

## ГОГОЛЬ В ОЦЕНКЕ АЛЕКСАНДРА БЛОКА И АНДРЕЯ БЕЛОГО

МАРИЯ КАРЛОВНА КШОНДЗЕР (ЛЮБЕК)

Творчество Гоголя, несмотря на кажущуюся изученность, представляется по сей день некоторой загадкой, разгадывать которую приходится каждому поколению по-новому. С точки зрения современного литературоведения, представляет интерес обращение к оценке творчества Гоголя русскими символистами, в частности, А. Блоком и А. Белым. В восприятии Гоголя А. Блоком явственно ощущаются основные мотивы творчества самого поэта: стремление к созданию нового, гармоничного мира и в то же время «раздирающая мука творчества», боль за Россию, которая «сверкнула Гоголю, как ослепительное видение, в кратком творческом сне».

Книга А. Белого «Мастерство Гоголя» является одним из наиболее масштабных явлений в литературоведческом наследии русского символизма, автор пытается в ней не только показать закономерности поэтики Гоголя и особенности его художнической манеры, но и на примере творчества Гоголя выявить меру рационального и стихийного как в самом творческом процессе, так и во взаимодействии авторского и читательского сознаний.

**Ключевые слова:** Символ-категория, тенденция, формообразующий процесс, фантазмагория, преобразование, антиномия, эволюция, самосознающее «Я», интерпретация, пророческое предвидение.

Gogol's creative work, despite being seemingly investigated, remains somewhat elusive, hence to be re-discovered by each new generation. From the point of view of modern literary studies, the assessment of Gogol's creative work by Russian symbolists, in particular, by A. Blok and A. Bely is of particular interest. In Blok's perception of Gogol, one can feel the basic motives of the poet's own creativity: the aspiration to create a new, harmonious world and, at the same time «a tearing torment of creativity», a pain for Russia which «has shined to Gogol as dazzling vision, in a brief creative dream» A. Bely's book «Gogol's craftsmanship» is one of the high-scale phenomenon in the literary heritage of Russian symbolism, where the author attempts not only to show Gogol's poetic imperative and artistic manner, but also, based on Gogol's creative work to assess the rational and

spontaneous both in the creative process and in the interaction between author's and reader's consciousness.

**Keywords:** symbol-category, tendency, form-creating process, fantasmagory, transformation, antinomy, evolution, self-reflecting „Me“, interpretation, prophet-anticipation.

Творчество Н. В. Гоголя, несмотря на кажущуюся изученность, представляется по сей день некоторой загадкой, разгадывать которую приходится каждому поколению по-новому. С позиций современной науки представляется необходимым пересмотреть общепринятые стереотипы и подойти к изучению Гоголя непредвзято и объективно, учитывая положительный опыт прошлых исследований и новые тенденции в гоголеведении.

В этом контексте представляется интересным и актуальным вновь обратиться к оценке творчества Н. В. Гоголя двумя яркими представителями русского символизма – Александром Блоком и Андреем Белым. Взгляды Блока и Белого на личность и творчество Гоголя, с одной стороны, определяются мировоззренческими и художническими установками символизма, а, с другой стороны, в оценке феномена Гоголя проявилась творческая индивидуальность каждого из исследуемых авторов, обусловленная самой природой художественного таланта Александра Блока и Андрея Белого.

Наиболее глубокий и всесторонний анализ творчества Гоголя представлен в книге А. Белого „*Мастерство Гоголя*“ (1932). Исследование является одним из наиболее масштабных явлений в литературоведческом наследии русского символизма, автор пытается в нем не только показать закономерности поэтики Гоголя и особенности его художнической манеры, но и на примере творчества Гоголя выявить меру рационального и стихийного как в самом творческом процессе, так и во взаимодействии авторского и читательского сознаний. В то же время Белый в своем исследовании прослеживает развитие гоголевских традиций в русской литературе – от Достоевского до писателей 20 века: Блока, Маяковского, Сологуба, Мейерхольда, а также проводит типологические параллели между своим творчеством и творчеством Гоголя. Главы «Гоголь и Блок» и «Гоголь и Белый» в книге Белого в методологическом отношении абсолютно разные: если в главе «Гоголь и Блок» основное внимание уделяется сближениям социальной пози-

ции обоих художников, то глава «Гоголь и Белый» строится в основном на стилистических наблюдениях.<sup>1</sup>

Основные линии рецепции Гоголя Блоком уже намечены в научной литературе, а именно, патриотическая тема, проблема народа и интеллигенции, образы колдуна, ветра, музыки и т.д. По мнению З. Г. Минц, отношение Блока к Гоголю претерпело эволюцию, каждый объект размышлений Блока становится символом – категорией, и смена этих символов – категорией, так же, как и принцип чередования «фантастического» и «бытового», дает в целом эволюцию блоковского Гоголя.<sup>2</sup> Если в раннем периоде своего творчества Блока больше привлекают мистика и фантазмагоричность гоголевских произведений, то начиная с 1907-1908 гг., приоритетными для поэта становятся социальные, социально-этические и исторические проблемы, на первый план выдвигаются проблемы национальных судеб и национального характера.

С точки зрения исследуемой темы, нам представляется интересным проанализировать эволюцию взглядов Блока на творчество и личность Гоголя на материале статей «Безвременье» (1906) и «Дитя Гоголя» (1909).

В статье «Безвременье» предпринята попытка определить основные линии родства между современной Блоку литературой и классическим реализмом 19 века. Основной особенностью русской литературы поэт считает ее способность к превращениям, преображениям: «Смерчи всегда витали и витают над русской литературой. Так было всегда, когда душа писателя блуждала около тайны преображения, превращения. И, может быть, ни одна литература не пережила в этой трепетной точке стольких прозрений и стольких бессилий, как русская...»<sup>3</sup>

Используя символистскую терминологию, Блок называет трех так называемых демонов 19 века, определивших основные пути развития русской литературы. Это – Лермонтов, Гоголь и Достоевский. Выбор Блока характерен для символистских оценок русского литературного процесса. Все три демона, по утверждению поэта, мечтали о воплощении своих высоких идеалов, несли в себе идею «превращения», чувствовали приближение «смерча», т. е. каких-то трагических перемен, ощущали раздвоение в себе и в действительности (черта, определяющая все творчество Блока). Однако если Лер-

<sup>1</sup> См.: МИНЦ, З. Г.: Блок и Гоголь. В: БЛОКОВСКИЙ СБОРНИК 2. Труды второй научной конференции, посв. изучению жизни и творчества А. Блока. Тарту 1972, с. 125.

<sup>2</sup> См.: МИНЦ, З. Г.: Указанное сочинение, с. 128, 132-134.

<sup>3</sup> БЛОК, А.: Безвременье. В: БЛОК АЛЕКСАНДР. Собрание сочинений, т. 5. Москва-Ленинград 1962, с. 76.

монтов и Гоголь, по мысли Блока, «восходили на вершины или спускались в преисподнюю, качая только двойников своих»<sup>4</sup>, т. е. умели отделить божественное от дьявольского, колдовское – от реального, то Достоевский в блоковской интерпретации пытался воплотить свои мечты о мировой гармонии, о боге, о России прежде времени, поэтому его герои обречены на небытие.

Более интересной с типологической точки зрения является трактовка творчества и личности Гоголя в статье Блока «Безвременье». Работая над этой статьей, Блок был поражен совпадением своих мыслей и размышлений Андрея Белого о Гоголе в статье «Луг зеленый», где Белый дает символическое толкование образа Катерины из повести Гоголя «Страшная месть», превращая этот образ в символ спящей красавицы – Родины: «В колоссальных образах Катерины и старого колдуна Гоголь бессмертно выразил томление спящей родины, – красавицы, стоящей на распутье между механической мертвенностью Запада и первобытной грубостью».<sup>5</sup>

У Блока образ колдуна проходит лейтмотивом через всю статью «Безвременье». Во второй части, где речь идет о России, появляется образ «всадника на усталом коне, заблудившегося ночью среди болот», типологически близкий к колдуну из «Страшной мести». Этот образ символизирует у Блока, с одной стороны, «безвременье», безысходность и вечное странничество русской души, а с другой стороны, именно в колдовстве и таинственной загадочности творчества Лермонтова и Гоголя поэт видит истоки подлинного «преображения» в литературе, «торжества простейших человеческих чувств» – боли, жалости, « мудрости глубокой, в которой не видно конца».

Эти же мотивы звучат в более поздней статье 1909 года «Дитя Гоголя», целиком посвященной анализу феномена Гоголя в более широком контексте России и ее драматической судьбы.

В восприятии Гоголя Блоком явственно ощущаются основные мотивы творчества самого поэта: стремление к созданию нового, гармоничного мира и в то же время «раздирающая мука творчества», боль за Россию, которая «сверкнула Гоголю, как ослепительное видение, в кратком творческом сне». Блок отмечает двойственность Гоголя, душа которого, подобно колдуну из «Страшной мести», «гляделась в другую душу мутными очами старого мира»<sup>6</sup>, и в то же время « дитя Гоголя», т.е., в интерпретации Блока, выстра-

---

<sup>4</sup> Там же, с. 79

<sup>5</sup> БЕЛЫЙ, А.: Луг зеленый.:В: «Весы», №8, 1905, с. 7-8.

<sup>6</sup> БЛОК, А.: Безвременье. В: БЛОК АЛЕКСАНДР. Собрание сочинений, т. 5. Москва-Ленинград 1962, с. 376.

данная в муках и сомнениях, «в бреду рождения снящаяся Россия ...глядит на нас из синей бездны будущего и зовет туда»<sup>7</sup>. Трагизм судьбы Гоголя, его одиночество, отчужденность от мира, «непобедимая внутренняя тревога», источником которой была творческая мука, и в то же время красота и музыка, «незнакомая земле даль», свист ветра и полет бешеной тройки, сказочная красота России, «зримая духовным очам» – в таком сложном единстве представляет Блок загадочный феномен великого писателя.

В несколько ином ключе рассматривает творчество Гоголя Андрей Белый в уже упоминавшейся работе «Мастерство Гоголя». По мнению Белого, с приходом Гоголя в литературу видоизменилось само понятие прозы: Гоголь внес в нее весь «размах лирики», объединив сюжет, тенденцию и стиль в одном „формосодержательном процессе“:

„Творения Гоголя имеют одну особенность: анализ сюжета, тенденции, стиля их являет имманентность друг другу...тенденция – красочна; краска – осмысленна; слоговые особенности обусловлены стилем мысли; видишь, как форма и содержание рождены формосодержательным процессом; социальное содержание движет процессом; форма и содержание, – продукты процесса, – носят его печать...“<sup>8</sup>

Как видим, Белый не отрицает социальных истоков творчества Гоголя, как это делает большинство символистов, наоборот, он считает, что раздвоение Гоголя, антиномичность и противоречивость его мировоззрения непосредственно связаны с распадом социального слоя, его породившего.

Наряду с социологическим подходом, в чем-то близким к позициям „натуральной школы“ и взглядам Белинского, Белый в то же время отмечает спонтанность творчества Гоголя, непредсказуемость восприятия его произведений разными поколениями читателей, что и составляет загадочность и неуываемую притягательность его художественного мира:

„Гоголь оказался нужен вопреки собственному отказу от творчества...; читатель сам вынет из образа то, что увидит, что не всегда видит автор, стоящий спиной к тому, что одаряет его...; у одного менее зрима связь отдельных произведений; у другого сквозь все продукты сквозит явственно один процесс; не ищите законченности в продукции, ибо она – в процессе: в подобном случае.“<sup>9</sup>

Эти слова в полной мере можно отнести и к творчеству самого Белого, т.к. его произведения интересны не столько своей законченностью или ху-

<sup>7</sup> Там же, с. 378, 379.

<sup>8</sup> БЕЛЫЙ, А.: Мастерство Гоголя. Мюнхен 1969, с. 6.

<sup>9</sup> Там же, с. 27.

дожественной цельностью, сколько самим процессом творчества, не поддающимся однолинейным оценкам.

Белый выделяет в творчестве Гоголя три фазы, определяющие его эволюцию:

первая фаза – т. наз. „украинские“ рассказы, в которых преобладают фольклорное начало, мистика и мифотворчество; в этой фазе, по Белому, основным средством выразительности является «гипербола воспевания»; музыкальность, напевность ранних произведений Гоголя Белый объясняет „недоформленностью“ основной темы, «сюжетной тенденции», на первый план выдвигается глубинное общение автора с читателем как один из важнейших факторов становления авторской личности;

вторая фаза – период с 1833 по 1836 гг. – петербургские повести, в которых основным выразительным средством уже является „ гипербола осмеяния“. Характеры, данные в первой фазе в напеве, в мелодии, во второй даются в образе, причем, образы второй фазы – это как бы вывернутые наизнанку двойники героев первой фазы;

третья фаза – позднее творчество, в котором отразились противоречия между „образами“ и „тенденцией“: „словесное оформление центрального образа“, по Белому, „не осмыслилось вовсе в тенденции“.

При внешнем отсутствии единой направленности в эволюции Гоголя Белый находит общий стержень, объединяющий все три фазы его творчества. Это личность автора, „выявленная в мастерстве“. От фазы к фазе роль автора меняется, и сюжет все более приобретает черты духовной автобиографии Гоголя. Белый пытается установить соотношение между авторским „я“ и сознанием персонажей. История эволюции и перерождения гоголевских героев дана «в мистическом свете блужданий духа самого автора»<sup>10</sup>. Отмечая противоречия между мировоззрением и творчеством Гоголя, Белый утверждает, что в какой-то период творчества образный мир, порожденный автором, начинает влиять на его судьбу. Находясь в промежуточном положении между реальностью и фантастическим миром, созданным его воображением, Гоголь, по мысли Белого, не всегда может отличить одно от другого, и подчас даже у читателей теряется ощущение времени и места действия.

Основной лейтмотив всех произведений самого А. Белого – это проблема „самосознающего“ я. Так же, как и у Гоголя, у Белого герои живут одновременно в двух измерениях – на земле и в космосе, в истории и в пра-

---

<sup>10</sup> Об этом подробно см.: НИЧИПОРОВ, И. Б.: Вопросы психологии творчества в книге А. Белого „Мастерство Гоголя“: <http://www.portal-slovo.ru/philology/>

истории, в реальности и в придуманном автором фантазмагорическом мире. В этом плане Белый ближе к Гоголю, чем к Достоевскому: герои Достоевского при всей их фантастичности живут в определенных социальных условиях, а у Белого разрушаются все привычные связи, он вслед за Гоголем стирает грани между реальным и нереальным, между действительностью и ее отражением.<sup>11</sup> В концепции Белого вырисовывается катастрофа личности, личностного «Я», когда ни одно явление не равняется самому себе.

В главе „Гоголь и Сологуб“ Белый справедливо отмечает, что „Гоголь, будучи лабораторией языковых опытов, не замкнут каноном; он – почва взаимооспаривающих школ;... наряду с натурализмом в Гоголе живы моменты, ставшие позднее тенденцией борьбы символистов, инструменталистов, импрессионистов с крайностями натурализма...“<sup>12</sup>

Не случайно и в современном литературоведении нет единой точки зрения на творческий метод Гоголя, его влияние можно обнаружить и в творчестве реалистов, и символистов, и постмодернистов. Средоточием всего сущего у Гоголя, исходя из концепции Белого, является душа человека, чем и обосновываются возможности искусства расширять душу до „воплощения бога“. Если в первой фазе своего творчества Гоголь выступает как романтик („все во мне“), то во второй фазе индивидуализация сменяется универсализацией: единичное становится носителем всеобщих смыслов и ценностей („я во всем“).

Взгляды Белого на творчество Гоголя во многом сформировались под влиянием блоковских идей, однако если для Блока, как уже отмечалось, характерен эмоциональный подход к жизни и творчеству великого писателя, то Белый, при всей субъективности своих оценок, пытается дать логически выстроенную систему, для него установка на «чужой» текст становится точкой отчета, несколько отстраненное отношение к „чужой“ традиции дает возможность ее осмысления в «снятом виде». Анализируя влияние Гоголя на собственное творчество в главе «Гоголь и Белый», Белый утверждает, что в «*Серебряном голубе*» общность с Гоголем проявляется в *стремлении* к напевности, к ритмизации прозы, к звукописи и цветописи, а в «*Петербурге*» влияние Гоголя осложнено Достоевским и откликом «*Медного всадника*», но в основу сюжета положен прием «*Шинели*».

Безусловно, параллели, которые проводит Белый между героями Гоголя и собственными персонажами, очень субъективны и могут вызывать воз-

<sup>11</sup> Об этом подробно см.: ДОЛГОПОЛОВ, Л. К.: Андрей Белый и его роман „Петербург“, Ленинград, 1988.

<sup>12</sup> БЕЛЫЙ, А.: Мастерство Гоголя. Мюнхен 1969, с. 291.

ражения (например, Поприщин – Неуловимый, Николай Аполлонович Аблеухов – „испанский король“, Аполлон Аполлонович Аблеухов – Акакий Акакиевич – в аспекте обывателя). Однако для нас в данном случае не столь важно типологическое соответствие героев Гоголя и Белого. Гораздо интереснее проследить за ходом мысли самого Белого и наметить ряд более глубоких мировоззренческих параллелей и диалогов между двумя художниками.

По справедливому утверждению современного исследователя творчества Гоголя Михаила Вейскопфа, „гоголевский литературный сюжет мы можем интерпретировать как сюжет жизни Гоголя“.<sup>13</sup> Познав душу человека вообще и собственную душу, в частности, Гоголь перешел к изучению России, однако позитивной концепции России он создать не смог, так же, как и Белый, и в этом тоже общность между ними. Фантасмагорический мир, созданный Гоголем, его карикатуры, его „смех сквозь слезы,“ его негативизм – не от искаженного восприятия действительности и желания избраться только зло, а от стремления посредством проникновения в тайные глубины человеческой души показать процесс очищения личности и ее духовного преображения.

Оценка Гоголя Андреем Белым, с точки зрения современных подходов, представляется гораздо глубже и объективнее, чем интерпретация многих символистов. Особенности художественной системы Белого заключаются в создании совершенно новой поэтики, в которой на первый план выдвигается взаимодействие сознания и подсознательной сферы, двойственность авторской позиции.

Таким образом, в оценке творчества Гоголя двумя ярчайшими представителями русского символизма – Александром Блоком и Андреем Белым – проявились как общность некоторых тематических и идейных подходов, так и глубокие различия в методологии и художественных принципах. Блок и Белый отмечали антиномичность и неоднозначность Гоголя: воздействие художественных образов писателя иногда происходило вопреки его идеологическим установкам, что часто бывает с гениальными творцами. Конечно, трактовка Блоком и Белым мировоззрения Гоголя – художника подчас страдает некоторым субъективизмом символистского толка, в оценках Блока больше эмоционального начала, его статьи – это художественная публицистика, не претендующая на строгие обобщения. Исследование Белого «Мастерство Гоголя» ближе к научно-популярному жанру, он пытается вы-

---

<sup>13</sup> ВЕЙСКОПФ, М.: Сюжет Гоголя. Морфология, идеология, контекст. Москва 2002, с. 637-638.



работать определенные закономерности творчества Гоголя, хотя порой тоже склоняется к субъективизму и излишнему социологизму.

Однако умение подмечать явления в их сложном, антагонистическом единстве, глубокое понимание провидческого характера гоголевского творчества, общность тематических и идейных установок, понимание величия Гоголя-художника и его роли в развитии литературного процесса, – все это позволяет говорить о серьезном проникновении Блока и Белого в ткань художественной структуры его произведений и об актуальности для современной науки их оценок личности и творчества великого русского писателя и мыслителя.

