

ВАЛЕРИЙ НИКОЛАЕВИЧ СУЗИ

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы филологического факультета ПетрГУ

vnsuzi@yandex.ru

К «ДУХОВНОЙ ПРОБЛЕМЕ» ГОГОЛЯ

Статья раскрывает своеобразие поэтического мировосприятия Гоголя. Объектом изучения являются образная структура автора, художественный замысел и способ его реализации в образной системе. С этим связана базовая категория поэтики – тип художественного метода: *христианский реализм* Достоевского и *магический реализм* Гоголя, их единство и различие в способах отражения и обобщения реальности.

Ключевые слова: историческая и теоретическая поэтика, поэтическое мировоззрение, типология образов, художественный метод, христианский и магический реализм

Назвать Гоголя одной из самых загадочных фигур в русской классике – значит вернуться к *общему месту*, отведенному ему при жизни. Он столь многомерен и противоречив, что впору говорить об олицетворении в нем синдрома одаренности, назвав его *синдромом Гоголя*, связав с ним, обозначив им целый комплекс духовно-психологических проблем бытия и творчества, отличающих всякое крупное дарование; вплоть до темы «гений и злодейство», без сомнения, входящей в проблемное поле, составляющее основу любой личности. Огрубляя мысль, скажем: *всякий Моцарт сам себе Сальери*. Несомненно, можно оценить гениальность как романтический коррелят, синоним проблемности в аспекте вечных состояний души, но одновременно это и востребованная конкретной эпохой историческая категория, тематизированная романтиками. Наше отношение к миру определяет импульс служения или потребления, то есть приятия мира любовно, самопожертвенно или утилитарно, потребительски. Проще говоря, все мы *родом из детства*, определяющего наш тип мифологиза-

ции мира и своего места в нем. Конечно же, порыв дуалиста окрашен дымкой мечты, романтики, далек от грубой эмпирики, прагматики.

И безусловно, русская культура со Слова о законе и благодати вдохновлялась пафосом *служения*. Вопрос лишь в том, служения кому: Творцу или себе?

Вне Христа любая *жертва* сводится к *самоосвящению*, игре словом, образом.

Обмирщение жизни в XVIII веке, слом традиций потрясли устои нашей души. Это была жесткая проверка на прочность и вместе с тем закал личности и нации. Менялся не просто обряд, канон, устав, отменялся принцип организации, ритуала. Человеку предоставлялось право полагаться лишь на себя, и в то же время он подавлялся всем строем *бытия*, сословно-державным тяглом. За него никто не отвечал, но с него ответственности не снимали.

Разрыв культа и культуры вел к подмене цели средством, раздвоению, распаду, самоотчуждению личности. Культуре остались два пути: возврат к Богу или к магии образа, его культа, су-

веренизация, сакрализация. Запад сделал выбор в пользу социума и индивида в XV веке. Наша культура раздвоилась в путях своих в середине XIX века: классика нашла себя под знаком второй, теперь уже *культурной*, «христианизации» Руси, *воцерковления* культуры; Серебряный век остался на распутье: утверждая Христа-логоса на словах, на деле тяготели к магии форм, *заговариванию ничто*, ворожбе образом, к опасному экспериментированию, *игре в бисер смыслов*, формотворчеству, *новациям ради новаций*. Возникал искус самооправдания, толкавший модерн к теургии, богозамещению, кумиротворчеству. То была иллюзия «антихриста добра».

Гоголя задела *стихия благих порывов, обуздываемых благой волей* («тогда блажен, кто крепко словом правит» в стоянья «бездны на kraю», Пушкин), болезнь роста протекала остро. Опасной остроты счастливо избежал Пушкин, необычайный «поэт обыкновенного человека», в нем процесс протекал мягче; сказалась *сила благодатная*, явившая себя и в преемниках: Гоголе, Лермонтове.

1. Взвешенные подходы к личности и творчеству, *проблеме Гоголя* выдвинул профессор-протоиерей В. Зеньковский, исходя из христианской антропологии с ее тремя уровнями разрешения: духовным, психическим и социально-бытовым, физическим; а по сферам: религиозный, поэтико-творческий, биографический.

Эмпирика дает материал, на котором решается духовно-творческая тема.

Любая проблема есть проблема выбора. У Гоголя она начинается с выбора *пути, поприща* («Мысль о службе никогда меня не оставляла» [4; 312]): кем быть – поэтом или аскетом? Вопрос сводился к тому, как сочетать *ум с сердцем*, «писателя комического и сатирического» [4; 288] с учительной проповедью.

Вопрос цели и средств обрел у него форму дилеммы: «Нет выше удела на свете, как звание монаха» [4; 5] – и «...Не писать для меня совершенно значило бы то же, что не жить», «...Едва есть ли высшее из наслаждений, как наслаждение творить» [4; 312]. Чужой запрос: «...зачем я оставил тот род и то поприще... где был почти господин, и принял за другое, мне чуждое?» [4; 287] – мучил его. Но и в 1847 году он сознается: «Я не могу сказать утвердительно, точно ли поприще писателя есть мое поприще» [4; 287]. Он готовит себя в жертву *искупления*, в своем «домостроении» совмещая оба пути, императив «очищения» распространяя на дар: «Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою» (завет художника-аскета во 2-й редакции «Портрета»).

Описателям жизни он противопоставляет *творца, ответственного* за нравы, среду, наставляет на соответствии дара и зрелости духа – высокой цели. Ибо кому больше дано, с того строже и спрос! Вопрос в том, по завету Отцов или по образцу Платона протекал его *катарсис*.

Путь к Христу был труден, неровен, мучителен. Проблема заключалась не в *цели*, а в выборе *средств*. Ведь вопрос *призыва* сводится к со-пряжению *формы и смысла* в образе, Слове.

По сути, речь идет о совмещении Лица и знака, идеи как форм Логоса. У Гоголя это стало его крестом. Дело в том, что образ и идея, живя напряжением *диалога*, разнятся степенью условности и индивидуации, определяемыми их природой и поэтикой автора. Безлико экспансивная идея готова пожрать образ, образ может изменить ее до неузнаваемости. Вот почему всякая идея, завися от образа, эксплуатирует его, стремится обрести имя, лицо. Гоголь, подчиняя образ идеи, порыву души, рискует им и собой во имя ее. Благая цель достигалась ценой искусства, жизни. Не слишком ли высока цена? Ответ дают иномирный, культурно-исторический, бытовой критерии. В контексте быта жертва, конечно же, непомерна; в ареале истории и Духа – ответ не столь очевиден. Без *трезвения* здесь неизбежны замещения, подмены, перекосы.

Именно трезвения Гоголю порой и не хватало.

Может, скит и был его призванием, как думал Жуковский. Но Гоголь сознавал: «...В монастыре тот же мир окружает нас, те же искушения вокруг нас» (1847, о. Матвею). Постриг мог закалить или сломить дух; в скиту свои искусы, едва ли не гибельнее мирских, творческих. В их сети попадали и суровые аскеты.

Как, например, понять оценку Гоголем выведенных из опыта Отцов «Правил жития в миру»: «...Примите их, как повеление Самого Бога» (Виельгорским, 1844). Что это, наивность? Св. Отцы на такое не дерзали! Искус обрел опасные формы: если пост, то самовольно, прежде срока, не сообразуя меры. Если покаяние, то до самоуничтожения, самоистязания. И тут же самопревозношение. Во всем крайность, увлечение, надрыв; ни в чем середины. Многие вещи писатель избирал не добровольно, а вынужденно, под давлением не столько обстоятельств, сколько состояний, прежде всего болезни, или противостояния.

За болью души крылся надлом, плохо поддающийся исцелению. Измученный собой, *дарами не по силам*, Гоголь каётся: «Замыслы мои были горды... и упали вместе с тем, как оставила меня способность производить созданья поэтические» [4; 313]. Экзальтации отвечало увлечение «Подражанием Христу» Фомы Кемптена, присущее поэтам, в том числе Пушкину. Любимый в миру труд западного мистика однозначно отвергался русской аскезой. Экспрессией чувств, близкой духовному опыту Рима, пронизана и «Божественная литургия», не раз подвергавшаяся прещениям духовной цензуры.

Показательно, что Гоголь в творчестве не доверял воображению («...говорить и писать о высших чувствах... нельзя по воображению» [4; 294], но в бытуское недоверие к образу обретало форму ипохондрии, мнительности, фобий.

Конечно, проблема Слова, призываия задает герменевтический круг изучения.

Поэтику (прием, форму) и мировосприятие надо рассматривать в их тесном единстве и *сопряжении*. Попытаемся без пафоса, не судя и не апологизируя, всмотреться в те процессы, которым причастны и мы, поскольку боль поэта отражает распад духа, болезнь века сего («Не плоть, а дух растлился в наши дни...» – «Наш век», Тютчев).

2. Гоголь свою цель видит в исцелении себя. Он замечает: «...В то время когда писаны были “Мертвые души”, произошло некоторое обращение на самого себя» [4; 299]. И далее: «Все чего-то ищет, ищет уже не вне, а внутри себя. Вопросы нравственные взяли перевес и над вопросами политическими, и над учеными, и над всякими другими вопросами» [4; 307]. Он нередко жестко и трезво оценивал свое положение, будучи не всегда в силах с ним справиться.

«Выбранные места...» он признает нравственно выше уничтоженного в 1845 году 1-го варианта 2-го тома «Мертвых душ» («Это я писал в “прелести”»). Но и «...Переписку с друзьями» считает не вполне зрелой, ибо в ней просступает искусственность образа. Творческая задача сводится к устранению разлада поэта с аспектом на уровне идеи и формы, смысла и образа.

Он пытается найти «идеал прекрасного человека, тот благостный образ, каким должен быть на земле человек» [4; 295]. Это не «герой нашего времени», а герой на все времена. Именно *найти*, а не *создать*, и проблематично, ибо *дни лукавы* и *корыстны*. Но, по признанию автора, его манере чужда фантазия («Я никогда ничего не создавал в своем воображении и не имел этого свойства», «Я *создавал* портрет, но создавал его вследствие соображенья, а не воображенья», «Но воображенье мое до сих пор не подарило меня ни одним замечательным характером и не создало ни одной такой вещи, которую где-нибудь не подметил мой взгляд в натуре» [4; 297–298]).

По его мысли, он имел «ум... способный больше выводить, чем выдумывать» [4; 305], с опорой на реальность. Не найдя в ней нужного типа, он решил плута Чичикова привести к идеалу через потрясение, что оказалось невозможно по ряду причин. Автор исходил из идеи, что и закоренелый грешник хранит *образ* Божий. В целом идея верна, но редко осуществима. Все зависит от наличия воли к преображению, потенций, скрытых в *подобии* Богу. Гоголь уповал на действие извне, почти на чудо. Но чудо не тиражируемо; переносить частный случай в ряд множеств, в социум – это утопия, детерминизм, близкий взглядам позитивистов на определяющую роль среды в личности. Вопрос уперся в форму образа – тип или индивид. Автор привычно работает с типом, хотя устремлен к индивиду.

3. Встает вопрос цели, обращения к психотипу, в форме психологизма, ведь «психологиче-

ский вопрос... есть главный предмет всей моей книги» [4; 284]. Он признает: «Вопрос о значении прирожденных страстей много и долго занимал меня и тормозил продолжение “Мертвых душ”. Жалею, что поздно узнал книгу Исаака Сирина, великого душеведца и прозорливого инока. Здравая психология, и не кривое, а прямое понимание души встречаем у подвижников-отшельников» (цит. по: [4; 16–17]).

Онтопсихология Отцов – психология личности, ее воли, когда к действию, в меру приятия дара, способна воляющая личность, а не тип, обусловленный средой и плотью. Ее сфера духовна, а не душевна. В ней проступает инообытийная заданность обратной перспективы. Привычная нам психология – это скорее социальная психотипология, манипулятивная магия, овладевшая приемами воздействия на душу. В ней цель подменена средствами. «Для рационалиста присутствие переживания или индивидуального тона мысли есть признак *психологизма*, т. е. затмленности и порабощенности мысли. Для “логиста” нижний, подземный этаж личности, ее иррациональные основания, уходящие в недра Космоса, полны скрытым *Словом*, то есть Логосом» [7; 90].

Освобожденность «психологических состояний... от характеров», где «чувства, страсти живут как бы самостоятельной жизнью, способной к саморазвитию» [6; 81, 85], присуща культуре Древней Руси. Поэтому здесь можно говорить только о передаче эмоциональной атмосферы, характера ситуации, а не характера героя, что подтверждает сверхличные истоки образа. В *бесхарактерной* поэтике иномирного контекста центр тяжести оказывается как бы вне личности, в контексте среды, усугубляя в последней личностный импульс.

Это чревато гипертрофией индивида, но только в романтической установке. Лирический герой – форма авторского сознания, выработанная романтиками-дуалистами, противопоставившими микрокосм души макрокосму мира. «...Ведь именно романтики в борьбе против рассудочного аллегоризма отточили понятие символа как *органической многозначности*» [1; 121]. Отклик романтизма на философию тождества выглядит не более как реакция на порожденное ею противоречие, но не его разрешение. «Реализм» же Отцов характеризуется структурированием личностного импульса в диалоге. Мир и человек оказываются в отношениях перихорезы, симфонии тварной и Творящей воли. «За описываемым феноменом стоит чрезвычайно утонченная и до мелочей разработанная психология Григория Паламы, Григория Синаита и Нила Сорского, которая также была психологией “без характеров”», – отмечал С. Аверинцев [1; 137].

Это дает нам право говорить о поэтике «глаголющего безмолвия», бытийно-личностного, *волящего контекста*, присущего поэтике Евангелий. Раскрыта она Пушкиным и Достоевским. Гоголь к ней лишь подступал. Он видел разницу подходов,

но использовать ее мешал стереотип, тип собственной личности. Гоголь выявлял в своих героях общечеловеческие, психо-социальные, а не личные черты. Он перевел идею в позитивную плоскость, в эмпирику, и цель стала недостижима. Не случайно состояние *прелести* он связал с прежним своим пониманием психологии «прирожденных страстей», выводя проблему на уровень библейской антропологии и эсхатологии.

4. У него заметна общая для его эпохи и культуры динамика от природно-родового, социального психотипа к гномической личной воле. Это движение от христианской платоники Оригена и гносиса свт. Григория Нисского к двум природам и единой воле и Лику Христа, к христианской экзистенции преп. Максима Исповедника. Гоголем упор сделан на стихийно-природное, а не личностно-волевое. Отсюда его прием **типовизации**, содержащий проблемный момент. Если в создании образов он отталкивается от реалий, частностей, то в логике идет от сущности – к существу, от универсума к ипостаси, что присуще антично-западному *умозрению*, экзальтации чувств, воображения, экспрессии.

Путь Лика иной: от ипостаси – к Троице, очищение, умирение, укрощение страстей, а не их умерщвление, не отвержение мира. К этому добавим, что, ставя цель организации общества на иных началах, особое внимание он уделял *практико-хозяйственной* стороне, идя путем Марфы. Даже мир души он понимал как хозяйство, которое необходимо обустроить. К *созерцанию* и образу он отнесся с недоверием (видимо, в силу склонности к грезам), утверждая *демятельностный* подход.

Ту же задачу, но уже *создания* образа «положительно прекрасного человека», с иными исходными данными, на ином материале – в области отношений личных, решал Достоевский. Он взял тип не деятеля (дельца), а *созерцателя*, и не тип, а уникальную личность. Ему нужен был пример духовно трезвого практического христианина. Но даже и его, даже на столь благодатном материале поначалу постигла неудача. Мы имеем в виду не качество образа Мышикина (он вполне достоверен, создан гениально), а исполнение замысла. Погубленный средой князь гибнет психически и интеллектуально. Для романа даже 60-х годов задача осталась непосильной. Искомого идеала жизнь не дала. Лишь в Зосиме, Алеше, отчасти Мите задача была решена. Это едва ли не единичный случай в XIX веке.

Тому есть социально-исторические, морально-психологические культурно-идеологические, мировоззренческие, поэтические причины. Начать надо с идеи.

5. Гоголь принял христианство как *идею любви, программу действия*. Беды нет, если проект отвечает реальности. По ряду причин соответствие было нарушено. Ведь христианство – явление Личности, Лику, и затем уже идея, план домостроения. Лик, символ, аллегория, идея –

формы жизни в Образе и Слове разного уровня конкретики и условности. Эти реалии претендуют на универсум, всеобщность, кафоличность. Лиц есть образ, икона, явь Логоса.

При обозначении инициия деталью быта, соотнесении Лику и фона, его символизации фон, служа Лику, сохраняет право автономии, суверенности. К ней неприменимо насилие, даже любовью. Идея в силу безликости, бездушия свое право узурпирует, что ведет ее к столкновению с Образом.

Христианство Гоголь воспринял теоцентрически, теократически, романтически ветхозаветно, а не христообразно, христоцентрически. Любой дар может стать искусством в меру его приятия. Между Промыслом, реализуемым в Лице, идеей и знаком телесным, культурой и культом нет противоречия, оно привнесено нашим со-знанием. Жизнь дышит в диалоге, Зове и отклике, встрече, Вести и отзыве, соборе; «язык есть дом бытия» (Хайдеггер), ибо мы *призваны в общение*.

Динамика диалога возможна, реализуема лишь в свободе со-вести, определяется ракурсом видения, соотнесением прямой и обратной перспектив. Иначе возникает *ложь благих*, но стихийно монологических, волевых порывов. *Магия* образа, культ красоты, формы, их подчинение идеи, эстетизация, любование вместо созерцания, живописная пластика плоти – идеал Рима. Социальный активизм, доминанта этики труда, идеи над созерцанием, ригоризм проповеди – знаки Реформации. Подмена любящего, страдающего Лица – символом, идеей любви – формы христианского позитивизма.

Очарование образом, ворожба словом, зачленение –rudименты эмпиризма, культивируемые романтикой, эстетикой Платона, и – противостоянием ей. Отсюда жажда буквального «подражания Христу» Фомы Кемптена, почтаемого Гоголем за идеал христианина, и позднейшая «философия общего дела» Н. Федорова. Истоки их – магия Платонова эйдоса.

6. Сугубо филологический аспект нашей темы – соотнесение **романтического** *воления* и **реалистической** *детали*. И вновь отметим: реализм Гоголя имеет два уровня – *бытовой* и *иомирный*. На втором уровне доминирует элемент фантазии, иррацио, диссонанса, присущих поэтике барокко,rudименты чего отчетливы у Гоголя (наряду с Ломоносовым, Державиным, Тютчевым, Лермонтовым, Достоевским). «Внешний реализм Гоголя не был, в сущности, настоящим реализмом» [5; 63]. Это реализм **магический**, восходящий к мысле-образам Платона. Диссонанс Идеала и мира, романтической идеи, пафоса души и поэтической формы, мечты и жажды обновления, обличения усугубился, оказался неустраним. Гоголь, мученик *веры в образ и идею*, поднялся в ней до высот исповедничества. Но в нем доминировал *облазн* идеи-образа, красоты и *искус борения* с ним, с собой. Его силы подрывал пафос разоблачения, противостояния

злу Идеалом. Он исчерпал запас «тайной свободы», трезвения Духа, остался не понят и друзьями, отчасти по своей вине, что вскоре признал. Он иссяк не творчески, а морально-душевно; утратил не дар, а доверие к себе, образу. В этом был свой резон: дар искусственен, но недоверие стало манией. Его жизненно-творческую драму, усвоив ее урок, разрешил Достоевский.

О «реализме». Тема двоения души, *распада духа* пронизывает, организует, поляризует и связывает идеино-поэтический хронотоп Гоголя, пропустив на уровне *воличноствления*, Христова Лика и *типовизации* Платонова эйдоса. Он сопрягает типологию (прием) и веру в проекции Воскресения *мертвых душ*.

Но в образе-типе воля лишь угадывается, намечена, личное весьма условно, доминирует среда. Получается не портрет и не икона (лик), а портретная аллегория (колоритно выполненный манекен, муляж, пустая оболочка). Отсюда впечатление неверия, нелюбви автора к своим персонажам, поскольку это не лица, а маски, куклы. Мысль автора противостоит форме, но деталь предстает правдоподобней, жизнеспособней идеи. Живая материя противится нажиму, выдает заданность идеи. Форма и идея оказались полярны, как эйдос и Лик. Таков образный исток тяги автора к проповеди, публицистике, где идея находила себе адекватную форму. Здесь лежит причина отказа от 2-го тома «Мертвых душ» автором, понявшим неосуществимость мысли в прежней форме.

Если говорить о *символическом реализме* (не в понимании модерна, а в парадигме 5–6-го Вселенского собора), то Гоголь придал человеческим страстям («бесам») черты индивидов – узнаваемость, жизнеподобие. Выражение его «лиц» может меняться, быть подвижно, но это маски-аллегории, подобия, создающие иллюзию жизни. Он не людей приравнял к бесам (что невозможно), а страсти вочеловечил. В типах Гоголя доминирует колорит. Но это не живопись Ренессанса и не средневековый символизм, а портретный аллегоризм. Двойственный ракурс двоит мысли, образы.

Иное видим у Достоевского: это беснование схожих с бесами лиц, им уподобившихся, но ими не ставших. Это опирается на нераздельность и различие, связь свободы и необходимости, детерминации косной природы в Лике. В типе доминирует статика *натуры* (среда, социум, быт), в личности – воля, динамика духа. Творец жаждет не фиксации данности, а ее изменения.

Но быт сковывает. Отсюда «натурализм», чуждый *поэтической теургии*. Его Чичиков – поэт быта, «вещности», потребления, но мист, жрец приобретения, *стяжания*. Пластика *само выражения*, экспрессии близка ему. Но в дилемме быть или иметь ему дано лишь казаться, а автор желал перевести его из парадигмы быта в проекцию бытия, преобразить. Но *вещность* и *вечность* не сопряжены *его стилистикой*, тре-

буют поэтики «диалога». Автор, типизуя мир через вещную суть, как герой, оказывается связан плотью образа-детали.

Для освобождения надо менять стиль, прием или корректировать цели.

Его манера идет от поэтики *невыразимого*, содержащей угрозу миру, подмены его грезой, чреватой магией образа, насилием над жизнью. Имя отрывается от сути, явление от героя. Возникает зазор, образуя локус нереализуемой воли автора, проникающего за грань плоти. Творя зеркалье, жутко сладостные фантомы, он разрушает реальность. Показательно, что его равно отвергли люди враждующих лагерей. Резкость оценок вызвана позицией Гоголя, не уступающей экспрессией приема ригоризму Белинского. Реализм детали, пластика бытоподобия усугублены беспощадным светом идеала.

Чичиков, вопреки усилиям автора, исчерпан миром вещей 1-го тома. Его преображение невозможно. Это утопия романтика, иррацио мечты (Фихте), минутный порыв (*elan*), не более. Но поэзия быта не чужда автору (не суд над буколикой «низкой» жизни, а грусть от сознания ее бренности). Ценя мир, он судит плоть мерой ритора, идеи, чуждой благодушия («нельзя повторять Пушкина», «Выбранные места...»). Гоголь – поэт «предметов и явлений не в их действительности, а в их пределе» (В. Розанов). Динамика от индивида к общему, пределу-эйдосу и есть *типовизация*. Отсюда иллюстративность типа, близкая духу книжной иллюстрации. Возникает второ-реальность скрытых смыслов, где порыв скован формой, суггестия **типа и индивида** полярны.

Тип – сгусток смысла, индивид заряжен энергией. При их различии они равны в цене. Динамика типа внутренне статична, неизмененна. Но он выпадает порой из пластики застывших форм, как влюбленный Чичиков, достигая экспрессии без-образия. Но за ним стоит автор с морально-поэтической меркой Идеала, сгущающей *мрак жизни* по контрасту. Здесь эрос застыл, а не исчез в паноптикуме людей-вещей. Шинель, мундир – вещная форма эроса, формочувство. Трагизм эроса, пола пропускает в стихии эстетики, чувств («Вий», Андрий, «Невский проспект»). Отсутствие «поэтического огня» рождает скучу без-дарности, зла. Порыв не спасает от пустоты, если ничтожен исток («Портрет»). Контраст *призыва и реализации* выступает в *утрате себя*, какофония мира глушит музыку *сфер*, лишает слуха, ведет к безумию. Поэтому поэтика недолжного, *несчувствия* малым сим, отдающая *мироотвержением*, возмутила бедного Девушкина в «Шинели», а «Станционный смотритель» согрел его душу. Взор Пушкина и Достоевского изначально устремлен к драме вины, искупления, у Гоголя – тяготеет к трагике неискупимости без вины. И их идеал – Христов лик и имя. Но реализм Гоголя состоит не в типизации характеров, не в гиперболизации

деталей, а в возврате быта в инобытие, их связи (воплощение фантасмагорий, реальность фантомов), в обратной проекции. Но это не символический реализм иконы, а аллегоризм и фантасмагоризм поэтики барокко. Отсюда ужас бытия, отвращение к быту.

Плоть реалистической детали отторгает от себя без-образие жизни, освобождает душу от быта, расчищает место идеалу. Автор весь пребывает в плену лирических стихий, боится их утраты; его силы ушли на проживание своего идеала: «Сурово его (“непризнанного писателя”. – В. С.) поприще и горько почувствует он свое одиночество» (гл. 7 «Мертвых душ»).

Трезвение духа в суде над миром оказалось невозможным.

Идеи, позиции, поэтика Гоголя устойчивы и многоуровневы в сплетении реалий и фантастики: его бытовой и «психологический», онтический реализм – от двоемирности – «инструментален»: оформляет лирические порывы романтика, связывая мечту и эмпирику. Это противоречивость единства, множества форм в их внутренней цельности, последовательности. Иной мир прорывает течение повествования одной фразой, ремаркой, вводным словом, вздохом. «Нигде нет фальши, хотя много неправдоподобия» [5; 28]. «Гоголь – гениальный живописец внешних форм, но никто не заметил, что за эти-ми формами в сущности ничего не скрывается, нет никакой души» ([8], В. Розанов).

В его мире явственны три уровня: быт (плоть, предмет), душа, дух. Жизнь плоти переходит в омертвление души при едва заметном всплеске духа: его **магический реализм** – все та же **романтика**. Так, в «Шинели» быт и эрос сплетены, вызывая судорогой агонии «воспламенение души», вспышку перед последним ее омертвением. Поэзия быта приправлена сарказмом, будто в отместку за увлечение деталью спохватившегося автора: «...видно, и Чичиковы на несколько минут в жизни обращаются в поэтов». От поэзии быта, магии красоты, завершенности, ее *чар*, от стихии, опьянения, восторга автор вдруг впадает в скепсис, нигилизм, обличение, отвержение, уныние. Происходит резкая смена идеи, ракурса, угла зрения, образуя смесь добродушной иронии, уничтожающего сарказма, грусти, отвращения, уныния, высокой трагики, ужаса перед стихией плоти, ничто. Его смех *стихийной свободой* своей сродни *лиризму*. Лирическая стихия и *сила смеха* сплелись в очищающем *смехе сквозь слезы*, в покаянии о грехах мира и своих. Возникает вопрос: истоки смеха, слез, лирики – неудержимая стихия или воляющая мысль? В первом случае нам грозит «демон иронии», вызывающий пароксизмы смеха, на которые безумием, смехом ужаса отзыvается бездна, пустота, скука. Опасность его показал Пушкин в «Пире во время чумы», она открылась Блоку в «Двенадцати».

Смех не тот феномен, который приветствуется Благой вестью; в Ней при наличии памяти

смертной, страха Господня доминирует радость Пасхи. Беснование стихий Ей чуждо. Гоголь, давая концепцию *лирического и комического*, на вопрос *истоков* прямо не отвечает, лишь констатирует: «В глубине холодного смеха могут отыскаться горячие искры вечной могучей любви. ...Кто льет часто душевые, глубокие слезы, тот, кажется, более всех смеется на свете!...» И далее: «...Озаренное силой смеха несет уже примирение в душу» («Театральный разъезд»). Выходит, истоком всего резонно является любовь. Но тут же: «...нужно со смехом быть очень осторожным» [4; 293], то есть различать любовь стихийную и агапе. Действительно, в его идиллии, и смехе, и музыкальном лиризме скрыт Зов и трагедия, конвульсии ужаса, «едкость боли уже охладевшего сердца», бес тревоги, соль слез. Отсюда резкая смена тональности повествования, их смешение. Страстный дидактизм автора чужд плоскому морализму критики. И гипербола, знак беды, дана им не смеха ради; он суров к себе, но заряжен, упоен эмоцией. Страсть – та стихия, которую он жаждет обуздить волей, сам не всегда владея собой и ею. Потому некритичное приятие архим. Феодором Бухаревым «Выбранных мест...» простирает из той сферы гуманной душевности, что присуща теплоте разбавленной духовности, подменяющей тело и кровь Христовы чувственно-умственным «подражанием».

Она претила даже автору, не говоря уж о его критиках из церковной среды. Это топос паперти и притвора, но никак не храмовое, не алтарное пространство. Это нищета чего угодно, но не Духа. На «нравственное одиночество» его обрекала не столько среда, сколько он сам. При иной оценке «ортодоксы» окажутся в стане его *гонителей* вместе с либералами. Не зря Гоголь признается: «Поверкой разума поверил я то, что другие понимают ясной верой и чему я верил дотоле как-то темно и неясно» [4; 293]. Надо думать, под разумом он имел в виду Софию, а не тварный ум, которые вполне различал. И когда он намерен «ловить душу его (человека. – В. С.) в малейших чертах и движениях его» [4; 296], он имеет в виду не только психологию, но пневматику и апологию («в урок и в поученье»), примеряя призвание апостолов быть «ловцами человека». А для этого надо обустроить «хозяйство» души, для чего нужна бескровно строительная жертва Благодарения, когда «позабыть нужно обо всех огорчениях собственных» [4; 291]. «...В это время, которое недаром называют переходным, почти у всякого человека, на всех поприщах, заметное стремление преобразовывать, поправлять, исправлять и вообще торопиться средствами противу всякого зла» [4; 299].

Но жажда действия и призвание влекут автора не домой, а в Рим. Здесь, как всюду у него, скрыт парадокс. Гоголь пишет: «...Мне нужно было это удаление от России затем, чтобы пребывать живее мыслю в России» [4; 300]. «...Узнаю цену России только вне России и до-

буду любовь к ней вдали от нее», «Среди России я почти не увидал России» [4; 302]. Обычному для русских европейцев позыву скитаний есть две мотивации: любить издали проще и, говоря словами Есенина, «большое видится на расстояньи». У Гоголя, помимо любви к «красавице Италии», есть дополнительный мотив – он должен осмыслить многое – свое призвание, место («...Должен ли я в самом деле писать? <...> Благоприятно ли нынешнее время для писателя...?»), роль России в Европе. Сделать это дома невозможно. Для этого необходимо сосредоточение, уединение, отстранение от объекта осмыслиния. А в России все слишком беспокойно, подвижно, изменчиво, суетно, полемично: «Все чего-то ищет, ищет уже не вне, а внутри себя...» [4; 307]. – «...У всякого образовывалась в голове своя собственная Россия, и оттого бесконечные споры». «Словом – во все пребыванье мое в России Россия у меня в голове рассеивалась и разлеталась» [4; 303]. Уже «Мертвые души» призваны были ответить на эти вопросы. И он вновь бежит из дома, где ему трудно живется, думается, пишется. И снова безбытность, дорога, чужбина. Так в юности он стремился в Петербург, в Германию, поздней – в Святую землю. Но окончательный ответ не найден ни в Риме, ни в Палестине, ни в Москве. И он устремляет взор и стопы к вечной Отчизне. Бесприютный скита́лец вопрошаёт в тоске: «Зачем венцом всех эстетических наслаждений во мне осталось свойство восхищаться красотой души человека везде, где бы я ее ни встретил?» [4; 306]. Это ответ всем, говорящим о мизантропии Гоголя. Где здесь ми́роотвержение и психология сектанта? Это видение глубин греха в нас, знакомое Св. Отцам и солнечному Пушкину. Из римского, если что и есть, то культ красоты. Какой же поэт обойдется без нее? На ней стоит мир, воспетый в «Песни песней». Потому автор вправе заявить: «В книге моей скорее зерно примиренья, а не раздора». Он признает: «Книга моя была полезна прежде других – мне» [4; 321], стала зеркалом души. Он даже за неправый суд над ним благодарен, поскольку узнал, что нет «выше подвига, как подать руку изнемогшему духом» [4; 322]. Потому и пришел к Христову: «Просящему дай».

Если герой Достоевского – поэт «подполья», то Гоголь – «герой» романиста, «вечности заложник, у времени в плена» (Пастернак). При исповедальности он очень замкнут: «...Творчество Гоголя, при всей внутренней свободе Гоголя как художника, находилось в несомненной, хотя часто и скрытой зависимости от его идейных построений» [5; 4]. Критика обычно идет от среды, сюжета, а ключ скрыт в эмоции-идее автора: потому Акакий дан «беспощадно», и тут же: «...я брат твой». Герой, поэт-калиграф, сродни автору, хочет вернуться в материнское лоно шинели (материализация, символ души, мечты, его эрос).

Оттого автор, отрезвев, так жесток с ним, как с собой. Он верит: «Сила влияния нравственного

выше всяких сил» [4; 314], «Весь мир не полюбишь, если не начнешь прежде любить тех, которые стоят поближе к тебе и имеют случай огорчить тебя» [4; 316]. И молит: «Матушка, спаси твоего бедного сына!» («Записки сумасшедшего», 1834). Мольба прямо обращена к России и Богородице, Матери мира. Это так близко завету любви к Богу через милость ближнему, к слову старца Зосимы у Достоевского.

Понятно, что грезы Гоголя породила эпоха идеалов и мистики, реформ Александра I, жажды *объять необъятное*; дозрел он в эпоху распада духа и жестких форм быта. Так сплелись мечта поэта-провинциала и универсум убогой среды, породив очарование формой, пластикой, идеей, умозрением, утопией *власти* над умами подданных-статистов, читателей, *статикой мифа*, *культом* державно завершенных форм в культуре. Утрата их вела к упадку сил: «Никогда еще не чувствовал так бессилия своего и немощи. Так много есть о чем сказать, а примешься – перо не подымается» [2]. «Я могу умереть с голода, но не выдам безрассудного, необдуманного творения» [3]. Завет гения – «будьте живые, а не мертвые души!» – выразил опыт личной драмы, имеющей психосоматический и духовный критерии мотивации (нас волнует духовно-творческий и менее всего медицинский аспект темы, но и обойти последний нельзя). Не смешиваясь, они взаимодополняются, отчетливо выступают у него: скжег 2-й том и умер, устал (сошлились вместе: физический недуг, драма любви, острые депрессия, кризис творческий, провоцируемые напряжением всех сил). И последний вздох облегчения: «как сладко умирать»; не напоминает ли он вздох на кресте: ИСПОЛНИ-ЛОСЬ! Умер с сознанием исполненного в меру сил христианского долга. Следование Христу стало почти буквальным, в соответствии с «авторским замыслом». Вопрос *верности пути* остается, но ответ не в нашей уже компетенции. Наше дело: *реплика в диалоге*.

Нам лишь хотелось соотнести сладость его смерти со сладостью творчества и любви, как соотнес он их с Иисусом Сладчайшим, не прогоркшим в миру.

Ведь личность, тайна единства в многообразии, всегда проблемна, как явь Богочеловека. А ее привычно восприняли как «конфликт между духовными устремлениями и писательским даром» [4; 12] (В. Воропаев), чей исток не вовне, а в ней самой. Но можно дать и иной срез, соотнеся вектор влечений с *типом дарования*. Продуктивней видеть здесь не конфликт, а напряжение полюсов автора, тему *нового вина и старых мехов*. И тогда нет предопределения, а есть воздаяние и искупление, живая Христова идея и нормативная поэтика, близкая проповеди. И это уже не частный или бытийный спор, а эпохальный диалог *оговорочного и готового слова* романа и риторики, гомилетики. Драма обретает творческий, исторический акцент. Его тематизи-

ровали наши медиевисты, а на Достоевском и Рабле вскрыл Бахтин, внятно артикулировали Аверинцев, Михайлов. Мы, расширяя ареал, круг имен, обозначили болевые точки Гоголя.

У иных авторов они, явно, иные. Заметим, это не спор *гениальности и святости*, как его понял (конечно же, из самых *благих побуждений*) «бунтарь» и экстремал духа, «апостол свободы» Бердяев и доброхоты – любители столкнуть Церковь с миром и культурой, его наслед-

ники. Обычно неукротимое рвение обратить *мир в скит, в пустынь* превращает мир в пустыню, когда *ревнители благочестия* обращаются в *неистовых ревнителей «мировых пожаров»* (ср. «Двенадцать» Блока). Этим опытом мы богаты, как никаким иным. Отметим, это именно *драматический*, а не *трагический* опыт, поскольку доминирует в нем не пассивный, а активно-личностный момент ответственности выбора, воли (независимо от оценки ее направленности).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике. М.: Искусство, 1972. С. 110–155.
2. Гоголь Н. В. Письмо Константиновскому М. А., конец апреля 1850 г. Москва // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, [1937–1952]. Т. 12. 1952. С. 140–148.
3. Гоголь Н. В. Письмо Шевыреву С. П., 28 февраля н. ст. 1843 г. Рим // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, [1937–1952]. Т. 14. 1952. С. 178–179.
4. Гоголь Н. В. Авторская исповедь // Гоголь Н. В. Духовная проза. М.: Русская книга, 1997. С. 240–276.
5. Зеньковский В. В. Н. В. Гоголь // Русские мыслители и Европа. М.: Республика, 1997. С. 142–266.
6. Лихачев Д. Человек в литературе Древней Руси. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. 186 с.
7. Эрин В. Сочинения. М.: Правда, 1991. 576 с.
8. <http://www.bibliotekar.ru/tus-Rozanov/index.htm>.