

УДК 82.09

СПОР ВОКРУГ «МЕРТВЫХ ДУШ»: ОБСУЖДЕНИЕ ВОПРОСА ОБ «АКТЕ ТВОРЧЕСТВА»

М. Ю. Лучников

DISPUTE ABOUT «DEAD SOULS»: DISCUSSION OF THE «CREATION ACT» ISSUE

M. Y. Luchnikov

В статье определяется объем понятия «акт творчества» – центрального в полемике между В. Г. Белинским и К. С. Аксаковым. Автор приходит к выводу, что сложная диалектика схождений и расхождений в позициях критиков обусловлена, с одной стороны, стремлением размежеваться по линии идеологии (особенно это заметно у Белинского) и, с другой – общностью базовых принципов эстетической оценки литературного произведения.

The article defines denotation of the word combination «creation act», which is central in the polemic between V. G. Belinsky and K. S. Aksakov. The author concludes that complex dialectics of agreements and disagreements in the critics' positions are based, on the one hand, on the desire to line up ideologically, especially evident in Belinsky's works, and, on the other hand – on the solidarity in *fundamental* principles of the literature work's aesthetic estimation.

Ключевые слова: акт творчества, художественное, риторическое, западничество, славянофильство.

Keywords: creation act, artistic, rhetoric, Westernism, Slavophilism.

В предыдущих статьях [11, 12] была сделана попытка уяснить смысл «послания» Белинскому, скрыто содержащемуся в брошюре К. Аксакова. Вкратце его содержание можно свести к следующему: Аксаков хочет, чтобы Белинский ясно высказал свое мнение о масштабе такого явления, как «Мертвые души», и его месте в мировой и русской литературе.

Двойное сопоставление Аксакова (поэмы Гоголя с древним эпосом и Гоголя с Гомером и Шекспиром) такой масштаб задавало с непреложной ясностью и сразу ставило «Мертвые души» выше не только текущей литературы (русской и европейской), но и выше самых высоких образцов поэзии Нового (в широком смысле этого слова) времени, в том числе и поэзии русской в лице Пушкина и Лермонтова.

Между тем в статье Белинского поэма Гоголя **прямо** была сопоставлена только с текущей русской литературой (после Пушкина и Лермонтова), которая в целом оценивалась крайне низко. Это, разумеется, затемняло представление о масштабе «Мертвых душ» и до известной степени ставило под сомнение энтузиазм Белинского. Однако отсутствие прямого сравнения (вообще говоря, в высшей степени характерного для Белинского) не исключало возможности косвенного, между строк, сопоставления. Коль скоро творчество Гоголя было охарактеризовано Белинским как синтез «художественности» (понятие, ассоциирующееся у него прежде всего с творчеством Пушкина) и «глубины мысли» (понятие, ассоциирующееся у него прежде всего с творчеством Лермонтова), возникла возможность считать его высшей по отношению к предыдущим (которые в этом случае выступают как тезис и антитезис) фазой развития творчества.

Отсутствует в статье Белинского и прямое сопоставление «Мертвых душ» с древним эпосом. Однако характеристика пафоса Гоголя, в котором «духовно-личная самость» автора, так сказать, растворяется в «блаженствующем в себе национальном

самосознании», **объективно** сближала поэму Гоголя с архаическими формами искусства и прежде всего именно с гомеровским эпосом.

Можно выделить и другие места в статье Белинского, с которыми Аксаков мог бы условно согласиться. Такова характеристика Гоголя как «русского национального поэта во всем пространстве этого слова» и упоминание о том, что «русский дух ощущается ... в характерах действующих лиц, от Чичикова до Селифана и «подлеца чубарого» включительно» [4:5, с. 52], [29]. При сопоставлении того места из письма Белинского к Аксакову, в котором Гоголю отказывалось в звании русского поэта, со словами его статьи о том, что «в «Мертвых душах» автор сделал такой великий шаг, что все, доселе им написанное, кажется слабым и бледным в сравнении с ними» [4:5, с. 51]. Аксаков **мог** толковать слова из статьи Белинского как дальнейшее сближение их позиций. При этом, однако, качество гоголевской «русскости» Белинским подробно не раскрывалось, а следующий за словами о «русском национальном поэте во всем пространстве этого слова» пассаж о характеристической черте «жизни русского простонародья, не отличающегося, как известно, излишнею чистоплотностью» [4:5, с. 52], существенно сужал широту и содержательность заявленного тезиса, делая в «национальном» акцент на «характерном», причем пейоративно характерном.

Начало рецензии Белинского свидетельствует о том, что послание дошло до адресата. Предложение Аксакова объясниться он принимает. «Пожалуй, – чего доброго! – найдутся люди, которые заключат ..., что «Отечественные записки» разделяют мнение автора брошюры о Гоголе и о «Мертвых душах»: вот этого-то мы никак не хотели бы, и желание отклонить от себя незаслуженную честь участвовать в ультраумозрительных московских воззрениях на просто понимаемое нами дело побудило нас взяться за перо» [4:5, с. 56]. Свою задачу, стало быть, Белинский видит в том, чтобы показать, что между его позицией и позицией автора «странной брошюры»

нет и не может быть никаких точек схождения. Поэтому **все** положения К. Аксакова подвергаются им тотальной деструктивной критике. Внимательное чтение текстов Белинского и К. Аксакова должно показать, в какой мере это размежевание осуществилось.

В центре полемики оказывается вопрос об «акте творчества», по средству которого Гоголя и только Гоголя из современных писателей можно поставить рядом с Гомером и Шекспиром. Сравнение это у К. Аксакова имеет два аспекта, не совсем обособившихся друг от друга: типологический (перед нами один и тот же тип творчества) и ценностный (это «высший» тип творчества). Забегая вперед, скажем, что в зависимости от полемических нужд Аксаков может актуализировать то один, то другой аспекты сравнения.

Отметим прежде всего, что само выражение «акт творчества» не имело общеупотребительного толкования, не являлось термином, даже учитывая условность применения понятия «термин» к понятийному аппарату русской и европейской рефлексии первой половины XIX в. Сам Аксаков свою мысль сколько-нибудь основательно не развернул ни в процессе полемики, ни за ее пределами, что развязывало Белинскому руки и давало ему дополнительные возможности для опровержения точки зрения противника.

Позицию большинства исследователей [22, 10, 27, 25, 15, 23, 8], [31], писавших по этому вопросу, можно изложить следующим образом: Белинский отверг аксаковского сопоставление по причинам и идеологического, и эстетического характера.

В плане идеологии западник Белинский не мог не считать, что возвышение Гоголя у Аксакова, который у него как бы представляет за отечественную культуру в целом, осуществляется за счет принижения западноевропейской литературы Нового времени и западноевропейской культуры в целом же. Поэтому славянофильской доктрине он спешит противопоставить доктрину западническую («революционно-демократическую»). А это приводит к тому, что Белинский в полемическом увлечении отказывается не только Гоголю, но и всей русской литературе во «всемирно-историческом содержании», наличие которого является непременным условием для сопоставления какого бы то ни было современного писателя с Гомером и Шекспиром, чье творчество знаменует собой этапы поступательного развития человеческого духа в сфере искусства. По этой логике, чтобы сравняться с Гомером и Шекспиром, современный поэт должен в своем творчестве выразить принципиально новое содержание духовной жизни человека, стать свидетелем исторического прогресса человечества в целом.

Исследователи советской эпохи акцентировали внимание на том, что мысль о всемирно-историческом значении «Мертвых душ», которая, действительно, присутствует в кругозоре Аксакова и которую они полагали в самом общем смысле «верной», покоится на «совершенно ложных» основаниях славянофильской историософии. В то же время

«ошибочная» (опять-таки в самом общем смысле) оценка значения «Мертвых душ» в статьях Белинского не принципиальна и не мешает ему точнее видеть место Гоголя в перспективе развития мировой (европейской) литературы. С. А. Машинский, например, полагал даже, что впоследствии Белинский эту свою ошибку «исправил», признав мировое значение поэмы и творчества Гоголя [14, с. 524], [32].

В плане же эстетики Белинский отвергает сопоставление Аксакова как непродуктивное. По «акту творчества», Гоголь, действительно, «напоминает» и Гомера, и Шекспира, но напоминает не более и не менее любого другого поэта, наделенного «естественным талантом». Так что, взятое само по себе, это сравнение возможно, но «не идет к делу», бессодержательно, и, во всяком случае, наличие «акта творчества» не является основанием для того, чтобы **только** Гоголя ставить рядом с Гомером и Шекспиром.

В дальнейшем Белинский даже ужесточает свою позицию: в «Объяснении на объяснение» сказано, что и **в этом отношении** «Мертвые души» (и другие, но не все, произведения Гоголя) не могут быть поставлены рядом с творениями Гомера и Шекспира, потому что «непосредственная сила» «у него имеет свои границы и иногда изменяет ему (*чего таким образом, как у Гоголя*, не случилось ни с Гомером, ни с Шекспиром, ни с Байроном, ни с Шиллером, ни даже с Пушкиным)» [4:5, с. 156]. Таким образом, под актом творчества, по мнению современных исследователей, Белинский понимает «естественный талант», то есть, попросту говоря, природную одаренность писателя. Поэтому она и удоблена им «отвлеченной сообразительности в математике» [4:5, с. 155].

При таком объяснении эстетического смысла аксаковского сопоставления становилась как бы самоочевидной и диаметральной противоположностью позиций критиков, и правота Белинского. При этом истолкование позиции Аксакова, предпринятое Белинским, прямо или по умолчанию признавалось адекватным первоисточнику, по крайней мере, в той степени, в которой смысл аксаковских слов вообще может быть переведен на язык научной рефлексии.

Однако понятие «акта творчества» у Аксакова не сводимо к понятию «природного дарования». Более того, несводимо оно к нему и у Белинского, сколько бы последний ни пытался ограничить его этими рамками в полемических целях.

«Акт творчества» и для Аксакова, и для Белинского – «величина» не столько природная, сколько историческая. «Природна» она в том смысле, что отсылает нас к природе поэтического творчества, к идее поэзии, которая есть мимесис, пресуществленные слова в образ. Такое творчество «непосредственно», то есть внесловесная реальность фактов и переживаний в нем не опосредована условными формами искусства, между изображенным «предметом» и воспринимающим его субъектом исчезает (точнее, не создается) слово как преломляющая его (и «украшающая» его) среда. Поэтому «то же самое» нельзя сказать «по-другому».

Иными словами, «естественность» – это художественность [33]. Признаком художественности является изначальное единство идеи и формы в образе, следствием чего и является впечатление жизненности изображенного и даже жизненности большей, чем в любом эмпирическом факте, где преобладает случайное, в то время как в художественном образе ничего случайного нет [34].

При этом круг авторов, наделенных, по Белинскому, «непосредственной силой творчества», и в этом смысле «подобных» Шекспиру и Гомеру, широк, но не безграничен, и, что главное, эти авторы отнюдь не равномерно распределены в историческом поле литературы. В него входит античная греческая классика, средневековая «романтическая» литература, творчество Сервантеса, Лопе де Вега, Вальтера Скотта, Байрона, Шиллера и Гете, из русских писателей творчество, прежде всего, Пушкина, Лермонтова и Гоголя и, с некоторыми оговорками, Крылова, Грибоедова, Жуковского. Но в этот круг не входят ни Гораций, ни Вергилий, ни Тассо, ни Мильтон, ни Расин, ни Корнель, ни Мольер, ни Вольтер, ни Гюго, которых трудно заподозрить в отсутствии природной одаренности, но которые, с точки зрения Белинского, лишены «непосредственности» [35]. Из русских писателей исключены бесспорно наделенные «природным талантом» Ломоносов, Державин, Карамзин.

Антиподом «художественности» выступает «реторичность», а сами эти «качества» приобретают черты «историчности», поскольку разные эпохи благоприятствуют или препятствуют их проявлению.

И в период полемики с Аксаковым для Белинского сохраняет свою актуальность выработанная европейской (и прежде всего немецкой) литературной рефлексией система представлений, согласно которой новая («романтическая» в первоначальном смысле этого слова, то есть оригинальная, самобытная, идущая от своей природы, а не от готовых «образцов») европейская поэзия есть возвращение к истокам поэтического творчества, к идее поэзии в том ее виде, как она впервые сказалась в античной Греции [36].

Разумеется, перед нами уже по-другому осмысленная античность. Если рефлексивно-традиционалистская поэтология присоединяла греческую поэтическую архаику к римской «классике», ставя знак равенства между ними и даже предпочитая «римское» «греческому», то сознание следующей за ней эпохи скорее склонно противопоставлять их и предпочитать, в частности, «первозданного» Гомера «искусственному» Вергилию, а «естественного» Шекспира его «ученым» современникам. При этом «древности», преобразяясь в «первозданность», становилась, по выражению А. В. Михайлова, «естественным языком художественной выразительности», а враг этой естественности в лице риторики обнаруживался чуть ли не у самых ее истоков. Так, например, Ф. Шлегель «упадок» греческой трагедии видит уже у Еврипида и прямо связывает его с влиянием софистов. «Построение, правда, то же, что

и у древних, ... но уже нет музыкальности, а только голая риторичность в ложном вкусе, склонном к мажорности» [28, с. 73], [37].

А. В. Михайлов, как известно, главной особенностью риторической культуры, от которой отталкивается Новое время, обращаясь через ее голову к «первозданности» древней Греции, полагал ее тотальную опосредованность. «Риторический тип творчества – риторический в широком смысле слова – означает то, что художник или поэт никогда не имеет дела с самой непосредственной действительностью, но всегда с действительностью, упорядоченной согласно известным правилам и превращающейся в слово искусства благодаря известным типизированным слово-образам, которые впитывают в себя реальность, но и сразу же налагают на нее известную схему понимания, уразумения» [17, с. 590]. Другая (и связанная с первой) особенность риторического слова – это его поучительность. «Риторическое слово выступает всегда как *моральное ведение*» [16, с. 417].

В таком понимании «реторического», как «условного» и «искусственного», так и морализирующего, Белинский как нельзя более близок современному исследователю. С одной оговоркой. Для него противопоставление «реторического» (прошлого и прошедшего) и «непосредственного» (современного и вместе первозданного) не только (и не столько) историко-типологическое, сколько ценностное противопоставление. В эстетической несостоятельности всего «реторического» Белинский никогда не сомневался.

В таком понимании и риторического, и художественного Белинский и Аксаков едины. Поэтому и тот, и другой исходят из максимальной естественности, а значит, и художественности, Гомера и греческой «высокой классики». И тот, и другой не видят в ней дориторичности в смысле чреватости ее риторикой, того, что обеспечило ее исключительно высокое место в пантеоне словесности рефлексивно-традиционалистской эпохи [38]. Гомер и у Белинского, и у Аксакова [39] весь обращен назад, к «первозданному», к естественным истокам поэзии. Шекспир же, наоборот, весь опрокинут в современность. Он – прообраз поэзии будущего [40]. Именно поэтому и для Аксакова, и для Белинского оказывается недоступен риторический «горизонт» поэзии Шекспира, его связь с поэтикой рефлексивного традиционализма, так же, как и связь с ней Гомера и «гомеровского».

Но по этой же причине они оказываются невосприимчивы и к «риторическому» как к «условному» и «морализаторскому» у самого Гоголя. Точнее, они невосприимчивы к этому риторическому как позитивному, существенному и сущностному «пласту» гоголевской поэтики и эстетики.

Белинский здесь чувствительней Аксакова. «Риторическое» в «Мертвых душах» он почувствовал сразу и притом, так сказать, в самом сердце гоголевского пафоса, но сначала не был склонен заострять на этом внимание [41]. Впоследствии, однако же, количество «мест», в которых Гоголь «впадает в ре-

торику», у Белинского начинает расти с угрожающей быстротой, а их негативная оценка становится столь категоричной, что в рецензии на второе издание поэмы Белинский предлагает читать ее «выборочно» и настаивает на том, что такое чтение несколько не повредит впечатлению от «романа» [42].

Беспримесный восторг Аксакова от первого тома, разумеется, не предполагал никаких критических замечаний. Однако продолжение «Мертвых душ» невольно сближает его с Белинским. Известно солидарное мнение семейства Аксаковых о том, что второй том «Мертвых душ» в целом неизмеримо ниже первого тома. И вообще стремление Гоголя выйти за рамки «непосредственного» творчества не встретило у них никакой поддержки. С. Г. Бочаров констатирует (с некоторым сожалением), что в этом случае они оказались солидарны с Белинским [5, с. 5 – 6].

Итак, можно сказать, что и для Белинского, и для Аксакова риторика – это всегда «риторика» [43].

Таким образом, движение Аксакова назад, к истокам творчества, как и движение Белинского вперед, в будущую литературу [44], оказывалось одним и тем же движением, поскольку опиралось на общее представление о развитии поэзии как ее возвращении к первоистокам, к ее «идее», через голову предшествовавшей литературной эпохи. Поэтому Аксаков не преминет отметить, что «Мертвые души» творение «в высшей степени свободное и современное» [3, с. 143], а Белинский незадолго до появления «Мертвых душ» в самом общем виде обозначит связь современной поэзии с архаикой следующим образом: «В наше время едва ли возможна поэзия в смысле древних поэтов, созерцающая явление жизни без всякого отношения к личности поэта (поэзия объективная), и в наше время тот не поэт и особенно не художник, у которого в основании таланта не лежит созерцательность древних и способность воспроизводить явления жизни без отношения к своей личности ...» [4:3, с. 253 – 254].

В этом контексте становится понятным, что для Белинского художественность вообще, а значит и гоголевская художественность восходит к «созерцательности древних». Определение пафоса «Мертвых душ» в первой статье Белинского и представляет собой привязку общего определения характера новейшей поэзии к творчеству конкретного автора. Так что для Белинского **вся** поэзия нового времени в той мере, в какой она преодолевает «риторику», оказывается причастной к «гомеровскому» как наиболее полному выражению духа «древних», он же и «идея» поэзии как таковой, и к «шекспировскому» как началу возрождения этого духа, причем такому началу, которое уже содержит в себе и свои «концы», все элементы будущего развития.

Поэтому сравнения Гоголя с Шекспиром и Гомером, присутствующие у Белинского начиная со статьи «О русской повести и повестях г. Гоголя», исчезнув на период полемики, вновь появляются в конце 40-х гг., правда, в усеченном виде. В статье «Ответ «Москвитянину» (1847) и в письмах этого же года к К. Д. Кавелину, полемизируя с представи-

телями «риторической литературной школы», которые требуют изображать характеры как олицетворенные пороки и добродетели, он заговорит о «шекспировском» у Гоголя, особенность таланта которого, «... состоит не в исключительном только даре живописать ярко пошлость жизни, а проникать в полноту и реальность явлений жизни. Он, по натуре своей, не склонен к идеализации, он не верит ей, она кажется ему отвлечением, а не действительностью, в действительности для него добро и зло, достоинство и пошлость не раздельны, а только перемешаны не в равных долях. Ему дался не пошлый человек, а человек вообще, как он есть, не украшенный и не идеализированный. Писатели риторической школы утверждают, будто все лица, созданные Гоголем, отвратительны как люди. Справедливо ли это? – Нет, и тысячу раз нет! Возьмем на выдержку несколько лиц. Манилов пошел до крайности, сладок до приторности, пуст и ограничен, но он не злой человек, ... Достоинство отрицательное – не спорим, но ... уважим же в Манилове и это отрицательное достоинство. Собакевич – антипод Манилова, он груб, неотесан, обжора, плут и кулак, но избы его мужиков построены хоть неуклюже, а прочно, ... и, кажется, его мужикам хорошо в них жить ...» [4:8, с. 313].

Нужды нет, что характеристики, данные Белинским героям Гоголя, как и его представление о «многосторонности» характеров у Шекспира, куда более пристали бы русской психологической прозе середины XIX века. К риторическому горизонту современной культуры, как уже говорилось, Гоголь ближе, чем, скажем, Тургенев или Гончаров. Логика сведения «лица» к «свойству» ему отнюдь не чужда. Правда, «свойство» это у него дано в такой конкретности и индивидуальности, которые неведомы и не нужны литературе рефлексивного традиционализма [45]. Его невозможно отвлечь от «лица», так что, например, Плюшкин становится воплощением «плюшкинства», но никак не «скупоности», и в этом смысле он (как и Чичиков) «похож» на Ахилла или Гамлета.

Важно другое. Выдвигая в полемике с Ю. Ф. Самариним на первый план умение Гоголя «проникать в реальность явлений жизни» и сравнивая его в этом отношении с Шекспиром, он делает шаг навстречу К. Аксакову [46], который настаивал на «удивительной полноте жизни», присущей «созданиям» Гоголя именно в смысле их многосторонности, прямо противопоставляя характерологию Гоголя риторической характерологии. «Общий характер лиц Гоголя тот, что ни одно из них не имеет ни тени односторонности, ни тени отвлеченности, и какой бы характер в нем ни высказывался, это всегда полное, живое лицо, а не отвлеченное качество (как бывает у других, так что над одним напиши: *скупоность*, над другим: *вероломство*, над третьим *верность* и т. д.), нет, все стороны, все движения души у какого бы то ни было лица, все не пропущены его взором, видящим полноту жизни, он не лишает лицо, отмеченное мелкостью, низостью, ни одного человеческого движения, все воображены в полноте

жизни, на какой бы низкой степени ни стояло лицо у Гоголя, вы всегда признаете в нем человека, своего брата, созданного по образу и подобию Божию» [3, с. 147].

Так что психологизации Гоголя в духе позднейшего реализма не чужд был и Аксаков. Приведем другой пример. Объяснение критиком связи Чичикова с «субстанцией» русской жизни («Чичиков едет в бричке, на тройке; тройка понеслась шибко, и кто бы ни был Чичиков, хоть он и плутоватый человек, и хоть многие будут совершенно против него, но он был русский, он любил скорую езду, – и здесь тотчас это общее народное чувство, возникнув, связало его с целым народом, скрыло его, так сказать; здесь Чичиков, тоже русский, исчезает, поглощается, сливаясь с народом в этом общем всему ему чувстве» [3, с. 145]), выглядит неубедительно, прямо-таки напрашивается на пародию не потому, что такой связи в художественном мире Гоголя нет, а потому, что это объяснение не отвечает строю гоголевской поэмы. Оно находится на прямой линии со знаменитым шевыревским панегириком «неиспорченной натуре» Селифана.

Но и мысль Белинского изначально тоже находилась на этой линии. Не случайно он усомнился в психологической достоверности передачи некоторых «задушевных мыслей автора» Чичикову и Собакевичу [47]. Причастность героев «Мертвых душ» к «субстанциальным началам», очевидно, необъяснима из «обстоятельств» их жизни и должна быть поставлена в связь с «привилегированной точкой зрения, с которой в эйдетикической (т. е. риторической – М.Л.) поэтике открывалась абсолютная перспектива видения реальности» [26, с. 225] и которая в принципе доступна для любого субъекта речи в риторическом литературном произведении. Добавим, что такая абсолютная перспектива восходит к субъектному синкретизму архаических форм поэзии.

Таким образом, сравнение Гоголя с Гомером и Шекспиром даже в рамках так понимаемого «акта творчества» оказывалось далеко не столь бессодержательным и далеко не столь чуждым Белинскому, как он это пытался представить в полемике с Аксаковым. Связь Гоголя с «гомеровским» и «шекспировским» как «естественным языком поэтического выражения» он отрицать не мог, хотя эта связь понималась им в гораздо более опосредованном и более «широком» виде, чем у Аксакова.

Но Белинский, разумеется, был прав, утверждая, что признание за Гоголем «непосредственной силы творчества» недостаточно для того, чтобы **только** его ставить рядом с Гомером и Шекспиром, как и кратко замечания о «свободе и современности» поэмы Гоголя недостаточно для определения ее продуктивных связей с литературной современностью.

К. Аксаков вынужден разъяснять свою позицию (отсюда и название его статьи), но при этом он оказывается в сложном положении. Белинский для него как бы раздваивался на недобросовестного полемиста и «идеолога», вести с которым спор он считал ниже своего достоинства, и признанного знатока и

ценителя современной прежде всего поэзии, с которым в принципе можно было спорить и соглашаться. Эту свою вторую ипостась Белинский яснее всего обнаружил в первой статье о «Мертвых душах». К ней и обращается Аксаков в своем «Объяснении». Но это уже тема для другой статьи.

Литература и примечания

1. Абрам Терц. Собрание сочинений в двух томах. Т. 2. [Текст] / А. Д. Снявский. – М., 1992.
2. Аверинцев, С. С. Образ античности в западно-европейской культуре XX в. / Образ античности [Текст] / С. С. Аверинцев. – СПб., 2004.
3. Аксаков, К. С. Литературная критика [Текст] / К. С. Аксаков, И. С. Аксаков. – М., 1981.
4. Белинский, В. Г. Собрание сочинений. В 9 т. [Текст] / В. Г. Белинский. – М., 1976 – 1982.
5. Бочаров, С. Г. Пути Гоголевской критики [Текст] / С. Г. Бочаров // Гоголь в русской критике: антология. – М.: ФортунаЭЛ, 2008.
6. Григорьев, Аполлон. Литературная критика [Текст] / А. А. Григорьев. – М., 1967.
7. Егоров, Б. Ф. Литературно-критическая деятельность В. Г. Белинского [Текст] / Б. Ф. Егоров. – М., 1982.
8. Кийко, Е. И. В. Г. Белинский: очерк литературно-критической деятельности [Текст] / Е. И. Кийко. – М., 1972.
9. Кошелев, В. А. Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов (1840 – 1950). [Текст] / В. А. Кошелев. – Л., 1984.
10. Кулешов, В. И. «Отечественные записки» и литература 40-х годов XIX века [Текст] / В. И. Кулешов. – М., 1959.
11. Лучников, М. Ю. К предыстории полемики вокруг «Мертвых душ» (Триада Гомер – Шекспир – Гоголь в переписке В. Г. Белинского и К. С. Аксакова 1840 года) [Текст] / М. Ю. Лучников // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2007. – № 2 (30).
12. Лучников, М. Ю. Спор вокруг «Мертвых душ». В. Г. Белинский и К. С. Аксаков: начало полемики [Текст] / М. Ю. Лучников // Школа теоретической поэтики: сборник научных трудов к 70-летию Натана Давидовича Тамарченко. – М., 2010.
13. Манн, Ю. В. В поисках живой души. «Мертвые души»: писатель – критика – читатель» [Текст] / Ю. В. Манн. – М., 1984.
14. Машинский, С. А. На позициях историзма [Текст] / С. А. Машинский // Белинский В. Г. Собрание сочинений. – М., 1979. – Т. 5.
15. Мезенцев, П. А. Белинский и русская литература [Текст] / П. А. Мезенцев. – М., 1965.
16. Михайлов, А. В. Роман и стиль [Текст] / А. В. Михайлов // Языки культуры. – М., 1997.
17. Михайлов, А. В. Гете и отражения античности в немецкой культуре на рубеже XVIII – XIX вв. [Текст] / А. В. Михайлов // Языки культуры. – М., 1997.

18. Михайлов, А. В. Гоголь в его литературной эпохе [Текст] / А. В. Михайлов // Обратный перевод. – М., 1997.
19. Михайлов, А. В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII – XIX вв. / Языки культуры [Текст] / А. В. Михайлов. – М., 1997.
20. Михайлов, А. В. Из истории эстетики «энаргейи»: Бодмер и Брейтингер. Фюссли // Гетевские чтения 1997 [Текст] / А. В. Михайлов. – М., 1997.
21. Михайлов, А. В. Судьба классического наследия на рубеже XVIII – XIX вв. // Классика и современность [Текст] / А. В. Михайлов. – М., 1991.
22. Мордовченко, Н. И. Белинский и русская литература его времени [Текст] / Н. И. Мордовченко. – М.-Л., 1950.
23. Нечаева, В. С. В. Г. Белинский. Жизнь и творчество 1842 – 1848 [Текст] / В. С. Нечаева. – М., 1968.
24. Пехтелев, И. Г. Белинский – историк русской литературы [Текст] / И. Г. Пехтелев. – М., 1961.
25. Поляков, М. Я. Виссарион Белинский. Личность – идеи – эпоха [Текст] / М. Я. Поляков. – М., 1960.
26. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко. – Т. 2: Бройтман, С. Н. Историческая поэтика [Текст] / С. Н. Бройтман – М.: Академия, 2004.
27. Храпченко, М. Б. Творчество Гоголя. 3-е изд. [Текст] / М. Б. Храпченко. – М., 1959.
28. Шлегель, Фридрих. Эстетика. Философия. Критика. В 2-х т. Т. 2 [Текст] / Ф. Шлегель. – М., 1983.
29. Курсивом здесь и в других случаях отмечены выделения автора цитируемого текста.
30. «... Он не русский поэт в том смысле, как Пушкин, который выразил и исчерпал собою всю глубину русской жизни и в раны которого мы можем влагать персты, чтобы чувствовать боль своих и врачевать их. Пушкинская поэзия – наше искупление...» [4:9, с. 388]. Точнее было бы сказать, используя выражение Белинского из его статьи, что он не считает Гоголя русским национальным поэтом не абсолютно, но «во всем пространстве этого слова». Смысловое ударение здесь явно стоит на слове «всю». Своеобразным комментарием к словам Белинского может послужить тема незнания (неполного знания) Гоголем «великоросской жизни», постоянно присутствующая у А. Григорьева. См., например: «Вообще же не только в мире художественных, но и в мире всех общественных и нравственных наших сочувствий – Пушкин есть первый и полный представитель нашей физиономии. Гоголь явился только меркою наших антипатий и живым органом их законности, поэтом чисто отрицательным; симпатий же наших кровных, племенных, жизненных он олицетворить не мог, во-первых, как малоросс, а во-вторых, как уединенный и болезненный аскет» [6, с. 169]. Примечателен тот факт, что никакого прямого влияния Белинского на А. Григорьева здесь усмотреть невозможно. Письма Белинского он, разумеется, не читал, а в своих публичных выступлениях, насколько нам известно, эту тему Белинский никогда не поднимал.
31. Особо следует выделить работы В. А. Кошелева [9], Ю. В. Манна [13] и Б. Ф. Егорова [7].
32. Такая мысль не лишена оснований, хотя в целом сильно упрощает ситуацию. В переписке последних лет жизни Белинский, действительно, неоднократно называет Гоголя (и Пушкина, но только их из русских поэтов!) «гением» в ответственном смысле этого слова, предполагающем «непреходящее значение» и, разумеется, «мировое содержание», а не только «исторические заслуги» и не только значение для национальной литературы, сколько бы ни были они велики. Но слова о гениальности Гоголя не могут быть механически перенесены в контекст полемики 1842 г., заменив в них тезис об отсутствии у Гоголя «всемирно-исторического содержания». Размеры статьи не позволяют осветить этот вопрос подробнее.
33. «Истинно художественное произведение всегда поражает читателя своего истиною, естественностию, верностию, действительностию до того, что, читая его, вы бессознательно, но глубоко убеждены, что все, рассказываемое или представляемое в нем, происходило именно так и совершиться иначе никак не могло. Когда вы его окончите, – изображенные в нем лица стоят перед вами, как живые, во весь рост, со всеми малейшими своими особенностями ... *Простота* есть необходимое условие художественного произведения, по своей сущности отрицающее всякое внешнее украшение, всякую изысканность» [4:3, с. 22].
34. «Поэзия есть выражение жизни, или, лучше сказать, сама жизнь. Мало этого: в поэзии жизнь более является жизнью, нежели в самой действительности» [4:3, с. 225].
35. В этом отношении взгляды Белинского отличаются удивительным и, вообще говоря, ему несвойственным постоянством. В 1835 г. он исключал из области «истинной поэзии» весь европейский классицизм, в том числе и в лице его великих французских представителей, далеко превзойдя во «французоедстве» своих немецких учителей от Лессинга до братьев Шлегелей, («... Не понимаю, как можно восхищаться трагедиями Корнеля, Расина, Вольтера ... Где нет истины, природы, естественности, там для меня нет очарования» [4:1, с. 136], всю средневековую латинскую литературу, всю литературу эпохи эллинизма (александрийская поэзия названа им «бледной тенью» поэзии греческой»), литературу древнего Рима («латинскую поэзию») Белинский сравнивает с «паяцем в мишурной порфире и бумажной короне, важно расхаживающим перед входом в балаган» [4:1, с. 143]. В 1846 г., когда, казалось бы, Белинский менее всего склонен подходить к произведениям искусства с абсолютными мерками и более всего «историчен», он скажет о «величавом и могущественном гении» (здесь слово «гений» употреблено именно в значении «природное дарование») Корнеля, но при этом отметит

«уродливость формы» его «псевдоклассических» трагедий. Драматургия Мольера и Скриба, с его точки зрения, имеет огромное историческое значение как для развития театра, так и по благотворному воздействию на сознание общества, но «ни одна комедия Мольера не выдержит эстетической критики, потому что все они больше *сделаны* нежели *созданы* ... пружины их действия всегда искусственны и однообразны, характеры абстрактны, сатира слишком резко выглядывает из-под формы поэтического изобретения», и «нельзя указать ни на одну его (Скриба – М.Л.) драму, ни на один водевиль, как на художественное произведение, которое всегда будет иметь свою цену» [4:8, с. 57].

36. И это представление, что немаловажно, Белинский сохранит на всю жизнь. В «Русской литературе в 1847 г.» он будет утверждать, что «греческое искусство (но не римское! – М. Л.) ... ближе других к идеалу абсолютного искусства» [4:8, с. 365].

37. Подробно о новом восприятии античности как «непосредственного творчества» см. [21, 20, с. 7 – 22; 19, 17]. См. также [2].

38. «В Европе классицизм был литературным католицизмом. В папы оно было выбрано, без его ведома и согласия, покойник Аристотель, каким-то непризнанным конклавом; инквизицией этого католицизма была французская критика, великими инквизиторами: Буало, Баттё и Лагарп с братией; предметами обожания: Корнель, Расин, Вольтер и другие. Волею или неволею, гг. инквизиторы завербовали в свой календарь и древних, а в числе их и вечного старца Гомера (вместе с Вергилием), Тасса, Ариоста, Мильтона, кои (за исключением, может быть вставочного) не виноваты в классицизме ни душою, ни телом, ибо были естественны в своих творениях [4:1, с. 92]. Ясно, что для Белинского Аристотель и Гомер попали в святцы риторической теории (а классицизм для Белинского и есть предельное выражение духа «риторики»), так сказать, по недоразумению, без их «ведома и согласия». В случае с Аристотелем недостаточность такой позиции особенно очевидна. Аристотель стоит на пороге рефлексивного традиционализма. Не принадлежа к этой эпохе целиком, он оказывает мощное воздействие на ее становление. Поэтому для нее «отцом» поэтики и критики он становится так же непреложно, как отцом поэзии становится Гомер. Напомню слова С. С. Аверинцева «... Можно утверждать, что сама возможность демокритовско-аристотелевской рефлексии над литературой некоторым образом была содержательно заложена в художественной практике уже самых ранних греческих поэтов, начиная с Гомера... Между Гомером и греческой теоретической поэтикой существует смысловое отношение вопроса и ответа.... Греческая литература всей своей сутью как бы требует, чтобы ее мыслили как предмет теоретической поэтики; в этом смысле потенциальная соотнесенность с возможностью теоретической поэтики есть характеристика *всей* греческой литературы, включая те ее произведения, которые возникли задолго до рождения поэтики» [2, с. 43 – 44].

39. См. об этом у А. В. Михайлова [18] и В. А. Кошелева [9, с. 118]: «Эпическая система Гомера (в представлении К. Аксакова – М.Л.) восходит к древней, все обнажавшей жизни слова», когда «поэзия заключалась уже в самом наименовании, в простом выговаривании словом того, что есть».

40. «Шекспир есть Гомер драмы, его драма – высочайший первообраз христианской драмы. В драмах Шекспира все элементы жизни и поэзии слиты в живое единство, необъятное по содержанию, великое по художественной форме. В них все настоящее человечества, все его прошедшее и будущее, они – пышный цвет и роскошный плод развития у всех народов и во все века. В них и пластичность и рельефность художественной формы, и целомудренная непосредственность вдохновения, и рефлектирующая дума, мир объективный и мир субъективный проникли друг друга и слились в неразрывном единстве» [4:3, с. 342].

41. «Мы говорим о некоторых, – к счастью, немногих, хотя, к несчастью, и резких – местах, где автор слишком легко судит о национальности чуждых племен и не слишком скромно предается мечтам о превосходстве славянского племени над ними» [4:5, с. 55].

42. «Важные же недостатки романа «Мертвые души» находим мы почти везде, где из поэта, из художника силится автор стать каким-то прорицателем и впадает в несколько надутый и напыщенный лиризм... К счастью, число таких мест незначительно в отношении к объему всего романа, и их можно пропускать при чтении, ничего не теряя от наслаждения, доставляемого самим романом» [4:8, с. 511]. Перед нами почти математическая формула: поэма – риторика = роман. При этом в разряд «риторики» попадает и финал первого тома. В первой статье он процитирован Белинским почти полностью и охарактеризован как наиболее полное воплощение пафоса поэмы, от которого «волосы встают на голове при священном трепете» [4:5, с. 55].

43. Негативное восприятие всего риторического сохранялось в отечественной литературно-критической, а затем и научной традиции вплоть до конца XX в. Видимо, первым, кто еще в самом начале 70-х гг. XX в., когда об эстетической реабилитации риторики речи еще не шло, увидел продуктивную связь Гоголя с риторической традицией (прежде всего через «низовую» барочную культуру), был А. Д. Синявский. В своей замечательной книге «В тени Гоголя» он обозначил эту связь следующим образом: «По речевой культуре Гоголь с детских ногтей риторичен и вместе вульгарен (что так отчетливо проявилось в его переписке); он ощущает словесность немного по-старомодному, как выделенную *письменную* речь, требующую особого почерка, стилистического нажима в ту или иную сторону, всевозможных украшений, экивоков и порою заведомых нарушений общепризнанных правил» [1, с. 195 – 196]. В настоящее время положение о существенной зависимости поэтики и эстетики Гоголя от традиций «учительной культуры» (С. А. Гончаров) считается общепризнанным, и работы, в которых

выявляются самые многообразные аспекты связи Гоголя с «риторическим», насчитываются десятками. Здесь стоит упомянуть и об особой позиции А. В. Михайлова. Ученый, который (наряду с С. С. Аверинцевым) так много сделал для переосмысления и переоценки феномена риторики в отечественной культурной и научной традиции, в вопросе о риторическом в «Мертвых душах» занимает совершенно особую позицию. В уже упоминавшейся работе «Гоголь в его литературной эпохе» он выделяет «гомеровский», «ветхозаветный» и «ренессансный» пласты, или горизонты, «Мертвых душ», которые актуализируются в поэме. Что же касается риторического горизонта, то А. В. Михайлов предпочитает его рассматривать совершенно в другом смысле: как то, от чего поэтика «Мертвых душ» отталкивается. Риторическое, в том числе и современно риторическое, выразившееся в «развале больших органических форм», – это то, что Гоголь получает от эпохи уже в готовом виде, отчасти воспроизводит в своем творчестве (в качестве примера приводятся «Арабески») и в «Мертвых душах» преодолевает. «Чересполосицу перебивающих друг друга стилей (то, что подсказывалось эпохой) Гоголь обращал в непрерывность, в переход, и в этом как раз состояло стилистическое своеобразие гоголевского шедевра — первого тома «Мертвых душ». В этом произведении, в своем «творении» Гоголь достиг высот подлинно-органической формы» [18, с. 345]. Однако творческая история всех «Мертвых душ» (а не только первого тома) должна, скорее, свидетельствовать именно о развале такой «большой органической формы», чем о преодолении «чересполосицы перебивающих друг друга стилей». Культурная традиция, опять же с подачи Белинского и Аксакова, немало потрудились над «оцельнением» первого тома, она хотела видеть «Мертвые души» художественно завершенным произведением и увидела их такими. Но очевидно, что для Гоголя, как и для многих его современников, дело обстояло прямо противоположным образом. В монографии «Творчество Н. В. Гоголя и традиции учительной культуры» (СПб, 1992) С. А. Гончаров предлагает считать поздние произведения Гоголя (и прежде всего «Выбранные места из переписки с друзьями») продолжением «Мертвых душ». Допустим, что это так, и первый том «Мертвых душ», действительно, образует с этой «учительной» прозой некое единство. Но это не снимает вопроса об «органичности» образовавшейся «большой формы». И не свидетельствует ли это новое образование о возвращении к риторической полистилистичности? Возвращаясь к работе А. В. Михайлова, отметим, что подход исследовате-

ля к «Мертвым душам» складывается с осознанной опорой на К. Аксакова, коль скоро он считает, что «статья Аксакова, при всем своем небольшом объеме, представляет собой конспект полноценного и всестороннего исследования гоголевской поэмы – конспект, не утративший своего значения и для наших дней, несмотря на некоторую старинность «слога» [18, с. 348].

44. «Великий критик на деле обладал не просто острым критическим суждением, но и крайне редким для критика свойством – провидением тенденций развития литературы, таким критическим чутьем, которое, можно сказать, шло даже впереди реально достигнутого литературой в ее развитии, обгоняло ее и направляло ее именно в ту сторону, куда она и двигалась. В созданиях своих современников, в том числе и в созданиях Гоголя Белинский очень ясно видел черты, особенности, самую суть зрелого русского реализма середины и второй половины XIX века» [18, с. 348]. Все это, однако же, не означает, на наш взгляд, что, «устремленный вперед», Белинский, совсем «не видел» связи поэмы с поэтической «первозданностью». В первой статье о «Мертвых душах» он указывал на это достаточно определенно.

45. Эта особенность гоголевского стиля была уже отмечена в отечественном литературоведении и получила название «реалистического гротеска» (Ю. В. Манн). Термин, на наш взгляд, не совсем удачный, поскольку в нем затемнен генезис репрезентируемого явления.

46. В полемике же с Аксаковым он, скорее, склонен утверждать, что герои Гоголя именно «отвратительны как люди». Впрочем, «человеческое» в них Белинский готов признать и в это время, хотя и в исчезающее малой степени, что в принципе не противоречило словам Аксакова.

47. Первым, кто почувствовал, что мерки психологического реализма неприменимы (еще неприменимы) к Гоголю, был, видимо, А. Григорьев. «... Гоголевские произведения верны не действительности, а общему смыслу действительности в противоречии с идеалом: в обыкновенной жизни нет Хлестакова, даже как типа, в обыкновенной жизни и Земляника даже не скажет на вопрос Хлестакова: «Вы, кажется, вчера были меньше ростом?», «Очень может быть-с», ... – в обыкновенной жизни ни один самый слабохарактерный из Подколесиных не убежит от невесты в окно и т. д. Все это – не просто действительность, но действительность, возведенная в перл, ибо она прошла через горнило сознания» [6, с. 45].