал он выразить людям свое сокровенное, грустное, горькое, чисто человеческое. Тогда жесты и гримасы его вовсе не гармонировали с его душевными движениями, и это доводило комизм до апогея. Всего более подходит к Гоголю это звание: “человек, который смеется”, всегда смеется, над всеми смеется, смеется даже тогда, когда неумогут смеяться”³⁰⁰.

Итак, как и Розанов, Эллис утверждает, что Гоголь воплощал что-то демоническое в себе, и потому его личность и характер можно было сопоставлять с различными литературными героями. Между тем Ю.И. Айхенвальд не только сравнивает личность Гоголя с героем Виктора Гюго, но также утверждает, что в конце своей жизни писатель приобрел черты своего героя Чичикова. Айхенвальд пишет: “Однако и здесь еще не кончается горе Гоголя – пусть сам он, может быть, и не сознавал этого. Не только эстетически не давались сатирику положительные фигуры, но, когда они начали проступать в своих бледных очертаниях, – в большинстве их оказалось нечто отрицательное и отталкивающее. Писатель кончил оправданием помещика, и на протяжении “Мертвых душ” – страшное зрелище! – Гоголь превратился в Чичикова”³⁰¹.

Отметим, что Эллис не только позаимствовал взгляды Розанова о Гоголе, но также развивал мысли Айхенвальда, утверждавшего, что Гоголь был “обречен на то, чтобы смеяться”, что придавало ему сходство с французским персонажем –

²⁹⁹ Эллис, “Человек, который смеется”, С. 84.

³⁰⁰ Там же. С. 89.

³⁰¹ Айхенвальд, Ю.И., “Гоголь” http://dugward.ru/library/gogol/aihenv_gogol.html (дата обращения: 22.01.16)

“человеком, который смеется”³⁰². К вышесказанному добавим, что в понимании смеха Эллисом находит отражение проанализированный нами выше символистский мотив всеобщего отрицания. Эллис отмечает, что гоголевский смех начинается улыбкой, а закачивается циничным хохотом. Даже если он описывает позитивные явления, то есть, даже тогда, когда Гоголь перестает описывать пошлость, его смех не прекращается, а, напротив, продолжается до тех пор, пока уже автор не засмеется над самим собой и не заплачет.

Смех Гоголя возникает тогда, когда человек меньше всего его ожидает – среди живописных и идиллических описаний вдруг появляются зловещие существа, русалки, Луна, которая попадает в карман к черту, колдуны и вурдалаки. То, что смех может появиться в практически любой ситуации, означает, по словам Эллиса, что Гоголь понял, что смех проявляется не только в каких-то исключительных ситуациях. Эллис, утверждает, что для Гоголя смех был основой всего, потому что мир, по существу, является смешным. Другими словами, смех для Гоголя – это сущность всего, это критерий, норма всего сущего³⁰³.

Итак, из вышесказанного следует, что смех служит, с одной стороны, орудием для того, чтобы показать, насколько все в мире шатко и нестабильно, а с другой, – смех определяет собой сущность всего, он является основой, фундаментом всего, что существует на земле. Поэтому, продолжает Эллис, смех в произведениях Гоголя всегда занимает центральное место. Эллис пишет: “Так и было с творчеством Гоголя; в этом разгадка дивной цельности и стройности его художественного мира; в этом своеобразная гармония и ритм его смеха; ибо смех имеет свою музыку, свой ритм и свою гармонию”³⁰⁴.

3.3.2: Внутренний конфликт Гоголя: человеческое versus дьявольское

Гоголь, по убеждению Эллиса, не мог слишком долго выдержать все громче и громче звучащий смех и потому дистанцировался от этой стороны своей личности. Иными словами, душа Гоголя, вернее, его личность, имела двоякую сущность, и с этой

³⁰² Айхенвальд, Ю.И., “Гоголь” http://dugward.ru/library/gogol/aihenv_gogol.html (дата обращения: 22.01.16)

³⁰³ Эллис, “Человек, который смеется”, С. 86-87.

³⁰⁴ Там же. С. 87.

двойственностью писатель боролся на протяжении всей жизни. По убеждению Эллиса, Гоголь был человеком-художником, но особенным, поскольку этим художником управлял сам дьявол. Надо заметить, что Эллис здесь ничего нового о личности Гоголя не говорит, потому что еще Белинский³⁰⁵ и Писарев также выделяли в Гоголе эти две противоречащие друг другу ипостаси. Однако в центре их внимания находился Гоголь-художник, противопоставлявшийся Гоголю-мыслителю, каким писатель представлялся им в “Переписке”³⁰⁶. Гоголь-мыслитель появился, по мнению Белинского, вследствие болезни. Но Эллис лишь подменяет мотив Гоголя-художника на Гоголя-дьявола, противопоставляя этому Гоголю его человеческую натуру, стремившуюся к обретению утраченного рая.

По Эллису, драма Гоголя заключалась как раз в том, что Гоголь-художник находился под властью дьявола и буквально стоял с ним лицом к лицу³⁰⁷. При этом его ‘человеческая сторона’ верила в Бога и была погружена в нравственные, мистические и религиозные вопросы³⁰⁸. В какой-то момент, однако, Гоголь начинает понимать, что он как художник находится под властью дьявола, и решает любой ценой убить его в себе³⁰⁹. Борьба Гоголя с дьяволом, управляющим им как художником, закончилась для Гоголя-человека поражением. Это понимание приносило писателю невыносимые муки и душевные страдания. Возможно, они и подтолкнули Гоголя к мысли о необходимости искупить свой грех перед Господом. Эллис пишет об этом так: “Художник-Гоголь отдал душу дьяволу, человек-Гоголь жаждал искупить свой великий грех Гоголя-художника”³¹⁰.

Впрочем, наступил тот момент, когда изменить трагическую судьбу Гоголя было уже невозможно, ибо он потерял контроль над смехом, и, как пишет Эллис: “Демон смеха уже выпил всю его душу, все его силы без остатка; смех отделился от его

³⁰⁵ См об этом: В. Г. Белинский, “Письмо Гоголю”, С. 243-252.

³⁰⁶ Писарев, Д.И., “Николай Яковлевич Прокопович и отношения его к Гоголю, П.В. Гербея”, С. 517-520.

³⁰⁷ Эллис, “Человек, который смеется”, С. 87.

³⁰⁸ Там же. С. 88.

³⁰⁹ Там же. С. 90.

³¹⁰ Там же. С. 88.

существа, стал существовать как бы сам по себе...”³¹¹. Однако пока Гоголь чувствовал в своем сердце тоску к небесной красоте и божественному, он еще мог творить, даже если его художественные произведения были по существу направлены против Бога, так как они были пропитаны едким, всеразрушающим смехом. Со временем же Гоголь начал ощущать, что теряет свой божественный дар. Здесь Эллис приближается к Брюсову, утверждавшему, что художественный дар Гоголя скрывает в себе деструктивное начало, которое постепенно испепеляет его.

Заключение главы 3.3

Вместе с Брюсовым Эллис утверждает, что личность Гоголя была настолько противоречивой, что чем больше он терял свой дар, тем более страстно он желал приблизить свои произведения к художественному идеалу. Вместе с тем, чем больше он стремился к нравственному совершенству, тем более ярко он воспроизводил человеческую пошлость. Из сказанного можно заключить, что каждая ипостась гоголевской души развивалась в отрыве от другой, фундаментально противореча друг другу. В параграфе 3.4 будет показано, что с точки зрения Блока личность Гоголя обладает одновременно и демоническим, и пророческим началами, тая в себе страшное предвестие о будущем России.

3.4: Демонология Гоголя как провидение о будущем России

3.4.1: Предвидение культурной катастрофы или Гоголь-декадент

У Александра Блока до 1907 года демонизм Гоголя предстает как пророческое начало, знаменующее собой будущее России. Дар Гоголя говорит Блоку о том, будет ли русская культура развиваться, или она будет деградировать. По этому поводу З.Г. Минц утверждает, что блоковские убеждения до 1907 года сходятся со взглядами символистов³¹². Так, Блок указывал на то, что в творчестве Гоголя отражаются ожидания “неслыханных мятежей”³¹³.

³¹¹Эллис, “Человек, который смеется”, С. 87.

³¹² Однако Блок после 1907-того года, по мнению Минц отходит от общего символистского осмысления Гоголя. Но для нашего исследования важна лишь его критика до 1910-того года. См. о позднем осмыслении Гоголя Блоком подробно докторскую диссертацию Минц: Минц, З. Г., *Александр Блок и русская реалистическая литература XIX века*, (Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Тартуский Государственный Университет, 1972), С. 33-36.

³¹³Минц, З.Г., *Александр Блок и Русская реалистическая литература XIX века*, С. 35.

Чтобы понять главный аргумент Блока, надо обратиться к его статье “Безвременье”, напечатанной в журнале “Золотое руно” в 1906 году. В данной статье Блок идеализирует Россию эпохи Пушкина. Он представляет российскую культуру золотого века в виде уютного, убранного дома, в котором господствуют гармония и процветание. Блок пишет, что в ту эпоху на первом плане стояли природа, искусство и литература³¹⁴. Однако эта гармония исчезла с наступлением новой эпохи, так как новый век не верил в ценности и идеи золотого века. Блок пишет об этом так: “Нам уже не хочется этого Золотого века, – слишком он смахивает на сильную лекарственную дозу, которой доктор хочет предупредить страшный исход болезни”³¹⁵. То есть общество, в том числе интеллигенция, уже не воспринимает ценности ‘золотого века’ всерьез, как в средство для решения общественных проблем. В связи с этим, в этом ‘уютном доме’ поселяется некое отвратительное существо, которое постепенно начинает разрушать устоявшийся в нем порядок. Интеллигенция при этом уже не в состоянии противостоять этому дикому существу, приносящему в их жизнь хаос. Как уже отмечалось в параграфе 2.1, все нравственные и общественные ценности, равно как творческие методы подверглись переоценке. Минц об этом справедливо замечает, что в статье Блока Россия “наделяется чертами ужасного колдуна из “Страшной мести”, который потерял дорогу и видит лишь бегущую вместе с ним звезду”³¹⁶.

Начиная с эпохи Блока разрушение ценностей золотого века становится доминантной темой в произведениях декадентов. К писателям-декадентам Блок относит, например, раннего Мережковского, Сологуба, Минского, Александра Добролюбова и Брюсова. В своих произведениях эти авторы пишут об упадочном состоянии культуры или, точнее говоря, их герои действуют согласно парадигме дьяволического символизма “всеобъемлющее отрицание”. Дело в том, что декадентство в общем смысле подразумевает состояние отчаяния, депрессии, крайнего пессимизма и деструктивности³¹⁷. Белый в своей статье “Апокалипсис в русской

³¹⁴ Блок, А.А., “Безвременье”, “Люди стали жить странной, совсем чуждой человечеству жизнью. Прежде думали, что жизнь должна быть свободной, красивой, религиозной, творческой. Природа, искусство, литература – были на первом плане”. http://dugward.ru/library/blok/blok_bezvremeniye.html (дата обращения: 22.01.16)

³¹⁵ Там же. Блок, А.А., “Безвременье”, http://dugward.ru/library/blok/blok_bezvremeniye.html (дата обращения: 22.01.16)

³¹⁶ Минц, З.Г., “Блок и Гоголь”, С. 158.

³¹⁷ Cioran, Samuel, D., *The Apocalyptic Symbolism of Andrej Belyij*, (Mouton, The Hague, Paris, 1973), P. 23.

поэзии” (1905) характеризует декадентство следующим образом: “...раздались слова Д. С. Мережковского об апокалиптической мертвенности европейской жизни, собирающейся явить Грядущего Хама. Появился новый тип, воплотивший в себе хаос, вставший из глубин, – тип хулигана. Грозно вырос призрак монгольского нашествия. Над европейским человечеством пронесся вихрь, взметнул тучи пыли. И стал красен свет, занавешенный пылью: точно начался мировой пожар”³¹⁸.

Декаденты предчувствовали тенденции исторического развития России и предвидели их влияние на нравственную сторону жизни людей. Они полагали, что люди нового времени теряют живой интерес к искусству и природе, и, более того, сама жизнь теряет для них всякий смысл. Поскольку в символистском понимании не существует разницы между жизнью и искусством, то, следовательно, даже простые люди наряду с декадентскими писателями начинают вести механический образ жизни, в которой отсутствует фактор удивления и неопределенности. Понятие ‘механический образ жизни’ подразумевает, что человеку заранее все известно и понятно о жизни и ее дальнейшем развитии. Поэтому Блок называет такой образ жизни “заранее вычерченным кругом”³¹⁹.

Однако декаденты не были единственными писателями, предвидевшими приближение этого ужасного зверя, который уничтожит все существующие ценности. Надо сказать, что уже в произведениях их предшественников, таких как Михаил Лермонтов, Николай Гоголь и Федор Достоевский, чувствуется приближение чего-то страшного, что сметет все существующее с привычных мест. Блок указывает на то, что авторы, пишущие о приближении зверя, обладали особым даром, и на душе у них бушевал смерч необычайной силы, когда даже самая твердая “почва уходит из-под ног”³²⁰. При этом “их душа блуждала около тайны преобразования, превращения”³²¹.

³¹⁸ Белый, Андрей, “Апокалипсис в Русской поэзии” // *Критика русского символизма, Том II*, Сост., вступит. статья, преамбулы и примеч. Н.А. Богомолов, (Олимп, Москва, 2002), С. 136, 134-149.

³¹⁹ Блок, А.А., “Безвременье”, http://dugward.ru/library/blok/blok_bezvremeny.html (дата обращения: 22.01.16)

³²⁰ Там же. Блок, А. А., “Безвременье”, http://dugward.ru/library/blok/blok_bezvremeny.html (дата обращения: 22.01.16)

³²¹ Там же. Блок, А. А., “Безвременье”, http://dugward.ru/library/blok/blok_bezvremeny.html (дата обращения: 22.01.16)

Произведения Лермонтова, Гоголя и Достоевского, как пишет Блок, “заколдованы”, полны демонического, потому что их герои находятся на грани бездны, на пороге душевного срыва и смерти. Блок называет этих писателей колдунами, которые сами ничего не воплощали, так как ими ‘владел’ злой дух. Например, о Гоголе и Лермонтове Блок пишет, что “бессознательно и невоплощенно касаются крылами вечной гармонии и летят прочь, горя, но не сгорая”³²². Иными словами, они умерщвляют все живое и лишь смеются над этим. Сам Блок объясняет это следующими словами: “А колдуны смотрели с вешей улыбкой на кружение мглы, на вертящийся мир, где были воплощены не они сами, а только их двойники”³²³. По этому поводу В.М. Паперный замечает, что в этот период Гоголь виделся Блоку как писатель, олицетворяющий собой “чисто негативное и иллюзорное в сфере инобытия духа, – как страшное, демоническое и абсолютное зло мира”³²⁴.

Именно поэтому Блок рассматривает Гоголя в одном ключе с вышеназванными декадентами. Как отмечает в статье “Об апокалипсисе и адвентизме русских символистов на рубеже веков” Ханзен-Лёве³²⁵, ранних символистов следует рассматривать в связи с дьяволическим, то есть как антипророков, как своего рода пророков пустоты (в контексте дискурса опустошенности). Ранние символисты отрицают существовавшие ценности и приземленную пошлую действительность, однако они не предлагают ничего взамен. Другими словами, герои Гоголя, как и герои других писателей-декадентов, лишь все отрицают и бунтуют против действительности, поскольку в их жизни доминируют опустошенность, бесцельность, безверие и бессмысленность³²⁶. В их глазах существующая цивилизация обречена на гибель, своим сверхъестественным чутьем они предчувствуют ее апокалиптическое завершение, но провозглашают лишь состояние безысходности и безверия. Следовательно, они не верят в какого-либо мессию, который мог бы дать спасение, то есть смысл жизни.

³²² Блок, А.А., “Безвременье”, http://dugward.ru/library/blok/blok_bezvremeny.html (дата обращения: 22.01.16)

³²³ Там же. Блок, А.А., “Безвременье”, http://dugward.ru/library/blok/blok_bezvremeny.html (дата обращения: 22.01.16)

³²⁴ Паперный В. М., *Гоголевская традиция в русской литературе начала XX века*, С.9.

³²⁵ Hansen-Löve, Aage A., “Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende”// Grübel, Rainer, *Russische Literatur and wende vom 19, zum 20. Jahrhundert, Oldenburger Symposium*, (Rudopi, Amsterdam, Atlanta, GA, 1993), P. 238.

³²⁶ Ibid. P. 243.

Искусство же младосимволистов (Блок, Белый, Вячеслав Иванов), вопреки вышеназванным декадентам, содержит в себе не только отрицание, но и подтверждение того, что даже после апокалиптических событий (революции) Россия будет успешно преобразаться и процветать. Иными словами, младосимволисты стремятся к тому, чтобы при помощи своего искусства найти выход из экзистенциального вакуума. Именно поэтому они находятся в ожидании великой революции, которая символизирует для них новую точку отсчета истории человечества, когда на свет появится новый человек с новыми надеждами и судьбой³²⁷. Находясь под сильным влиянием Владимира Соловьева, они выражали надежду на спасение после прихода Вечной Женственности, Софии, “прекрасной дамы” или “Жены, облаченной в Солнце”³²⁸.

3.4.2: Будущее России: упадок или процветание

Спустя три года после публикации статьи “Безвременье” Блок в статье “Дитя Гоголя” напишет, что если бы он повстречался с Гоголем сейчас, то ему пришлось бы отнестись к нему “с жутью, с беспокойством и, вероятно, с неприязнью”³²⁹, потому что в нем было скрыто нечто “мрачное, сосредоточенное и безучастное ко всему, кроме одного; не существо, не человек почти, а как бы один обнаженный слух, отверстый лишь для того, чтобы слышать медленные движения, потягивания ребенка”³³⁰. К этому Блок добавляет, что Гоголь является олицетворением колдуна, у которого “душа гляделась в другую душу мутными очами старого мира”³³¹. Блок утверждает, что это было частью его личности всячески проявлялось в его творчестве. У этого существа, поселившегося в душе писателя, и которое Блок в дальнейшем называет “дитём Гоголя”, только одна цель – показать “новый, нарождённый мир”³³², живущий в душе Гоголя.

Оказывается, Гоголь в своих произведениях предвидел будущее России, поскольку пошлости и тлетворные явления, описанные в его произведениях, в той или

³²⁷ Cioran, Samuel, D., *The Apocalyptic Symbolism of Andrej Belyij*, P. 23.

³²⁸ Ibid. P. 21.

³²⁹ Блок А.А., “Дитя Гоголя”, С. 230.

³³⁰ Там же. С.230.

³³¹ Там же. С. 230.

³³² Блок А.А., “Дитя Гоголя”, С. 230.

иной степени получили развитие в эпоху Блока. Другими словами, Гоголь видится Блоком как писатель-пророк, предвидящий то, что российское общество будет деградировать и все больше походить на изображенную им уродливую действительность.

Однако, как и у вышеназванных символистов, личность Гоголя в понимании Блока имела весьма противоречивую сущность, и наряду с художником-провидцем и колдуном в ней можно также обнаружить художника-безумца, который всецело поглощен своим искусством. Это дает Блоку основание утверждать, что Гоголь творил свои художественные произведения полубессознательным образом и в процессе работы нередко терял над собой всякий контроль. Можно сказать, что Гоголь являлся лишь инструментом, медиумом, так как его искусство было сильнее его самого, оно настойчиво стремилось к самореализации. Блок в этом смысле сравнивает Гоголя с главным героем повести “Портрет” и указывает на сходства их творческого духа, которым овладела нечистая сила. Блок считает, что эта недобрая сила “доводит высшее познание искусства и, через которую шагнув, он уже похищает не создаваемое трудом человека, вырывает что-то живое из жизни”³³³. Здесь уместно заметить, что, по убеждению Блока, Гоголя можно считать страдающим перфекционистом, стремящимся к совершенству и мечтающим о великих творениях. Так, Блок приписывает слова главного героя “Записок сумасшедшего” самому Гоголю. Он цитирует Поприщина: ““Спасите меня! Возьмите меня!” – кричит замученный Поприщин”, и к этому добавляет от себя: “это крик самого Гоголя, которого схватила творческая мука”³³⁴

Несмотря на вышеназванные противоречия в личности Гоголя, по мнению Блока, он все-таки является крупным национальным писателем. Ведь творческие муки Гоголя были тесно связаны с Россией. Гоголь и Россия, по убеждению Блока, существуют, словно мать с ребенком. Вполне естественно поэтому, что Гоголя весьма тревожило будущее России, ее благополучие. Россия виделась писателю неудержимо “несущейся птицей-тройкой”. Ни в настоящем России, ни в ее будущем Гоголь не находил спокойствия и процветания, для него она была обречена на страшные, но тем не менее

³³³ Блок А.А., “Дитя Гоголя”, С. 230.

³³⁴ Там же. С. 231.

великие катаклизмы³³⁵. Блок пишет о России в представлении Гоголя: “она глядит на нас из синей бездны будущего и зовет туда. Во что она вырастет, – не знаем; как назовем ее, – не знаем”³³⁶. Россия несется в неизвестность, в самую пропасть, ее надо остановить и спасти от гибели. При этом Русь-тройка Гоголя воплощает собой не только благостные, но и темные силы³³⁷.

В статье “Народ и интеллигенция”³³⁸ Блок трактует Гоголя иначе. По мнению Блока, в своей “Переписке” Гоголь попытался остановить начавшийся кризис и упадок русской культуры, который в дальнейшем привел к эпохе декаданса. З.Г. Минц³³⁹ по этому поводу пишет, что Блок не только описывает болезнь, которую предвидел Гоголь, но к тому же указывает на то, как эту болезнь можно излечить. То есть Гоголь в своей “Переписке” стремился к тому, чтобы предотвратить наступление декадентской культуры с ее разрушающим мировоззрением. Россия, однако, не может исцелиться полностью, слишком она противоречива. Поэтому Блок заканчивает свою статью следующими словами: “Все кончается, только музыка не умирает. Если же и музыка нас покинет, что будет тогда с нашим миром, – спрашивал украинский соловей Гоголь. Нет, музыка нас не покинет”³⁴⁰. Однако в приведенной цитате предвидится сдвиг в блоковском понимании Гоголя от страшного, демонического Гоголя в сторону Гоголя, который предчувствует рождение красавицы-России³⁴¹. Слова Блока, с одной стороны, отражают тревогу и беспокойство о грядущей катастрофе, а с другой, пока ‘звучит музыка’, сохраняется еще надежда на то, что Россия сможет спастись и обрести процветание и благополучие, чего Гоголь и Блок так сильно желали.

³³⁵ Минц, З.Г., “Блок и Гоголь”, “Отсюда – наслоение на гоголевский образ, страшный, но более всего – исполненный ярких надежд на будущее, иных, более трагических настроений. С одной стороны, понимания и неизбежность и заслуженность “возмездия”, которое несет Русь-тройка, отошедший от нее “культуре”, Блок не может не ощущать драматизма ее (и своей) гибели (бросаясь к народу, мы бросаемся прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель. С другой – сама это тройка оказывается исполненной не только благостных, но и темных сил”. С. 174.

³³⁶ Блок, А.А., “Дитя Гоголя”, С.231.

³³⁷ Минц, З.Г., “Блок и Гоголь”, С. 174.

³³⁸ Блок, А.А., “Народ и Интеллигенция” // *Полное собрание сочинений и писем, в двадцати томах, том восьмой*, (1908-1916), (Наука, Москва, 2010), С. 70 -76, С. 75.

³³⁹ Минц, З.Г., “Блок и Гоголь”, С. 170.

³⁴⁰ Блок, А.А., “Дитя Гоголя”, С.232.

³⁴¹ Паперный В. М., *Гоголевская традиция в русской литературе начала XX века*, С.10.

Заключение главы 3.4

Итак, как было показано выше, блоковская критика Гоголя сложна и многогранна. По убеждению критика, личность Гоголя содержит в себе нечто демоническое, сверхъестественное, позволяющее ему описывать жизнь в замершем, неподвижном состоянии, где герои существуют как бы между жизнью и бездной, не имея порой ни нравственных императивов, ни жизненных целей. Однако, по мнению Блока, герои Гоголя не возникли лишь в свободном сознании художника, так как его герои тесно связаны с историческим развитием России, и таким образом их свойства указывают на то, что именно Россию ожидает в будущем. Гоголь, по убеждению Блока, имел доступ к высшей реальности, то есть к символам. Поэтому он представляется критику ему прямым предшественником, то есть в некоторой степени писателем-символистом, обладающим способностью угадывать вечные символы и читать “мировую книгу”³⁴².

Истина, которую Гоголь открыл о России для Блока, имеет эсхатологическое, мистическое содержание, гласящее ему о гибели старого мира (золотого века) и возникновении нового мира, который наступит после грядущего апокалипсиса³⁴³. Поэтому в будущем, согласно Блоку, Россию ожидают великие катаклизмы, таящие в себе не только сумрачные явления, но и многообещающее развитие.

В параграфе 3.5 в центре нашего внимания находится критика Андрея Белого, в трудах которого Гоголь получает свою окончательную символистскую интерпретацию, согласно которой он не только наделен особым ‘символистским чутьем’ и способностью предвидеть будущее России, но и, более того, предстает полноценным символистом.

3.5: Гоголь как символист

3.5.1: «Дочеловеческие» и «сверхчеловеческие» образы Гоголя

Статья Андрея Белого “Гоголь”, вышедшая в журнале “Весы” в 1909 году по случаю столетия со дня рождения писателя, является кульминацией символистской критики Гоголя. В ней Гоголь характеризуется как писатель, которого еще никто не разгадал.

³⁴² Ханзен-Лёве, А.А., *Русский символизм, Система поэтических мотивов, Ранний символизм*, С.61.

³⁴³ См. подробно об этом: Lathouwers, M., *Kosmos en Sophia. A. Blok: zijn wereldbeschouwing en het Russisch denken*, (Groningen, 1962) p. 188, а также: Bergstraesser, Dorothea, *Aleksandr Blok und „Die Zwölf“*; *Materialien zum eschatologischen Aspekt seiner Dichtung*, (Carl Winter-Universitätsverlag, Heidelberg 1979)

Таким образом, Белый не только вместе с другими символистами опровергает реалистическую трактовку Гоголя, но и, что примечательно, считает, что произведения Гоголя поддаются взглядам того, кто интерпретирует его произведения. Белый утверждает, что Гоголь является самым близким ему писателем.

Белый пишет: “Гоголя читают и не видят, не видят доселе, что нет в словаре у нас слова, чтобы назвать Гоголя; нет у нас способа измерить все возможности, им исчерпанные: мы еще не знаем, что такое Гоголь; и, хотя не видим мы его подлинного, все же творчество Гоголя, хотя и суженное нашей убогой восприимчивостью, ближе всех писателей русских XIX столетия”³⁴⁴. Чтобы дать понять, почему Гоголь еще не понят, Белый объясняет, что все вещи и герои, которые, на первый взгляд, имеют вид действительности, на самом деле воплощают что-то совсем другое, противореча своим лингвистическим кодам. Эти коды кажутся читателю на первый взгляд знакомыми, однако, если хорошенько к ним присмотреться, становится ясно, что они ничего общего не имеют с действительностью. По убеждению Белого, например, действительность в ранних работах Гоголя уже покрыта *вуалью*, и когда он начинает приоткрывать ее своему читателю, то все вещи начинают трансформироваться, обретают иные контуры, отдаляющие их от действительности. Поэтому Белый пишет, что он не может понять, почему же Гоголя называют реалистом, если перед нами “не человечество, а до-человечество, и что у Гоголя землю населяют не люди, а редьки; так как гоголевский мир – не мир людей, а мир зверей”³⁴⁵. В этом смысле Белый приближается к критике Степана Шевырева, современника Гоголя, утверждавшего, что гоголевские герои имеют сходство с животными, однако Белый идет еще дальше и утверждает, что они, собственно, и есть животные и растения³⁴⁶.

Однако не только вещи и герои Гоголя далеки от действительности, но и чувства и эмоции его персонажей не несут в себе ничего человеческого, потому что Гоголь “оторвался от того, что мы называем действительностью”³⁴⁷. В результате все земное у Гоголя потеряло свой действительный облик, покрылось эфиром и навозом. Мир

³⁴⁴ Белый, А., “Гоголь”, С. 265.

³⁴⁵ Там же. С. 267.

³⁴⁶ Lyssakov, Pavel Vyacheslavovich, *Gogol and the Russian literary mind: 1890s -1910s*, P.97. Белинский цитирует Шевырева, см. В.Г., “О русской повести и повестях г. Гоголя (Арабески и Миргород)”, С. 59.

³⁴⁷ Белый А., “Гоголь”, С.268.

людей, вместе с их эмоциями, желаниями и вещами – полностью трансформировались в нечто фантастическое и неестественное³⁴⁸.

Белый утверждает, что свойства гоголевских произведений делают их интерпретацию проблематичными, поскольку каждый находит в его произведениях что-то свое. Для реалиста он реалист, а для романтика он романтик, для самого же Белого, он, разумеется, символист³⁴⁹. Причиной, по которой его произведения поддаются самым разнообразным интерпретациям, согласно Белому, была невероятная личность Гоголя и его душа. Душа Гоголя не поддается измерению, здесь мы имеем дело со сверхчеловеком, иначе говоря, с ‘аршином’, выходящим за рамки человеческих измерений³⁵⁰. В связи с этим его невозможно отнести к какому-то одному определенному литературному направлению. Белый приходит к выводу, что он не знает, кто есть Гоголь на самом деле, потому что тот, кто причисляет его к какой-либо литературной школе, делает это, в первую очередь, опираясь на собственные взгляды и суждения³⁵¹.

3.5.2: Конфликт разумного и стихийного у Гоголя

Сложность гоголевского творчества вызвана еще тем, что Гоголь чрезвычайно глубоко погрузился в человеческую душу. Белый пишет: “Да: в образах своих, в своем отношении к земле Гоголь уже перешел границы искусства; бродил в садах своей души, да и набрел на такое место, где уже сад не сад, душа не душа”³⁵². То есть чем больше Гоголь углублялся в жизнь и человеческие чувства, тем больше он отдалялся от действительности и от повседневной жизни. Белый утверждает, что Гоголь стремился к тому, чтобы увидеть ‘подлинность’ человеческой жизни, но это стремление послужило тому, что между Гоголем и действительностью выросла стена. Точнее, согласно Белому, бездна разверзлась между его внутренним ‘я’ и мировым, эмпирическим ‘я’, и

³⁴⁸ Белый А., “Гоголь”, Белый об этом пишет: “Да, в образах своих, в своем отношении к земле Гоголь уже перешел границы искусства; бродил в садах своей души, да и набрел на такое место, где уже сад не сад, душа не душа; углубляя свою художественную стихию”. С. 270.

³⁴⁹ Там же. С. 269.

³⁵⁰ Там же. С. 269.

³⁵¹ Там же. С. 268.

³⁵² Там же. С. 270.

эту бездну он не был в состоянии преодолеть³⁵³. Вместо того, чтобы попытаться соединить свое внутреннее 'я' и эмпирическое 'я', Гоголь сделал противоположенное – он разорвал связь между ними.

Таким образом, Гоголь оказался далеко за пределами повседневной, рациональной действительности, и когда он там оказался, он был совершенно застигнут врасплох. По мнению Белого, в тот момент Гоголь оказался в объятиях неподдающегося контролю хаоса, находящегося за пределами человеческого разума, то есть за пределами организованного порядка действительности³⁵⁴. Белый пишет: “Гоголь – трясина и вершина, грязь и снег; но Гоголь уже не земля. С землей у Гоголя счеты: земля совершила над ним свою страшную месть. Обычные для нас чувства – не чувства Гоголя: любовь – нелюбовь; веселье – не очень и веселье; смех – какой там смех: просто рев над бекешей Ивана Ивановича, и притом такой рев, как будто два быка, поставленные друг против друга, замычали разом”³⁵⁵. В этом смысле, по мнению Белого, Гоголь должен был воспользоваться расширением своего сознания для того, чтобы создавать символическое искусство³⁵⁶, а вместо этого он начал создавать такие образы, которые с трудом поддаются пониманию.

Для символистов вообще и для Белого, в особенности, символ является синтезом, формой, в которой видимый и невидимый, потусторонний миры соединяются. А. Белый пишет, что именно тогда, когда Гоголь оказался в вышеназванной бездне, он приблизился к “мистерии пробуждения души народа³⁵⁷”. Однако как раз в этот момент он погибает, поскольку в его душе, как и в душе народа, скрывается демонизм, который Гоголю не по силам было одолеть³⁵⁸. Белый утверждает, что Гоголь преступил границу, пошел по таким путям, с которых без опытного руководителя, без знания восточной древней мистической литературы нельзя было сойти³⁵⁹.

³⁵³ Белый А., “Гоголь”, С. 272-273.

³⁵⁴ Lyssakov, Pavel Vyacheslavovich, P. 84-85.

³⁵⁵ Белый А., “Гоголь”, С. 269.

³⁵⁶ Там же. С. 270.

³⁵⁷ Там же. С. 274.

³⁵⁸ Там же. С. 274.

³⁵⁹ Там же. С. 271.

В то же время, согласно Белому, Гоголь находился на правильном пути, поскольку путь этот вел к душе русского народа, скрывающей в себе тайну судьбы России³⁶⁰. В связи с вышесказанным, Гоголь занимает в житнетворчестве Белого важное место, так как через Гоголя он хотел понять истинную судьбу России³⁶¹. Даже несмотря на то, что Белый не собирался повторять ошибку Гоголя³⁶², он все-таки утверждает, что надо заново пройти по тому пути, по которому пошел Гоголь, только для этого нужен новый Гоголь, которым, впрочем, и хотел стать сам Белый³⁶³. Белый, как и Гоголь, стремился к тому, чтобы самоотреченно служить России. Поэтому наряду с другими символистами он утверждает, что Гоголь, с одной стороны, бесконечно влюблен в Россию, но с другой, она ему совсем не раскрывается, то есть Гоголь совершенно не понимает, что Россия от него хочет. Поэтому, Белый цитирует, из “Мертвых душ”, где Гоголь пишет: “Русь! Чего ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами?”³⁶⁴.

3.5.3: Гоголь-чародей: внутренняя эволюция писателя

Белый сравнивает Гоголя с колдуном из “Страшной мести”, а Россию – с его дочкой Катериной, над которой он может колдовать сколько пожелает³⁶⁵. Паперный по этому поводу утверждает, что Белый здесь развивает тот образ Гоголя, который он дает в своих статьях “Луг зеленый” (1905) и “Апокалипсис русской поэзии” (1905). В названных статьях Россия представляется Белому в самых разнообразных образах: спящей пани Катериной, казаком в красном жупане, машиной, поедающей человечество³⁶⁶. Следует заметить, что образ России, по мнению Белого, соответствует образу самого Гоголя, находящегося на грани бездны и имеющего двойственную сущность, поскольку и Россия стоит, цитирую “на распутье между механической мертвенностью и первобытной грубостью, или перед выбором между колдуном из страны иноземной, облеченным в жупан огненный, словно пышущий раскаленным

³⁶⁰ Белый А., “Гоголь”, С. 274.

³⁶¹ Паперный В.М., “Андрей Белый и Гоголь. Статья вторая”, С.92.

³⁶² Там же. С. 93.

³⁶³ Там же. С.94.

³⁶⁴ Белый А., “Гоголь”, С. 274.

³⁶⁵ Сугай, Л.А., *Гоголь и символисты*, С. 84.

³⁶⁶ Паперный, В.М., “Андрей Белый и Гоголь. Статья первая”, С.124.

жаром железоплавильных печей”³⁶⁷. Белый, как и вышеназванные символисты, утверждает, что Гоголь колдует над Россией подобно тому, как действуют персонажи его фантастических произведений “Вий”, “Страшная месть”, “Заколдованное место” и “Майская ночь”³⁶⁸.

В результате гоголевского колдовства все видимое в его произведениях преобразуется до неузнаваемости, что В.М. Паперный называет “разрушением органической целостности жизни, которое превращает жизнь в механическую множественность”³⁶⁹. Надо заметить, что *множественность* указывает здесь на тот “безграничный темный океан”, о котором писал Мережковский. Этот океан открывается человеку, если он, как и Гоголь, выходит за пределы своего разума. Паперный справедливо замечает, что, по убеждению Белого, Гоголь представляет себе будущее России положительным, даже утопическим. Белый пишет, что Гоголь “непостижимо, неестественно связан с Россией, быть может, более всех писателей русских, и не с прошлой вовсе Россией он связан, а с Россией сегодняшнего и еще более завтрашнего дня”³⁷⁰. Точнее, он связан с той Россией, которая нам еще не понятна, не видна и не слышна, но та, которая когда-нибудь, основываясь на историософии Белого, после космически-революционных событий появится и воплотится³⁷¹.

Поздняя гоголевская критика Белого (заключение главы 3.5)

Выше была проанализирована статья А. Белого, состоящая из трех частей, две из которых, напрямую касающиеся нашего исследования, были нами подробно рассмотрены. В третьей части данной статьи, которую мы здесь рассмотрим лишь в общих чертах, Белый дает стилистический анализ гоголевских произведений. В нем он приближается к формалистическим исследованиям Бориса Эйхенбаума и Юрия Тынянова о Гоголе. Например, Белый указывает на следующие тропы в прозе Гоголя: аллитерация (напр., усмехнуться смехом), разделение существительного и

³⁶⁷ Паперный, В.М., “Андрей Белый и Гоголь. Статья первая”, С.124.

³⁶⁸ Там же. С. 124.

³⁶⁹ Там же. С. 123.

³⁷⁰ Белый А., “Гоголь”, С.274

³⁷¹ Там же. С. 274.

прилагательного наречиями (напр., страшную муку видно терпел он, вместо: Он, видно, терпел страшную муку), наличие сравнений одного явления с какой-то вещью или природным явлением; параллелизм или полупараллелизм, например, параллель между погодой и состоянием души пани Катерины (блеснул день – проснулась пани Катерина; но не солнечный день, но не радостна)³⁷².

Для нашего исследования, прежде всего, важно следующее замечание Белого о гоголевских приемах: “Нечеловеческие муки Гоголя отразились в нечеловеческих образах; а образы эти вызвали в творчестве Гоголя нечеловеческую работу над формой”³⁷³. Другими словами, согласно Белому, содержание и форма гоголевских работ идут бок о бок, то есть, глубоко взаимосвязаны. Его терзания превосходят душевные возможности простых смертных, а сверхъестественное, демоническое устройство гоголевской души манифестирует себя и в причудливых образах его персонажей, и в его неординарных словесных формах.

Следует заметить, что позже Белый посвятит стилистике Гоголя отдельную книгу, которая получила название “Мастерство Гоголя” и вышла после смерти автора в 1934 году. К сожалению, данная книга слишком далеко выходит за рамки нашего исследования, чтобы ее можно было здесь подробно рассмотреть. Лишь в общих чертах укажем на то, что вышеназванная книга является “неким своеобразным эпилогом в истории символистских истолкований Гоголя”³⁷⁴. В ней Гоголь рассматривается Белым, с одной стороны, на основе его собственных философских символистских концепций, а с другой, Белый рассматривает Гоголя посредством различных аналитических методик, например, им применяются методы позитивистской, формальной школы и даже методы фрейдистского психоанализа³⁷⁵.

Помимо этого Белый дает новую трактовку колдуну из “Страшной мести”: он рассматривается автором не как отрицательное явление, а, наоборот, как представитель высшей европейской культуры, который занимается не колдовством, а наукой. Недостатки же его характера объясняются тем, что он унаследовал их от

³⁷² Белый А., “Гоголь”, С. 277.

³⁷³ Там же. С. 277.

³⁷⁴ Паперный, В.М., Паперный В. М., “В поисках нового Гоголя”, С. 39.

³⁷⁵ Паперный, В.М., “Андрей Белый и Гоголь. Статья первая”, С. 124.

патриархальной дикой культуры Востока³⁷⁶. Несмотря на то, что колдун отказался от своих злонамерений, все-таки сюжеты Гоголя несут в себе дьяволический мотив неопределенности и отрицания описываемого. Например, гоголевские герои имеют две натуры, в каком-то смысле они похожи на кентавров, которые, с одной стороны указывают на что-то, существующее в действительности, но с другой, обозначают то, что не корреспондирует ни с чем в действительности³⁷⁷.

Неопределенность гоголевских сюжетов и образов также проявляется через его литературный язык. Например, при описании своих героев Гоголь часто пользуется приставками 'не-' и 'ни-'. В результате становится не ясно, о чем именно идет речь³⁷⁸. К тому же мотив пути у Гоголя зачастую подменяется некой "кривой", по которой блуждают его герои, не зная точного пункта назначения. Таков, например, случай Чичикова. Другой пример – Русь, явленная в виде птицы-тройки, коней несущейся неизвестно куда³⁷⁹. Вышеназванные признаки гоголевских произведений свидетельствуют о том, что его образы и сюжеты являются хаотичными, в них господствует беспорядок, указывающий, в свою очередь, на особенности личности Гоголя. Именно поэтому Белый характеризует Гоголя как представителя "иррационального, стихийного, дионисийского начала культуры"³⁸⁰.

Обсудив выше главные мотивы символистской критики Гоголя и описав формирование и развитие демонологии Гоголя в работах символистов, в заключительной главе нашего исследования мы обратимся к вопросу о том, при помощи каких аргументов демонология Гоголя была подвергнута критике самими символистами.

Согласно Паперному, "система критериев, сложившаяся на основе реалистической литературы XIX века, была чрезвычайно влиятельной и в начале XX³⁸¹". Из параграфа 3.1.2 стало ясно, что влияние Белинского и Чернышевского на

³⁷⁶ Сугай, Л.А., *Гоголь и символисты, Монография*, С. 84.

³⁷⁷ Белый, А., *Мастерство Гоголя*, (Wilhelm Fink Verlag, München-Allach, 1969), С. 45.

³⁷⁸ Там же. С. 64.

³⁷⁹ Там же. С. 94-98.

³⁸⁰ Паперный, В.М., Андрей Белый и Гоголь, статья третья, С. 58.

³⁸¹ Паперный, В.М., "В поисках нового Гоголя", С. 39.

массовую читательскую аудиторию той поры было весьма значительным. Паперный добавляет, что реалистическо-утилитарные взгляды оставались еще ценными и для народнических, позитивистских и либеральных слоев общества³⁸². К примеру, Н. К. Михайловский, относящийся к народнической критике, в своей статье “Русские отражения французского символизма”, упрекает главного идеолога символистов Мережковского в том, что тот при помощи заимствования французского символизма скрывается от существующей реальности. По мнению Михайловского, российская действительность слишком молода, чтобы так сильно ее бояться и быть разочарованным в жизни³⁸³. Поэтому, по мысли Михайловского, символизм не смог противопоставить натурализму ничего ценного, кроме некой невыразимой сущности”, а точнее – “протоколу непреодолимости естественного хода вещей – мистицизм, грубым штрихам натуралистической поэзии – разные ухищренные тонкости”³⁸⁴.

Для нашего исследования ярким примером того, что реалистическая трактовка Гоголя в традиции Белинского и Чернышевского по-прежнему оставалась влиятельной, является, например, статья Анатолия Николаевича Кремлёва “Общественное значение Н.В. Гоголя”, вышедшая в апреле 1909 года в журнале “Мир”³⁸⁵. Кремлёв (1859-1919) был писателем, общественным деятелем, сторонником либеральных взглядов. Он резко осуждал цензуру и критиковал правительственные учреждения³⁸⁶. В данной статье автор утверждает, что в его историческую эпоху, то есть в начале XX века в России нет критики³⁸⁷, а есть только бездарные и малообразованные писаки³⁸⁸. Поэтому, по убеждению критика, Гоголя необходимо рассматривать через критику Белинского, так как его убеждения о Гоголе, в отличие от нынешних критиков, по-прежнему остаются

³⁸² Паперный, В.М., “В поисках нового Гоголя”, С. 22.

³⁸³ Н.К. Михайловский цитируется в следующей книге: West, James, *Russian Symbolist, A study of Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolist aesthetic*, (Methuen and Co LTD, London E.C 4, 1970), P. 122.

³⁸⁴ Якушин, Н.И., Овчинникова, Л.В., *Русская литературная критика XVIII - начала XX века, учебное пособие и хрестоматия*, (Камерон Изд. Дом, Москва, 2005), С. 242.

³⁸⁵ Кремлев, Анатолий, “Общественное значение Н.В. Гоголя” // *Мир*, (№. 11-12, Апрель 1, 1909), С. 28-32.

³⁸⁶ См. подробно о нем: *Русские писатели 1800-1917, биографический словарь*, (главный редактор П.А. Николаев, (Научное издательство Большая Российская Энциклопедия, Научно-Внедренческое предприятие Фианит, Москва, 1994). С. 143-144.

³⁸⁷ Кремлев, Анатолий, “Общественное значение Н.В. Гоголя”, С. 28.

³⁸⁸ Там же. С. 32.

“драгоценными”³⁸⁹. Поэтому Кремлев именно опираясь на статьи Белинского о Гоголе описывает его значение для тогдашнего русского общества. Соответственно, ссылаясь на Белинского, он утверждает, что Гоголь “прямо и смело взглянул на русскую действительность и осветил русскому обществу и русской литературе тогдашнюю современную жизнь в общих чертах”³⁹⁰. В продолжение сказанного критик, ссылаясь на Белинского, утверждает, что творчество Гоголя, даже спустя сто лет, остается актуальным и имеет большое значение для русского общества, так как его образы и герои по-прежнему отражают “действительные типы современной жизни со всеми их отрицательными качествами”³⁹¹.

Писатель Владимир Галактионович Короленко в своей большой статье “Трагедия великого юмориста”, опубликованной по случаю столетия со дня рождения Гоголя в журнале “Русское богатство” в 1909 году, рассматривает Гоголя на основе реалистического и утилитарного-социального понимания литературы, однако, в отличие от Кремлева, он пытается дать писателю личную оценку. Короленко рассматривает личность Гоголя и его произведения на основе его биографических сведений и воспоминаний его современников. Что касается его героев, то Короленко считает, что Чичиков был “слишком реальным”³⁹², чтобы во втором томе “Мертвых душ” сделаться нравственным Дело в том, что Чичиков, по убеждению Короленко, является типичным представителем помещичьей среды³⁹³. А в “Ревизоре” и в “Мертвых душах”, согласно Короленко, “Гоголь изобразил тогдашнюю Русь, и она взглянула на всех тем страшным взглядом, едва прикрытым покровом смеха, каким портрет даже сквозь занавес глядел на бедного Черткова”³⁹⁴. В связи с вышесказанным В.М. Паперный пишет, что критику Короленко можно отнести к демократической, гуманистической, сатирической, социально-критической и социально-исследовательской критике Гоголя³⁹⁵. Так, “Переписка” Гоголя воспринимается

³⁸⁹ Кремлев, Анатолий, “Общественное значение Н.В. Гоголя”, С. 28.

³⁹⁰ Там же. С. 30.

³⁹¹ Там же. С. 31.

³⁹² Короленко, В.Г., “Трагедия великого юмориста”, С. 592.

³⁹³ Там же. С. 580.

³⁹⁴ Там же. С. 566.

³⁹⁵ Паперный, В.М., “В поисках нового Гоголя”, С.22-23.

Короленко как проявление психологического кризиса, свидетельство болезни и гибели таланта Гоголя³⁹⁶. По мнению критика, в последние дни жизни Гоголя его душевная борьба обострилась, и в этой борьбе прогрессивный Гоголь проиграл консервативному Гоголю, то есть Гоголь-сатирик потерпел поражение от Гоголя-моралиста³⁹⁷.

Глава четвертая. Переоценка демонологии Гоголя у поздних символистов

4.1: Гоголь-романтик, или загадка личности писателя

Статья Б.А. Садовского “О романтизме у Гоголя” так же, как и подробно рассмотренные нами статьи Брюсова и Белого, вышла в апрельском номере “Весов” за 1909 год. Борис Садовской (1881-1952)³⁹⁸, чьи взгляды мы обсудили в первой главе настоящего исследования, был поэтом, критиком, неоднократно публиковавшимся в символистских журналах и активно сотрудничавший с Брюсовым в журнале “Весы”. Надо заметить, что, в отличие от Брюсова, Белого и Блока, он не разделял взгляды символистов на жизнь и искусство, а был сторонником идеалов золотого века.

В названной статье Садовской опровергает как реалистическую, так и символистскую трактовку Гоголя, характеризуя Гоголя как романтика. В статье говорится о том, что гоголевские герои далеки от действительности и, таким образом, трактованы слишком обобщенно. К тому же, он все-таки приближается к главному мотиву парадигмы дьяволического символизма, которая гласит, что у Гоголя таинственная, загадочная сущность, разгадать которую никому не по силам, так как она, подобно сущности черта, чрезвычайно изменчива.

Главный тезис, заявленный Садовским в данной статье, гласит: Гоголь всегда рассматривался с разных сторон, имеется в виду с общественной, мистической и философской, однако автор считает, что на Гоголя надо взглянуть *просто*³⁹⁹. Критик или исследователь Гоголя должен оставить свои личные социально-философские

³⁹⁶ Паперный, В.М., “В поисках нового Гоголя”, С. 22.

³⁹⁷ Садовской, Б.А., “О романтизме у Гоголя” // *Весы*, (Апрель 1909, № 4), С. 95-97.

³⁹⁸ См. подробно о нем: *Русские писатели 1800-1917, биографический словарь, Том пятый*, (главный редактор П.А. Николаев, (Научное издательство Большая Российская Энциклопедия, Научно-Внедренческое предприятие Фианит, Москва, 1994), С. 445-450.

³⁹⁹ Садовской, Б.А., “О романтизме у Гоголя”, С. 95.

суждения об обществе, человеке и искусстве и взглянуть на Гоголя как можно объективнее. Если попытаться этого сделать, то, по мнению Садовского, станет ясно, что “на самом деле Гоголь, как это ни странно на первый взгляд, был романтиком, русским романтиком тридцатых годов. Наивным, доверчивым романтизмом дышат все его первые черновые отрывки, юношеские повести и статьи⁴⁰⁰”. К вышесказанному, он добавляет, что к “наивному романтизму” можно отнести, например, следующие произведения: “Вечера на хуторе близ Диканьки”, “Миргород” и его “Петербургские рассказы”. Под наивным романтизмом Садовской понимает стремление к высокому и прекрасному, к красоте и правде, а также подражание немецкому романтику Шиллеру и его идеалам⁴⁰¹. Взгляды Садовского о романтизме Гоголя не являются чем-то особенным в начале XX века, поскольку даже Максим Горький в своих ранних работах, замечает следующие романтические свойства личности и произведений Гоголя: гоголевские герои имеют “яркую активную личность, не подающуюся нивелирующей среде, и его художественная речь имеет повышенную субъективность, экспрессивность и риторичность”⁴⁰².

На вопрос, почему Гоголь в 1840-е годы и даже позже рассматривался как реалист, Садовской отвечает следующим образом: потому что реалистическое звание Гоголю было *навязано* обществом, потому что в тогдашнее историческое время социально-общественные вопросы занимали доминирующее место в обществе. Однако произведения Гоголя имели мало общего с действительностью. Садовской к вышесказанному аргументу добавляет следующее: “Слепорожденная критика наша с самого начала проглядела подлинную сущность Гоголя, подменив его гражданским подвигом, провозгласив Салтыкова-Щедрина прямым наследником и продолжателем “гоголевских традиций”. Гоголь, продолжает Садовской, даже в своих поздних произведениях оставался романтиком и был весьма близок к писателям 1830-х годов, таким как Пушкин, Жуковский, Плетнев, Языков и другие. Надо заметить, что Садовской здесь все-таки полностью не отрицает одно из главных убеждений

⁴⁰⁰ Садовской, Б.А., “О романтизме у Гоголя”, С. 95-96.

⁴⁰¹ Например, по этому поводу Н.Л. Степанов пишет: “В отличие от некоторых немецких романтиков, у которых фантастичное и реальное резко разделено и существует само по себе, не смешиваясь, а лишь пересекаясь в отдельных сюжетных узлах, у Гоголя фантастика переплетается с реальностью, служит средством комического и сатирического изображения героев, основана на народной, фольклорной стихии”. Степанов, Н.Л., “Романтический мир Гоголя”, С. 198.

⁴⁰² Паперный, В.М., “В поисках нового Гоголя”, С. 24-25.

Белинского и Аксакова, что Гоголь и его герои содержат в себе пошлые стороны действительности. Садовской пишет об этом следующее: “потому что вовсе не одно только изображение пошлости было его конечною и главной мечтою – мимо, мимо их – душою он все летал к шиллеровским идеалам, к правде и красоте, к высокому и прекрасному”⁴⁰³.

Интересно отметить, что, несмотря на то, что Садовской признает произведения Гоголя романтическими, он все-таки, как подлинный представитель символистской среды, замечает, что Гоголь остается загадкой, поскольку его “подлинное лицо до сих пор остается никому неизвестным”⁴⁰⁴. Садовской обосновано утверждает, что большинство авторов придерживается реалистической трактовки шестидесятых годов, а те исследователи, которые пытаются выйти из-под влияния реалистической традиции, являются, цитирую: “добросовестными”⁴⁰⁵, но “излишне и тупо умствующий труд”⁴⁰⁶. Другими словами, то, что исследователи до сих пор не смогли определить сущность творчества Гоголя, связано с тем, что общество и критики, в особенности, слишком сильно привязаны к своим личным убеждениям и понятиям и видят Гоголя таким, каким они сами хотят его видеть. Однако при этом они забывают о главном – что их образ Гоголя никакого сходства с настоящим Гоголем и его произведениями не имеет⁴⁰⁷.

Заключение главы 4.1

Резюмируя вышесказанное, можно заключить, что призыв Садовского посмотреть на Гоголя *просто* означает взглянуть на него непредвзято, объективно. Однако сам Садовской в своей статье утверждает, что гоголевские герои имеют все предпосылки к тому, чтобы характеризовать их как романтических. Более того, его убеждения о том, что Гоголь остается загадкой, говорит о том, что Садовской не выходит за пределы своего символического сообщества и продолжает смотреть на Гоголя через призму главного мотива демонологии Гоголя. То есть, несмотря на свои утверждения,

⁴⁰³ Садовской, Б.А., “О романтизме у Гоголя”, С.97.

⁴⁰⁴ Там же. С. 97.

⁴⁰⁵ Там же. С. 97.

⁴⁰⁶ Там же. С. 97.

⁴⁰⁷ Там же. С.97.

Садовской приходит к выводу, что в Гоголе есть что-то сверхъестественное, не поддающееся разумному объяснению, поэтому писатель по сей день остаётся загадкой для исследователей.

4.2: «Реалистический символизм» Гоголя

В продолжение нашего анализа русских символистов, убеждения которых не совпадают с дьяволической парадигмой символистов, наряду с Садовским нужно обсудить статью анонимного автора Б.К.⁴⁰⁸, вышедшую в символистском журнале “Золотое руно”⁴⁰⁹ в 1909 году. Примечательно⁴¹⁰, что Л.А. Сугай о данной статье высказывается как о “самом парадоксальном явлении”⁴¹¹ в символистской критике Гоголя, поскольку в ней защищается реализм Гоголя в символистской среде. Однако в этом параграфе будет аргументироваться, что гоголевский ‘реализм’ имеет крайне мало общего с реализмом Белинского и Чернышевского, о котором шла речь в главе 2.1.

В данной статье Б.К. пишет, что нынешние писатели излишне сильно сконцентрировали свое внимание на фантастических и неестественных произведениях Гоголя, то есть на его “Петербургских повестях”, и, в особенности, на “Портрете” и “Невском проспекте”. Например, Фёдор Достоевский, по словам Б.К., находится под влиянием чар “Невского проспекта”⁴¹². Вследствие этого они не только видят Петербург в каком-то тумане и странном, неестественном виде, но всю российскую действительность они рассматривают через призму внезапно появляющихся призраков

⁴⁰⁸ Л.А. Сугай предполагает, что автором данной статьи может оказаться Георгий Чулков, поскольку темы данной статьи и оценки сходятся с его статьей “Исход” того же 1909 года. Но поскольку она неоспоримых свидетельств и подтверждений своей гипотезы не приводит, в своем анализе данной статьи мы будем считать автора статьи анонимом.

К сожалению, в словаре псевдонимов И.Ф. Масанова сведений об этом псевдониме не содержится. В частности, на страницах 120-121, где указаны псевдонимы, состоящие из инициалов Б и К, никакой информации о данной статье не приводится. (Масанов, И.Ф., *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей, Том первый*, (Изд. Всесоюзная книжная палата, Москва, 1956)

⁴⁰⁹ Б.К., “О Гоголе” // *Золотое Руно*, (1909, № 2-3), С. 108-112, 110.

⁴¹⁰ Появление данной статьи можно объяснить тем, что в этот период журнал «Золотое руно» стремился к тому, чтобы заслужить симпатию читателей, приблизившись к их жизненным интересам. Народ же больше всего волновали социальные и общественно-политические вопросы, которые можно отнести скорее к проблематике реализма XIX века, нежели к символистскому идеализму начала XX века. См. подробно об этом: Richardson, William, *Zolotoe Runo and Russian Modernism: 1905-1910*, P. 121.

⁴¹¹ Сугай, Л.А., *Гоголь и символисты, Монография*, С. 62.

⁴¹² Б.К., “О Гоголе”, С. 108.

или чудищ. Другими словами, монограммист Б.К. утверждает, что уменьшение числа реалистических произведений в начале XX века связано с тем, что писатели попали под слишком сильное влияние фантастических произведений Гоголя, совсем потеряв чувство реальности. На наш взгляд, с мнением Б.К. следует согласиться, поскольку из нашей работы стало ясно, что символисты в своей критике Гоголя слишком часто опираются на те произведения писателя, которые имеют фантастическое и странное содержание. Реалисты же, в отличие от символистов, как раз считают, что его фантастические работы являются слабыми по содержанию⁴¹³, и, следовательно, гораздо чаще ссылаются на “Ревизор” и “Мертвые души”, которые легче поддаются реалистической интерпретации. Б.К., наряду с реалистами, в своей статье утверждает, что в Гоголе можно найти не только дьявольскую игру, и он, разумеется, изображал отнюдь не только маски и личины⁴¹⁴. Напротив, цитирую: “Необычное совершенство гоголевского стиля соответствует внутренней сущности его произведений – его реализму”. Б.К. на этом не останавливается и к вышесказанному прибавляет: “Гоголь-реалист прислушивался всегда к живому сердцу земли, чуял его ритм”⁴¹⁵.

Другими словами, Б.К. считает, что в целом произведения Гоголя являются по стилю и по содержанию реалистическими, но особенными, поскольку в продолжение вышесказанного замечает, что Гоголь ничего общего не имеет с существующим реализмом “серых и скучных беллетристов, у которых, например, эротика сводится к жирным бедрам”⁴¹⁶. Так происходит потому, что они описывают действительность такой, какой она им представляется. Приведенные слова автора указывают на то, что Гоголь обладал особым знанием о русской действительности, он предвидел и показал ту самую Россию, в которой оказался автор Б.К. в начале XX века. То есть, реализм Б.К. не указывает на историческое время, в котором жил сам Гоголь, а, напротив, Гоголь в своих произведениях показывает будущее России, ведь реализм Гоголя содержит в себе элемент предвидения. Поэтому, утверждает Б.К., Гоголь обладал “воистину реальным”⁴¹⁷ знанием, и добавляет к вышесказанному, что, “когда Гоголь

⁴¹³ Белинский, В.Г., “О русской повести и повестях г. Гоголя (Арабески и Миргород)”, С. 59.

⁴¹⁴ Б.К., “О Гоголе”, С. 111.

⁴¹⁵ Там же. С. 111.

⁴¹⁶ Там же. С.111.

⁴¹⁷ Там же. С. 109

перестал смеяться, когда догорали в комнате последние страницы “Мертвых душ”, и огонь угрожал другим сочинениям поэта, в это время на его лице написано было будущее, свидетелем которого мы являемся теперь”⁴¹⁸. Стало быть, по убеждению Б.К., “Гоголь – великое предостережение”. Поясняя свою мысль, Б.К. добавляет, что Гоголь предчувствовал грядущий упадок культуры и ее высших ценностей. Он имел все основания утверждать, что тот, кто рассуждает о том, “что такое губернаторша”, есть карикатура на самые гнусные черты современности”⁴¹⁹.

От себя заметим, что образ Гоголя, который описывает Б.К., совпадает со взглядами А. Блока. Так, Б.К. утверждает, что Гоголь глубоко знал и чувствовал свою родину, которая являлась вечной темой его произведений⁴²⁰. Однако, в отличие от вышеупомянутых символистов, Б.К. считает, что во время написания “Переписки” с Гоголем произошел фундаментальный перелом в его отношении к России, он, цитирую: “в этот день умер”⁴²¹. Б.К. здесь приближается к взглядам Белинского, который также считал, что в “Переписке” Гоголь резко поменялся. Напомним, что в своих мыслях о России Гоголь, по мнению Белинского, отвергает фундаментальные заповеди Христа о свободе, равенстве и братстве всех на земле, и не стремится менять Россию и просвещать ее народ. Напротив, Гоголь защищает власть и православную церковь и убежден в том, что крепостное право не стоит отменять⁴²². Поэтому, по мнению Б.К., когда Гоголь написал свою “Переписку”, то в этот день он утратил всякую связь с действительной Россией. С одной стороны, он не знал выхода из глубокой пошлости⁴²³, в которой тогда пребывала Россия, а с другой, он настолько сильно любил Россию, что решился на *преображение* действительности, став таким образом моралистом⁴²⁴. Однако став моралистом, он окончательно потерял “связь с Россией, к которой так близко подошел в своих работах “Мертвые души” и в “Ревизоре”, что даже западник Белинский, который никогда не мог приблизиться к

⁴¹⁸ Б.К., “О Гоголе”, С. 109.

⁴¹⁹ Там же. С. 110.

⁴²⁰ Там же. С. 110.

⁴²¹ Там же. С.111.

⁴²² См. подробно об этом: Белинский, В.Г., “Письмо Гоголю”, С. 243-252.

⁴²³ Б.К., “О Гоголе”, С. 111.

⁴²⁴ Там же. С. 111.

сердцу России так близко, как к нему приблизился в своих работах Гоголь, уже стоял ближе к России, чем Гоголь”⁴²⁵.

Заключение главы 4.2

Из вышесказанного следует, что Б.К. обоснованно критикует символистов за то, что они почти исключительно рассматривают только те произведения Гоголя, в которых доминирует фантастическое и неестественное, потому что содержание данных произведений отвечает взглядам самих символистов. В связи с вышесказанным Л.А. Сугай справедливо замечает, что “критики-символисты прежде всего стремились отыскать, открыть в них нечто близкое своему духовному миру, своему ‘я’, и запечатлеть свободной кистью художника собственное субъективное видение, отстраняясь порой от конкретных биографических фактов, реальных черт характера исследуемого писателя и широко используя поэтические средства”⁴²⁶.

Однако реализм, о котором пишет Б.К., не означает, что он рассматривает Гоголя через реалистическую трактовку Белинского, поскольку разница между взглядами Б.К. и Белинского все же существовала и заключалась в том, что для Белинского реализм означал описание действительности такой, как она есть на самом деле, а для Б.К. он говорил о будущем России. Таким образом, реализм, по убеждению Б.К., содержит в себе провидение, предсказание того, во что Россия превратилась уже в начале XX века. Заметим также, что вышесказанное совпадает и с символистскими убеждениями о том, что художник на самом деле не описывает действительность такой, какая она есть на самом деле, а описывает некую *сверхдействительность*. Иными словами, художник-символист описывает как бы потусторонний мир, находящийся за пределами видимого мира, но делает этого на основе видимого мира. В символическом дискурсе такое понимание действительности называется *реалистическим символизмом*.

Вячеслав Иванов, которого наряду с В. Соловьевом принято считать крупным теоретиком символизма, повлиявшим, прежде всего, на доминирующую парадигму “мифопоэтического символизма” (по Ханзен-Лёве), пишет: “реалистический символист, видящий глубочайшую истинную реальность вещей, *realia in rebus*, и не отказывающий в относительной реальности и феноменальному постольку, поскольку

⁴²⁵ Б.К., “О Гоголе”, С. 111-112.

⁴²⁶ Сугай, Л.А., *Гоголь и символисты, Монография*, С.68.

оно вмещает реальнейшую действительность, в нем сокрытую и им же
ознаменованную”⁴²⁷. Тем не менее, убеждения Б.К. все-таки совпадают со взглядами
реалиста Белинского касательно того, что в “Переписке” Гоголь превратился из
художника в моралиста, который потерял всякую связь с прогрессивной Россией.
Вместе с тем, Б.К., впрочем, остается представителем символистского литературного
сообщества, потому что утверждает, что даже при том, что мы знаем о Гоголе из его
писем, завещания, авторской исповеди и так далее, этот писатель все равно является
величайшей загадкой, “отделенной от нас непроницаемой завесой”⁴²⁸.

⁴²⁷ Иванов, В.И., “Две стихии в современном символизме” // *Критика русского символизма, Том II*, Сост.,
вступит. статья, преамбулы и примеч. Н.А. Богомолов, (Олимп, Москва, 2002), С. 31-73, С.47.

⁴²⁸ Б.К., “О Гоголе”, С. 110.

Заключение

Подводя итог нашего исследования символистской критики Гоголя периода 1890-х – 1910-х годов, напомним, что в настоящей работе мы ставили перед собой цель ответить на следующие вопросы:

- что собой представляет символистская критика Гоголя и какое объяснение и развитие она дает произведениям и личности писателя;
- почему символистов так сильно привлекала и интересовала личность Гоголя;
- что нового они добавили к нашему пониманию произведений и личности писателя.

Исходя из вышесказанного, можно прийти к выводу, что символистская критика Гоголя находится под сильнейшим влиянием современной ей исторической эпохи ее мировоззрения. Можно обосновано утверждать, что без понимания идеологического дискурса символистов невозможно понять наиболее важные мотивы и идеи, разворачивающиеся в их критике Гоголя. Выше было показано, что символистская критика Гоголя исходит из парадигмы дьяволического символизма, через которую раскрываются и получают толкование лежащие в ее основе мотивы.

Данная парадигма и ее наиболее важные мотивы объединяют символистов в особое сообщество и делает их, прежде всего, оппонентами позитивистской и реалистической социально-утилитарной критики 1840-1860-х годов. В данном исследовании мы, с одной стороны, проанализировали критику Гоголя в трудах отдельных символистов, а с другой, показали взаимоотношения, разногласия и дискуссии внутри сообщества русских символистов в историческом контексте начала XX века. Вместе с тем мы выявили, какие мотивы и аргументы связывают и, наоборот, противопоставляют символистов реалистической критике Гоголя. К вышесказанному можно добавить, что символисты настолько тесно взаимосвязаны друг с другом, что образуют довольно замкнутую группу, которая только в той степени открывается внешнему миру, в какой не задеваются ее взгляды и убеждения. При всем при этом символисты представляются нам группой индивидуальных критиков, трактующих Гоголя зачастую в весьма индивидуальном и самобытном ключе. То есть каждый из критиков-символистов описывает “своего” Гоголя.

Напомним вкратце их индивидуальные концепции гоголевского творчества. Так, трактовки Розанова и Мережковского весьма близки друг другу. Мережковский не только позаимствовал у Розанова идею, что гоголевский мир не имеет ничего общего с действительностью, но также мысль о том, что гоголевские герои – это своего рода опустошенные куклы, придуманные Гоголем-колдуном. Взгляды Розанова и Мережковского на место христианства в творчестве Гоголя также сходны друг с другом. Так, оба автора считают, что Гоголь является христианским писателем, а потому что отказывает своим героям в плотских утехах. Но убеждения Мережковского о том, что Гоголь является пророком или монахом, борющимися с демоническими явлениями в обществе, тем не менее, отличаются от розановских убеждений. В понимании Мережковского Гоголь лишь отчасти был прав, потому что вместо того, чтобы стремиться изменить нравы народа с помощью “Переписки”, обращая их к христианским императивам, Гоголь, по убеждению Мережковского, должен был проповедовать слияние души и тела, потому что только в этом слиянии человек совершенствуется, становясь своего рода сверхчеловеком и достигая высшей стадии развития человечества.

Анненский в первый период своей деятельности пытается независимо трактовать Гоголя, так как, по его мнению, гоголевские герои отнюдь не пусты внутренне, а их фантастичность раскрывает нам психологические стороны человека. Позже, правда, мнение Анненского меняется, и он пишет о гоголевских героях как об опустошенных внутри и отрицающих существующую действительность. В этом отношении он сближается с розановским пониманием Гоголя. Младосимволисты трактуют Гоголя в тесном взаимодействии друг с другом, при этом в их работах доминирует образ Гоголя-колдуна, которого они позаимствовали у Розанова. У Брюсова Гоголь и его герои находятся на грани творения и разрушения, и Гоголь, таким образом, характеризуется как писатель, который все преувеличивает и меняет все до неузнаваемости. У Элліса Гоголь-колдун превращается в самого дьявола, у которого фундаментом творения является смех, он высмеивает все сущее. Блоковская трактовка Гоголя разворачивается в тесном взаимодействии с убеждениями Белого о Гоголе. Поскольку оба они убеждены в том, в Гоголе скрывается демоническое начало, которое позволяет ему предвидеть страшные катаклизмы в будущем России. Однако у Белого, в отличие от Блока, Гоголь и его творчество получают довольно динамическую и всестороннюю трактовку, подробно изложенную в его книге “Мастерство Гоголя”. В ней он не только

трактуются содержание произведений Гоголя, но также предпринимается попытка понять язык, структуру и форму художественных приемов писателя.

Однако несмотря на то, что символисты состоят в тесной идеологической взаимосвязи друг с другом, их критика Гоголя не обходится без внутренней полемики и переоценки демонологии писателя. Даже переоценка символистской трактовки Гоголя Садовским и неизвестным автором Б.К. лишь отчасти выходит за рамки дьяволической парадигмы символистов. Несмотря на то, что Садовской считает, что на Гоголя надо взглянуть объективно и просто, он все же приходит к выводу, что сущность писателя крайне загадочна. А монограммист Б.К. опровергает демонологию Гоголя и считает писателя реалистом, который в своем творчестве раскрыл и показал высшую, потустороннюю реальность, то есть, ту реальность, в которой вещи находятся в своем подлинном виде.

Итак, критика Гоголя не столько предлагает новое видение личности писателя и его произведении, сколько дает понять, что значит быть художником в символистском понимании этого слова, какое место занимает такой художник в обществе и каково его мировоззрение. Иначе говоря, символисты раскрывают в Гоголе его мистические и таинственные стороны, которые являются неким зеркалом их собственных взглядов на жизнь и искусство. Согласно убеждениям символистов, в личности и творчестве Гоголя доминирует демоническое начало, которое получает у них различные объяснения. Демоничность Гоголя, по убеждению, символистов, прежде всего, проявляется в двойственной сущности писателя, в которой он, с одной стороны, создает произведения искусства, но с другой, в момент творения он сам оказывается на краю пропасти. Поэтому его герои существуют постоянно на грани жизни и смерти, и, следовательно, обладают противоречивым, неопределенным, неустойчивым и порой опустошенным характером, который позволяет им ставить нравственные и социальные нормы общества под сомнение. Иными словами, его герои отрицают существующие нормы и ценности, нередко ведут деструктивный образ жизни, чем губят не только самого Гоголя, но и то общество, в котором его произведения читают. Из вышесказанного стало ясно, что символисты подчеркивают важность того, что они являются подлинными наследниками искусства XIX века, то есть золотого века русской культуры, и продолжателями гоголевского наследия. Исходя из этого, они противопоставляют Гоголя Пушкину, и приходят к выводу, что не Гоголь, а как раз

Пушкин является подлинным реалистом, описывающим действительность в ее живом развитии. Символисты считали, что писатели, стремящиеся описать жизнь реалистическим образом, не следуют Гоголю, а напротив, отрицают его.

В то же время именно для символистов Гоголь и его творчество служит инструментом, с помощью которого они обосновывают и объясняют собственные художественные взгляды. То есть, когда Мережковский утверждает, что Гоголь был первым символом, он пытается таким образом убедить тогдашнее общество в том, что *именно он* является подлинным продолжателем русской культуры XIX века. В этом смысле символистская критика Гоголя, разумеется, является *более субъективным* явлением чем, например, реалистическая критика Гоголя эпохи 1840-1860-х годов, так как символисты не трактуют каждое произведение Гоголя отдельно, а рассматривают лишь те произведения Гоголя, которые сходятся с их собственными взглядами. Надо сказать, что и реалистическая критика Гоголя образовалась на основе исторических событий той поры и дискуссий, которые велись между прогрессивными и консервативными кругами интеллектуалов о том, насколько верно Гоголь отражает действительность и жизнь низших слоев общества. Но в отличие от символистов, реалисты все-таки пытаются дать каждому произведению Гоголя отдельную трактовку.

Как стало ясно из нашего исследования, в критике символистов доминирует убеждение в том, что искусство и жизнь объединены в единое целое. Поэтому в логике символистского мышления было характерно характеризовать личность Гоголя, опираясь на образ колдуна из “Страшной мести”. Именно этот персонаж олицетворяет собой демиурга, находящегося между видимым и потусторонним мирами, который способен при помощи своего искусства изменять мир и раскрывать вечные символы бытия. При этом Гоголь-колдун не только меняет все сущее до неузнаваемости, но также своим пророческим взглядом показывает, что Россию ожидают катастрофические изменения, пережив которые, Россия будет культурно и нравственно процветать.

Младосимволистская концепция Гоголя как колдуна тесно связана со взглядами Блока и Белого относительно грядущего конца света и завершения истории человечества, когда старый мир с его культурой золотого века будет разрушен до основания. Для младосимволистов Гоголь на рубеже веков является тем писателем, который стал провозвестником грядущего апокалипсиса. В этом свете его героев следует воспринимать как своеобразное предостережение, предчувствие чего-то

зловещего, ведь Гоголь как бы открывает им истинную судьбу России и обозначает пути ее дальнейшего развития. Гоголь явился для младосимволистов тем писателем, который своим житнетворчеством наглядно показал, что для успешной борьбы с декадентским духом упадка, отрицания и разрушения требуется объединить искусство с религией. Младосимволисты считали себя наследниками Гоголя, поскольку для них закат цивилизации золотого века и образовавшийся ценностный вакуум обозначает не конец, а как раз начало новой истории человечества, которое после великой революции вновь обретет веру и надежду на великое будущее. Как и Гоголь в своей “Переписке”, Блок и Белый видят свою задачу в том, чтобы повлиять на действительность и изменить ее нравственно, однако уже при помощи символистских идей. В связи с этим в апокалиптическом дискурсе младосимволистов их прежде всего интересует внутренняя, личная сторона жизни Гоголя и его последние трагические дни, когда он сжег вторую часть “Мертвых душ”. Ведь в символистском представлении художник находится в промежуточном положении между неустойчивым видимым миром и потусторонним миром вечных символов.

Следует также отметить, что символисты, в отличие от критиков реалистического направления, концентрировались в большей степени на ранних произведениях Гоголя, на его фантастических работах, нежели чем на его крупных произведениях “Мертвые души” и “Ревизор”. Примечательным фактом является и то, что символисты чрезвычайно внимательно рассматривают “Переписку” Гоголя, поскольку этот текст соответствует их позиции о том, что художник является демиургом, который не только изменяет, но и творит новую действительность. По мнению символистов, Гоголь в своей “Переписке” активно пытается повлиять на действительность с тем, чтобы улучшить нравственное состояние русского народа.

Надо также заметить, что символистская критика Гоголя была лишь одной из существующих интерпретацией Гоголя в начале XX века. Так, наряду с доминирующей реалистической интерпретацией Гоголя, существовали и другие, во многом противоречившие друг другу. Главный аргумент противников символистов состоял в том, что символисты слишком одностороннее рассматривали произведения Гоголя, выделяя наиболее фантастические из них, где гоголевские образы далеки от действительности. По убеждению реалистически настроенных критиков, они

упрощенно толкуют Гоголя и при этом не замечают, что Белинский и Чернышевский дали наиболее верную трактовку Гоголю.

В завершение следует отметить, что литературная критика находится в прямой зависимости от исторического времени и идеологического дискурса, при этом она обогащает художественные произведения новыми значениями. Символистская критика Гоголя не стояла на месте, непрерывно развиваясь. Примером тому является статья Вячеслава Иванова⁴²⁹ ““Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана”, опубликованная в 1926 году в журнале “Театральный октябрь”. Данная статья рассматривает Гоголя уже через призму иных парадигм, как то “мифопоэтический символизм” и “гротескно-карнавализирующий символизм”. Разумеется, для того, чтобы глубже понять, в какой степени Иванов приблизился к разгадке Гоголя, необходимо углубиться в идеологический дискурс позднего символизма и рассмотреть личные взгляды Иванова. Однако эта задача существенно выходит за рамки настоящего исследования и может быть решена в трудах других авторов.

⁴²⁹ Иванов, В.В., ““Ревизор” Гоголя и комедия Аристофана” // *Гоголь в русской критике, Антология*, Сост. С.Г. Бочаров, (Фортуна ЭЛ, Москва, 2008), С. 369-380.

Библиография

Русские писатели 1800-1917, биографический словарь, (главный редактор П.А. Николаев, (Научное издательство Большая Российская Энциклопедия, Научно-внедренческое предприятие Фианит, Москва, 1994)

Айхенвальд, Ю.И., “Гоголь”

http://dugward.ru/library/gogol/aihenv_gogol.html (дата обращения: 22.01.16)

Анненский, И.Ф., “О формах фантастического у Гоголя”

http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0360.shtml (дата обращения: 22.01.16)

Анненский, И.Ф., “Художественный идеализм Гоголя”

http://az.lib.ru/a/annenskij_i_f/text_0370.shtml (дата обращения: 22.01.16)

Анненский, И.Ф., “Эстетика “Мертвых душ” и его наследье” // *Гоголь в Русской критике, Антология*, Составитель С.Г. Бочаров, (Фортуна Эл, Москва, 2008)

Аксаков, К.С., “Несколько слов о поэме Гоголя “Похождение Чичикова, или Мертвые души” // *Гоголь в Русской критике Гоголя, Антология*, (Фортуна Эл, Москва, 2008),

Александрова Т. А., *Н. В. Гоголь в критической прозе Д. С. Мережковского*, (автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук, Коломен. гос. пед. ин-т., Коломна, 2005)

Асмус, В.Ф., *Философия и эстетика русского символизма*, (Книжный дом Либроком, Москва, 2010)

Бахтин, М.М., “Рабле и Гоголь” // *Гоголь в русской критике, Антология*, Сост. С.Г.Бочаров, (Фортуна Эл, Москва, 2008), С. 424-435.

Белинский, В.Г., “О русской повести и повестях г. Гоголя (Арабески и Миргород)” // *Н. В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953)

Белинский, В.Г., “Русская литература в 1841 году, ...русские романы и романисты” // *Н. В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953)

Белинский, В.Г., “Похождения Чичикова или Мертвые Души”, (Поэма Н. Гоголя, Москва, в университетской типографии)” // *В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953)

Белинский, В.Г., “Объяснение на объяснение по поводу поэмы “Мертвые души” // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953)

Белинский, В.Г., “Ответ Москвитянину”, (отрывок из статьи) // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственной издательство художественной литературы, Москва, 1953)

Белинский, В.Г., “Письмо Гоголю” // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953)

Белый, А., “Гоголь” // *Гоголь в русской критике, Антология*, Сост. С.Г.Бочаров, (Фортуна ЭЛ, Москва, 2008)

Белый, А., “Апокалипсис в русской поэзии” // *Критика русского символизма, Том II*, Сост., вступит. статья, преамбулы и примеч. Н.А. Богомолов, (Олимп, Москва, 2002), С. 136, 134-149.

Белый, А., *Мастерство Гоголя*, (Wilhelm Fink Verlag, München-Allach, 1969)

Берлинер, О.Г., “Чернышевский и Гоголь” // *Н.В. Гоголь, Материалы и исследования, Том 2*, под редакцией В.В. Гиппиуса, (Издательство Академии Наук СССР, Москва, Ленинград, 1936), С. 472-531.

Блок, А.А., “Безвременье”, http://dugward.ru/library/blok/blok_bezvremeniye.html

Блок, А.А., “Народ и интеллигенция” // *Полное собрание сочинений и писем, в двадцати томах, том восьмой*, (1908-1916), (Наука, Москва, 2010), С. 70 -76.

Блок А.А., “Дитя Гоголя” // *Гоголь в русской критике, Антология*, Сост. С.Г.Бочаров, (Фортуна ЭЛ, Москва, 2008)

Б.К., “О Гоголе” // *Золотое Руно*, (1909, № 2-3), С. 108-112.

Брюсов, В.Я., “Священная жертва” // *Весы*, (№ 1, Январь, 1905), С. 22-29.

- Брюсов, В.Я., “Испепеленный”, // *Гоголь в русской критике, Антология*, Сост. С.Г.Бочаров, (Фортуна ЭЛ, Москва, 2008)
- Герцен, А.И., “О романе из народной жизни в России, (отрывок)” // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953), С. 328-332.
- Гоголь, Н. В., *Полное собрание сочинений в четырнадцати томах, Том 10, Письма 1820-1835*, (Издательство Академии Наук СССР, 1940), С. 122-123, С. 123.
- Говоруха-Отрок, Ю.Н. (Ю.Николаев), “Нечто о Гоголе и Достоевском” // *Гоголь в русской критике, Антология*, Сост. С.Г.Бочаров, (Фортуна ЭЛ, Москва, 2008) С.164-172
- Григорьев, А.А., “Гоголь и его последняя книга” // *Гоголь в русской критике, Антология*, Сост. С.Г.Бочаров, (Фортуна ЭЛ, Москва, 2008)
- Десницкий, В.А., “Задачи изучения жизни и творчества Гоголя” // *Н.В. Гоголь, Материалы и исследования, Том 2*, (Москва-Ленинград, АН СССР,1936)
- Дмитриева, Е., “Н.В. Гоголь: палимпсест стилей / палимпсест толкований” // *НЛО*, (2010, №104) <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/dm9.html> (дата обращения: 22.01.16)
- Добролюбов, Н.А., “Забытые люди”, (отрывок) // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953), С.515-516.
- Иванов, В.И., “Две стихии в современном символизме” // *Критика русского символизма, Том II*, Сост., выст. статья, преамбулы и примеч. Н.А. Богомолов, (Олимп, Москва,2002), С. 31-73.
- Иванов, В.И., ““Ревизор”, Гоголя и комедия Аристофана” // *Гоголь в русской критике, Антология*, Сост. С.Г.Бочаров, (Фортуна ЭЛ, Москва, 2008), С. 369-380.
- Красильникова М.Ю., Наумов Ю.В., “Религиозный модернизм Серебряного века: В.С. Соловьев, Д.С. Мережковский” // *Современные исследования социальных проблем* (электронный научный журнал), *Modern Research of Social Problems*, (№10, 30, 2013)
- Калмыкова В. В., “В. Я. Брюсов. “Испепеленный”. К характеристике Гоголя: язык описания и рецепция описываемого” (2002) // <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1704/> (дата обращения: 22.01.16)

- Коптелева, Н.Г., “Пушкин и Гоголь в рецепции Д.С. Мережковского”, (на материале критического исследования “Гоголь и черт”) // *Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова*, (№. 4 2008)
- Короленко, В.Г., “Трагедия великого юмориста” // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953)
- Кремлев, Анатолий, “Общественное значение Н.В. Гоголя” // *Мир*, (№. 11-12, Апрель 1, 1909), С. 28-32
- Кулешов, В.И., *История русской критики, XVII-XIX веков*, (Просвещение, Москва, 1972)
- Лавров, А.В., *Русские символисты, Этюды и разыскания*, (Прогресс-Плеяда, Москва, 2007), С. 457-485.
- Манн, Ю.В., *Поэтика Гоголя*, (Художественная литература, Москва, 1988)
- Манн, Юрий, *В поисках живой души, “Мертвые души”, Писатель, Критика, Читатель*, (Книга, Москва, 1984)
- Марголис, Ю.Д., *Книга Н.В. Гоголя Выбранные места из переписки, а друзьями, Основные вехи истории восприятия*, (Издательство С. Петербургского Университета, Санкт-Петербург, 1998)
- Масанов, И.Ф., *Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей*, Том первый, (Издательство Всесоюзной книжной палаты, Москва, 1956)
- Мережковский, Д.С., “О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы” // *Критика русского символизма, Том I*, Сост., выст. Ст., преамбулы и замечание, Н.А., Богомолов, (Издательство Олимп, Москва, 2002)
- Мережковский, Д.С., *Гоголь. Творчество, жизнь и религия*, (Prideaux Press, Letchworth – Herst – England, 1980)
- Минц, З. Г., *Александр Блок и русская реалистическая литература XIX века*, (Автореферат, Тартуский Государственный Университет, PhD- Thesis, Тарту, 1972)

- Минц, З. Г., “Блок и Гоголь” // *Блоковский Сборник II*, Труды Второй научной конференции, посвященной жизни и творчества А.А. Блока, (Тартуский Государственный Университет, Тарту, 1972), С. 122-205.
- Минц, З.Г., “Модернизм в искусстве и модернизм в жизни” // *Поэтика Русского Символизма*, (Искусство-СПБ, Санкт-Петербург, 2004)
- Минц, З.Г., “Об эволюции русского символизма. К постановке вопроса: тезисы” // *Поэтика русского символизма*, (Искусство-СПБ, Санкт-Петербург, 2004)
- Моллер-Салли, Стевен, “Изобретение классика: Н. В. Гоголь в массовом культурном сознании России на рубеже веков” // (статья была представлена на международной конференции “Менталитет русской культуры”, состоявшейся 13—16 сентября 1993 года в Российском государственном гуманитарном университете).
- Мордовченко, Н., *Белинский и русская литература его времени*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва- Ленинград, 1950)
- Паперный В. М., *Гоголевская традиция в русской литературе начала XX века: (А.А. Блок и А. Белый – истолкователи Н.В. Гоголя)*, (Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук., Тарту, 1982)
- Паперный В.М., “Андрей Белый и Гоголь. Статья первая” // *Проблемы типологии русской литературы: Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение*, Отв. ред. И. А. Чернов. (Тарту, 1985)
- Паперный В.М., “Андрей Белый и Гоголь. Статья вторая” // *Труды по русской и славянской филологии, Литературоведение, Типология литературных взаимодействий*, (Ученые Записки Тартуского Университета. Вып. 620, Тарту, 1983), С. 85-98.
- Паперный В.М., “Андрей Белый и Гоголь”, Статья третья // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение*, (Литература и публицистика: проблемы взаимодействия, Ученые записки Тартуского университета. Вып. 683, Тарту, 1986). С. 50-65.
- Паперный В. М., “В поисках нового Гоголя” // *Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — нач. XX*, (Москва, 1992)

- Писарев, Д.И., “Николай Яковлевич Прокопович и отношения его к Гоголю, П.В. Гербеля” // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953), С. 517-520.
- Полонский, В., “Взгляд на столетие сто лет спустя, или Гоголь в 1909 году: вековой юбилей писателя по материалам русских газет” // *НЛО* (№103, 2010), <http://nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/1855/1870/index.html> (дата обращения: 22.01.16)
- Пронина, Н.В., “Памятник Гоголю скульптора Н.А. Андреева” // *Гоголь: Материалы и исследования*, (Наследие, Москва, 1995)
- Резвых, Петр, “Ф.В.Й. Шеллинг в диалоге с российскими интеллектуалами” // *НЛО*, (2008, №91) <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/91/re8.html> (дата обращения: 30.03.16)
- Розанов, В.В., *Легенда о Великом Инквизиторе, Две статьи о Гоголе*, (Wilhelm Fink Verlag, München, 1970)
- Розанов, В.В., “Гоголь и Пушкин” // *Легенда о Великом Инквизиторе, Две статьи о Гоголе*, (Wilhelm Fink Verlag, München, 1970)
- Розанов, В.В., “Как произошел тип Акакия Акакиевича” // *Легенда о Великом Инквизиторе, Две статьи о Гоголе*, (Wilhelm Fink Verlag, München, 1970)
- Розанов, В.В., “Опавшие Листья”, “План Мертвых душ” // *Гоголь в Русской критике, Антология*, Составитель С.Г. Бочаров, (Фортуна Эл, Москва, 2008)
- Розанов, В.В., “Магическая страница у Гоголя” <http://www.bibliotekar.ru/rus-Rozanov/49.htm> (дата обращения: 22.01.16)
- Розанов, В.В., “Отчего не удался памятник Гоголю?” // *Гоголь в русской критике, Антология*, Составитель С.Г. Бочаров, (Фортуна Эл, Москва, 2008)
- Садовской, Б., “О старой и новой критике” // *Критика русского символизма, Том 1*, Сост., вступит. ст., преамбулы и замечания, Н.А. Богомолов, (Издательство Олимп, Москва, 2002), С. 372-375.
- Садовской, Б.А., “О романтизме у Гоголя” // *Весы*, (Апрель 1909, № 4), С. 95-97.
- Соколов, П.В., *Гоголь. Энциклопедия*, (Алгоритм, Эксмо Око, Москва, 2007)

Синеокая, Ю.В., “Восприятие идей Ницше в России: основные этапы, тенденции, значение”, <http://www.nietzsche.ru/around/russia/ideas/?curPos=2> (дата обращения: 22.01.16)

Синеокая, Ю.В., “Российская ницшиана” // *Ницше Pro et Contra, Антология*, (Издательство Русского Христианского гуманитарного института, Санкт-Петербург, 2001)

Степанов, Н.Л., “Романтический мир Гоголя” // *К истории русского романтизма*. (Москва, 1973)

Степанян, Карен, “Лариса Сугай. Гоголь и символисты, Начало прочтения тайного смысла” // *Знамя*, (2000, №. 10), <http://magazines.russ.ru/znamia/2000/10/nablud.html> (дата обращения: 17.01.16)

Сугай Л.А., *Гоголь и символисты, Монография*, (ГАСК, Москва, 1999)

Сугай Л.А., *Гоголь в русской критике конца XIX - начала XX века*, (Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук, МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва, 1987)

Ханзен-Лёве, А.А., *Русский символизм, Система поэтических мотивов, Ранний символизм*, (Гуманитарное Агентство “Академический проект”, Санкт-Петербург, 1999)

Ханзен-Лёве, А. А., *Русский символизм, Система поэтических мотивов, Космическая символика*, (Академический проект, Санкт-Петербург, 2003)

Цветков, А.В., “Рецепция ницшеанских идей в России на рубеже XIX–XX вв.” // *Ярославский педагогический вестник*, (2012 – № 4 – Том I, Гуманитарные науки), С.288-290.

Чернышевский, Н.Г., “Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем”, (с портретом Н.В. Гоголя, Спб.1856) // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953)

Чернышевский, Н.Г., “Очерки гоголевского периода русской литературы, статья первая” // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953)

- Чернышевский, Н.Г., “Заметки о журналах, (февраль 1856 года)” // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953)
- Чернышевский, Н.Г., “Сочинения и письма Н.В. Гоголя (издание П.А. Кулиша в шести томах. СПб. 1857)” // *Н.В. Гоголь в русской критике, сборник статей*, (Государственное издательство художественной литературы, Москва, 1953)
- Шевырев, С.П., “Похождения Чичикова, или Мертвые души, Поэма Н. Гоголя, статья вторая” // *Гоголь в русской критике, Антология*, Составитель С.Г. Бочаров, (Фортуна Эл, Москва, 2008)
- Щербина, В. Р., *Революционно-демократическая критика и современность, Белинский, Чернышевский, Добролюбов*, (Издательство Наука, Москва, 1980)
- Эллис, *Русские Символисты*, (Книгоиздательство: Мусaget, Москва, 1910)
- Эллис, “Человек, который смеется” // *Весы*, (1909, апрель, Nr.4), С. 84-94.
- Якушин, Н.И., Овчинникова, Л.В., *Русская Литературная Критика XVIII - начала XX века, учебное пособие и хрестоматия*, (Камерон Изд. Дом, Москва, 2005)
- Berlin, Isaiah, “A Remarkable Decade” // *Russian Thinkers*, (The Hogarth Press, London), P. 114-210.
- Becker, Jochen, *Andrej Belyjs Prosa und sein ästhetisch – weltanschaulichen schriften, Zum Verhältnis von Dichtung and Dichtungstheorie*, (Universität zu Köln, PhD-Thesis, Köln 1990)
- Bergstraesser, Dorothea, *Aleksandr Blok und „Die Zwölf“*, *Materialen zum eschatologischen Aspekt seiner Dichtung*, (Carl Winter-Universitätsverlag, Heidelberg 1979)
- Bowman, Herbert, E., *Vissarion Belinski 1811-1848, A study in the origins of Social Criticism of Russia*, (Harvard University Press, Mass., Cambridge, 1954)
- Bristol, Evelyn, *A History of Russian Poetry*, (Oxford University Press, New York, Oxford, 1991)
- Chalmers, A.F., *What is this thing called Science*, third edition, (Open University Press, United Kingdom, 1999)

- Cioran, Samuel, D., *The Apocalyptic Symbolism of Andrej Belyij*, (Mouton, The Hague, Paris, 1973)
- Clowes, Edith, W., *Fiction's Overcoat, Russian Literary Culture and the Question of Philosophy*, (Cornell University Press, Ithaca and London, 2004)
- Donchin, Georgette, *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, (Mouton and Co, 'S – Gravenhage, 1958)
- Dooren, van Wim, "Inleiding" // George Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenologie van de geest* (Fragmenten), (Boom, Meppel Amsterdam 1992)
- Fanger, Donald, *The Creation of Nikolai Gogol*, (The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1979)
- Fink, L. Hilary, *Bergson and Russian Modernism, 1900-1930*, (Northwestern University Press, Evanston, Illinois)
- Freeborn, Richard, *Furious Vissarion, Belinski's Struggle for Literature, Love and Ideas*, (School of Slavonic and East European Studies, SSEES Occasional Papers No.58, 2003)
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism, Four Essays*, (Princeton University Press, 1957)
- Grillaert, Nel, *What the God-seekers found in Nietzsche, The Reception of Nietzsche's Übermensch by the Philosophers of Russian Religious Renaissance*, (Rudopi, B.V. Amsterdam, New York, 2008)
- Grossman, Joan Delaney, *Valery Bryusov and the Riddle of Russian Decadence*, (University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1985),
- Habib, M.A.R., *A History of Literary Criticism, From Plato to the Present*, (Blackwell Publishing, Oxford, 2005)
- Hamburg, Gary M., "Chapter 6, Russian political thought, 1700–1917" // *The Cambridge History of Russia*, Edited by Dominic Lieven, (Cambridge University Press, 2006), P. 116-144
- Hansen-Löve, Aage, A., *Der Russische Symbolismus, System und Entfaltung der poetischen Motive. I. Band: Diabolischer Symbolismus*, (Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 1989)

- Hansen-Löve, Aage A., "Apokalyptik und Adventismus im russischen Symbolismus der Jahrhundertwende" // Grübel, Rainer, *Russische Literatur and wende vom 19, zum 20. Jahrhundert, Oldenburger Symposium*, (Rudopi, Amsterdam, Atlanta, GA, 1993), P. 231-325.
- Kassow, D., Samuel, West, L., James, and Clowes, W., Edith, *Between Tsar and People, Educated society and the quest for public identity in Late Imperial Russia*, (Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1991), P. 3-27.
- Kaulbach, Zoreslava Kushner, *The Life and Works of V.V. Rozanov*, (Cornell University, PhD thesis, 1973)
- Lathouwers, M., *Kosmos en Sophia. A. Blok: zijn wereldbeschouwing en het Russisch denken*, (Groningen, 1962)
- Levitt, C. Marcus, *Russian Literary Politics and the Pushkin Celebration of 1880*, (Cornell University Press, Ithaca and London, 1989)
- Levitt, C. Marcus, "Pushkin in 1899" // *Cultural Mythologies of Russian Modernism, From the Golden Age to the Silver Age*, Edited by Boris Gasparov, Robert P. Hughes and Irina Paperno, (University of California Press, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1992)
- Lovejoy, Arthur, O., "Introduction, The study of the History of Ideas" // *The Great Chain of Being, A study of the History of an Idea*, (Harper and Row Publishers, New York, 1965)
- Lyssakov, Pavel Vyacheslavovich, *Gogol and the Russian literary mind: 1890s -1930s*, (PhD Thesis, Columbia University, 1998)
- Maguire, Robert, A., "The Legacy of Criticism" // *Gogol from the Twentieth Century, Eleven Essays*, Selected, Edited, Translated, and Introduced by Robert A.

- Maguire, (Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1974)
- Matlaw, Ralph E., "The Manifesto of Russian Symbolism" // *The Slavic and East European Journal*, (Vol. 1, No. 3, Autumn, 1957), P. 177-191.
- Match, Olga, *Erotic Utopia, The Decadent Imagination in Russia's Fin de Siècle*, (The university of Wisconsin Press, 2005)
- Mondry, Henrietta, "Beyond the Boundary: Vasilii Rozanov and the Animal Body" // *The Slavic and East European Journal*, (Vol. 43, No. 4, Winter, 1999), P. 651-673.
- Moeller-Sally, Stephen, *Gogol's Afterlife, The Evolution of Classic in Imperial and Soviet Russia*, (Northwestern University Press, Evanston, Illinois, 2002)
- Murašov, Jurij, *Jenseits der Mimesis, Russische Literaturtheorie im 18. Und 19. Jahrhundert von M.V. Lomonosov zu V.G. Belinskij*, (Wilhelm Fink Verlag, München, 1993)
- Paperno, Irina, "The meaning of Art: Symbolists Theories" // Paperno, Irina and Grossman, Joan Delaney, *Creating Life, The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, (Stanford University Press, Stanford, California, 1994)
- Paperno, Irina, *Chernyshevsky and the Age of Realism, A study of Semiotics of Behavior*, (Stanford University Press, California, 1988)
- Poggioli, Renato, *The Phoenix and the Spider, A Book of Essays about some Russian Writers and their View of the Self*, (Harvard University Press, Cambridge, 1952),
- Pyman, Avril, *A history of Russian Symbolism*, (Cambridge University Press, 1994),
- Pinkard, Terry, *German Philosophy 1760-1860, The Legacy of Idealism*, (Cambridge University Press, 2002), P. 306-333.
- Reeve F. D., "Vesy: A Study of a Russian Magazine" // *The Slavonic and East European Review*, (Vol. 37, No. 88, Dec., 1958), P. 221-235.
- Richardson, William, *Zolotoe Runo and Russian Modernism: 1905-1910*, (Ardis Publishers, Michigan, 1986)
- Rosenthal, Bernice Glatzer, "Introduction" // *Nietzsche in Russia*, edited by Rosenthal, Bernice Glatzer, (Princeton University Press, 1986)

- Rosenthal, Glatzer Bernice, *Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age: The development of a revolutionary mentality*, (Martinus Nijhof, The Hague, 1975)
- Setchkarev, Vsevolod, *Studies in the life and work of Innokentij Annenskij*, (Mouton and Co, The Hague, 1963)
- Stanley Fish: *Is there a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, (Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 1980)
- Stone, Jonathan Craig, *Conceptualizing "Symbolism": Institutions, Publications, Readers, and the Russian Propagation of an Idea*, (PhD Thesis, University of California, Berkeley, 2007)
- Terras, Victor, "The organic tradition in Russian Literary Criticism" // *Russian Literature*, (1973, Vol.2, 3), P. 35-53.
- Terras, Victor, *Belinskij and Russian Literary Criticism, The Heritage of Organic Aesthetics*, (The University of Wisconsin Press, 1974)
- Wachtel, Micheal, *Russian Symbolism and Literary Tradition, Goethe, Novalis, and the Poetics of Vyacheslav Ivanov*, (The University of Wisconsin Press, 1994), P. 143-156.
- West, James, *Russian Symbolist, A study of Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolist aesthetic*, (Methuen and Co LTD, 11 New Fetter Lane London E.C 4, 1970)
- Wicks, Robert, "Hegel's aesthetics: An overview" // *The Cambridge Companion to Hegel*, edited by Frederick C. Beiser, (Cambridge University Press, 1993)