

вание Петербурга, они – его неотъемлемые полюса. Кстати, в повести однажды мелькнул силуэт знаменитого Медного всадника, но в очень сниженном виде – в чиновничьем анекдоте о коменданте города, которому пришли сказать, что «подрублен хвост у лошади Фальконетова монумента» (3,146). Однако есть в этом анекдоте и что-то символическое: подрубленный хвост – это ведь утраченная точка опоры. Петр, «вздернув» Россию, нацелив ее на временные ценности, отвернул ее от вечных ориентиров и, тем самым, лишил надежных нравственных опор, подорвал внутреннюю устойчивость государства, запрограммировал грядущие бунты.

И вот уже другая связь просматривается в духовном пространстве повести – связь между бедным Евгением пушкинского «Медного всадника» и Акакием Акакиевичем из гоголевской «Шинели», между безумным бунтом одного и посмертным бунтом другого. В их историях угадываются дальние и грозные исторические перспективы: «маленький человек» с его попорванными маленькими радостями и надеждами, его украденной мечтой, его *лишенной внутренних опор и высших целей* жизнью, может стать ферментом больших социальных бурь. Гоголевское предупреждающее слово об этой угрозе оказалось поистине пророческим.

УДК 821.161.1.09”18”

Сузи В.Н.

Петрозаводский государственный университет

ГОГОЛЬ И ДОСТОЕВСКИЙ: ИСКУШЕНИЕ ОБРАЗОМ*

Аннотация. В статье раскрывается общность и своеобразие поэтики Гоголя и Достоевского. Объектом изучения являются образные структуры двух авторов, художественный замысел и способ его реализации в образной системе. С этим связана базовая категория их 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

* © Сузи В.Н.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н.В. Сочинения в 8 т. Т.7. – СПб, 1900. – С.21.
2. Там же. – С. 71.
3. Цит. по: Н.В. Гоголь о литературе. Избранные статьи и письма. – М., 1952. – С.18-19.
4. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. – С. 207-208.
5. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. в 14-ти тт. Т. 3. – М.-Л.: АН СССР, 1938. – С. 9. Далее ссылки на это издание даются внутри текста статьи: первая цифра означает том, вторая – страницу.
6. Анненков П.В. Литературные воспоминания. – М., 1960. – С.43.
7. Наиболее глубоко и подробно проблема имени героя «Шинели» разработана в трудах В.Е. Ветловской. См: Ветловская В.Е. «Шинель» (трансформация житийных мотивов) // Русская литература, 1988, № 4. – С. 41-69; Ветловская В.Г. Житийная история гоголевской «Шинели» // Русская литература, 1999, № 1. – С. 18-35.
8. См.: Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995. – С. 233.
9. Дилакторская О.Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н.В. Гоголя. – Владивосток: Дальневосточный университет, 1986. – С. 168.
10. См.: Drissen F.C. Gogol als novelist. – Bern. 1955. Drissen F.C. Gogol as short story writer. Paris – The Hague – London, 1965.
11. См.: Seeman K.D. Eine heiligen legend als Vorbild von Gogols “Mantel” // Zeitschrift fur slavistische Philologie. 1966. Bd. 33. H. 1.

ние, типология образов, художественный метод, христианский и магический реализм.

V. Suzy

GOGOL AND DOSTOEVSKY: TEMPTATION IN THE IMAGE

Abstract. Article reveals the commonality and uniqueness of poetics of Gogol and Dostoevsky. Object of study is the shaped structure of two authors, artistic design and method of its implementation in the imagery. Related to this is the basic category of poetics: type of art method – Christian realism of Dostoevsky and magic realism of Gogol, their unity and differ-

ence in the ways of reflecting and summarizing the reality.

Key words: historical and theoretical poetics, poetic outlook, typology of images, art method, Christian and magic realism.

Который век больны мы разладом сердца и ума, духа и плоти, искусства и веры, «духовных устремлений и писательского дара» (1, 12. В. Воропаев). Но опыт XIX в. вскрывает позитивистскую ложь раздора *гения и святости*, сводящую *дар* к форме, *приему*. Ведь конфликт не исконно онтичен, а произведен, экзистентен. Дар, образ – по нашей вине – *прельщаются* и утешают, губя. Все дело не в них, а в их *приятии*, «в нашей душе... и обаянии зла» (Пушкин). А *тип* мировидения дает характер образа, творца, картину мира. Искус скрыт в распре жизни и истины; разрыв прозрит подменами.

Наша культура со Слова митр. Илариона вдохновлялась идеей *служения*. Безусловно, любая *жертва* вне Христа сводится к лицедейству, самозванству. Ренессанс задал тему *личности и дара* (выбрав индивида, социум), решаемую лишь в логике Христова реализма (термин ввел Пято-Шестой Вселенский собор; идеалист Анненков понял его позитивистки, близко к Белинскому, радикалам, при внешнем несогласии с ними). Новое время, отделив культуру от культа, «изгнало» Образ из мира, подменило идеей *общего блага*, иллюзией антихристового добра, утилизовав Лик, настроив *всех против всех*, ведя к самоотчуждению, распаду души. Ломоносов, Державин вернули культуру к ее истоку. Но вот вопрос: к магии образа или к Лику, к антропоцентрии или христоцентрии? Выбор свелся к индивиду, к нормативному слову ритора, к теургии, теоцентрии Средних веков, ветхой теократии. Бунт личности против рации, Закона возвращал к культу рока, к хаосу, гносису. Природосообразие Шеллинга, эстетика Шиллера не решали проблемы. Творящий целое миф сменялся мифологемой. Во *имя человека* из «ризы чистой Христа» кроились *шинель*, виц-мундир, фрак. Лишь Образ=Логос=Имя *очищал* душу; порыв от ренессансных грез к Лику и вывел нашу классику на небывалую высоту. Были на пути и искусства. И первый – *образом* как материалом, орудием, целью.

1. Любое изучение задает проблему герменевтического круга, диалога. Поэтика (связь формы, приема, миро-приятия) жива тоносом полюсов. Гоголь начал с выбора

поприща («Мысль о службе никогда меня не оставляла» [1, с. 312]), кем быть: проповедником, поэтом? Он прямо подчинил образ – профетизму, учительству, визионерству. Избрал образ формой поучения, Гоголь через Шеллинга связует разнящиеся уровнем условности форму и идею. Но смысл утилизирует форму, готовый в отместку исказить его. Подчиняя образ пафосу идеи, порыву души, автор жертвует поэзией, собой. Цену определяют иномирный, культурный, бытовой критерии: в локусе быта плата непомерна; в ареале истории и Духа ответ не столь очевиден. Гоголь ставит цель организации мира через преобразование себя. При этом особое внимание он уделял *практико-хозяйственной* стороне. Душу он понимал предметно, как вещь, нуждающуюся в переделке. А к *созерцанию образа* отнёсся с недоверием (в силу своей мечтательности), утверждая *деятельный* подход.

Ту же задачу, но не *поиска*, а *создания* образа «положительно прекрасного человека», на ином материале – в сфере связей *личных*, а не социальных, решал Достоевский. И ему нужен был образ духовно трезвого христианина-практика.

Он взял не тип деятеля (дельца), а *созерцателя-визионера* и чистого, но чуть наивного утописта, и не *тип*, а уникальную *личность*. Но даже на этом материале, его поначалу постигла частичная неудача. Речь идет не о качестве образа Идиота (он вполне достоверен, создан гениально), а полноту реализации замысла. Князь нежизнеспособен, гибнет психически, интеллектуально. Для 60-х гг. цель осталась недостижима. Лишь в Зосиме, Алеше, Макаре Долгоруком, владыке Тихоне задача была решена. Суть была в *типе романа, образа*, но никак не поэмы. Это редкая в 19 в. удача (не считая «опыта» Чернышевского в *романе идей*, в рамках *нормативной* поэтики; нечто схожее вышло во 2-м томе Гоголя. Если радикала опыт вполне устроил, то Гоголя разочарование вело к «аутодофе». И тому была масса причин; прежде всего – в *типе credo*).

2. Гоголь принял христианство как *идею* искупления, *воздаяния в любви*, как *программу действия*. Но оно – прежде всего Теофания, явление Лика, Личности, и затем уже идея, план домостроения. Гоголь же идет от сути – к существу, от универсума – к ипостаси (антично-западное *умозрение* и *экзальтация*, стихия страсти, экспрессия чувств, суггестия образа). Путь Лика (и нашей классики) иной:

от реалий мира – к Троице, очищение, умирение страстей аскезой, а не умерщвление (как у Гоголя после кризиса 1845 года, первого сожжения 2-го тома «Мертвых душ»).

Лик, символ, аллегория, идея – явь Логоса, образы разного уровня условности, конкретики, претендующие на всеобщность, кафоличность. При обозначении бытия деталью быта, соотношении Лица и фона, его символизации, фон, служа Лику, сохраняет права автономии. Здесь неприемлемо даже *любящее насилие*. Идея же в силу своей близости узурпирует чужое право, что ведет к столкновению ее с Образом. Между Ликом и Промыслом, культурой и культом нет противоречия; оно в нашем сознании. Все может стать искусом в меру его приятия. Думается, Лик поэт понял ветхозаветно романтически, теократически, сместив центр с Образа к Идее. Но жизнь выше Закона, она дышит в диалоге, Зове, Вести и отклике, отзыве, встрече, соборе; и «язык есть дом бытия» (Хайдеггер), ибо мы призваны в общение. Динамика диалога реализуема в свободе со-вести, диктуется связью полюсов, грозящих ложью благих порывов. Чувство баланса имели Пушкин, Тютчев, Достоевский.

3. Филологический аспект нашей темы – в соотношении *порыва романтики* и *деталей быта*. Повторимся: реализм Гоголя имеет два уровня – *бытовой* и *иномирный*. На втором уровне доминирует элемент фантазии, иррацио, диссонанса, присущих поэтике барокко, элементы чего отчетливы у автора. «Внешний реализм Гоголя не был, в сущности, настоящим реализмом» [4, с. 63].

Это реализм **магический**, восходящий к мысли-образам Платона.

Диссонанс Идеала и мира, романтической идеи, пафоса души и поэтической формы, мечты и жажды обновления, обличения недолжного усугубился, оказался неустрашим. Гоголь, мученик *идеи*, поднялся здесь до высот исповедничества. Но доминировал *искус* красоты, идеи-образа, и вместе с тем *соблазн борения*, в т. ч. с собой. Его силы подорвал пафос противостояния злу Идеалом. Он исчерпал запас «тайной свободы», трезвения Духа, был не понят друзьями, отчасти по своей вине, что вскоре и осознал. Он иссяк не творчески, а морально-психически; не утратил дара, а потерял доверие к нему. В этом был резон: образ, конечно же, искусителен. Но недоверие стало манией. Достоевский, идущий параллельным путем, урок усвоил, драму разрешил. Так в неприятии Девушки-

ным каллиграфа Башмачкина скрыт уже образ «положительно прекрасного» Мышкина.

4. Антропология и эсхатология. У Гоголя заметна общая для культуры и его эпохи динамика от природно-родового, социального психотипа к гномически 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. Гоголь упирал на стихийно-природное, а не личностно-волевое. Отсюда его прием **типизации** частных деталей, доминирование художественной детали над целым, избыточная телесность, предметность, вещьность, соперничающая с умозрительным планом целого, противящаяся ему. **Магия** чувств, культ красоты, формы, их подчинение идее, эстетизация, любование вместо созерцания, живописная пластика плоти – идеал Рима. Активизм социальный, доминанта этики дела, идеи над созерцанием, ригоризм проповеди – знаки Реформации. Подмена страдающего Лица любви – символом, идеей любви – форма позитивизма. Очарование образа, заклинание словом – рудимент эмпиризма, культивируемый эстетикой Платона и – противостояние ей. Отсюда жажда точного «подражания Христу» Фомы Кемптена, для Гоголя образца аскета в миру, и «философия общего дела» Федорова. Истоки их – Платоновы эйдосы. Автор осознал исток образа в «Исповеди», вслед за «Выбранными местами...».

Двоение души пронизывает, организует, поляризует мир Гоголя, проступая на уровне Христова **воличествования** и **типизации** Платонова образа. Он сопрягает типологию (прием) и веру в проекции Пасхи. Но двойной ракурс двойит смыслы. К преобразованию призвана личность, а не социально-природный тип. В нем воля только намечена, угадывается, но доминирует среда. Выходит не портрет (лицо) и не икона (лик), а «эмблема», типаж, маска. Отсюда ощущение нелюбви автора к своим героям, поскольку личное в них условно.

Идея и прием, эйдос и Лик поляризовались. Живая жизнь противится нажиму; деталь предстает правдоподобней, жизнеспособней идеи. Отсюда отказ от 2-го тома автором, понявшим невоплотимость идеи в прежней форме, тяга к проповеди, публицистике, где идея обрела свой вид.

Если говорить о *символическом реализме* (не в парадигме модерна, а Церкви),

то Гоголь придал страстям («бесам») черты индивидов – узнаваемость, жизнеподобие. Выражение лиц может меняться, но это маски, создающие иллюзию живости. Он не людей приравнял к бесам (что и невозможно), а страсти вочеловечил. В его типах доминирует шарж. Это не портрет Ренессанса и не средневековый символ, а фантом барокко.

Иное видим у Достоевского: беснование схожих с бесами лиц, им уподобившихся, но ими не ставших. Это опирается на динамику свободы и необходимости в Лике, детерминацию косной природы Логосом. В типе доминирует статика *натуры* (социум, быт), в личности – воля, динамика духа.

А Гоголь жаждет изменения, а не фиксации данности. Но быт сковывает. Отсюда «натурализм», внешне чуждый **поэтической теургии**. Его Чичиков – поэт потребления, стяжания, мист быта, жрец «вещей». Ему близка пластика *самовыражения*. Но в дилемме *быть* или *иметь* ему дано лишь *казаться*; а автор желал перевести его из *быта* в проекцию *бытия*, преобразить.

Но *вещность* и *вечность* не сопряжены его *стилистикой*, требуют иной поэтики, «диалога». Автор, типизируя мир через вещную суть, как герой, оказывается связан плотью образа-детали. Для освобождения необходимо изменить стиль, прием или скорректировать цели. На это не остается сил.

Его манера исходит из поэтики *невывраимого*, таящей подмену жизни 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 зазеркалье, жутко-сладостные фантомы, он творит свою реальность и разрушает живое. Показательно, что это не приняты люди враждующих лагерей. Резкость оценок вызвана автором, не уступающим в экспрессии приемов ригоризму Белинского.

Реализм детали, пластика быта усугублены жестким светом идеала. Чичиков, вопреки автору, исчерпан вещностью 1-го тома. Его преобразование невозможно. Но автору близка поэзия быта; не суд над буколической «низкой» жизни творит он, сознание ее бренности отравляет его грустью. Но, любя плоть, он судит ее мерой ритора, идеи, чуждой благодушия («нельзя повторять Пушкина»). Он – творец «предметов и явлений не в их действительности, а в их пределе» [5, В. Розанов]. Динамика от части – к целому, пределу-эйдосу и составляет его *типизацию*. Отсюда

иллюстративность его типов, близкая духу книжной иллюстрации. Возникает реальность смыслов, где порыв скован формой, а **тип** и **индивид** полярны лишь внешне. Тип – сгусток смысла, индивид заряжен энергией. Но их динамика внутренне статична, неизмененна. Они порой выпадают из пластики застывших форм, как влюбленный Чичиков, достигая экспрессии без-образия. Но за ними стоит автор со своей меркой.

Здесь эрос застыл, а не исчез в ряду масок. Вещь – форма эроса и родовое лоно стихийно-телесного мира Гоголя. Трагизм пола явлен в стихии эстетики («Вий», Андрий, «Невский проспект»). Отсутствие «поэтического огня» родит зло, *скуку* бездарности. Порыв не спасает от пустоты, если ничтожен исток («Портрет»). Контраст *призвания* и *реализации* выступает в *утрасте себя*, безумие мира глушит музыку сфер, лишает слуха. Потому поэтика *нечувствия* в «Шинели», отдающая *мироотвержением*, возмутила *бедного* Девушкина, а «Станционный смотритель» согрел его душу. Письмоводитель Макар рвется из мира, а душа поэта-каллиграфа Акакия таится в родившем ее лоне шинели.

Реализм Гоголя кроется не в гиперболах быта, а в тяге к инобытию. Отсюда ужас бытия, тяга и отвращение к быту. Поэзия плоти, детали отторгает без-образие жизни, освобождает душу, очищает место мечте. Автор пребывает в плену лирических стихий, боится их утраты; силы ушли в грезы: «Сурово его поприще и горько почувствует он свое одиночество» («Мертвые души»).

Трезвение духа стало невозможно. Иному образу нужна не та поэтика, что годна для *суда над миром*. Идеи, позиции, поэтика Гоголя устойчивы и многоуровневы в сплетении реальных и фантастики: его панпсихический и бытовой реализм – от распада мира – орудие, оформляет лирические порывы романтика, связуя эмпирику и мечту. Это противоречие множества форм в их чередности, а не полноте единства. Это типология не бытия (как у митр. Илариона), а экзистенции, как у Фрейда, Кафки. В Достоевском психология быта спорит с онто-персонализмом Отцов, как «дьявол с Богом». У Гоголя доминирует стихия, порыв, распад в силу строения образа, устройства глаза, приема. «Нигде нет фальши, хотя много неправдоподобия» [4, с. 28].

Иномирие Гоголя рвет ткань повествования одной фразой, вводным словом, ремаркой, вздохом. «Гоголь – гениальный живописец внешних форм, но никто не заметил, что

за этими формами в сущности ничего не скрывается, нет никакой души» [5, В. Розанов]. Но в его мире явственны три уровня: быт (плоть), душа, дух. Жизнь опредмеченной души переходит в ее агонию при последнем всплеске духа: его **магический реализм** – та же **романтика**. Так, в «Шинели» быт и эрос сплетены, вызывая гибельное «воспламенение души». Поэзия быта приправлена сарказмом, будто в отместку за увлечение деталью: «видно, и Чичиковы на несколько минут в жизни обращаются в поэтов». От магии завершенности, ее *чар*, от стихии, опьянения, восторга автор впадает в уныние, мироотвержение. Происходит резкая смена ракурса, образуя смесь иронии, сарказма, грусти, отвращения, ужаса перед стихией плоти, ничто.

Его смех своей *стихийной свободой* сродни *лиризму*. Это очищающий смех сквозь слезы покаяния о грехах мира (и своих). Возникает вопрос: истоки смеха, слез, лирики – стихия или воля?! Автор, дай ответ! – Не дает ответа, лишь констатирует их родство: «В глубине холодного смеха могут отыскаться горячие искры вечной могучей любви. ...Кто льет часто душевные, глубокие слезы, тот, кажется, более всех смеется на свете!..» И далее: «Озаренное силой смеха несет уже примирение в душу» («Театральный разъезд»). В идиллии, смехе, мелосе скрыта трагедия и Зов, конвульсии ужаса, «едкость боли уже охладившего сердца». Отсюда смена тона. Ригоризм поэта чужд морализму критики; он экспансивно суров к себе.

Герой Достоевского – поэт *подполья*, и Гоголь – его «герой», «вечности заложник, у времени в плену». При тяге к исповедальности он скрытен: «...Творчество Гоголя, при всей внутренней свободе Гоголя как художника, находилось в несомненной, хотя часто и скрытой зависимости от его идейных построений» [4, с. 4]. Критика шла от сюжета, а ключ скрыт в идее: Акакий дан «беспощадно», и тут же: «я брат твой».

Грезы Гоголя рождены эпохой Александровых реформ: *объять необъятное*; дозволял в эпоху распада духа и жестких форм быта. Так сплелись мечта поэта и универсум убогой среды, вызвав угар идей, иллюзию *власти* над умами читателей-статистов, *культ* державных форм, *статую мифа*. Утрата вела к упадку сил: «Так много есть о чем сказать, а примешься – перо не подымается», «Я могу умереть с голода, но не выдам безрассудного, необдуманного творения» [2, с. 313; 3]. Завет «будьте живые, а не мертвые души!»

выразил опыт драмы, имеющей психосоматический и духовный уровни. Они отчетливо выступают у него, не смешиваясь: сжег 2-й том, устал и лег, чтобы не вставать (сошлись вместе: рак пищевода, драма любви, затяжная депрессия, провоцируемая истощением). И вздох усталости: «как сладко умирать». Не напоминает ли он вздох на кресте: ИСПОЛНИЛОСЬ! Следование Христу стало буквальным, в соответствии с «авторским замыслом». Вопрос *верности пути* остается, но ответ уже не в нашей компетенции.

Гоголь же грезы гностики изжил в муках; прозрев духовно, не завершил начатых форм. Бог, испытывая упоенных избытком форм, милосердно дарует не мерой, а в меру приятия, чтобы не обратили дар в погибель себе.

Так личность, тайна единства в многообразии, всегда проблемна, как *драма* Креста. В драме ее лучше виден *тип* личности, вектор влечений, не спор, а напряжение полюсов, тема *нового вина в старых мехах*. Тогда за судьбой виден Промысел, Лик и поэтика омилий. Достоевский в романе-диалоге открыл новые формы духа. Это не бытийный или частный спор *гениальности и святости*, как его понял Бердяев и жаждущие столкнуть мир и клир. Это исторический диалог *оговорочного* слова романа и слова Истины (Достоевский владел обоими). В нем драма обретает творческий акцент. Его слышал Лихачев, вскрыл Бахтин, внятно артикулировали Аверинцев, Михайлов. Мы обозначили болевые точки Гоголя. У иных авторов они иные. Можно бы принять идею Воропаева, что гений «умер в состоянии духовного просветления». Но сказать то же о его душе сложно. Можно говорить не о покое души, подавляемой волей, но очищении. Идея и воля едины, а душа мятется. Или он мучался без сна, чтобы очиститься? Где у аскета благодать духа, трезвение, там у Гоголя – еще борьба, *страх и трепет*. Оценки ученого пафосны, триединство сведено им к дуализму тела и духа. Учтем, *прелесть* не лечится одной волей.

Врач ей – Иисус. Не нам, хваля и хуля, судить жертву Им званых. Мы исторы, свидетели. И обязаны отличать подвиг покаяния идеалиста от драмы любви реалиста, формы самоотвержения, тон их выражения. Участь обоих высока. Но повторим: различия ученика и учителя – в **реализме**, **евангельском** и **магическом** (в *методе*, форме слова Гоголь не ушел от Платона). Так обветшавшую тему *образа, приема* (понятого не узко, а как мировосприятие) живет вечная тема Зова.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гоголь Н.В. Духовная проза. – М., 1992.
2. Гоголь Н.В. Письмо о. Матвею. 1850 // Гоголь Н.В. ПСС. IV.
3. Гоголь Н. Письмо С. Шевыреву. 1843 // [http://feb-](http://feb-web.ru/feb/gogol/texts/ps0/psc/psc-140-.htm)
4. Зеньковский В. Гоголь. – М., 1997.
5. Розанов В. // [http://www.bibliotekar.ru/rus-](http://www.bibliotekar.ru/rus-Rozanov/index.htm)
Rozanov/index.htm