

НОВОЕ РУССКОЕ СЛОВО



New York
Public Library
5th Ave. & 42 St
New York 18, N.Y.

NOVOYE RUSSKOYE SLOVO, 243 West 56th Street, New York 19, N. Y.

Мифы о Гоголе

Ю. Иваск.

Есть мифы о Гоголе. Они имеются также о Лермонтове и Блоке, Толстом и Достоевском. Но их нет — по крайней мере удачных — о Пушкине; видно, его творческий образ никому не оказался по плечу... Слово миф может показаться претенциозным: им слишком злоупотребляли символисты. Ведь теперь нужен длинный комментарий для объяснения того, что они называли мифотворчеством. Но все-таки этим словом можно пользоваться за неимением лучшего. Как иначе наименовать живое творческое впечатление, создаваемое теми — кого принято считать великими людьми? Да тех пор —

пока они продолжают жить в нас, о них создаются мифы, и их «труды и дни» — в одинаковой мере служат материалом для нового понимания. Это понимание отчасти соответствует тому, что на самом деле было. Но такие послужные списки, как и самые кропотливые биографии или литературоведческие анализы, не отражают на самом деле бывшего. Что было (и сплыло!) так или иначе останется загадкой, и вместе с тем реальностью, как и мифы о бывшем. Питающая миф фантазия до сих пор остается средством познания. Пусть мы испытываем ужас, смешанный с отвращением — от мифов политических — о высшей

расе или о передовом классе, но вне политики мифы не опасны. Или — почти не опасны: так как бедные воображением политики постоянно крадут и по своему переделывают (всегда огрубляя) мифы, созданные на почве культуры (Маркс у Гегеля, Розенберг у Ницше и у французского историка - чудачка графа Гобино).

Первый большой миф о Гоголе создан Белинским: и он, как и прочие мифы, неистового Виссариона, был обязателен для русского гимназического юношества. С некоторыми вариациями Чернышевского и марксистской критики он «бытует» в России до сих пор. Это миф о горько смеющемся обличителе бюрократической монархии Николая 1-го и отце «натуральной школы». Такой Гоголь занял первое место в иконостасе русской радикальной интеллигенции. Его же смертный грех — «реакционно-мистическая Переписка с друзьями» — извинялся как совершенный в помрачении рассудка. Вообще же художественный интерес к нему часто отступал на второй план — правда, не у Белинского, а у Чернышевского, который стал литературным критиком с горю — из-за неимения другой возможности для проявления своего политического темперамента. Но все таки прав Блок, сказавший, что Белинский «запечатал» для нас художественное наследие — и Гоголя и Пушкина. Модернисты, начиная с 90-х г.г., эту печать попытались снять: первые зачинатели серебряного века русской культуры открыли ее золотые века: и пушкинскую Россию и иконную Русь. Мережковский в большой статье «Гоголь и чорт» создал миф о мрачном религиозном гении Гоголя. Как и в других своих мифах (особенно о Толстом и Достоевском) он вторил Розанову — несравненно более тонкому в мифотворчестве. У Розанова была настоящая ненависть к Гоголю: он не прощал ему его несемейственность. Но эта ненависть была творческой, хотя иногда и ослепляющей. В «Опавших Листьях» он писал, что Гоголь также пошел, как его герои. Там же находим ряд отрывочных злобещих записей: у Гоголя яркость кисти, особенно обнаруживается, когда он пишет о покойниках: они будто бы у него всегда «индивидуально интересны». Но он видел также трагическое сложение души Гоголя (при «комической технике»). Отталкиваясь от Гоголя, он может быть тайне

чувствовал что то близкое и родственное в страшном одиночестве Гоголя и в тайне его секса.

Мифические портреты Розанова и Мережковского, также Брюсова (в его статье «Испеленный») — мрачные: и за ними есть реальность (хотя и неполная), как в жизни, так и в творчестве Гоголя. Существенно также, что они поколебали измышление Белинского о натурализме Гоголя, Мало известен гоголевский миф Иннокентия Анненского. Этот эзотерический — утраченный метр серебряного века дважды писал о Гоголе: «Проблема гоголевского юмора» («Книга отражений») и «Эстетика Мертвых Душ и ее наследие» (в Аполлоне). Его миф — тоже скорее темный, но сложнее, чем у Розанова. Его Гоголь — зыбкий гений, почти неврастеник. Бросая в камин второй том Мертвых Душ, он устраивает «последний праздник золотого перебирания струн жизни, где, фантастически сменяясь, проходят перед ним пятна картин, то солнечных, то туманных, то лунных». Он понял в Гоголе то, что впоследствии было названо сюрреализмом. Ему удалось также уловить в поэзии Мертвых Душ какой то глубоководный и зрелый звук тайной грусти.

Проникал в Гоголя также столь конгениальный ему Андрей Белый. Его книга «Мастерство Гоголя» (1934) — не литературоведческое исследование, как можно было предположить, судя по названию. Это, конечно, тоже миф, хотя и в этой работе, как и во многих других, Белый хочет блистать тщательностью академического анализа. Но многое у него отзывается капризным чудачеством. Так, непонятно — почему, напр, у Гоголя «азиатский стиль», почему — «он де азиатик»? Это звучит эффектно, но неубедительно. Но верно, что у него есть «причудливое барокко»: гоголевские риторические вопросы и восклицания — не словарно, а по синтаксису — действительно близки тому высокому стилю, мастерами которого были духовные ораторы украинского барокко в России 17 и 18 в. в. Этот тяжелый, очень украшенный и вместе с тем — при всей пышности, витиеватости, очень диалогический стиль гипербола и резких контрастов. Но эту интересную тему Белый только отмечает (большой материал о барокко у Гоголя имеется в не- (Окончание на 8 странице).

Мифы о Гоголе

(Начало на 2 странице)

давшей статье проф. Чижевского в Новом Журнале «Неизвестный Гоголь» — он вообще об новил гоголевскую проблематику). Белый же в своей работе был явно стеснен советской цензурой. Всего же существеннее, что он находит у Гоголя «размах лирики», которую он вложил в прозу — «заставляя вздрагивать, как струны, вытянутые свои строки, дающие звук ассонансов и аллитераций». Здесь Белый касается большой реальности. Но Анненски был к ней ближе.

Несколько слов о лиризме. — Сейчас для многих лирические отступления в Евгении Онегине — совсем не воспринимаются, как отступления. Пушкин, забывающий о фавеле, и говорящий от себя — как будто о чем в голову придет, не значительнее ли не только Онегина и Ленского, но даже Татьяны. До сих пор, не взирая на некоторые попытки возрождения эпоса (Хлебников) мы сами все еще лиричны: т. е. наши нервы слишком тонки для восприятия эпоса. Также в прозе мы приучены к лиричности — к тому «второму плану» («атмосфере»), которую создал для русской литературы Лермонтов в «Тамани». После революции этот лиризм хотели отменить Серапионы, но удач у них не было. И стоит ли об этом жалеть? Конечно, неврастения — порок, но не означала ли бы в наше время победа эпоса над лирикой (которая все так проявляется не только в неврастении! победу большевизма-фашизма в плане культуры? Ведь даже в самых великих эпохах — и своя и чужая жизнь мало ценится (как бы Троя ни оплакивалась!). Но у Гоголя лиризм особого рода: если он и создает настроение, то в нем нет интимности, как и в барочных одах и пропевах. Он дидактичен, но холоден, как и все барокко. Этот торжественный и иногда огненный холод ощутителен и в прозе столь близкого Гоголю Белого и некоторых поэтов — особенно у В. Иванова, М. Волошина, а также у Маяковского и иногда у Цветаевой. Это все отголоски барокко.

Вот самое лирическое по напряженности место в Мертвых Душах. Оно замечательно по контрасту между рассуждениями о Коробочке и восклицанием Чичикова: « вот бричка, вот бричка! Это место не может

не запомниться... «зачем же среди недумающих, веселых беспечных минут, сама собою вдруг пронесется иная, чудная струя? Еще смех не успел совершенно сбежать с лица, а уже стал другим среди тех же людей, и уже другим светом осветилось лицо...» Это лирический климакс Мертвых Душ: но он остается барочным, декламативным. * Гоголь всегда громок — даже когда он говорит о тишине. Он всегда торжественен: и когда, высоко забывая, вешает о Тройке - России и когда восхищается низким слогом мужика, отозвавшегося о Плюшкине, что он «заплатанной»... и заканчивает существованием, ну, по крайней мере, в светском разговоре.

Но возвращаясь к мифам о Гоголе. Как они ни отличны, но все мифотворцы, как будто сходятся в одном: мраком веет на них от Гоголя. Да, равно мрачны все Гоголи: и обличитель натуральной школы у Белинского и великий безумец у Розанова, Мережковского, Брюсова, и фантаст Белого и неврастеничный поэт у Анненского. Мрачен также и Гоголь-мастер у Набокова, который создал недавно еще один, и очень блестящий, миф о Гоголе в своей книге (в которой он в противоположность другим — оставляет в стороне гоголевскую биографию).

Несомненно — у всех были свои основания свое творческое понимание реальности; и сам Гоголь как будто дает материал для точного понимания — и в жизни и в творчестве, и все так остается «неизвестным писателем» (по Чижевскому).

Возможны и другие интерпретации. Так ли действительно мрачен Гоголь? Все мифотворцы — вместе с миллионами русских и нерусских читателей Гоголя — разве не хохотали бездумно — и над Вечерами, и над Мертвыми Душами, и над Ревизором?

Пусть Пушкин (по рассказу самого Гоголя) сперва смеялся — во время чтения первых глав Мертвых Душ, а потом «произнес голосом тоски»: — «Боже, как грустна наша Россия!» Но все так — одну ли тоску вызывает он?

Мне кажется, очень многих вводил в заблуждение его барочный стиль: он вызывал восхищение, но — и недоверие. Литое великолепие гоголевской речи порождало сомнение в искренности или догадку о шут-

реннем неблагополучии. Пусть, как уже говорилось, следы барокко сохранились до 20 века (В. Иванов, Белый, Волошин, Маяковский) но эта традиция все так потеряла господство, и не могла переживаться, как нормальная: поэтому «стену недоверия» приходилось преодолевать многим барочным мастерам после барокко. При том часто не замечалась или даже замалчивалась гоголевская «эстетическая любовь к бытию» (по Анненскому).

Веселость еще готовы были находить в раннем, чисто украинском Гоголе Вечеров. Но приятие мира и даже похвала ему имеется, например, и в Мертвых Душах, которые обычно давали такой богатый материал для мрачных мифотворческих размышлений.

На первых двух страницах 6-й главы Гоголь говорит о своей повышенной чувствительности в юности (но это свойство он вероятно сохранил до конца). Ему всегда было весело подъезжать к какому —нибудь незнакомому месту. Его все поражало и восхищало: казенный дом, новый церковный купол, уездный франт, ящики с гвоздями, с изюмом и мылом. Все такие мелочи он поднимал до своего высокого стиля: в Старосветских помещиках находим концерт зверей, а в Мертвых Душах концерт псов (гл. 3-я: «и все это завершал бас, может быть старик, наделенный дюжей собачьей натурой, потому что хрипел, как хрипит певческий контрабас, когда концерт в полном разрыве...» Так же тщательно выверены длинные периоды — все торжественные и забавные отступления: о том, что «у всякого есть свой задор» (гл. 11), о «желедке господина средней руки» (гл. 4) и др. Эта великолепная игра может утомить, но в ней ничего дьявольского. Всюду похвала тому — кого Пастернак называл «всесильным богом деталей»: это похвала миру за его вечно-удивляющее разнообразие: Гоголь восторженно, во все глаза, глядел на любую вещь —какая бы это ни была «дрянь».

Но вся сила гоголевского пафоса обращена к великим просторам России и к ее бесконечным дорогам. У него был «пафос дорожных созерцаний» (по Анненскому). И Чичиков — не как переодетый в колесного советника чорт (мерещившийся Розанову и Мережковскому), а «как всякий русский человек» задумывается о вольной жизни на этом просторе и о «разгуле вольной жизни». Так этот «Демон пошлости» и «хозяин-предприниматель» оказывается сродни заглулявшему бурлаку (гл. 7). В барочно-торжественную музыку врывается вдруг дикий разбойничий попевист. Здесь может быть явственно древне-русская стихия: та сторона русской природы (по Федотову), «которую мы называем ее «широтой», ее вольность, ее бунтарство — не идейное или сектанское бунтарство, а органическая нелюбовь ко всякой законченности формы» (из статьи «Русский человек»). Это, конечно, не вся Россия, однако, любовь к воле, разгулу, иногда мрачная, но иногда обнаруживающая также и истинное веселье щедрость, великодушье — вероятно и теперь еще не умерла в русской душе.

Хвала вольной воле на просторе, хвала русской песне, русскому замашнику, меткому слову — видимому, и обособивает наименование Мертвых Душ — поэмой. Не всем нравятся эти панегирики географии России и русскому языку, который Гоголь однажды назвал «владычным языком» для всех сродных нам племен (по отзыву Данилевского). Существенно же — что ни во вдохновенном Гоголе, ни в Гоголе смеющемся — не один только мрак, не одна только мрачная демоничность, или бесовская пошлость, которую искали и находили в нем многие его мифотворцы. Об этом будет еще речь ниже.

В противоположность русскому языку и русской природе —

русский человек его не восхищала. Да и вообще человека и человечество он не долюбливал. Не любил и самого себя. Его так часто отмечавшееся самодовольство — скорее маска. Он был из тех, кто постоянно сам себя грызет. В душе его был настоящий ад. Но нельзя не видеть также его чисто художнического восхищения и радости восприятия: не только природы, но и самой пошлости. Опять прав Анненский: «ведь никогда нигде в мире то, что называют пошлостью так не покоряло и так не было прекрасно». Как воплощение, как искусство. Изошряясь в своей «науке выпитывания», он выходил из своего одиночества в полноту творческого бытия. Поэтому в Гоголе нельзя видеть только обличителя, как Белинский или Герцен; и нельзя считать его сатанистом, некрофилом, как уверял Розанов. Его натура — не столько сатирическая в плане литературном, или сатанинская в плане духовном, сколько чисто эстетическая: именно эстетически увлекали его барочные контрасты между дурой Коробочкой и мистикой «синой чудной струи», и немало в нем безобидного добродушия. Например, в монологе подвыпившего Селифана — с тройкой.

Обозвав каурую пристяжную немецким панталонником, проклятым Бонапартом, он наконец, всех лошадей начал именовать секретарями. Здесь нет обличения, нет и демонизма. Вполне невинно-смешно также то, что Чичиков поднял несколько бровь, услышав такое «от части греческое имя», как Фемистоклос» (старший сын Манилова). Столь же невинно, и то, что Собакевич, продолжая говорить с Чичиковым, вдруг обращается к портрету Багратиона. Также совсем не всегда так уж страшна фантастичность гоголевских сравнений: например то, что длинный дяля Митяй, с рыжей бородой, взобрался на коренного коня и вдруг сделался похожим на деревенскую колокольню или, лучше на крючок, которым достают воду в колодцах» (гл. 5-я). Таких барочных «штучек» можно найти у Гоголя на каждой странице.

Гоголь не Свифт, у которого все смешное — всегда подтверждает сатиру, и он не так уж часто навевал жуть, как — скажем, один из его продолжателей в нашем веке — Сологуб. При обреченном своем одиночестве — он почти до конца сохранил в себе много счастливого — денивого украинского юмора. И барочная лепка его украшенной фразы не так уже холодна, когда ее оживляют — и юмор, и «эстетическая радость бытия». Но он не захотел ограничиться только эстетическим созерцанием и «выпытыванием». Восторг бытия не унимал тоски и страха. Он искал спасения в этике, которая была чужда формальной культуре пушкинского времени. Ему захотелось стать еще пророком в том московском и петербургском обществе, которое по существу всегда было ему чуждо. Но при жизни его пророчества имели мало успеха. Славянофильские друзья не одобрили его Переписки с друзьями. И он растерялся после знаменитого письма Белинского, которое было ответом на его книгу.

Не был он своим человеком и в ампирической литературе. Он — вне того круга, к которому принадлежал его кумир — Пушкин. Из писателей ампирического — настоящему он сближается только с Жуковским, который в противоположность своим литературным друзьям — разделял мистические настроения александровской эпохи, и нашел общий язык с Гоголем.

Снедаемый честолюбием бедный украинский дворянин различного пошиба, и при этом еще неважно говорящий по французски — захотел славы на всю российскую империю, в которой ему внутренне импонировали только государственное величие, географические просторы и песни о древней воле. Но общество и народ оставались ему чуждыми. Может

быть он иногда даже сам был не рад, что его приняли так всерьез — не только как писателя, но и как пророка. Лишь немногие его русские друзья знали его — без маски гения и пророка. Так Анненков сообщает, что после окончания 4-й главы Мертвых Душ Гоголь принял шесть разгульную малороссийскую песню и около двора Барберини пустился даже в пляс с зонтиком в руках... Аксаковы или Вильгорские так кого Гоголя, конечно, никогда не видели. В их гостиницах он был только великим человеком.

Еще надо помнить и понять, что Гоголь не только хитроватый провинциал гениальных способностей, но также выученник украинской барочной культуры 18 и даже 17 века. Отсюда — торжественность, пышность слога и жеста — которые были для него естественны, но в «москвитанах», начиная уже с его современников и до нашего времени, часто вызвали позорное и всевозможные догадки — какой чорт за всем этим блеском кроется! Эта укорененность Гоголя в украинском барокко несомненна, хотя и мало исследована (об этом говорит-ся в уже упоминавшейся ста-

тье Чижевского). Барочность была и у некоторых чисто русских писателей, но они почти всегда были одиночками. Сумароков и Карамзин, писавшие средним слогом для хорошего общества, все так одержали победу над барочными тенденциями Ломоносова и Державина и отгеснили их традицию, которую, однако, наперекор Пушкину продолжал Тютчев. К ней же отчасти вернулись многие поэты серебряного века и громогласный Маяковский.

Черты украшенной барочности и добродушного юмора несомненно снижают пророческий или демонический облик Гоголя, созданный русскими мифотворцами с такой большой убедительностью. Гоголь — ритор, эстет, юморист — может быть менее интересен, чем Гоголь, одержимый бесами и борющийся с ними. Но в нашей благодарности Гоголю — гению России будет больше понимания и пожалуй — любви, если мы лучше поймем какое значение имело для него первоначальное «месторазвитие» (Украина) и в мраке его тоски, одиночества — различим искры его пафоса и юмора.

Ю. Иваск.