

ТВОРЧЕСТВО ГОГОЛЯ В ДВОЙНОЙ ПРОЕКЦИИ (К СОВРЕМЕННЫМ ТЕНДЕНЦИЯМ ГОГОЛЕВЕДЕНИЯ)

ИВО ПОСПИШИЛ (БРНО)

Гоголеведение в последние десятилетия свидетельствует об определенной раздробленности, изолированности отдельных аспектов его творчества, иногда о его радикальной модернизации и актуализации под давлением модернизма и постмодернизма. Автор придерживается скорее целостного видения Гоголя в рамках поэтологической преемственности и преодоления так называемой двойной проекции в смысле исторического автора, связанного с восточнославянскими традициями, и сверхисторического, предвосхитившего новые веяния в литературе 20 и даже 21 веков. Современное гоголеведение представляет собой плюралистическую панораму, в которой целостность его творчества зачастую распадается на отдельные, как бы взаимно не связанные, сферы и точки зрения.

Ключевые слова: Историческое и сверхисторическое видение Гоголя, сравнительное, жанровое и контекстуальное видение Гоголя, модернизация Гоголя, опасность раздробленного исследования Гоголя, целостное изучение Гоголя

Gogol's investigation in recent decades confirms a certain disintegration, isolation of single aspects of his creation, sometimes even its radical modernization and updating under the impact of modernism and postmodernism. The author rather keeps to the complex vision of Gogol in the framework of poetological continuity and the overcoming of the so-called double projection in the sense of the historical writer linked to the East-Slavonic traditions and the suprahistorical one anticipating the new currents in the 20th- and 21st-century literature. The contemporary Gogol research represents a pluralistic panorama where the integrity of his work often disintegrates into singular would-be not mutually connected spheres and points of view.

Keywords: Historical and suprahistorical vision of Gogol, comparative, genre and contextual vision of Gogol, Gogol's modernization, danger of the disintegrated Gogol research, holistic Gogol research

Гоголь, творчество которого проникало в мир зачастую на фоне рецепции Ф. М. Достоевского, обычно воспринимался как его менее известный учитель, как представитель незрелого этапа русского прозаического и романного искусства. Только начало модернизма и его поэтика, восходящая к принципам романтического видения мира, помогли найти более адекватный ключ к загадочности гоголевского конструирования мира. Именно с этой точки зрения Достоевский являлся более зрелым, усложненным, но, с другой стороны, – и при всей бахтинской полифоничности, диалогичности и открытости – дающим меньше альтернатив развития; Гоголь со своей таинственностью, туманностью, сексуальной завуалированностью, неопределенностью, подспудными связями с фольклором, выразительными генетическими контактами с малорусской (украинской) литературой, с Ф. В. Булгариным¹ и традицией западноевропейского, главным образом, английского романа 18 века, казался более архаичным представителем специфики русской литературы в целом и русского романа в особенности; „неготовый“ характер его творчества, связь с классицизмом и романтизмом и их креативными приемами считались типичной манифестацией его незрелости, незаконченности. Его считали скорее вдохновляющим звеном в развитии русской литературы, предшественником великих романистов 60-80-х годов 19 века, его творчество казалось преддверием великих свершений русского „золотого века“.

Только 20 век с поэтикой модернизма показал Гоголя с противоположной стороны – как писателя, который как-то обошел реалистический этап русской прозы или, скорее, лишь коснулся реалистической поэтики, становясь творцом постромантической и неоромантической литературы, предвосхитившей модернизм и, как оказалось позже, и постмодернизм. Примерно с середины 20 века начинается известный спор о том, как интерпретировать гоголевское творчество, спор, который можно обобщенно назвать спором исторического и сверхисторического понимания или видения. С одной стороны, Гоголь воспринимается как типично восточнославянский автор, опирающийся на традиции русской культурной специфики с ее неоконченной секуляризацией, пре-пост эффектом (термин наш), т. е. нарочи-

¹ ALKIRE, G. H.: Gogol and Bulgarin's „Ivan Vyzhigin“. *Slavic Review* 1969, s. 2.

тым пробиванием новых поэтологических путей в стороне от преобладающих тенденций. Проза Н. В. Гоголя, главным образом его роман-поэма, исходила из традиций, на которые необходимо посмотреть поближе.²

Разные модели русского утилитаризма (Ф. Салтыков, И. Посошков, М. Ломоносов) и антиутилитаризма (А. Сумароков), о которых автор настоящей статьи впервые написал в книге *Лабиринт хроники* (*Labyrint kroniky*, 1986), сказались и в процессе развития русского романа, а именно на его «имитационном» этапе (Ф. Эмин, Н. Эмин) и в более оригинальном развитии на русской основе (Д. Чулков). Общепринятую антиномию Радищев–Карамзин можно продемонстрировать карамзинскими *Письмами*, которые считаются нами не только оригинальным произведением подлинного русского сентиментализма, но и особым художественным и идеологическим синтезом, в котором Карамзин – как все великие русские – преодолел структуру художественной литературы и проник в историю и политику задолго до того, когда он стал царским историографом или когда в его творчестве стали регулярно появляться исторические темы. Его творчество в целом и *Письма* в особенности, в том числе и французское приложение, т. е. известная статья *Несколько слов о русской литературе*, предназначенная для публикации в гамбургском журнале *Spectateur du Nord*, свидетельствует о его стремлении образовать новую Россию как великую державу, в том числе и в духовной сфере. Роман, следовательно, становясь орудием для достижения этой внехудожественной цели, выступает как своего рода культурный синтез, связывающий воедино и все черты господствующей тогда сентименталистской поэтики. Отношение к роману странно и у Карамзина: он является не целью, а средством, орудием другой цели, он используется утилитарно как самый влиятельный литературный жанр.

Конфликтное восприятие на Руси романного жанра очевидно на примере пушкинского *Евгения Онегина*. Роман в России 19 века, как и прежде, играл роль нежеланного ребенка, к нему относились с определенной смесью любви-ненависти. Эта русская *Навliebe* к роману стала парадоксальной причиной его всемирной известности: под давлением психо-социологических факторов, связанных с вновь функционирующей категорией читателя, без романа нельзя было обойтись, но в России, в силу незаконченного про-

² О разных аспектах восприятия русской литературы см. следующие наши книги: *Genologie a proměny literatury*. Spisy Masarykovy univerzity v Brně, Filozofická fakulta, č. 319, Brno 1998; *Slavistika na křižovatce*. Středoevropské vydavatelství a nakladatelství REGIONY, Edice Pulsy, Masarykova univerzita Brno 2003. *Pátání po nové identitě*. Rusistické a vztahové reflexe. SvN Regiony, Středoevropské centrum slovanských studií, Brno 2008. *Srovnávací studie* (Komparatistika, slavistika, rusistika a česko-slovenské souvislosti). UCM, Třnava 2008.

цесса секуляризации (именно в этом, на наш взгляд, коренятся причины частого утверждения о будто бы религиозном характере русской литературы), роман воспринимался вроде нежеланного, секулярного жанра, разлагающего прежнюю художественную и нравственную систему – пушкинская Татьяна, как известно, любила читать романы, но для предыдущих поколений эта страсть была запрещена как безнравственная. Русские писатели по-разному стремились достигнуть желаемой цели – т. е. романа; но, в то же самое время, что-то в их сознании сопротивлялось этому стремлению – они дошли до романа, так сказать, против своей внутренней сущности, но не против своего желания. Этот конфликт, однако, не мог не сказаться на структуре русских романов. Русский роман, как нежеланный ребенок, стал, следовательно, специфической жанровой формой, которая проникает в русскую литературу медленно, как чуждое явление, но которая, парадоксальным образом, стала эмблемой русской литературы как мирового явления.

Евгений Онегин является внутренне дифференцированным текстом, воспринимаемым в виде распределенного целого, признаком которого являются зеркальные образы (город – деревня, Ленский – Онегин, Ольга – Татьяна, жизнь в столицах – путешествия). Структура *Евгения Онегина* основана не только на наслаивании тематических пластов, но и на форме «матрешки»: действие движется от мира как фона романа к внутренним проблемам художественного творчества: текст становится метатекстом, текстом в тексте или текстом о тексте.

Эпическое действие дополняется лирическими отступлениями (дигрессиями), которые умножают тематическую пестроту, начиная с описаний интимных переживаний и вплоть до философских размышлений. «Роман в стихах» – своего рода «work in progress» – сам автор в его рамках созревает и развивается. Смерть наивного поэта Ленского – это смерть наивного поэта Пушкина: после этого рождается иронический романист, идущий «в даль свободного романа». В *Евгении Онегине* наблюдается тонкая чувствительность Пушкина в смысле обнаружения переходов тени и света в структуре человеческой личности – понятие «психологический романтизм», которое когда-то использовали в связи с некоторыми поэмами Пушкина (*Цыганы*, 1824), может функционировать как общая характеристика творчества Пушкина. Хотя Пушкин, уходя от ортодоксального романтизма, лиризма и поэматики, заполняет пространство артефакта конкретными „материальными“ данными империльной России, большое внимание он все же уделяет непонятному, таинственному, трансцендентальному: роковой предопределенности человеческой жизни, трагическому пути человека к счастью, суете сует повседневного бытия и неизбежной смерти. Следуя за

другими романтиками, он культивировал тему одиночества человека среди людей, противоречие мыслящего человека и немыслящей толпы. С этой точки зрения пушкинский «роман в стихах» является романом дезиллюзии, однако это разочарование касается мира, людей, но не творчества, не креативной способности и мышления. Многослойность, гетерогеничность и полигенеричность (многожанровость) являются доминантными признаками пушкинского текста.

Особое место в романе занимают вставные, автономные части: два зеркально сконструированных письма, посредством которых в ткань произведения проникает эпистолярная культура сентиментализма, сон, романтически предвосхитивший развитие действия, описание путешествий и упомянутые дигрессии по образцу Л. Стерна. В рамках этой концепции центральное место занимает известное, почти современное противопоставление: усиливающееся тяготение к укреплению прав человека и, одновременно, усиливающееся влияние авторитарных и тоталитарных подходов.

Одержимость Пушкина романом обнаруживается в попытках и намерениях написать роман, реализованный в многочисленных набросках и незаконченных фрагментах. В частности, в романе *Аран Петра Великого* они представлены, на самом деле, двумя типами фрагментов: одни описывают жизнь парижского королевского двора, другие – строительство новой российской столицы с идеализированной личностью Петра I. Оба фрагмента содержат ключевые события: любовь Ибрагима к французской дворянке и рождение их ребенка, с одной стороны, а также путешествие Ибрагима в Россию и подготовку к его женитьбе, на другой.

Очевидно, что большинство „романов и повестей“ не окончено или, по крайней мере, вызывает впечатление незавершенности; таким образом, посредством шлифовки формы Пушкин демонстрирует свое тяготение к «текучести жизни», хотя его романная проза событийна и, зачастую, остро сюжетна. Однако и в такой тонко и точно моделируемой повести, как *Пиковая дама*, текучесть обнаруживается в заключении, описывающем новые жизненные события – эту линию позже продолжали известные эпилоги Ф. М. Достоевского.

Историю «испорченного», деформированного, нежелаемого романа можно легко продолжить: Лермонтов в *Герое нашего времени* преодолевает структуру французского и английского конфессионального (исповедального) романа путем усложненной повествовательной (нарративной) структуры; зачастую намеренно игнорируемый Фаддей Булгарин образует специфическую форму нравственно-сатирического романа, предвосхитившего прозу Гоголя; путем синтеза физиологических очерков достигается специ-

фическая структура русского романа „золотого века“; *Мертвые души* связывают воедино классицизм, Просвещение, романтизм и реализм («реальную поэзию» Белинского) и, одновременно, эпос, лирику, плутовской авантюрный сюжет, сатиру, гротеск и абсурд. Эта «нерегулярность» русского романа обнаруживается и в трех доминантных романских моделях русского „золотого века“: Л. Н. Толстого („Война и мир“ как современный эпос, тотальное произведение, roman-fleuve 19 века – „Анна Каренина“ уже распадается на две параллельные хроники двух пространств, Ф. М. Достоевского (переход от интенсивных повестей 40-х годов к экстенсивности хроникальных построений 50-60-х годов – „Село Степанчиково и его обитатели“, „Записки из Мертвого дома“ – и оттуда к новой интенсивности в „Записках из подполья“ и в крупных романах 60-80-х гг., тяготеющих к особой модели „космического романа“) и Н. С. Лескова (метод микроскопа и художественной детали, жанровая индивидуализация и повествовательная концентрация посредством сказа, который представляет собой особое видение мира и самого рассказчика, преодоление драматической романной структуры в сторону линейной, остраненной повествовательной структуры, связывающей принципы хроники и сказа).

Модель литературных направлений, настойчиво внушаемая европейским литературоведением, изменяется на русской почве путем бесчисленных повторений и возвращений в смысле уже упомянутого пре-пост эффекта (парадокса): романтизм возвращается в форме славянофильства, сентиментализм – как орудие внутренней полемики с литературным социологизмом 40-х годов, классицизм возобновляется у А. С. Пушкина и заново – у И. А. Гончарова в поэтике тишины, спокойствия, равновесия почти в смысле „органической критики“ Аполлона Григорьева, предромантические структуры („готический роман“, авантюрные сюжеты) проникают в крупные романы „золотого века“ (суггестивные, „массовые“ сюжеты Достоевского, зачастую в форме детектива, или криминального романа, или романа с тайной, толстовское „Воскресение“).

Таинственность и загадочность гоголевского творчества подчеркивалась не раз, и это качество акцентируется самим автором в корреспонденции и в разного рода высказываниях, что сближает его с идеями Достоевского, в том числе о неразгаданности внутренней жизни человека. Анализ даже ранних произведений Гоголя показывает, что известный конфликт между историческим и внеисторическим или, скорее, сверхисторическим взглядом не исходит из целостного понимания Гоголя с самого начала. Еще в своих ранних произведениях Гоголь стоит не только на почве модного фольклоризма, но, главным образом, на позициях философского романтиз-

ма немецкого типа (*die deutsche Romantik*), о котором пишет бременский философ Б. Горына как о своеобразном мосте от классицизма.³ И его мотивы сумасшествия, безумия связаны скорее с его европейской инспирацией, чем с фольклорными восточнославянскими корнями.

Для Гоголя характерна архетипичность фольклорных мотивов, в ткани которых лишь изредка встречаются рационалистские объяснения; их главным признаком является неуверенность и амбивалентность, столь притягивающая внимание постмодернистов. С этой точки зрения рассматривает Гоголя и его творческие приемы В. Набоков в своем труде, который лег в основу модернистского и подспудно постмодернистского толкования. На мой взгляд, спор между строгой историчностью и сверхисторичностью понимания Гоголя искусственный, так как с самого начала Гоголь впитывает в себя всевозможные стимулы – от украинских (малорусских) до западноевропейских. Несмотря на разного рода идеологические натяжки, почти с сорокалетней дистанции можно снова оценить монографию А. А. Елистратовой о Гоголе и западноевропейском романе.⁴ Творчество Гоголя с самого раннего периода стояло на перекрестке России и Европы, и в этом отношении Гоголь представляет собой типичное русское явление, находящееся в русле упомянутого пре-пост парадокса, или же эффекта. Книги и статьи Ю. В. Манна, которые были устремлены от изучения поэтики к глубинному, комплексному и историческому пониманию Гоголя, являются тому наглядным примером.

Сейчас исследованию Гоголя угрожает совсем другая опасность, чем бывшая советская изолированность и антизападное направление: Гоголь излагается с разных сторон, многоаспектно, но как-то слишком модернизируется, становясь скорее верификационным материалом разных теорий, чем настоящей целью исследования. Бывший дуализм его видения трансформируется во внеисторический дискурс; Гоголь оторван от русской или, точнее, восточнославянской культурной и религиозной традиции.

Встречаются, однако, и попытки своеобразного синтеза обеих точек зрения, например, в юбилейном американском сборнике 1999 года (*Exploring Absence*) со статьями разных специалистов (Sven Spieker, Renate Lachmann, Jurij Potkan, Mikhail N. Christopher Putny, Susi Frank, Michail Vajskopf, Boris Gasparov, Michael Holquist Boris Groys, Sergej Gončarov, Natascha

³ HORYNA, B.: *Dějiny rané romantiky*. Fichte, Schlegel, Novalis. Vyšehrad, Praha 2005, см. нашу рец.: *Slavica Litteraria*, X 9, 2006, s. 294-296.

⁴ См. рец.: POSPÍŠIL, I.: А. А. Елистратова: Гоголь и проблемы западноевропейского романа. *Sborník prací prací filozofické fakulty brněnské university*, D 21, 1974, s. 222-225.

Drubek-Meyer and Mikhail Yampolsky).⁵ Именно в этом случае необходимо выразить неудовлетворенность тем, что о Гоголе здесь пишется будто бы в первый раз, многие фундаментальные работы словно не учитываются, игнорируются, многие идеи, следовательно, вновь повторяются. Это полнотью в духе постмодернизма, т. е. прошлое понимается только как часть новых текстов, оно само по себе как ценность не существует, прекращается осмысленная преемственность, все образует одно хаотичное, неиерархизованное целое.

Кроме попыток синтезировать взгляд на Гоголя с позиций модернизма или постмодернизма есть и новые компаратистские и документальные исследования, бросающие на Гоголя новый, не только фактографический, но и методологический свет. Это, прежде всего, новая книжка Марка Соколянского, известного историка русской литературы, компаративиста и генолога (жанролога).⁶ Межславянской компаративистикой характери-

⁵ См. нашу рецензию Gogol jako experimentátor (*Gogol: Exploring Absence. Negativity in 19th-Century Russian Literature*. Edited by Sven Spieker. Slavica, Bloomington, Indiana University, 1999). *Alternativa Plus* 1-2/2003, s. 98-100: „Gogol elitní a výlučný hledí na čtenáře ze stránek mezinárodního sborníku, kam přispěli známí slavisté, jejichž studie byly anglicky napsány nebo do angličtiny (povětšinou americké) přeloženy. Ona elitnost se však netýká ani tak idejí a koncepcí jako jejich vyhraněnosti a jednosměrnosti: přeškrtnuté „o“ (ø) v Gogolově jménu v titulu není proslulé dánské „ø“, tedy speciální grafém, ale signál oné v podtitulu proklamované negativity, ambivalence, „0“ (zéro), jak je uváděna v některých studiích – sám Gogol zdůrazňoval tuto „nulovost“ ve svém jménu. Gogol byl a je chápán dvojím způsobem: buď jako typický Rus reflektující ruství v širokém slova smyslu (byť je rodem Ukrajinec), nebo jako předchůdce moderny, milovník groteskna a absurdna, jako ruský hoffmannista, který šel ve stopách svého učitele až do krajnosti, a stal se tak předchůdcem moderny a v něčem i postmoderny [...] Editor (z katedry germánských, slovanských a semitských studií v kalifornské Santa Barbaře) Sven Spieker nazývá svůj článek, v němž sumarizuje všechny příspěvky, *The Presence of Absence in Gogol*. Tato stať se seriózně opírá o vybrané pasáže z Gogola, o jeho snahu zmizet, stát se nulou, absentovat, vytvářet onu zmíněnou negativitu, formovat oscilaci mezi vším a ničím, hypertrofovat a hypotrofovat: v jistém smyslu jedinou výraznou odbornou autoritou v gogologologii je pro autory sborníku – jak se zdá – Dmytro Čyževskij. Klíčovým místem, které se ve sborníku několikrát vrací, je pasáž z prvního dílu *Mrtvých duší*, kde se materializuje Rusko, avšak negativně: píše se, co Rusko není, a srovnává se v podstatě s italskou scénérií, kde Gogol *Mrtvé duše* psal. Nemusí to však být tajuplné, ale podle mého soudu jsou tyto groteskní fragmenty folklórní antiteze, kde je přítomna jen teze a antiteze, neboť syntéza je kontextuální – Rusko. Řekl bych, že je to problém, který prochází jako červená nit celým Gogolovým dílem a je snad i pravou příčinou zmíněné dichotomie jeho vnímání: folklór k nerozeznání zapojený do tzv. moderních postupů, groteskních a absurdních. Je to proto, že sám folklór má tento ráz, a tak se reflektuje i v E. T. A. Hoffmannovi (mimoходом – jeho jméno není v knize zmíněno podle rejstříku ani jednou!) (s. 98-99).

⁶ СОКОЛЯНСКИЙ, М. Г.: Гоголь: грани творчества. Статьи. Очерки. Одесса: Астропринт, 2009. См. нашу рецензию *Nápaditá knížka o Gogolovi*, *Новая русистика*, в печати.

зуется и концепция Института славяноведения Российской Академии Наук.⁷ С другой стороны, известному юбилею посвящен и донецкий *Литературоведческий сборник*, с экспериментальной установкой, игриво пересматривающий повесть *Шинель* в связи с ее литературоведческим трактованием.⁸ Гоголь является не только объектом научного исследования, но и, главным образом, инспирирующим стимулом развития методологии самого литературоведения. Тенденция к интертекстуальности и метатекстуальности является явным, хотя и не новым, направлением, входящим в вышеупомянутый спор, в двойную проекцию Гоголя в начале 21 века.

Современное гоголеведение представляет собой плюралистическую панораму, в которой целостность его творчества зачастую, увы, распадается на отдельные, как бы взаимно не связанные, сферы и точки зрения. Дуализм его видения, зародившийся в середине 20 века, был началом этой атомизации, хотя само творчество, как подтверждается и в упомянутых новых трактованиях, с самого начала выступает как единое целое, т. е. как сложный, но однородный, целеустремленный комплекс, с точки зрения не только идеологии⁹, но и литературной морфологии и целостного восприятия мира и человека и их трансценденций.

⁷ Н. В. Гоголь и славянские литературы. Тезисы международной конференции 10-11 ноября 2009. Отв. ред. Л. Н. Будагова. Москва 2009.

⁸ Так как же сделана Шинель Н. В. Гоголя? Литературоведческий сборник, вып. 37-38, Донецкий национальный университет, Донецк 2009.

⁹ См. ЗОЛОТУССКИЙ, И.: Гоголь. Москва 1979. См. нашу рец. Mučivý labyrint umělcovy duše, Světová literatura 1981, 1, 232-233.

