

ПРОВИДЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ ФИЛОСОФСКО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА Н.В. ГОГОЛЯ

Е.В. ЛЕВЧЕНКО

Художники-мыслители, чьим творчеством национальный Логос возвещает свое слово Миру, выступают в ипостаси Провидцев, Русская идея и ее метаморфозы, историософское осмысление революций, концепции евразийства, софиологические и эсхатологические идеи, теории Мессиянства – все это можно обнаружить в творчестве больших русских писателей.

Художник-философ пытается постичь извечную загадку природы русской культуры. По словам Ф. Степуна, «русский ландшафт – это в бесконечность излучающаяся бесформенность. С помощью этого тезиса мы глубоко проникаем в проблематику русской души и русской культуры». Красота русской природы – «красота без надежды, даль без перспективы, – более мелодия, чем картина»¹, созвучие мыслям Ф. Тютчева об утомительном однообразии наших просторов – пространстве, томящем душу². Страшные чары классического русского пейзажа, олицетворяющего русскую стихийность, выражены в удивительной блоковской метафоре безудержной, дикой пляски Руси, подобной пьяной бабе: «...пляска праздной тысячеокой России, которой уже нечего терять; всю плоть свою она подарила миру и вот, свободно бросив руки на ветер, пустилась в пляс по всему своему *бесцельному, непридуманному раздолью* (курс. мой. – Е.Л.). Открытая даль. Пляшет Россия под звуки длинной и унылой песни о безбытности, о протекающих мигах, о пробегающих полосатых верстах. Где-то вдали заливается голос или колокольчик, и еще дальше как рукавом машут рябины... *Нет ни времен, ни пространств на этом просторе*. Однообразны канавы, заборы, избы, казенные винные лавки, не знающий, как быть со своим *просторным весельем*, народ, будто удалой запевало, выводящий из хоровода девушку в красном сарафане. Лицо девушки вместе смеется и плачет. И рябина машет рукавом. И странные люди приплясывают по щебню вдоль торговых сел. *Времени больше нет*.

Вот русская действительность – всюду, куда ни оглянешься, – даль, синева и щемящая тоска неисполнимых желаний. Когда же наступит вечер и туманы, оденут окрестность, – даль станет еще прекраснее и еще недостижимее. *Думается, все, чему в этой дали суждено было сбыться, – уже сбылось. Не к чему стремиться, потому что все уже достигнуто; на всем лежит печать свершений. Крест поставлен и на душе, которая, вечно стремясь, каждый миг знает пределы свои*³.

Отсутствие формы, боязнь оформленности, границ, какой бы то ни было регламентации, являются, на наш взгляд, эмпирическим выражением особого состояния, которое Чаадаев назвал принадлежностью России, а в метафизическом плане, самой Россией. Стихийность, нечто невыразимое и невыраженное – в природе русского художника, в котором живет, как и в каждом русском человеке, страсть к самоистреблению, самосожиганию, духовному и душевному самозабвению, только в еще более коварных, утонченно-эстетизированных проявлениях. Отсюда – некая деструктивность художественного сознания, нервическая судорожность творчества, проистекающая из антиномичности мира души; патологический страх пред разверзающимися безднами небытия – «душевная некрофилия» (В. Розанов), объясняющая inferнальные мотивы, эсхатологические сюжеты произведений. И все это – магический хаос творчества русского Художника, творчества, таящего в себе «что-то страшное, то приближающееся, то опять отходящее и, наконец, раздражающееся смерчем... из души писателя, которая блуждает около тайны преобразования»⁴.

А. Блок называл русских писателей «леплыми и могучими демонами», бессознательно и невоплощенно касающихся крылами к вечной гармонии»; «пребывающими под страхом вечной пытки», из-за тщетного желания «преобразить несбыточное, превратить его в бытие» («они свершают над несбыточным обряд легких прикосновений: коснутся крылами – и опять летят в туман»). Однако «они знают веянье тишины» «о тайнах красоты невоплощенной», и в их блаженном колдовстве – мудрость глубокая и пророчества, поэтому кажется, что странникам, «шествующим над миром так легко вступить в мир и творить в нем легкие чудеса». *«В их шествии есть глубина знания о бесконечной свободе и... вольная нищета... Неизвестно откуда приходят они и куда уходят, то изнемогая от своей бесцельной свободы, то побеждая одним мановением мир, плещущийся вокруг них усталой и нежной волной»* (курс. мой. – Е.Л.)⁵. Сколь ни противоречиво это звучит, но именно образно-символические суждения А. Блока являют точное, на наш взгляд, подтверждение культурфилософской концепции Ф. Степуна об обусловленности существования художника ландшафтом.

Мы обращаемся к художественно-философскому творчеству Н.В. Гоголя. Гоголь являл собой тип истинного художника, обладающего «двойным зрением» (способность видеть во внешних фактах и событиях их сокровенный смысл), провидящего «другие берега» (напомним о единственно существующей в душе писателя «пристани и берега» – Бога, средоточия его внутренней духовной жизни, предтечи творчества). Провиденциальные мотивы творчества Н.В. Гоголя развиваются в двух тематических направлениях: образные и символические картины будущего Рос-

сии и художественное предвосхищение эволюции антропологического типа. Их смысловая двуплановость (абстрактно-философское и бытовое значения) обусловлена спецификой художественного метода писателя, поборника реалистического письма и «натуральной школы», с одной стороны, и немецкой разновидности экспрессивного романтизма, с другой.

Предвестие судеб России — выражение не только одной из общих, родовых тем русской литературы, русской философии, но и явление того «нечто», что подвластно пронизательному художническому взору. Слова Гоголя исключают традиционное восприятие России «державной», «богоносицы», а обращают нас к вере человека, который мысленно уже побывал, если не с десницею божьей обновленной Руси, то в стране не скифов, не азиатов, а цивилизованной, а значит более или менее благополучной: «Одна Россия чует приближение иного царствия», «... Еще доселе необъясним разгул, который слышится в наших песнях, несется куда-то мимо жизни в самой песне, как бы сгорая желанием лучшей отчизны, по которой тоскует со дня своего создания человек...», «...но праздник Светлого Воскресенья воспряднуется, как следует, прежде у нас, нежели у других народов... Самое неустройство наше пророчит нам это — мы еще расплавленный металл, не отлившийся в свою национальную форму... есть уже начала цивилизованного братства в самой нашей славянской природе... нет у нас еще тех озлобленных партий, какие водятся в Европе и которые поставляют препятствие непреодолимое «к соединению людей. Если и возникнут в будущем дьявольские наваждения в политике, то все же сумеет Россия умалить их и предстанет пред нами — добрая и величественная»⁶. В предвосхищении будущности России слышны также эсхатологические интонации — непреходящий атрибут художественного пророчества: «Зачем пророчествует одна только Россия? Затем, что она сильнее других слышит Божию руку на всем, что ни сбывается в ней, и чует приближение иного царствия. Непонятной тоской уже загорелась земля; черствее и черствее становится жизнь; все мельчает и возрастает в виду всех один исполинский образ скуки, достигая с каждым днем неизмеримейшего роста. Все глухо, могила повсюду. Боже! Страшно и пусто становится в твоём мире!»⁷. Эсхатологические «переживания» едва ли не впервые зазвучали в русской литературе у Гоголя [см. историко-философский трактат Н.М. Карамзина «Филалет к Мелодору» и «Мелодор к Филалету», где чувство конца мира является частью художественно прогностической концепции историософского осмысления ситуации рубежа веков (XVIII — XIX), связанной с финалом эпохи Просвещения)], равно как и inferнальное ощущение приближения антихриста, выступающего олицетворением «чистой злобы», «страстей ума»:

«Диавол выступил в мире уже без маски»⁸. Это чувство конца у Гоголя порой идентифицировалось с полухилиастическим ожиданием новой религиозной культуры, где исключительное место, разумеется, отводилось России: «Великое поприще, которое никому из других народов невозможно, возможно одному только русскому народу»⁹, – предвестие религиозно-философских теорий «избранничества», «богоявленности» России с императивом: «И свет воссияет с Востока...» (Д. Мережковский, Вл. Соловьев, С. Соловьев, В. Розанов, Н. Бердяев, П. Флоренский, А. Лосев, С. Франк и другие). Однако имперское чувство гордости не заслоняло трезвого взгляда, отчетливого осмысления хаотической государственной, социокультурной, духовной природы России: «Никого мы не лучше, а жизнь наша еще неустроеннее и беспорядочнее, чем у всех других»¹⁰. Также дуалистически воспринимает Гоголь и русского человека: с одной стороны, абстрактно-философский, лирический образ, с другой – реалистически-бытовая, на грани натурализма (в плане «физиологии душевных движений»), характеристика.

В 1846 г. Гоголь писал, что «есть в русском человеке сокровенные струнки, которых он сам не знает»¹¹. Три года спустя добавляет: «Может быть, одному русскому суждено ближе почувствовать, значение жизни»¹². В «Выбранных местах» появляется идеальный тип «человека величавого»: «Широкие черты человека величавого носятся и слышатся по всей русской земле»¹³. Но в реальной жизни уже существует, вполне громогласно заявляя о себе, тип предпринимателя. Создавая образ Чичикова, Гоголь все больше и глубже чувствовал центральность мотива обогащения, как руководящей силы жизни при историческом культе «экономического индивидуализма» (Гоголь). Страсть «обождения богатством» изначально заключена в природе человеческой, поэтому провидцу-Гоголю не нужно было особой проницательности, чтобы напроорочить долгую-долгую жизнь, или даже бессмертие вечному, особенно в России, человеческому типу дельца-авантюриста. Поэтому столь удачно продолжил свои похождения Чичиков, органично вписавшись в московскую жизнь начала XX века¹⁴. Он и сейчас – «герой нашего времени».

То ли от того, что духовные ренессансы случаются в России, с периодом в век, можно говорить о метафизике и практике художественного предвосхищения будущего России. Социокультурная ситуация «безвременья» рубежа веков, генетически унаследованная XXI веком, определяет теоретическое и практическое значения художественного творчества в системе образования и воспитания. Таким образом, несомненна актуальность художественной эпистемологии. В этом случае мы говорим не только о своевременности формирования новой политики государства в

сфере культуры и искусства, но и об имманентных чертах природы художественного творчества, его прогностической функции, возможности «сильных мира сего» не подтверждать своими действиями теории «спиралевидного» развития исторического процесса — «векового» возвращения нигилистического отношения к культуре, о котором так много писали, тревожась о будущем, «последние гении», «изысканные дети серебряного века русской культуры»¹⁵. Понимая утопичность подобных упований, все же хотелось бы надеяться, быть может, иллюзорно¹⁶, на раскрытие духовного потенциала человека в будущем, на формирование более совершенного антропологического типа. И, может статься, свершится упование Достоевского, вложенное им в уста одному из чудакватых своих героев — Степану Трофимовичу Верховенскому. Иронический персонаж «Бесов» — неизменно рефлектирующий «страдалец от науки», уподобил Россию евангельскому образу исцелившегося, отрешившегося от бесов человека¹⁷: «...теперь же мне пришла одна мысль; une comparaison («одно сравнение». — Прим. Ф. Достоевского). Мне ужасно много приходит теперь мыслей: видите, это точь-в-точь как наша Россия. Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней... Но больной исцелится и «сядет у ног Иисусовых»... и будут все глядеть с изумлением...» (курс. мой. — Е.Л.)¹⁸.

Примечания

- ¹ Степун Ф.А. Дух, лицо и стиль русской культуры // Вопросы философии. 1997. № 1. С. 154 — 156.
- ² Из письма Ф. Тютчева к Э. Пфеффель // Соч. В 2 т. М.: Правда, 1980. Т. 2. С. 54
- ³ Блок А. Безвременье // Блок А. Собр. соч. В 6 т. М.: Правда, 1971. Т. 5. С. 68.
- ⁴ Там же. С. 74.
- ⁵ Там же. С. 107.
- ⁶ Гоголь Н.В. Светлое Воскресенье // Гоголь Н.В. Собр. соч. В 7 т. М.: Худ. лит-ра, 1979. Т. 6. С. 262.
- ⁷ Там же. С. 263.
- ⁸ Там же. С. 260 — 261.
- ⁹ Там же. С. 264.
- ¹⁰ Там же. С. 264 — 265.
- ¹¹ Письмо к О.С. Смирновой от 2 июня 1846 г. // Гоголь Н.В. Собр. соч. В 7 т. Т. 7. С. 273.
- ¹² Дневниковая запись от 27 мая 1849 // Там же. Т. 5. С. 334.

- ¹³ Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями// Там же. Т. 6. С. 258.
- ¹⁴ Вспомним о булгаковском персонаже (см., напр.: Булгаков М.А. Похождения Чичикова. М.: Худ. лит-ра, 1995).
- ¹⁵ А. Блок, В. Брюсов, Д. Мережковский, З. Гиппиус, А. Белый, Г. Иванов, М. Цветаева, И. Бунин, А. Ахматова.
- ¹⁶ В контексте символической фразы А. Блока: «Все будет хорошо, и Россия станет прекрасной. Но, боже мой, как долго ждать, и как трудно дождаться!» (Блок А. Собр. соч. Т. 6. С. 127).
- ¹⁷ Отрывок из «Евангелия от Луки», предпосланный Достоевским в качестве эпиграфа к «Бесам»: «Тут на горе паслось большое стадо свиней; и они просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, вышедши из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло. Пастухи, увидя случившееся, побежали и рассказали в городе и по деревням. И вышли жители смотреть случившееся и, пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисусовых, одетого и в здравом уме, и ужаснулись. Видевшие же рассказали им, как исцелился бесновавшийся» (*Евангелие от Луки*. Глава VIII, 32 – 36).
- ¹⁸ Достоевский Ф.М. Бесы: Роман / Вступ.ст., примеч. Н. Будановой. Л.: Худ. лит-ра, 1989. С. 600.