

ГОГОЛЕВСКАЯ ПОЭТИКА В РУССКОМ МОДЕРНИЗМЕ И РАННЕМ АВАНГАРДЕ

ДАНУШЕ КШИЦОВА (БРНО)

Тема настоящей статьи – исследование активного восприятия Гоголя в России в первых десятилетиях 20го века. Сравнительное изучение эстетического наследия и художественных произведений Дмитрия Мережковского и Андрея Белого (пьеса «Павел I» и роман «Серебряный голубь»). Изучение гоголевской поэтики в творчестве Д. Хармса, В. Мейерхольда (постановка «Ревизора») и Д. Шостаковича (опера «Нос»).

Ключевые слова: Гоголевская поэтика; эстетика А. Белого и Д. Мережковского; сравнительное изучение; пьеса «Павел I» и роман «Серебряный голубь»; Д. Хармс; В. Мейерхольд; Д. Шостакович;

Gogol's Poetics in Russian Modernism and Early Avant-Garde. The object of the present paper is to map out the active reception of N. Gogol in Russia during the first decades of the 20th century. A comparison of aesthetics and literary works by Dmitry Merezhkovsky and Andrei Bely (the drama *Paul I* and the novel *Silver Dove*). Research into Gogol's poetics in the works of D. Kharms, V. Meyerhold (direction of *The Inspector General*) and D. Shostakovich (the opera *The Nose*).

Keywords: Gogol's Poetics; A. Bely's and D. Merezhkovsky's aesthetics; comparative research; *Paul I* and *Silver Dove*; D. Kharms; V. Meyerhold; D. Shostakovich;

Гоголь сыграл своеобразную роль в развитии русской литературы, начиная с его инициаторского значения для натуральной школы, через импульсы, ощутимые в прозе молодого и зрелого Достоевского, а также в прозе, поэзии, драматургии и театре первых десятилетий 20 века, которым уделяет внимание Андрей Белый в аналитической книге «Мастерство Гоголя»¹.

¹ БЕЛЫЙ, А.: Мастерство Гоголя. Москва: Малп, 1996. Заключительная глава незаурядного труда Андрея Белого, анализирующего гоголевскую семантику, но прежде всего стилистику, посвящена Гоголю в 19 и 20 веке. В то время как 19 столетие в его книге представлено

Гоголь не прекращает быть живым источником вдохновения многих литераторов, композиторов и художников вплоть до настоящего времени. Белый подчеркивает, что после апофеоза Толстого и Достоевского, характерного для рубежа веков, с первых годов 20 столетия в России постепенно усиливается интерес к Пушкину и Гоголю². Судя по перечисляемым авторам: Розанову, Мережковскому, Шестову, Вольнскому и др., Белый имел в виду прежде всего область русской критики и эстетики. В русской культуре в широком смысле слова интерес к Пушкину и Гоголю похож на вечное северное сияние (вспомним хотя бы оперы Чайковского и Римского-Корсакова).

Однако между восприятием Пушкина и Гоголя в русской эстетике все-таки большая разница. По крайней мере русские авангардисты никогда не свергали Гоголя с борта современности, как это посчастливилось Пушкину. Прозу все-таки сложнее выучить наизусть, чем стихи, которые легче обрабатывать в качестве подсобного материала, как это характерно для стихотворной практики Велемира Хлебникова³.

Сравнивая Пушкина с Гоголем, Белый, убежденный в том, что «Гоголь имеет право на равное место с Толстым и Достоевским»⁴, подчеркивает определенную скованность великолепной пушкинской прозы, в то время, как в стихах «он у себя дома»⁵. «Не то – Гоголь. Весь размах лирики, данный ритмами, от которых себя отвлекает в прозе Пушкин, вложил Гоголь в прозу, заставляя вздрагивать, как струны, вытянутые свои строки, дающие звук ассонансов и аллитераций. До него попытки в этом роде не увенчались успехом: ... Гоголь же и волнует, и удивляет нас через сто лет; и это есть факт им осуществленной победы, граничащей с революцией нашей словесности»⁶. Белый, изучивший подробно поэтику и ритм гоголевской прозы,

натуральной школой в широком смысле слова и Достоевским, анализ начала 20 века посвящен пяти авторам: Федору Сологубу, Александру Блоку, Владимиру Маяковскому, Мейерхольду и самому Белому.

² Белый, перечисляя авторов, пишущих в начале 20 в. о Достоевском, упоминает мандельштамовский анализ языка Гоголя (1902), заслоненный «всеобщим интересом к столбам», т. е. к Толстому и Достоевскому, которых автор, с ссылкой на Мережковского, называет «геркулесовыми столбами культуры. Там же, с. 310.

³ KŠICOVÁ, D.: Poéma za romantismu a neoromantismu. Rusko-české paralely. Kap. Puškinské tradice a antitradice v poemách Velemira Chlebnikova. UJEP, Brno 1983, s. 153-165.

⁴ БЕЛЫЙ, А.: Мастерство Гоголя. Москва: Малп, 1996, с. 15.

⁵ Там же.

⁶ Там же.

считает Гоголя предшественником прозы Ницше и «речитатива бледных, *готических* дев Метерлинка и Клоделя, но он звучнее; напев прозы *Вечеров* упреждает во многом напев 15 песенок Метерлинка»⁷. Белый анализирует и свое собственное творчество, подчеркивая влияние гоголевского «Носа» на свою четвертую симфонию «Кубок метелей», «Вечеров» на роман «Серебряный голубь», «Шинели», «Носа», «Портрета» и «Записок сумасшедшего» на «Петербург». В качестве сравнительного материала он приводит цитаты из разных произведений Гоголя, сопоставляя их со звучанием своих собственных проз, чтобы ощутимее было прежде всего их ритмическое и музыкальное сходство. Взаимосвязь с эстетическим кодексом Белого, в котором музыка играет, как и во всем модернизме, решающую роль, более чем наглядна.

К своему побратиму, но также любовному ривалу, Александру Блоку, Белый очень строг, даже суров, смешивая тематику произведений Гоголя и Блока с душевным заболеванием их авторов, страдающих, по его диагнозу, манией преследования. Анализируя гоголевский отрывок «Женщина» и женские образы из «Вечеров», в которых он находит больше бодлеровского, чем у самого Бодлера, Белый подчеркивает параллель гоголевских антиподов в одном лице – красавицы/ведьмы – и блоковской Прекрасной Дамы/Незнакомки, становящейся слишком знакомой. Он уделяет внимание теме двойника, и с ним тесно связанного страха, мучившего обоих авторов. Однако для Блока характерна не только угнетающая его ирония, как это подчеркивал Белый, а также гротеск. К рассуждениям Белого можно добавить, что блоковский гротеск более интеллектуальный, чем гоголевский, почерпнутый из украинского народного быта, как и его неологизмы, часто основанные на билингвизме автора. Блоковская Коломба с косою за плечом, воспринимаемая полусонными спиритистами как явление Смерти и играющая впоследствии роль куклы, конечно, ближе Ибсену, чем Гоголю.

Книга Белого «Мастерство Гоголя», послужившая нам введением в данную проблематику, возникла, конечно, гораздо позже – в начале 30х гг. – и напечатана была только после смерти автора⁸. На гоголевский юбилей 1909 г. Белый откликнулся статьей «Гоголь» (1909), помещенной впослед-

⁷ Там же, с. 245.

⁸ Книга писалась Белым после заключения договора с ГИХЛ в 1931 г. и закончена была через год. Издана была в 1934 г. набором 5 000 экземпляров. См.: ЖУКОВА, Н.: О мастерстве Гоголя, о символизме Белого и о формосодержательном процессе. In: Мастерство Гоголя, *ibid.* с. 3-10.

вии в его сборнике эссе «Луг зеленый»⁹. Однако уже тогда, когда Белый заканчивал работу над своими «Симфониями» и собирался писать не менее экспериментальный роман «Серебряный голубь», в его статье выступает на передний план прежде всего интерес к музыке, ритму и стилистическому мастерству Гоголя. Приводя ряд цитат из разных гоголевских произведений, он восхищается оригинальностью его поэтики. Задумываясь над классификацией Гоголя, он признает: «Я не знаю, кто Гоголь: реалист, символист, романтик или классик»¹⁰. Все зависит от того, с какой точки зрения к нему подойти, потому что Гоголь гений, у которого всегда можно найти то, что близко тому, кто им занимается. Полемизируя с интерпретацией Д. С. Мережковского, высказанной в его статье «Гоголь и черт» (1906), Белый, как и Мережковский в последующем эссе «Гоголь. Творчество, жизнь и религия» (1909 г.), исследует также не только духовное начало творчества Гоголя, но и анализирует душевное состояние автора; то же самое входит в систему исследования Мережковского. Оба приходят к тому же заключению: у Гоголя были все возможные увлечения. Белый говорит о разных мистерирах, которые знал Гоголь: о мистерии восторга и мистерии ужаса, добавляя: «Мистерии любви не знал. Мистерию эту знали посвященные; и этого не знал Гоголь; не знал, но заглядывал в сокровенное»¹¹. Белый, который в это время увлекался теософией, и, впоследствии, штайнеровской антропософией, употреблял, конечно, другую терминологию, нежели религиозный философ Д. С. Мережковский, подробно изучивший также биографию Гоголя. Несмотря на это, оба исследователя-антипода убеждены в том, что Гоголь был безразличен к эротической стороне любви¹².

Упомянутые статьи Мережковского в сравнении с подходом Андрея Белого представляют как бы противоположный полюс: система интерпретации Белого соответствует интересу младограмматиков к изучению прежде всего самой сути языка и стиля. Статьи Мережковского раскрывают не менее важную часть гоголевского наследия – философский фундамент его

⁹ БЕЛЫЙ, А.: Гоголь. Сб. Луг зеленый. Книгоиздательство „Альциона“. Москва, 1910, с. 93-121. «Запойному» чтению Гоголя А. Белый и С. Соловьев предавались летом 1906 г. в Дедове, подмосковном имении бабушки С. Соловьева. См. А. Белый, Собрание сочинений. Серебряный голубь. Рассказы. Москва: Республика, 1995, с. 310.

¹⁰ БЕЛЫЙ, А.: Гоголь. Луг зеленый. с. 102.

¹¹ БЕЛЫЙ, А.: Гоголь. Ibid, с. 109.

¹² Последние исследования выдвигают гипотезу о гомосексуализме Гоголя. См. ДИМИТРОВ, Л.: «Женитьба» Гоголя. Международная конференция «Проблемы поэтики П. Творческое наследие Н. В. Гоголя». Брно, 1314 октября 2009.

творчества и религиозные искания, не покидавшие автора с детства вплоть до мучительной травмы его последних дней¹³. Статья Мережковского «Гоголь и черт», основанная на религиозном дуализме, стремится открыть сам принцип гоголевского видения мира. Сравнив Гоголя с Лейбницем, Мережковский утверждает, что Гоголь сделал для морального кодекса то же самое, как немецкий философ для математики – он открыл подход к дифференциальному изучению самых маленьких величин добра и зла. Стремясь всю жизнь находить способ, как изобразить черта дураком, Гоголь сорвал с черта маску его мнимого величия. Таким образом ему удалось изобразить принцип банальности, черты которой он находит в обоих великих образах гоголевского творчества – в фантазёре Хлестакове и в трезвом позитивисте Чичикове. Мережковский, подчеркивающий фантазмагорический фон гоголевских персонажей, находит в бессмертных произведениях Гоголя глубокий символический смысл. Хлестакова он характеризует как эгоцентрического бонвивана. Чичикова он считает целеустремленным реалистом и позитивистом, который стремится оставить за собой заметный след, хотя бы обузванием благоустроенной семьи. Это лишь другая форма той же самой банальности, в которой Мережковский усматривает присутствие Антихриста. Ведь Мережковский старался всем своим творчеством найти ответ именно на вопрос, в чем заключается сущность вечных антиподов – Христа и Антихриста¹⁴.

Последующая статья Мережковского «Гоголь. Творчество, жизнь и религия» (1909)¹⁵ посвящена прежде всего анализу наиболее критикуемого произведения Гоголя – «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847). Подход Мережковского – своеобразная защита произведения, столь плохо понятого не только противниками Гоголя, но также его близкими друзьями. Мережковский в «Выбранных местах» усматривает не отход Гоголя от собственного творчества, но поиски новых форм. С его точки зрения – Гоголь ушел намного вперед. К его характеристике можно добавить, что только на рубеже 19-20-го веков, в период эстопсихологии, стали по заслу-

¹³ В данном контексте интересно сопоставить мнение Мережковского с характеристикой Т. Г. Масарика, высказанной в 3м томе его фундаментального труда «Россия и Европа». Масарик утверждает, что Гоголь не был философом, в нем нег ничего фаустовского или байронского, он философствует сердцем. См.: MASARYK, T. G.: Rusko a Evropa III., č. 2, 3. Ústav T. G. Masaryka, Praha 1996, s. 225-233.

¹⁴ Вспомним аналогичное название его первой трилогии «Христос и Антихрист» (1896-1905).

¹⁵ См. чешское издание: MEREŽKOVSKIJ, D. S.: Ne mír, ale meč. Kap. Gogol. Přel. Václav Koenig. Kvasnička a Hampl, Praha 1928, s. 193-335.

гам оценивать жанр философского эссе, к которому можно отнести гоголевские письма¹⁶.

Удручающее впечатление возбуждает биографическая канва статьи Мережковского. Описывая последние дни жизни автора, Мережковский осуждает и духовную и светскую власть, жертвой которых стал бедный писатель. Стараясь выполнить требование своего наставника – отца Матвея – отказаться от собственного творчества и отдаться службе Богу, Гоголь, не способный отказаться от того, что было сутью его существования, сжигает все, им созданное, находя впоследствии единственный выход в смерти. Усилие врачей спасти его физическое существование Мережковский считает лишней пыткой. Болезненный Гоголь не имел силы найти свой собственный путь на религиозном поприще, как Л. Н. Толстой или Д. С. Мережковский, который убежден в том, что Гоголь стал жертвой своей веры.

Воздействие Гоголя на художественное творчество Мережковского и Белого аналогично их эстетическим принципам. В качестве примера можно привести пьесу Д. С. Мережковского «Павел I» (1907) и роман Андрея Белого «Серебряный голубь» (1909–1910). Обоих главных героев упомянутых произведений – царя Павла I и неуравновешенного интеллектуала Дарьяльского постигла та же самая участь: насильственная смерть, нанесенная им разъяренной толпой. Их, конечно, отличала целая пропасть социального положения, которая отделяет царя от бедного выпускника университета, ставшего женихом богатой невесты только благодаря ее упрямости – ей удалось, в конце-концов, уговорить свою бабушку. Однако, несмотря на всю отдаленность времени и положения данных лиц, их объединяет то, что оказывает сильнейшее влияние на формирование их характера – семейные условия и душевное устройство. Нелюбимый ребенок, сын отца, лишеного власти и впоследствии тайно ликвидированного, человек, всю жизнь опасавшийся насильственной смерти по поручению собственной матери, – таковы условия, формирующие характер будущего царя. Корни вечных поисков и неудовлетворенности Дарьяльского можно также искать в детстве ребенка, вырастающего круглым сиротой. И еще одну общую черту в них можно найти – сентиментальное уныние над нежными деталями природы или увлечение чем-то отдаленным, лишь бы уйти от действительности. Царь, способный из-за пустяка убить невинного человека, льет слезы над

¹⁶ Насколько интересно было гоголевское завещание для чешского читателя, явно из хорошего чешского перевода, включенного в 4-ый том Сочинений Н. В. Гоголя. См.: Spisy Nikolaje Vasiljeviče Gogola. Pořádá Vincenc Červinka, Sv. IV. (závěr). Korespondence s přáteli. Přel. Dr. Quido Hodura. Praha, J. Otto, 1921, s. 348

крошечным цветочком. Пиит Дарьяльский выпускает сборник стихов, в которых его будущая невеста опеваётся античной богиней. Но, добившись от нее согласия, он при встрече со зрелой женщиной совсем её забывает. Павел I, увлекающийся рыцарской доблестью и мальтийским крестом, способен на поведение, идущее совсем вразрез с его идеалами. Неестественное отношение к окружающей их действительности приводит обоих героев к неизбежной гибели.

Однако, что же можно в этих образах и вообще в обоих произведениях найти гоголевского? Если искать в галерее типов, то в спонтанности поведения Павла I можно найти кое-что от Хлестакова. В его утопическом предложении заменить войны рыцарским сражением глав вражеских государств – нереальность снов Манилова, в его неожиданно жестоких поступках – грубость Ноздрева, которая внезапно чередуется с показной жеманностью Ковалева. Несмотря на огромную разницу между эстетикой и поэтикой Мережковского и Белого¹⁷, в их творчестве можно найти и другие сходные черты. Горечь шуток Павла I¹⁸, внутренне чувствующего неизбежность трагического конца, в романе «Серебряный голубь» имеет аналогию в поведении Дарьяльского, нарядившегося еловым венком и идущего в таком виде навстречу рябой бабе Матрене¹⁹, увлекшей его настолько, что он втянут в среду полуграмотных сектантов, впоследствии его убивших. Вспомним целую галерею карикатурных женихов в гоголевской «Женитьбе» или почетных граждан, старающихся угодить мнимому ревизору.

Оба писателя, конечно, у Гоголя учились прежде всего стилистическим приемам. В удручающей пьесе «Павел I» написаны в шекспировском и гоголевском духе сцены, вызывающие смех публики. Белый у Гоголя воспринимает не только его отношение к ритмике, звукописи, гиперболизации и всему тому, что он анализирует в упомянутых теоретических работах, посвященных Гоголю. В «Серебряном голубе» он последует не только поэтике «Вечеров на хуторе», как он утверждает²⁰, а прежде всего композиции

¹⁷ Гротеск проявился также в рисунках Белого, прежде всего в ряде карикатур его друзей и самого себя. См. KŠICOVÁ, D.: Od moderny k avantgardě. Kap. Výtvarné umění v díle Andreje Bělého, s.305-316.

¹⁸ См. сцену на бале в только что построенном Михайловском дворце, где царь сыграл шута не хуже опытного скомороха.

¹⁹ Имя Матрена подобрано Белым с оглядкой на русскую традицию так же нарочно, как имя покинутой невесты Дарьяльского Кати, напоминающей похожую участь Екатерины из «Братьев Карамазовых» Достоевского. См. KŠICOVÁ, D.: Od moderny k avantgardě. Kap. I. S. Turgeněv a F. M. Dostojevskij – předchůdci moderny. O. c., s. 54-63.

²⁰ Гл. Гоголь и Белый. Мастерство Гоголя, с. 317-328.

«Мертвых душ». Роман начинается, как и «Мертвые души», с прихода главного героя в место действия. Многие главы называются именем описываемых лиц, сыгравших впоследствии важную роль в судьбе Дарьяльского. В «Мертвых душах», конечно, принят тогда популярный способ членения на отдельные главы, отличающиеся только нумерацией. Однако большая часть из них всегда посвящена лицам, посещаемым Чичиковым. Белый употребляет, подобным образом, как Гоголь в своей выдающейся поэме, разные типы отступлений лирического, философского или психологического характера. Он близок Гоголю тонкой характеристикой наружности, поведения и нравов изображаемых лиц и топонимии описываемых мест. Однако есть и большая разница. В то время, как Гоголь всегда, даже изображая простых мужиков и баб в «Вечерах на хуторе», не покидает в их прямой речи литературного языка, Белый, изучивший подробно не только быт, но и стиль речи обитателей сел вокруг своей усадьбы в Боблово, не настолько передает местный диалект в духе натурализма, а стилизует его в столь гиперболизированной форме, что из него получается опять одна из его излюбленных масок²¹.

Анализируя путь гоголевских импульсов от символизма к последующим «измам», Белый называет еще две фамилии: Маяковского и Мейерхольда. На примере ранней пьесы «Владимир Маяковский» он показывает футуристический подход к Гоголю: «Маяковский побил никем до него не побитый рекорд гоголевского гиперболизма, сперва ожививши гиперболу Гоголя; потом уже он пустился ее возводить в квадраты и в кубы. *Гиперболища* Маяковского – невиданный зверь; Маяковский его приручил; недаром он сам признается: „Нежна... самая чудовищная гипербола... гипербола – *мира кормилица*“»²². Похожий стилистический прием можно найти также у других футуристов. У Хлебникова гипербола своеобразно персонифицируется. Вспомним голову Ницше, чудовищно очутившуюся на жирном грузном теле моржа в ранней хлебниковской поэме «Зверинец» (1909)²³. По меткому замечанию Белого, гоголевской гиперболой пользовались также русские конструктивисты, урбанизм которых идет как будто бы вразрез

²¹ См. БЕЛЫЙ, А.: Собрание сочинений. Серебряный голубь. Рассказы. Комментарии. Республика, Москва 1995, 310 п. Именно этот стилистический подход Белый объясняет в комментариях к роману «Маски».

²² БЕЛЫЙ, А.: Мастерство Гоголя, с. 329.

²³ Собрание произведений В. Хлебникова. Т. 4, Проза и драматические произведения. Ред. Н. Степанова, Москва 1928/1933. Slavische Propyläen. Texte in Neu- und Nachdrucken. Band 37, II 1968, s. 30.

с любовью Гоголя к природе. Однако и у Гоголя можно найти в его метафорах урбанистические мотивы.

Гоголевский гротеск гениально модифицировал Даниил Хармс в театре абсурда с актуальным политическим подтекстом (см. наиболее известную пьесу «Елизавета Бам»²⁴). В то же самое время Гоголем стал усердно заниматься не менее экспериментальный режиссер Мейерхольд. Мейерхольд сызнову прочел Гоголя, анализируя через призму «Ревизора» все его творчество в целом. Его замечательная постановка «Ревизора» в 1926 г. вызвала огромный подъем публицистики. В одном 1927 г. были изданы три сборника трудов, анализирующих мейерхольдовский подход. В то же самое время им занимался также А. Белый²⁵, статья которого завершает его монографию «Мастерство Гоголя». Он полностью оправдывает подход Мейерхольда. Белый убежден в том же самом как режиссер: «...нерв постановки – понять Гоголя в целом, а не в *Ревизоре*, это значит: понять *Ревизора*» (335). Мейерхольд придавал пьесе трагедийное звучание. Его Хлестаков всеми воспринимался как странная, таинственно ирреальная фигура, сопровождаемая почти бессловесным, вечно пьяным двойником. Среди других, таких же загадочных видений, выделялся Капитан в голубом мундире, подчеркивающий ощущение близкой катастрофы. Мотив манекенности, характерный вообще для мейерхольдовской постановки, вносит ритм автоматизма и повторы также в сферу эротики. Заключительная сцена застывшей группы горожан представлена действительными куклами. Не удивительно, что спектакль вызвал бурю противоположных откликов. Среди защитников были А. Луначарской, В. Маяковский, А. Белый и другие выдающиеся деятели культуры²⁶. Но многие известные специалисты – В. Шкловский, Демьян Бедный, В. Шершеневич, Л. Гроссман и др. – выступали против постановки с рядом возражений. Все это, конечно, способствовало успеху спектакля.

С мейерхольдовским спектаклем тесно связано еще одно, не менее важное культурное событие второй половины 20-х годов – первая опера молодого Дмитрия Шостаковича «Нос» (1928; 1930). Не нашедши подходящего

²⁴ Пьеса была написана для вечера ОБЭРИУ и поставлена была 24 января 1928 г. на вечере «Три левых часа». См. ХАРМС, Д.: Полное собрание сочинений, том 2, Проза и сценки. Драматические произведения. Примечания. «Академический проект», СПб, 1997, с. 464.

²⁵ БЕЛЫЙ, А.: Гоголь и Мейерхольд. Сб. Гоголь и Мейерхольд. Сборник литературно-исследовательской ассоциации под ред. Е. Ф. Никитиной, Москва: «Никитинские субботники» 1927, 88 с. Статья Белого – с. 9-38. В сборнике принимали также участие Леонид Гроссман, Петр Зайцев, Лев Лозовский, В. Э. Мейерхольд с М. М. Корневым и М. Чехов.

²⁶ См. подробный анализ постановки в книге РУДНИЦКОГО, К.: Мейерхольд. Москва: Искусство, 1981, гл. Гоголь, с. 335-354.

материала в современной литературе, Шостакович взялся за классику. К подбору гоголевского бурлеска, «Ревизору» типологически довольно близкого, Шостаковича, по-видимому, привел именно тот абсурд, который в те годы привлекал многих авангардистов. Сюжет, наполненный невероятными приключениями человеческого органа, побудил композитора к созданию не менее экспериментальной музыки. Интересна сама генеалогия создания оперы. Ее сочинение было в самом разгаре, когда в январе 1928 г. Мейерхольд пригласил петербуржца Шостаковича в Москву на должность заведующего музыкальной частью и пианиста в Театре имени Мейерхольда. Шостакович туда переехал с набросками оперы, над которой продолжал работать, поселившись в квартире режиссера. Обстановка коллективного творчества единомышленников и близкое общение с самим Мейерхольдом – это все нашло свое отражение в стиле работы молодого композитора²⁷. По его воле «оперная форма отчуждалась от привычного содержания, как отчуждались... самые привычные вещи.. от присущих им форм бытия. Например, толпа в массовых сценах гоняется за Носом, бодро... стоя на месте. Время поворачивает вспять, движение оборачивается неподвижностью – шаржируется все, вплоть до незыблемых законов естества»²⁸. Гоголевская сатира на пошлость николаевской эпохи считалась Шостаковичем самой сильной из всех Петербургских повестей²⁹. Музыка Шостаковича выражает суть гоголевского текста гениальной трансформацией в другой знаковый код. В годы нарастающего политического гнета были последствия жестоки. Единственная постановка «Носа» в петербургском театре МАЛЕГОТ (премьера состоялась 18 января 1930) была затравлена критикой. Московская постановка была осуществлена только в 1974 г. Соломон Волков, выпустивший к столетнему юбилею Шостаковича примечательный труд «Шостакович и Сталин»³⁰, находит между обоими императорами и их отношением к им подвластным гениям – Пушкину и Шостаковичу – целый ряд аналогий, ощутимых тогдашней публикой. Тем не менее, опера имеет сверхвременное значение, затрагивая пошлость и отчужденность любого общества. То же самое можно сказать о всем гоголевском творчестве, в котором каждая эпо-

²⁷ Шостакович об этом пишет в своих воспоминаниях в связи с первой московской постановкой оперы Нос в 1974 г. ШОСТАКОВИЧ, Д.: В 1928 году... Театр, 1974, № 2, с. 53.

²⁸ ЛУКЬЯНОВА, Н. В.: Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Москва: Музыка, 1980, с. 59.

²⁹ ШОСТАКОВИЧ, Д.: Собрание сочинений. Т. 18. Нос. Опера в трех действиях, десяти картинах. Партитура. От редакции. Москва: Музыка 1981. Либретто Е. Замятина, Г., Ионина, А. Прейса и Д. Шостаковича, соч. 15, 1928.

³⁰ ВОЛКОВ, С.: Шостакович и Сталин, Художник и царь. Москва: Эксмо, 2006.

ха находит всегда что-то новое, соответствующее актуальному общественному спросу.

Несмотря на усиленное изучение творческого наследия Гоголя в течение уже полтора столетий, все-таки остается еще многое недосказанное. Из нами выдвинутых проблем, волновавших наших предшественников в первых десятилетиях 20-го века, наиболее проблемным остается недостаточное изучение «Выбранных мест из переписки с друзьями», долгие годы читателям недоступных. Произведение, проникнутое глубоким чувством христианского гуманизма и дающее возможность понять духовное послание гоголевского творчества и принципы его эстетики, в полной мере заслуживает исследовательского внимания. Интересен также политический консерватизм Гоголя, помогающий глубже понять многие злободневные проблемы современной России. В этом смысле во многом прокладывал дорогу также часто ошибочно оцениваемый Д. С. Мережковский.

