

Сугай, Лариса Анатольевна

**"Что за образы? Из каких невозможностей они созданы?" – поэтика
Гоголя в трактовке Андрея Белого**

In: N. V. Gogol: *Bytí díla v prostoru a čase : (studie o živém dědictví)*.
Dohnal, Josef (editor); Pospíšil, Ivo (editor). V Tribunu EU vyd. 1. Brno:
Masarykova univerzita, Ústav slavistiky Filozofické fakulty, 2010, pp.
399-407

ISBN 9788073991975

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132750>

Access Date: 17. 02. 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.

«ЧТО ЗА ОБРАЗЫ? ИЗ КАКИХ НЕВОЗМОЖНОСТЕЙ ОНИ СОЗДАНЫ?» –
– ПОЭТИКА ГОГОЛЯ В ТРАКТОВКЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

«ЧТО ЗА ОБРАЗЫ? ИЗ КАКИХ НЕВОЗМОЖНОСТЕЙ ОНИ СОЗДАНЫ?» – ПОЭТИКА ГОГОЛЯ В ТРАКТОВКЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

ЛАРИСА СУГАЙ (БАНСКА БЫСТРИЦА)

Доклад посвящен осмыслению и интерпретации поэтики Н. В. Гоголя с позиций символизма. Дается сопоставительный анализ двух одноименных статей Андрея Белого «Гоголь» (1909) как единых по своей идейной направленности, но различных текстов, раскрывающих взгляды поэта-критика на художественный метод и стилистику Гоголя. В заключение отмечается, какое преломление и развитие получили оценки ранних трактовок Белого в его монографии «Мастерство Гоголя».

Ключевые слова: Гоголь, Андрей Белый, символизм, поэтика, образ.

The present contribution is devoted to the understanding and interpretation of Gogol's works from the symbolist point of view. The autor analyzes the two articles by Andrei Bely of the same title «Gogol» (1909) which contain Bely's thoughts on Gogol's method and style. In the conclusion, the important role of the early Bely's works for the critical study of Gogol's art is underlined.

Key words: Gogol, Andrei Bely, symbolism, poetics, picture.

«...Гоголь – первая моя любовь среди русских прозаиков; он, как громом, поразил меня яркостью метафоры и интонацией фразы...»¹; «Гоголь становится для меня откровением»² – это самые первые литературные впечатления Бори Бугаева – будущего поэта, прозаика и теоретика русского

¹ БЕЛЫЙ, А.: На рубеже двух столетий. Москва 1989, с. 229.

² БЕЛЫЙ, А.: Материал к биографии (интимный), предназначенный для изучения только после смерти автора. 1880□1915: Автограф. In: РГАЛИ, ф. 53, оп. 2, ед. хр. 3, л. 3.

символизма Андрея Белого. Знаменательно, что уже в раннем детстве Гоголь воспринимался Белым как бы в двух ипостасях: с одной стороны, поражали *яркость метафоры, интонация фразы*, с другой – Гоголь – это *откровение*.

Подводя итоги своему творческому пути, А. Белый вычертил схему, отражающую его *линию жизни*. Над всем участком, соответствующим периоду детства и юности, выведено крупными буквами одно имя – Гоголь³. Впрочем, Белый мог бы начертать имя «Гоголь» над всей своей «линией жизни». «Всю жизнь я живу Гоголем, люблю его, думаю над ним, а Вы мне открываете новые горизонты...»⁴ – признавался поэт в письме к В. Э. Мейерхольду 25 декабря 1926 г. Последняя книга Андрея Белого, вышедшая в свет уже после смерти автора, – это «Мастерство Гоголя» (1934). Начала и концы удивительно сходились: еще на школьной скамье проявился у Белого интерес к *структуре гоголевской фразы*, к осмыслению ее в категориях «конструктивной эстетики». Гимназия Л. И. Поливанова привила будущему поэту и театрику-словеснику особый вкус к изучению художественного слова. Впоследствии Белый признавался, что «умению ощущать слово» учился он у несравненного, дорогого своего учителя, Льва Ивановича⁵. В монографии о Гоголе он применяет методику, усвоенную еще в гимназии: «Попытаюсь выразить узор ее (фразы – Л. С.) в схемах покойного Л. И. Поливанова, обучавшего малышей, нас, синтаксису сложных фраз как архитектурному стилю...»⁶

Что касается художественного творчества Белого, то с первых шагов оно воспринималось современниками в соотнесении с наследием Гоголя. Противники символизма не принимали «неприятно-искусственную стилизацию „под Гоголя”»⁷, попытки Белого «загримироваться Гоголем», даже видели в его произведениях умышленные пародии на Гоголя⁸. Но сторонников художественных экспериментов Белого оказалось больше и не только в близком символистском окружении. «Родство» Белого с Гоголем усматри-

³ См.: Мемориальные комнаты Андрея Белого (Москва). Схема выполнена по эскизу Белого его супругой К. Н. Бугаевой.

⁴ МЕЙЕРХОЛЬД, В. Э.: Переписка. Москва 1976, с. 259.

⁵ БЕЛЫЙ, А.: На рубеже двух столетий, с. 282.

⁶ БЕЛЫЙ, А.: Мастерство Гоголя. Москва 1996, с. 214.

⁷ ЗАКРЖЕВСКИЙ, А. К.: Религия. Психологические параллели. In: Андрей Белый: pro et contra. СПб. 2004, с. 380.

⁸ АМФИТЕАТРОВ, А. В.: Собрание сочинений. Санкт-Петербург 1912. том. XV, с. 230.

вали уже в «Симфониях»⁹, отмечали черты, которые «сближали его, начинающего и еще беспомощного и опрометчивого новатора, по духу и приемам – с Гоголем»¹⁰; выход повести «Серебряный голубь» был встречен «как лучшее из всего, написанного в нашей литературе под знаком Гоголя...»¹¹. Н. А. Бердяев – резюмировал: «Белый принадлежит к школе Гоголя и является настоящим продолжателем гоголевской традиции»¹².

Итог сопоставления двух писателей подвел сам Белый, включив раздел «Гоголь и Андрей Белый» в свою монографию. Анализируя связи писателя Андрея Белого с наследием Гоголя как бы со стороны, автор констатировал: «...символизм, впорхнув в русскую литературу из форточки, открытой в Европу», стал «в Белом – класс Гоголя»¹³. Роман «Серебряный голубь» он характеризовал как «итог семинария» по «Вечерам на хуторе близ Диканьки», а «Петербург» – как «итог семинария» по «Шинели», «Носу», «Портрету», «Запискам сумасшедшего»¹⁴. В послесловии к своему третьему роману Белый также признавался: «...пишучи „Маски“, я учился: словесной орнаментике у Гоголя...»¹⁵

«Школа Гоголя», «класс Гоголя», «семинарий по Гоголю» – эти оценки критики и самоопределения Белого важны для осознания, что поэт-критик подходит к творчеству Гоголя на правах ученика и наследника.

«Самая родная, нам близкая, очаровывающая душу и все же далекая, все еще не ясная для нас, песня – песня Гоголя.

И самый страшный, за сердце хватающий смех, звучащий, будто смех с погоста, и все же тревожащий нас, будто и мы мертвецы, – смех мертвеца, смех Гоголя!»¹⁶ – это начало статьи «Гоголь», опубликованной Белым в журнале «Весы» (1909, № 4), затем вошедшей в его книгу «Луг зеленый» (Москва, 1910). Две ипостаси гоголевской поэтики (в широком смысле слова) – лиризм и смеховое начало – сразу выдвигаются критиком как предмет осмысления. Две ведущие оценки автора заложены уже в начальных

⁹ ПОЯРКОВ, Н. Е. Поэты наших дней. In: Андрей Белый: pro et contra, с. 86-87.

¹⁰ ИВАНОВ, Вяч. Рецензия на кн. Андрея Белого «Пепел». In: Андрей Белый: pro et contra, с. 141.

¹¹ ЭЛЛИС: Русские символисты. Томск 1996, с. 192.

¹² БЕРДЯЕВ, Н. А. Русский соблазн. In: Русская мысль. 1910, № 11, отд. II, с. 104.

¹³ БЕЛЫЙ, А. Мастерство Гоголя, с. 317.

¹⁴ Там же, с. 317.

¹⁵ БЕЛЫЙ, А. Москва. Москва 1989, с. 764.

¹⁶ БЕЛЫЙ, А. Символизм как миропонимание. Москва 1994, с. 361.

строках работы: во-первых, творчество Гоголя характеризуется как наиболее близкое современному искусству, во-вторых, как не разгаданный еще феномен, тревожащий своей страшной, мистической тайной.

«Гоголь – гений, к которому вовсе не подойдешь со школьным определением; я имею склонность к символизму; следовательно, мне легче видеть черты символизма Гоголя; романтик увидит в нем романтика; реалист – реалиста»¹⁷. Итак, признавая возможность иных воззрений и трактовок, Белый пишет о Гоголе как символист о символисте.

Исследователи темы «Гоголь и А. Белый» не отмечали факт, что во дни празднования столетия со дня рождения Гоголя появились две статьи Андрея Белого, посвященные юбилюру: первая – в газете «Киевские вести» (19 марта¹⁸), вторая – в апрельском номере журнала «Весы». Написанные одним автором практически одновременно и получившие одно и то же название – «Гоголь», данные работы не только не повторяли одна другую, но даже вступали между собой в конфронтацию. С точки зрения главной идеи – отрицания однозначной оценки творческого метода писателя-гения и обоснования права подхода к Гоголю как символисту, обе работы не имели принципиальных различий. «Назовите Гоголя символистом – тут есть вечная правда; назовите его реалистом, – вечная правда и в этом определении»¹⁹, – читаем в киевской публикации. Однако первая по времени выхода статья отличается своеобразным агностицизмом: Белый отказывался от попыток оценить творчество Гоголя – «неразложимую цельность великой души, высоко парящей над терминами и словарями наших душ». «Страшно писать о Гоголе, не будучи Гоголем» – эта формула с вариациями трижды употребляется Белым в статье 19 марта, и главный ее пафос сводился к призыву «молчать, восхищаться: не писать о Гоголе, но читать Гоголя»²⁰.

С грустью и иронией отмечает Белый, что «проглядывают в Гоголе тысячи мелких штрихов», когда «только совокупность этих штрихов и определяет рельеф его творчества. Каково происхождение горных пород, образующих высоты гоголевского гения? – вопрошает поэт. – Этого не определишь ходячим термином, как не определишь, вулканического ли происхож-

¹⁷ Там же, с. 365.

¹⁸ Данная статья, выпавшая из научного поля зрения, включена мной в «Хрестоматию по литературной критике для школьников и абитуриентов» (Москва: Рипол Классик, 1997; 1998; 2000, с. 323-329).

¹⁹ БЕЛЫЙ, А. Гоголь. In: Киевская мысль. 1909, 19 марта, № 78.

²⁰ БЕЛЫЙ, А. Гоголь. In: Киевская мысль. 1909, 19 марта, № 78.

«ЧТО ЗА ОБРАЗЫ? ИЗ КАКИХ НЕВОЗМОЖНОСТЕЙ ОНИ СОЗДАНЫ?» –
– ПОЭТИКА ГОГОЛЯ В ТРАКТОВКЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

дения горные кряжи, пленяющие нас издалека»²¹. Однако вторая его статья, как бы в противовес этим заявкам, сложилась как раз из «проглядывания тысячи мелких штрихов», дробила «горные кряжи» гоголевского гения, раскрошила словесную ткань его произведений на сотни словообразов и щедро рассыпала их на страницах «Весов».

«Что за образы? Из каких невозможностей они созданы? Все перемешано в них: цвета, ароматы, звуки»²². Этот и другие риторические вопросы и восклицания перемежаются каскадами цитат из Гоголя, сливаясь в единую импрессионистическую картину. При этом повесть «Страшная месть» Белый цитирует (с указанием и без указания источника) 42 раза, кроме того можно выделить в статье еще 12 скрытых цитат из данного произведения и отсылок к нему. 24 раза цитируется «Вий» (+6 упоминаний и аллюзий). Фразы ряда других произведений используется в качестве цитат от одного («Тяжба», «Иван Федорович Шпонька...») до семи раз («Мертвые души», «Майская ночь»). Статистика достаточно показательная: подбор цитат неминуемо приводит Белого к вопросу-заключению: «Где есть смелее сравнения, где художественная правда невероятней? Бедные символисты: еще доселе упрекает их критика за „голубые звуки“: но найдите мне у Верлена, Рембо, Бодлера образы, которые были бы столь невероятны по своей смелости, как у Гоголя. Нет, вы не найдете их...»²³.

На «невероятные» образы Гоголя налагаются не менее невероятные сравнения и метафоры самого критика: «Действительность в первый период творчества является у Гоголя часто под романтической вуалью из месячных лучей; потому что действительность у него подобна даме, которой наружность выносима только под вуалью; но вот срывает Гоголь вуаль с своей дамы – посмотрите, во что превращает действительность Гоголь...»²⁴. Скучны по сравнению с потоком романтических гоголевских образов приводимые Белым примеры образов «действительности». Они сводятся практически к сравнению голов Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича с редьками хвостом вниз и хвостом вверх, к упоминанию нижней «бараньей» части лица заседателя («Тяжба»), к описанию в «Вие» смеха погонщика скотины – «как будто бы два быка один против другого зарычали разом»²⁵. «Здесь Го-

²¹ Там же.

²² БЕЛЫЙ, А. Символизм как миропонимание. Москва 1994, с. 362.

²³ Там же.

²⁴ БЕЛЫЙ, А. Символизм как миропонимание. Москва 1994, с. 363.

²⁵ Там же.

голя называют реалистом, – но, помилуйте, – вступает в полемику А. Белый, – где же тут реальность: перед нами не человечество, а дочеловечество; здесь землю населяют не люди, а редьки; во всяком случае, этот мир, на судьбы которого влияет баран, подошедший к окну, пропавшая черная кошка (Старосветские помещики) или „гусак“ – не мир людей, а мир зверей»²⁶.

Замечу, что кошечка у Пульхерии Ивановны была *серенькая*. Небольшая неточность интерпретатора – стереотип «черная кошка» – довершает картину фантастической «действительности» Гоголя: «Людей не знал Гоголь. Знал он великанов и карликов; и землю Гоголь не знал тоже...»; «земля человечества разложилась для него в эфир и навоз»²⁷.

Очаровывающая душу неясная песня и страшный смех с погоста – два образа, с которых поэт начал характеристику Гоголя, вырастают в ходе работы в символы нераздельного и непостижимого художественного мира писателя, творимой им фантастической реальности. «И Гоголь начинал свое мироздание: в глубине души его – рождалось новое пространство, какого не знаем мы...»²⁸.

Трактовка гоголевской картины мира предопределяет и характеристику поэтики писателя в узком значении слова, того, что Белый называет *слогом Гоголя*. «И как реализм Гоголя слагается из двух сказок о дочеловеческой и сверхчеловеческой земле, – утверждает критик, – так и естественная плавность его слога слагается тоже из двух неестественностей»²⁹. Рядом с «тончайшей ювелирной работой над словом», «техническими фокусами», «уточненнейшими сравнениями и метафорами» Белый указывает на перебивающие их у Гоголя грубые (даже не грамматические) обороты речи или совершенно нелепые и пошлые приемы. В качестве примера критик приводит повесть о капитане Копейкине, где «совершенно банальное изложение злоключений несчастного капитана перебивается буквально через два слова вставкой выражений „изволите ли видеть“, „так сказать“ и т. д.»³⁰.

Критик выделяет две главные особенности гоголевского стиля: обилие аллитераций в прозе и изысканность расстановки слов. Вторую характеристику он подразделяет на 10 вариаций, сопровождая каждую позицию примерами. Название «расстановка слов» далеко не охватывает все отмеченные

²⁶ Там же.

²⁷ Там же, с. 363-364.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же, с. 369.

³⁰ Там же.

лексико-грамматические, синтаксических приемы, тропы, стилистические фигуры: «разделение существительного от прилагательного вставочными словами»; избытие сложных эпитетов, порой дерзких до чрезвычайности; импрессионизм в употреблении глаголов; сравнения («иногда целыми страницами идет описание того, с чем сравнивается предмет, который иной раз вовсе не описан»; скопление многих глаголов, существительных, прилагательных; повторение одного и того же слова, параллелизмы и полупараллелизмы и т.д.³¹.

Десятая отмеченная критиком позиция возвращает читателей к тезису о «двух неестественностях» гоголевского слога: «Иногда изысканность формы переходит все пределы, и вот тогда-то ударит по нашим нервам Гоголь намеренно банальной риторикой: „*Божественная ночь! Очаровательная ночь*“. Но странно: именно эта риторика после тончайших красочных сочетаний, после тончайших изгибов фразы загорается невероятным блеском совершенства, и нам начинает казаться, что нет ничего проще и естественнее прозы Гоголя; но то – обман»³².

Попытка систематизации стилистических приемов во второй (журнальной) статье предвосхищает будущее исследование Белого «Мастерство Гоголя» и резко отличает данную работу от предшествующих статей о Гоголе. И в статье «Луг зеленый» (1905), и в вышедшей накануне газетной публикации главной задачей являлось воссоздание средствами поэтической критики образа Гоголя-пророка, поэта вечности, неразгаданной души. Эти вопросы символист не мог не поднимать и в «гоголевском» номере «Весов». Но в самой работе намечилось явное противоречие: рассуждая о том, что *кощунственно мерить нашим аршином* «высоту заоблачных высот и трясины бездонных болот» великой души, родство символистов с Гоголем критик должен был обосновывать на конкретных «измерениях» художественных приемов и образов, структурируя и схематизируя «сырье цитат». Правда, под конец своих формально-теоретических выкладок поэт предлагает «под стилем разуместь не слог только, а отражение в форме жизненного ритма души»³³. Все же второй раздел статьи, посвященный «душе» Гоголя и ее непостижимости, как-то не вписывается в общий текст, оказывается «сдавленным» между потоком цитат и риторических восклицаний цитирующего

³¹ Там же, с. 370.

³² Там же, с. 731.

³³ Там же.

(раздел 1) и попытками некоторой систематизации этого материала (раздел 3).

Гораздо последовательнее позиция критика в статье «Гоголь», опубликованной в Киеве. Не дробя творения Гоголя на россыпь фраз, Белый не просто констатирует две невероятно соединенные составляющие гения, но вскрывает символический, пророческий смысл этого фантастического единства: «В гениях дегенерация борется с прогенерацией: будущее с ветшалым прошлым»³⁴. По мысли автора, «приближение к будущим, еще не выявленным возможностям человеческой природы, отображается в виде образов, как будто намекающих на неведомые тайны души». «Гоголь – гений. Он ушел далеко вперед и остался один на неведомых путях; у него не было слов к выражению переживаний; и он подает нам знак поэтическим вымыслом...»³⁵ Но «вымысел» Гоголя – это, в трактовке критика, «не вымысел только, <...> Басаврюк, панночка и колдун – символы каких-то темных глубин человеческого духа, грозящих нам вырождением». Вопрос о методе писателя рассматривается критиком в социально-психологическом ракурсе: «Басаврюк покупает живые души; Чичиков – мертвые: но оба они – реальные; первый как символ подлинного переживания, второй – как явление русской жизни; символизм и реализм сливаются в Гоголе и тогда, когда изображает он „ужас мракобесия“, что повис над Россией, и тогда, когда изображает он черта, укравшего месяц и звезды»³⁶.

Здесь Белый не ставит точек над *i*, не подводит творчество под какую-то «школу», не берется «просчитать» и «прописать» гоголевские приемы, «опечатать» его поэтику. «В ту минуту, когда мы определим Гоголя и положим его на полку, – заключает он, – мы уже ничего в нем не поймем»³⁷.

Оба намеченные в статьях 1909 года подхода к творчеству Гоголя нашли свое преломление и отражение в завершающем труде А. Белого, цель которого – ответить на те риторические вопросы, что задавал он в начале столетия, постичь, из каких именно «невозможностей» созданы образы Гоголя, как они сделаны. Со всей приверженностью к точному знанию он рисует схемы-графики гоголевских «жестов», составляет статистические таблицы цветописи и звукописи. Но при этом исследователь подчеркивает, что его «задача не в мелкой зарисовке по группам множества слоговых

³⁴ БЕЛЫЙ, А. Гоголь. In: Киевская мысль. 1909, 19 марта, № 78.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

«ЧТО ЗА ОБРАЗЫ? ИЗ КАКИХ НЕВОЗМОЖНОСТЕЙ ОНИ СОЗДАНЫ?» –
– ПОЭТИКА ГОГОЛЯ В ТРАКТОВКЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО

оттенков, а, так сказать, в съемке плана с главного рельефа, сложенного переплетением пород: слоговой, стилевой и ритмической, с отметками на породах и смыслового процесса в его трансформах от звукообраза к образу мысли; от образа мысли к тенденции; не морфология сама по себе, а данные морфологии, физиология и эмбриология интересуют автора»³⁸. Вспоминаются слова киевской статьи о невозможности «определить происхождение горных пород, образующих высоты гоголевского гения»: на последнем этапе творчества А. Белый сумел, можно сказать, провести «химический» и «спектральный» анализ этих пород – гоголевского стиля.

³⁸ БЕЛЫЙ, А. Мастерство Гоголя, с. 51.

