

Kliment'jev, Maksim

Первые двести лет Гоголевского мира

Новая русистика. 2010, vol. 3, iss. 1, pp. [89]-95

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116158>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Первые двести лет Гоголевского мира

В литературе есть нечто похожее на радиацию – как изотопы с различными сроками полураспада, некоторые из ее явлений вспыхивают и быстро исчезают, а некоторые остаются активными на протяжении очень долгого времени, погружая будущие поколения читателей в непрерывный поток замороженности. Николай Гоголь безусловно является одним из таких литературных изотопов-долгожителей, чья проза продолжает удивлять, развлекать и провоцировать всех, кто подпадает под ее очарование.

В соответствии с известным постулатом литературной критики, пожалуй, самая трудная вещь в отношении литературы - это не столько понять, почему некоторые ее произведения быстро забываются, сколько выяснить, почему некоторые из них продолжают быть значимыми сотни, а то и тысячи лет после написания. Если ответ на этот вопрос и существует, то он должен быть различным для каждого из таких произведений и их авторов. Пример Гоголя весьма показателен в этом смысле, ибо его проза содержит в себе нечто, что может быть названо странностью – но не той, которая присуща какой-то далекой во времени или пространстве реальности, а той, которая характеризует наш сегодняшний мир. Именно поэтому Гоголя часто упоминают наряду с Францем Кафкой, который также дал нам почувствовать, что миру присуще нечто странное: нечто, что – несмотря на утверждения русских формалистов - не исчезает из него с течением времени.

Гоголя часто относят к авторам, биографию которых очень трудно привязать к их текстам. На самом деле, иногда кажется, что Гоголь – это человек, у которого было несколько разных жизней. Он жил в различных странах, сменил несколько профессий, и, в отличие от, скажем, Пушкина, написал большинство своих произведений мимоходом, без видимой связи между ними и точно установленными местами и временем их написания. Даже если и имеется какая-либо последовательность в пресловутой разнородности гоголевских произведений, то она касается не столько тех мест, где раз-

ворачиваются их действие, сколько особенного отношения Гоголя к этим местам. Например, когда он, еще живя в Украине, писал сцены псевдо-немецкой жизни из "Ганса Кюхельгартена", он уже мечтал о бегстве в сверкающую столицу на русском севере. Когда же Гоголь добрался до Петербурга, он почти сразу обратился назад к родному краю за сюжетами и материалом для своих украинских рассказов. Эти произведения рассказывали об украинском прошлом, которое было не очень отдаленным, но одновременно и не очень реальным и которое базировалось на широком использовании автором элементов фольклора и местных традиций рассказывания (известно, что, в своих письмах к родным, Гоголь многократно просил их снабжать его деталями украинских народных легенд, обычаев и других культурных артефактов).

Начиная с „Миргорода“, Украина уже подается через перспективу рассказчика, который бесспорно приобретает временные и общественные черты своего дистанцированного на север автора, а следующий, „петербургский“, цикл рассказов отражает отношение автора к этому городу как к чему-то сюрреальному и быстротечному, указывая на растущее желание Гоголя покинуть Россию, сменив ее серую бледность на цветущие виды Европы. Туда, в свою очередь, он привозит произведение, корни которого опять ведут обратно – в провинциальную Россию, которую ему приходится изображать находясь на немецких водах или в живописных итальянских городах. Наконец, „Шинель“ написана с „одежной“ точки зрения легко одетого визитера с юга, который, приехав в Россию зимой (как это сделал сам Гоголь в 1839 году), горько жалуется на ее суровый климат и низкие температуры.

Можно сказать, что для Гоголя вряд ли существовало какое-либо место в мире, с которым он отождествлял бы себя полностью (за исключением его временного увлечения Римом, которое, кстати, было и не очень продуктивным для его творчества, о чем свидетельствуют долгие годы работы над „Мертвыми душами“ и „Римом“ – наверное, самым слабым из его произведений) – что породило те многочисленные формы отсутствия, находимые в его произведениях исследователями.

Как было сказано выше, излучающее присутствие прозы Гоголя в русской литературе является долгим и глубоким. Однако Гоголь отличается от других „титанов“ российской словесности тем, что он стал первым русским прозаиком, привлечшим к себе читательское внимание всей страны и ставшим объектом почти безумных страстей в среде критиков. До Гоголя, русская проза была не более чем испытательной площадкой для переделок иностранных бестселлеров (таких, как "полуфабрикаты" Булгарина и Греча), переводов и маломасштабных литературных экспериментов анекдотичного и мемуарного характера, среди которых проза позднего Пушкина была одним из весьма немногих исключений. (Не будет преувеличением сказать, что до

Первые двести лет Гоголевского мира

Гоголя основным „местом жительства“ русской прозы была не столько литература как таковая, сколько огромный массив российского бюрократического бумаготворчества, сформированного и усовершенствованного в предыдущем столетии. В отличие от большей части беззаботно существовавшей франкоязычной русской аристократии, российские чиновники должны были пользоваться своим родным языком ежедневно и, более того, делать это очень творчески – чтобы четко балансировать между своим выживанием в имперской системе и ее использованием для своих нужд. Все это делает менее странным тот факт, что Гоголь появился на литературной сцене как раз из имперской бюрократической среды, и что его произведения сделали именно чиновника одним из основных персонажей классической русской литературы). К тому времени салонный тип литераторства, в котором упражнялась аристократия, уже уступал место современной „экономике“ печатной литературы, и Гоголь оказался одним из первых русских писателей, которые стали опираться на ее законы и механизмы, а также на массового читателя, порожденного ею. (См. Исследование Anne Lounsbury *Thin Culture, High Art: Gogol, Hawthorne, and Authorship in Nineteenth-Century Russia and America* (Harvard University Press: Cambridge, 2007)

В своей классической монографии о Гоголе *The Creation of Nikolai Gogol*, известный американский литературовед Дональд Фангер постулировал длительное и непрекращающееся существование „проблемы Гоголя“ для критиков, которые уже почти два века подряд стремятся понять природу его текстов. На мой взгляд, зона действия этой „проблемы Гоголя“ может быть значительно расширена – до всей русской литературной традиции, у которой с самого начала были проблемы с Гоголем. Похоже, что его произведения всегда вызывали у русских литераторов так называемую „боязнь влияния“, но только не индивидуальную, как это должно быть согласно Гарольду Блуму, а коллективную, которую разделяли все следующие за Гоголем поколения русских писателей. Они постоянно ощущали необходимость писать книги о Гоголе или как-либо иначе заявлять о вездесущем воздействии его творчества на русскую национальную литературу. Среди них можно найти фигуры всех известных авторов всех значительных периодов русской литературы, начиная с Достоевского, Толстого и Чехова, продолжая Розановым, Мережковским и Белым и заканчивая Набоковым, Синявским и Битовым.

Все они пытались понять, как можно нейтрализовать устойчивую угрозу виртуального присутствия Гоголя в любом потенциально талантливом произведении написанном на русском языке. И потому очень яркая, но настолько же апокрифичная фраза Достоевского, что „все мы вышли из гоголевской ‘шинели’“, приобретает в этом контексте угрожающий статус вынужденного признания.

Проблема вездесущности гоголевского наследия в русской прозе усугубляется тем, что она затрагивает самую легендарную фигуру всей русской литературы – Александра Пушкина (и такого же, как и Гоголь, ее символического „чужака“). Именно наизнаменитейший поэт России и основатель ее современного литературного языка помог Гоголю „запустить“ свою литературную карьеру в начале 1830-х годов. Он также стал первым русским литератором, подпавшим под влияние прозы Гоголя, когда она выплеснулась со страниц его первых рассказов. Это влияние, а, возможно, даже и очарование, можно четко увидеть не только в последних прозаических произведениях Пушкина, но и в таком интересном историческом факте: по свидетельству гоголевского слуги Акима, Пушкин часто заходил к его хозяину и, когда того не оказывалось дома, тут же нетерпеливо направлялся в его кабинет, чтобы прочесть все написанное Гоголем за ночь. Эта пушкинская нетерпеливость хорошо иллюстрирует его зачарованность тем, что Гоголь мог делать в своей прозе и что сам Пушкин, скорее всего, делать не мог. Любопытно, что после смерти поэта, Гоголь мастерски переиначил эту ситуацию, назвав Пушкина своим главным литературным вдохновителем и предшественником. В результате, он фактически замаскировал свое влияние на Пушкина и всю русскую литературу, таким образом сделав это воздействие одновременно более скрытым и более действенным.

Как дополнительный показатель всеобъемлющего влияния Гоголя на русскую литературу, характерная разнородность его произведений, кажется, несет в себе корни практически всех последующих традиций и стилей позднейшей русской прозы. Если, к примеру, морализаторская тональность „Шинели“ или далеко-идущие эстетические притязания „Мертвых душ“ позднее послужили моделью для большинства написанного Достоевским, то второй том „Мертвых душ“ затрагивает проблемы и контексты, которые позже актуализируются у Толстого и Тургенева. С другой стороны, „Свадьба“ прокладывает дорогу к среде и обстоятельствам, в которых разворачиваются действия многих пьес Островского, в то время как нарочитая тривиальность „Коляски“ очень напоминает некоторые из рассказов Чехова. „Выбранные места“ и „Авторская исповедь“, в свою очередь, оставляют заметные следы в духовных поисках поздних Достоевского и Толстого, а конечные продукты формального лукавства и химеричности „Носа“ можно найти во многих абсурдистских и сюрреалистических текстах русской литературы 20-го столетия.

Один из способов формализации „проблемы Гоголя“ в русской литературе – это увязывание ее с существованием некоего чужеродного элемента, который появляется там вместе с Гоголем, укореняясь в русскую литературную традицию и проблематизируя ее изнутри. Можно сказать, что русская литература всегда имела проблемы с Гоголем прежде всего потому, что

Первые двести лет Гоголевского мира

именно Гоголь стоял у истоков современной русской прозы и что именно он ввел в нее этот самый чужеродный элемент, который все последующие поколения русских писателей были не в состоянии ни „переварить“, ни ассимилировать. Также вполне возможно утверждать, что этим элементом было именно украинское происхождение Гоголя, который утверждал на протяжении всей своей жизни, что его украинскость могла безболезненно сосуществовать наряду с его статусом великого русского писателя. (Однако, я не утверждаю, что Гоголь был украинским писателем под маской россиянина – ибо не имеет смысла отрицать тот факт, что он написал за всю жизнь только одно письмо на родном языке, хотя и владел им вполне хорошо. Наоборот, я бы сказал, что Гоголь был украинцем под маской русского писателя – да к тому же еще такого, который стал одним из основателей и первой настоящей „звездой“ этой национальной литературы.)

Хорошо известно, что Гоголь вышел из общественной и культурной среды украинского казацкого дворянства, которое на протяжении большей части Средневековья поддерживало контакт по крайней мере с шестью взаимно враждующими культурными вселенными того времени – римским католичеством, московским православием, европейским протестантством, исламским востоком, юго- и центрально-европейским славянством, а также восточно-европейским еврейством. На самом деле, Украина, возможно, была последним в мире полем битвы, где эти цивилизации одновременно сошлись в борьбе за влияние на умы и за власть над телами местных жителей – что, несомненно, добавило своеобразия и уникальности украинской культуре как таковой. Когда Московия в своем культурном и военном продвижении на Запад усилила свою хватку над большей частью Восточной Европы, украинское дворянство и духовенство имело возможность оказать бесценные услуги ученой письменности и культурного посредничества таким автократическим западникам новой России как Петр I и Екатерина II. Карьера Феофана Прокоповича в Санкт-Петербурге (как и Григория Сковороды полстолетия позднее) – это только один пример того сложного процесса, с помощью которого Украину сначала использовал, а затем и опередил ее северный сосед. По сути, Гоголь является последним представителем этой долгой и очень украинской традиции культурного выживания в среде более крупных и агрессивных игроков. (В этом он фундаментально отличается от культурной и литературной традиции, заложенной позднее Тарасом Шевченко и основанной скорее на исключении внешних культурных влияний, чем на их смешении, в результате которого они проблематизируются и даже разрушаются)

В принципе, можно даже воспринимать Гоголя и его проблематическую роль в русской литературе как символическое возмездие, с помощью которого украинская культура отомстила цивилизации, некогда поглотившей ее столь безжалостно и столь самоуверенно. Эта месть приняла форму уко-

рения инородного и внутренне разрушительного элемента в саму основу национальной литературы России, которая имела причудливую удачу быть отраженной в таком кривом зеркале, как Гоголь.

Таким образом, „Гоголевская проблема“ в российской литературе остается такой же неразрешенной и актуальной для ее прошлого, как существование Киевской Руси является неразрешенным и проблематичным фактором для национального прошлого современной России, которая, претендуя на прямую наследуемость седой киевской старины, просто пытается заполнить этим угрожающе большую пустоту в начале своей собственной истории (современная Украина также иногда впадает в подобную ошибку).

Трудно сказать, будет ли гоголевское влияние на русскую литературу в будущем таким же глубоким и „системообразующим“ как до сих пор. Скорее всего – да, если учитывать накопленную сумму аббераций, уже вызванных в ней гоголевский прозой и влияющих на нее так же, как начальная ошибка в расчетах курса космического корабля искажает его путь все больше и больше. Вполне возможно, что нужно будет совершить какой-то важный символический размен между двумя культурами, чтобы преодолеть последствия этой межкультурной дилеммы. Например, вернуть гоголевский прах из Москвы в Украину, а в обмен на это перевезти в Россию могилу Князя Юрия Долгорукого – легендарного основателя Москвы – которая незаметно, но весьма иронично расположена в самом сердце Киева.

Украина известна миру двумя знаменитыми источниками радиации – Гоголем и Чернобылем. Если последний должен когда-нибудь угаснуть, то в отношении Гоголя можно быть уверенным, что его первые двести лет в этом мире не являются последними. В любом случае, период полураспада гоголевского изотопа пока не установлен, и его литературное излучение не показывает никаких признаков ослабления. Наоборот, проза Гоголя давно выплеснулась из формата книги в такие технологичные виды искусства как кино, и сегодня уже вполне возможно ожидать скорого появления компьютерных игр или тематических парков, основанных на причудливости гоголевского воображения. Наш мир все еще очень странен, и он все еще таков согласно Гоголю.

Постскрипtum о Гоголе и изобразительном искусстве

Отношения Гоголя и искусства всегда были очень плодотворными. С того времени, как его первые рассказы увидели свет в начале 1830-х, внимание художников к его прозе никогда не ослабевало. Похоже, что гоголевские тексты содержат в себе нечто, что побуждает художников к попыткам визуализировать это – будь то герой, пейзаж, или натюрморт из глубин ненасытной украинской кухни. Знаменитая психологическая пустота гоголевских персонажей участвует в этом еще больше, ибо проза Гоголя, как и изо-

Первые двести лет Гоголевского мира

бразительное искусство вообще, существует в основном на поверхности своего собственного исполнения. То, что придает ей глубину – это читательское воображение, и именно поэтому художники всегда боролись за лучшее воспроизведения гоголевского мира. Они чувствовали и чувствуют, что настоящий вызов состоит в том, чтобы выносить на поверхность искусства не то, что оно может изобразить, отображая наш мир, а то, о чем оно может рассказать, опираясь на наше воображение.

В конце концов, искусство как таковое живет в этом тонком, но безграничном, слое между материальным миром и тем, что возможно представить о нем.

Гоголь помог нам почувствовать это, подняв нам веки и дав возможность увидеть Вия.

Максим КЛИМЕНТЬЕВ

