

## Н.В. ГОГОЛЬ В КОНТЕКСТЕ ПОНИМАНИЯ В.В. РОЗАНОВА

Неординарность личности и дарования Н.В. Гоголя привлекала внимание литературных критиков самых различных этических, религиозно-философских ориентаций. Фрейдизм и раздвоенность личности, болезненная напряженность и стремление к уединению стали предметом размышлений в литературоведении и критике XX в. Поражает обилие концепций, начиная с психоанализа гоголевской шинели (В.Е. Ветловская) [1], антропоморфизма гоголевской «вещи» (В.Н. Топоров) [2], морфологии «власти и земли» (А.И. Иваницкий) [3]. Вместе с тем, не остались в «забытии» слова В.Белинского о гоголевском комическом вододушивлении, всегда побеждаемом чувством грусти и уныния» [4]. Гоголевский маскарад (определяемый Ю.Манн как карнавальность) [5], торжество «бесовщины» и «чертовщины» привлекали не только Д.Мережковского (речь идет о его известной работе «Н.Гоголь и черт») [6], но и В.Розанова, парадоксалиста и эгоиста, по определению Ж.Нива [7].

Действительно, суждения В.Розанова о Н.Гоголе чрезвычайно категоричны, среди них часто звучит глагол «ненавижу», что давало повод исследователям писать о враждебном отношении критика к художнику [8, 9]. Однако здесь уместно вспомнить слова Лютера о том, что иной раз проклятия и богохульства слаще звучат..., чем самые торжественные аллилуйя.

Отношение В.Розанова к Н.Гоголю противоречиво. Возможно это связано с неким мистическим совпадением их личной судьбы. К.Мочульский отмечает: «от Гоголя все ночное сознание нашей словесности: нигилизм Толстого, бездны Достоевского, бунт В.Розанова. «День» ее пушкинский, златотканый покров – был сброшен; Н.В. Гоголь первый «больной» нашей литературы, первый мученик ее» [10, 231]. Метафизический индивидуализм Н.В. Гоголя и экзистенциальное одиночество В.В. Розанова – явления одного порядка. Совпадение внутреннего времени, сознания критика и писателя опирается на интерсубъективность как методологию интерпретации.

Розанов многолик. Эта особенность его мироощущения проявляется не только в интересе к гоголевской чертовщине, проблеме пола и т. д., но и в понимании мифопоэтического начала, соборности, которых иногда сам Гоголь не осознавал, но они, с точки зрения Розанова, отчетливо прослеживались в «Страшной мести», «Старосветских помещиках», «Мертвых душах».

Впервые В.Розанов дает критический анализ творчества Н.Гоголя в работе о Ф.Достоевском. Это не случайно. Н.В. Гоголь был «бесом» В.Розанова. Ф.Достоевский – кумиром. Тем более, что Достоевский писал о страшном гоголевском смехе и его могуществе, о том, что Гоголь умер, уморив сам себя «в бессилии создать и в точности определить себе идеал, над которым бы он мог не смеяться» [11; т.19, 12]. За светлым творчеством: А.Пушкина, с точки зрения Ф.Достоевского и В.Розанова, следует совсем другое направление в литературе. «Дьявол вдруг помешал палочкой дно, и со дна пошли токи мутных болотных пузырьков. Это пришел Гоголь. За Гоголем все. Тоска. Недоумение. Злоба... Лишние люди. Тоскующие люди» [12, 114]. Так характеризует критик появление Н.Гоголя на литературной арене. Для В.Розанова, так же как и для Ф.Достоевского, смех не просто воплощение отрицания идеала, но и мистическое олицетворение другого мира, часть сатанизма. В отличие от персонажей Н.Гоголя (колдун из «Страшной мести») и Ф.Достоевского (Ставрогин в «Бесах») у В.Розанова нет страха смеха, он лишь отрицает его, как одну из частей зла, ибо сатира «происходит из ада и преисподней, да и вообще, кто же делает из смеха содержание своей жизни» [13, 456].

Вместе с тем В.Розанов чувствует, что Гоголь страшится себя, как сатирика, ощущая прежде всего свое проповедническое значение, реализуемое в нравственном подвиге и молитве («Размышления о Божественной литургии», «Выбранные места из переписки с друзьями»). Отсюда постоянная борьба с апостасийными силами, разрушающими покой старосветской жизни («Старосветские помещики»), вызывающими «неспокойные порождения злого духа, возмущающие мир» [14, Т.2, 24]. С одной стороны взаимная любовь старосветских людей, являющаяся причиной того, что у рассказчика «душа принимала удивительно приятное и спокойное состояние», с другой подчиненность всего остального мира губительному апостасийному воздействию противника любви человека к человеку «злого духа». В.Розанов сознает необхо-

димую для Н.В. Гоголя миссию «удерживающего». Ведь именно в «Завещании» Гоголь напишет, как это для него важно «Чтобы дом и деревня их (сестер и матери) походили на гостиницу и странноприимный дом, чем на обиталище помещика, чтобы всякий, кто ни приезжал, был ими принят как родной и сердцу близкий человек... чтобы никто... не уезжал сколь-нибудь не утешенным» [14, Т.6, 224]. «Удерживающий» сосредотачивает в себе мир веры и молитвы, реализуемые в тексте как конкретная пространственная граница. Не случайно, указывает В. Розанов, вначале «ни одно желание не перелетает за частокол («Старосветские помещики») затем происходит прорыв данной границы. Он начинается из-под земли: дикие коты являются символом разрушений, пропавшая «найденная кошечка» заставляет Пульхерию Ивановну сразу ощутить близость смерти. Постепенно действие злого духа расширяется, частокол и плетень разрушаются (кухарка выдерживает и последнего палки).

Но старосветские жители не лишаются защиты от апостасийных сил. Появляется мотив ограждения от мира – церковная ограда. «Когда я умру, то похороните меня возле церковной ограды», скажет Пульхерия Ивановна [14, Т.2, 27]; Афанасия Ивановича похоронили возле церкви, близ могилы Пульхерии Ивановны; Н.В. Гоголь высказет свое желание в духовном завещании «я бы хотел, чтобы тело мое было погребено если не в церкви, то в ограде церковной» [14, Т.6, 226].

Таким образом, критиком выявляется культурный код текста: он интуитивно почувствовал, что православная церковь является главным «удерживающим» от мира зла в гоголевском понимании. Катастрофа в гоголевском мире наступает в том случае, когда сакральное место (церковь) утрачивает способность противостоять натиску демонических сил и, десакрализуясь, превращается в свою противоположность, в место бесовское (Фиалкова). Влампия вающиеся в окна дома свиные рыла в «Сорочинской ярмарке», земляная нечисть во главе с вием – врывающаяся в церковь – символы этого неотвратимого вторжения предвечной «животной демонической плоти в мир людей и культуры» [15]. Очевидно, что и для самого В.Розанова религия и Бог были всем. «В Боге он двинулся и существовал». Он мог еретичествовать, капризничать, «но никогда не выходил за пределы церковной ограды» [15, 178].

Такое же «удерживающее» начало почувствует критик и в авторской концепции «Мёртвых душ». «Ее суть – ступенчатое ожи-

вание «мёртвой души» как преодоление апостасии. Герой получает возможность распоряжаться, подобно Богу, душами умерших людей. Чичиков использует устаревшие (т. е. ветхие) сведения о ревисских душах. Для Розанова важно то, что Чичиков, следуя закону («Я привык ни в чем не отступать от гражданских законов»), не только нарушает его, но и приходит к искажению реальности, данной Богом. Следование закону оборачивается грехом.

Для критика важно, что такое понимание ветхого закона оказывается устаревшим, теряет привилегию быть «судом священным». Что касается Гоголя, то у него явно надежда на иной суд. Она проявляется в том, что «мёртвые души» не потеряли в концепции писателя стремления к прозрению (т.е. к нравственному суду). Скажем, у Собакевича душа была, но она закрыта толстою скорлупою; на лице Плюшкина «скользит какой-то теплый луч». Мертвые души должны ожить, на смену надежной иерархии должно прийти «живое целое, собранное воедино духом любви» [16, 26].

Мотив прозрения и очищения реализуется в финале. Очевидно, что в разговоре Чичикова и Селифана дублируется разговор двух русских мужиков, возникший в начале поэмы. Их объединяет тема движения (езда экипажа Чичикова), направление движения и скорость движения. Возникает финальная стремительность движения тройки. Движение выделяется семантическим рядом – экипаж – ветер – дорога [17]. Здесь же возникают упоминания о черте («Черт побери «все», сидит черт знает на чем); но ямщик, «сидящий черт знает на чем» неожиданно привстал и «затянул песню». Глагол «привстал» связан с возникшим ускорением, стремительностью движения тройки, ее, возможным переходом от земного к небесному. «Дымом дымится под ним дорога», молния сброшена с неба, «разорванный в куски воздух» можно определить как стадии полета. Затем «летят версты, купцы, на облучках своих кибиток, лес с темными строями елей и сосен и, наконец, летит мимо все, что ни есть на земле». Звук меняется от вороньего крика – к песне и до чудного звона колокольчика. А.Ф. Лосев указывал: «колокольный звон... очищает воздух от духов злобы поднебесной. Вот почему бес старается, чтобы не было звону» [18, 184]. В.Розанов замечает, что превращение тройки в одни вытянутые линии, летящие по воздуху, – может быть понято как осуществление Божьего чуда.

Очевидно, что тексты Н.В. Гоголя для В.В. Розанова – код, который можно свободно расшифровывать. В данной ситуации ин-

терпретации Розанова ярко концептуализируют его собственное сознание. «Удерживающим» является тройка, вся вдохновенная богами. Преодолевая апостасию, Русь-тройка должна превратиться в духовную вертикаль, как идеал святости (И.А. Есаулов). Творческий замысел Гоголя Розанов рассматривает как иррациональный. Однако фантазмагории Гоголя, воплощенные в сугубо ему присущие гротескные формы, не принимал и поэтому делал парадоксальные выводы. Скажем: «несмотря на то, что Гоголь почувствовал роль «удерживающего» начала, увидел спасение в Святой Руси, мы вместе с его мертвыми душами потеряли спасение России».

Размышляя о миссии «удерживающего начала» в произведении писателя, Розанов не раз подвергал гоголевскую концепцию сомнению. Ужас небытия, с его точки зрения, заглушал гоголевскую надежду на спасение Святой Руси. Болезненно-мнительный Гоголь, испытывая страх смерти, искал успокоения в христианстве. Розанов был убежден, что причина душевных терзаний писателя в метаниях между язычеством и христианством, в страхе перед религией. Он отмечал, что Гоголь шел к религии через страх, а не через любовь, потому является «демоном, хватающимся боязливо за крест» [19; кн.2, 289].

Попытка выявить основу гоголевского демонизма в творчестве Н.В. Гоголя привела критика к выводу о специфике душевного состояния художника. Ссылаясь на Платона в статье «Отчего не удался памятник Гоголю?» (1909), Розанов предполагает наличие безумия у некоторых выдающихся людей, приводящего их к глубоким откровениям в жизни. Гоголь, по его мнению, обладал этим метафизическим качеством. В нем с детства «жило, росло и развивалось это гениальное, особенное, исключительное безумие, которое перед концом всем овладело, разлилось «вовсю»» [19; кн.2, 146]. Это безумие трансформировалось в его душе в метафизическую тоску, которая и определила специфические черты его творчества. Он лишил Россию всего величественного и монументального, считает Розанов, потому что все поверили в ирреальный мир Гоголя, как в единственно верный, и никто не мог противостоять этому. «Тайна Гоголя как-то связанная с его «безумием», заключается в совершенной неделимости всего, что он говорил; в униженном направлении, мнущем, раздавливающем, дробящем» [20, 301].

У Гоголя «олицетворенная земля» становится источником катастрофы: как его личной, так и всего современного ему мира. Темные и тесные глубины земли актуализировались Гоголем как источник личной и всеобщей катастрофы. Он вседневно ощущал неотчужденность и незащитимость свою и современного мира от вторжения демонических сил. Страх перед «олицетворенной землей» замкнулся в конце концов на самом Гоголе. Его страшила «народно-карнавальная природа его собственного смеха, который преобразовывал мир по законам гротескной концепции тела, еды, материально-телесной жизни, зооморфизма людей (М.М. Бахтин) [21], что было порождено архаической («бесовской») областью и напрямую вело к «олицетворенной земле» (Ю.М. Лотман) [22].

Возможно, парадоксальность суждений критика объясняется тем тяготением, которое испытывал Розанов к Гоголю на онтологическом уровне. В мастерстве мистификации Н.Гоголь был своеобразным предшественником Розанова. О Гоголе у Розанова всегда «выходит как-то необыкновенно», и тут есть какое-то «тайное сродство душ» [23, 44]. Без гоголевской «абсолютности» Розанов дышит, по-видимому, тем же воздухом «небытия».

Ситуация нач. XX века отчасти оправдала Н.Гоголя в глазах В.Розанова, но не разрешила новых сомнений, возникших у критика. С одной стороны – Гоголь способствовал, по его мнению, апокалипсису, с другой – Розанов отчетливо осознал его «удивительный талант». Я всю жизнь боролся и ненавидел Гоголя и в 62 года думаю: «Ты победил меня, ужасный хохол» [24, 286]. Речь идет о том, что именно Гоголь увидел первым преисподнее содержание русской души, которую не спас «удерживающий» в начале века.

Интересно заметить, что В.Розанов, как и Н.Гоголь, умер от голода, как и Гоголь, пытался перед смертью сжечь часть своих произведений, и даже могилу В.Розанова тревожили так же, как и могилу Гоголя. Видимо за этой цепью роковых совпадений кроется мистическое окончание великого спора В.Розанова с Н.Гоголем. Но В. Розанов был одним из первых, кто посягнул на общепринятую трактовку гоголевского творчества. Сказанное В.Розановым определило не только целое направление литературоведческих изысканий о Гоголе, включая работы В.Брюсова и А.Белого, но и вообще характер восприятия творчества писателя в течение десятилетий.

Заметим, что, в частности, В.Набоков, так же как и Розанов, размышляя о Гоголе, пытается выстроить свой эмблематический ряд: птица-тройка – летучая мышь – бабочка. Гоголевский образ птицы-тройки как основной лирической ноты «Мёртвых душ» дополняется образом летучей мыши. Набоков замечает о Гоголе: «В его перелетах с места на место всегда было что-то от тени или от летучей мыши». Все творчество Гоголя Набоков уподобляет бабочке. «Это как редкостный мотылек, который, отказавшись от своего внешнего облика, подражает внешнему облику существа совершенно другой породы, скажем, какой-нибудь популярной бабочке» [25, 146].

Словесные эмблемы В.Набокова аллегоризируют идеи и концепции Н.В. Гоголя, при этом выстроенный ряд обладает атрибутивной функцией. Метафорическая трансформация набоковских клише не отсылает к текстам других культур, а включает творчество Гоголя в построенный Набоковым поэтический образ мира.

Эмблема в художественном контексте Набокова сближается с параболой. Птицу-тройку – летучую мышь – бабочку объединяет признак крылатости. Символ вдохновения, Пегас, в античной культуре отличает особый знак – крылья. В античной традиции музы изображаются с крыльями на голове, сирены-девы сладострастного пения – являются как полуптицы-полуженщины с крыльями. Крылья – это символ духа, духовного, божественного. Это атрибут ангела, знак быстрого, как мысль, движения духа. Крылья гоголевской птицы-тройки, как и набоковской бабочки, означают переход из одного состояния в другое, в мир экстаза, вдохновения. Набоковское видение признаков летучей мыши и гоголевских перелетах есть дух беспокойства, тревоги, смятенности. Движение – как и у Розанова – важный метаструктурный признак всех трех эмблем. Птица-тройка Гоголя «летит, несется, это «наводящее ужас» движение. Движение гоголевской птицы-тройки «под песню», ассоциируется с вихревым танцем, оно наполнено музыкой трансценденции. Движение набоковской бабочки – это кружение по спирали, напоминающее своеобразный танец. Танец становится средством выражения экстатического состояния, ощущения того, что из всего окружающего мир струится из него исходит бесконечная полнота энергий, вспомним В.Розанова «Я начну великий танец молитвы с длинными трубами, с музыкой, со всем: и все будет дозволено, потому что все будет замолено. Мы все сделаем, потому что после всего поклон-

нимся Богу. Но не сделаем лишнего, сдержимся... ибо в танцах мы будем помнить Бога и не захотим огорчать его». В гоголевском отрывке есть образ круга («спицы смешались в один гладкий круг»). Набоков, так же как и Розанов, замечает, что окружность – символ вечного движения, символ бесконечности. Движение птицы-тройки линейно («одни вытянутые линии, летящие по воздуху») Горизонтальная линия символизирует женское начало мира, обожествляемое в различных культурах. Женственность же всегда была ориентацией литературы. Движение летучей мыши остается загадочным. Летучая мышь символизирует способность чувствовать скрытые силы природы. Это мистическое существо с демоническими признаками, связанное с хтоническим миром. Признаки хтоничности есть и у бабочки. Заметим, что особое ощущение смерти есть и в творчестве Гоголя и в размышлениях Розанова, Набокова. Думается, что искусство Гоголя и интерпретации Розанова и Набокова – «божественная игра». Причем два элемента – божественность и игра – равноценны. Видимо, в понимании их и состоит смысл обращения к наследию Гоголя и его парадоксальному осмыслению в критическом сознании В.Розанова.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Ветловская В. Е. Трагедия шинели // Вопросы литературы – 2001. № 4.
2. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (Апология Пушкина) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995.
3. Иванецкий А.И. Гоголь. Морфология земли и власти. – М., 2000.
4. Белинский В.Г. Полн. собр. соч. В 13 т. М., 1975-1977.
5. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. – М., 1978.
6. Мережковский Д. Гоголь и черт: Исследования // Мережковский Д.С. В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. – М., 1991.
7. Нива Ж. Возвращение в Европу. Статьи о русской литературе. – М., 1999.
8. Казаков Н.Ю. Философия игры. В.В. Розанов – журналист и литературный критик. – М., 2001.
9. Таранов П.С. От Монтеня до В.В. Розанова. – М., 2001.
10. Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995.
11. Достоевский Ф.М. // Полн. собр. соч. В 30 т. – Л., 1976.
12. Розанов В.В. О себе и жизни своей. – М., 1990.
13. Розанов В.В. Мимолетное. – М., 1997.
14. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1938-1952.
15. Ильин В. Эссе о русской культуре. – Санкт-Петербург, 1997.

16. *Розанов В.В.* Легенда о Великом Инквизиторе. – М., 1996.
17. *Есаулов И.А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения. «Миргород» Н.В. Гоголя. – М., 1995.
18. *Лосев А.Ф.* Из ранних произведений. – М., 1990.
19. *Розанов В.В.* Pro et contra: В 2-х кн. – СПб., 1995. – Кн. II.
20. *Розанов В.В.* О себе и жизни своей. – М., 1996
21. *Бахтин М.М.* Рабле и Гоголь. Искусство слова и народная смеховая культура Средневековья и Ренессанса. // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975.
22. *Лотман Ю.М.* Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1978.
23. *Розанов В.В.* Мысли о литературе. – М., 1989.
24. *Розанов В.В.* Pro et contra. В 2-х кн. – СПб., 1995. – Кн. II.
25. *Набоков В.* Лекции по русской литературе. – М., 1996.