

ГОГОЛЬ КАК МИФ

В.Н. Жданов, Ю.А. Коваленко, Д. Судзуки

«Перезахоронение Гоголя (01.06.1931) было обставлено торжественно. На кладбище были приглашены по специальным пропускам-приглашениям представители советской общественности. В числе приглашенных лиц находились и писатели, по разным источникам – Катаев, Малышкин, Лидин, Олеша, Луговской, Вс. Иванов... Именно они и пустили первыми по Москве зловещие слухи о том, что при вскрытии гроба обнаружилось – у скелета Гоголя нет черепа, и что в новой могиле классик похоронен без головы. <...>

В тот день работы по вскрытию гоголевской могилы затянулись допоздна, гроб достали уже в темноте, светили прожекторами, а когда вскрыли крышку, обнаружили: скелет начинается с шейных позвонков, череп отсутствует, лопнула подошва на ботинках с высоченными каблуками, зато табачного цвета сюртук Гоголя был в хорошем состоянии, а на уцелевшем нижнем белье даже держались костяные пуговицы.

Исчезновение черепа вызвало шок, и все же...

И все же писатели не постыдились кое-что прихватить на память. Тот же Лидин, например, вырезал заранее припасенными ножницами кусок ткани из фалды, чтобы позднее сделать вставку для футляра первого издания “Мертвых душ”. Кое-что прихватили с собой и другие. Покойный критик Владимир Лакшин рассказывал (мне), что

острее всех пережил ту историю писатель Малышкин. Сначала он, как все, кинулся что-то выхватывать из гроба, принес домой какой-то лоскут ткани, а ночью ему приснился сам Гоголь – огромного роста – и грозно крикнул Малышкину громовым голосом: “А шинелька-то моя!”. Испуганный видением Малышкин на утро поспешил к Новодевичьему кладбищу и запрятал похищенный лоскуток в куче свежей земли на новой могиле классика».

А. Королев
для РИА Новости

В истории русской литературы, наверное, нет другого писателя, о котором было бы создано столько легенд и мифов, сколько о Николае Васильевиче Гоголе. Страшные мифы, смешные мифы, литературные мифы, анекдоты. Они возникали, плодились и множились вокруг его личности, имени, жизни, его произведений и всего его творчества в целом. Мы знаем Гоголя как юмориста, сатирика-реалиста, жестоко бичующего пороки общества, как религиозного мыслителя, стремящегося «засветить миру», а также как сумасшедшего, сжигающего собственные произведения, неудавшегося самоубийцу, некрофила и убийцу животных.

В.В. Вересаев в своей книге о Пушкине писал: «Живой человек характерен не только подлинными событиями своей жизни, – он не менее характерен и теми легендами, которые вокруг него создаются» (Вересаев В. Гоголь в жизни. С. 20). В этом смысле Николай Васильевич Гоголь, без сомнения, один из наиболее ярких и самый загадочный русский писатель. Мифы и легенды, родившиеся в разное время вокруг его имени, живут и по сей день и продолжают давать почву для появления все новых и новых образов великого писателя. Давайте вспомним, каким Гоголь предстал перед слушателем и, позднее, читателем набоковских лекций по русской

литературе. Истерзанный боязнью ада, измученный голодовкой писатель, с пиявками, гроздьями свисающими с его носа, того самого носа, который был центром его творчества и всей русской карнавальной культуры. Писатель, задушивший в детстве невинную кошку (по другим источникам – утопивший) и погубивший свой гений желанием проповедовать. Человек, всю жизнь сам сочинявший о себе небылицы и рассказывающий их друзьям и знакомым, и матушке в письмах – и являвшийся гениальным актером в своих произведениях. Набоков изучил множество источников, собрал все мифы, выбрал самые шокирующие и сложил из них яркую, броскую картину, которая надолго запоминается каждому, кто хоть раз на нее взглянул. И сегодня фигура Николая Васильевича Гоголя продолжает беречь умы литературоведов, питать воображение писателей, становится основой новых теоретических построений. Его судьба до сегодняшнего дня остается неразгаданной загадкой.

В нашем докладе мы рассмотрим Н.В. Гоголя как объект мифологизации. Но для начала рассмотрим само понятие мифа. Существует множество определений мифа. Миф понимают как определенную систему, тем или иным образом моделирующую в сознании индивидов окружающий мир и его фрагменты. Человеческое мышление с самого момента своего зарождения использовало миф как способ объяснения окружающего мира, мифологическое мышление также присуще и современным людям. Швейцарский психолог и философ К. Юнг определял миф как психическое явление, отображающее глубинную сущность человеческой природы и необходимое для актуализации прошлого, как инструмент постижения абсолютной истины и соединения с реальностью. Французский антрополог К. Леви-Стросс, воспринявший психологические аспекты учения Юнга, разработал теорию мифологического мышления и выделил ряд его признаков. Среди них –

метафоричность, оперирование готовым набором элементов, поддающихся перестановке, и бриколаж как способ соединения этих элементов. Кроме того, мифологическое мышление способно порождать новые мифы на основе существующих.

Итак, для чего же нужны мифы? Русский мыслитель А.Ф. Лосев считал, что цель мифа – собирание и целеполагание личности. Миф объединяет прошлое и настоящее с будущим через чудо – мифическую целесообразность. «Пестро-случайная история личности, погруженной в относительное, полутемное, бессильное и болезненное существование <...> вдруг приходит к событию, в котором выявляется исконная и первичная, светлая предназначенность – творится чудо», – пишет Лосев в исследовании «Диалектика мифа». «Мифическая целесообразность применима решительно к любой вещи. <...> Весь мир и все его составные моменты <...> одинаково суть миф и одинаково суть чудо» (Лосев А. Диалектика мифа// Из ранних произведений. С. 567). Итак, миф, по определению Лосева, – «наивысшая по своей конкретности, максимально интенсивная и в наибольшей степени напряженная реальность. Это не выдумка, но – яркая и на самом деле оригинальная действительность» (Там же, С. 567). Именно это определение мифа мы и будем использовать в нашем рассказе о Гоголе.

Еще раз повторимся: миф в данном понимании – не синоним сказки, легенды или небывицы. Хотя такого рода «мифов» вокруг великого Николая Васильевича Гоголя клубится предостаточно. Можно вспомнить самые известные: о том, что с детства Гоголь был очень странным человеком, что близко дружил с Пушкиным, что был отвратительным лектором, что был влюблен в свою матушку, и потому так никогда и не женился, что, наконец, сошел с ума, уморил себя голодом и был похоронен заживо. Существует множество фактов,

свидетельствующих как за, так и против каждой конкретной легенды. В воспоминаниях о писателе, в его письмах и т. д. содержится много противоречивых сведений, которые и представляют собой те самые пестрые фрагменты, путем переставления которых мы в итоге получаем того или иного Гоголя – чудака, сатирика, мистика или великого актера.

Наиболее широкомасштабный и долговечный миф о Гоголе – миф, порожденный В.Г. Белинским. У Белинского Гоголь предстает как глава русской реалистической школы, который «верен жизни до последней степени» (Белинский В.Г. Полное собр. соч., т. II, С. 221), изобличитель феодально-крепостнического строя, великий сатирик, выразитель интересов русской революционной демократии, ставший в конце своего жизненного пути реакционером.

Романтик, гегельянец, социалист-утопист Белинский выхватил только отдельные черты и характеристики творчества Гоголя. Он видит народность в критике крепостничества, видит в произведениях писателя становление русского национального духа. После смерти Пушкина и Лермонтова Гоголь для Белинского – самый великий русский писатель. Гоголь даже более значим для него, чем Пушкин, ибо Гоголь более социален. «Вы у нас теперь один, и мое нравственное существование, моя любовь к творчеству тесно связана с вашей судьбою», – писал критик Гоголю (письмо от 20.04.1842, т. XII, С. 109). Естественно, Белинский, прочно встроивший реалиста Гоголя в свой собственный миф, не мог понять, откуда явились в его творчестве «Выбранные места из переписки с друзьями», и обрушился на него с обвинениями. И великий сатирик превратился в великого мракобеса. «Проповедник кнута, апостол невежества, поборник обскурантизма и мракобесия, панегирист татарских нравов» – вот кем становится Гоголь, по мнению Белинского, в конце

концов (Письмо Белинского к Гоголю от 15 июля 1874 г., Белинский, Письма, т. III, С. 230).

Миф о Гоголе как реалисте и обличителе в той или иной степени функционирует в работах представителей школы революционно-демократической критики – Герцена, Писарева, Чернышевского. Здесь Гоголь предстает как основоположник натуральной школы, обличающий недостатки русского общества и изображающий «типические характеры в типических обстоятельствах». Этот же миф абсолютизируется в советской критике и продолжает свою жизнь в школьных учебниках.

Надо сказать, что сам В.Г. Белинский тоже не избежал участи стать объектом мифологизации для советского литературоведения, но это уже совсем другая история.

Критик-импрессионист Ю. Айхенвальд, будучи непреклонным противником Белинского, в своем понимании Гоголя все же соприкасается с его позицией: Гоголь – это обличитель пороков российской жизни, его отличительная особенность – «смех как выражение укоризны и совести», а стремление писателя к моралистике и назиданию приводят его к творческой катастрофе. Но, в отличие от Белинского, Айхенвальд не связывает творчество Гоголя с прогрессом русского общества, а считает его «темным гением» русской литературы (противопоставляя его «светлому гению» – Пушкину). Светлый Пушкин и темный, отчаявшийся Гоголь для него – как живая и мертвая вода, равно «необходимые для восстановления человеческой цельности». Айхенвальд сравнивает Гоголя с мифическим Танталом: писатель испытывал танталовы муки, поскольку «чувствовал прекрасное, но не мог сорвать его с древа искусства» (критик здесь имеет в виду неосуществленную мечту Гоголя просветлить мир, пробудить в людях стремление к высоким идеалам). В этом критик видит «горе Гоголя». И в этом горе «не только эстетически не давались сатирику

положительные фигуры, но, когда они начали проступать в своих бледных очертаниях, – в большинстве их оказалось нечто отрицательное и отталкивающее. Писатель кончил оправданием помещика, и на протяжении “Мертвых душ” – страшное зрелище! – Гоголь превратился в Чичикова. Провидец и обличитель пошлости сам оказался ею одоленным, ею зараженным». Гоголь предстает здесь жертвой своего таланта все высмеивать и обличать. Айхенвальд сравнивает писателя и с Гуинпленом – героем романа В. Гюго «Человек, который смеется». Как Гуинплен, Гоголь «обречен на то, чтобы смеяться, <...> и Гоголь проклинал свой смех» (Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. С. 86). Он тянется к прекрасному, возвышенному, лучшему, стремится столь же ярко, как выходят у него сатирические образы, выписать и новые, лучшие, призванные пробудить у читателя высокие чувства, – но не может осуществить свое стремление, так как жестокий талант обличителя довлеет ему, и в беспомощности противостоять своему таланту гибнет писатель Гоголь, гибнет и измученный человек.

Рубеж XIX–XX вв. создал новый, символистский миф о Гоголе. Андрей Белый назвал Гоголя одним из столпов символизма и доказал свою точку зрения в статье о великом писателе. «Здесь Гоголя называют реалистом, – но помилуйте, где же тут реальность? <...> Все эти семенящие, шныряющие и шаркающие Перепенки, Голопупенки, Довгочхуны и Шпоньки – не люди, а редьки. Таких людей нет; но в довершение ужаса Гоголь заставляет это *зверье* и *редьку* <...> танцевать мазурку, одоляться табаком и даже более того – испытывать мистические экстазы, как испытывает у него экстаз одна из редек – Шпонька, глядя на вечеряющий луч». «Людей не знал Гоголь, – продолжает А. Белый. – Знал он великанов и карликов; и землю Гоголь не знал тоже – знал он “сваянный” из месячного блеска туман или черный

погреб. А когда погреб соединял он с кипящей месячной пеной туч или редьку соединял он с существами, летающими по воздуху, – у него получалось странное какое-то подобие земли и людей. <...> Гоголь оторвался от того, что мы называем действительностью» (Белый А. Символизм как миропонимание. С. 363-364). На земные ужасы Гоголь набросил магическое покрывало смеха. Белый видит бездны, развертывающиеся перед писателем, сравнивает его произведения с видениями древних мистерий. В творениях писателя угадывает мистическое провидение судьбы России, рассказанное с помощью образов-символов. Для символистов Гоголь становится истинно религиозным философом-мистиком. Подлинное безумие, подлинная смерть – и подлинный мистический экстаз. А между ними – непреодолимый провал, который писатель стремился преодолеть, но не смог – ни в творчестве, ни в жизни.

Русская интеллектуальная элита всегда тянулась к Гоголю и в стремлении разгадать самого загадочного, по общепризнанному мнению, писателя, и в поисках ответа на самый жгучий вопрос – «Что происходит с Россией, почему и куда скачет Русь-тройка, растапывая всех и всё на своем пути?». В этом аспекте обращается к Гоголю в смутное время революций и развала Российской Империи философ В.В. Розанов, посвятивший ему более десяти своих работ. Его концепцию мы представляем вам, опираясь на статью литературоведа С. Джимбинова, в которой автор любопытно замечает, что только в такой литературоцентричной стране, как Россия, возможно, что философ (Розанов) увидел в писателе (Гоголе) разрушителя Российской Империи (Джимбинов С.Б. Гоголь и Розанов // Н.В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия. С. 235.).

Розанов пишет: «Реформы Александра II невозможно представить без предварительного Гоголя. После Гоголя стало не страшно ломать, не жалко ломать, таким образом, творец “Мертвых душ” и “Ревизора” был величайшим у нас <...> политическим писателем. <...> Гоголь, маленький незаметный чиновник, сжег Николаевскую Русь» (Розанов В.В. Н.В. Гоголь // В.В. Розанов. О писательстве и писателях, цит. по: Джимбинов, С. 236). За эту страшную разрушительную силу Гоголя ухватились Белинский и его окружение, определив писателя как великого реалиста-материалиста, коим он по сути никогда не являлся, считает Розанов. Он гениальный создатель своей страшной России, далекой от реальности, но заставившей содрогнуться современников. Розанов отмечает три периода в истории русской литературы начала XIX в.: «Карамзин украшал русского. Пушкин показал красоту его. При Карамзине мы мечтали. Пушкин дал нам утешение. Но Гоголь дал нам неутешное зрелище самих себя, и заплакал, и зарыдал о нем». (По легенде, опечалился не только Гоголь: когда он прочел Пушкину первые главы «Мертвых душ», поэт воскликнул: «Боже, как грустна наша Россия!».) (Цит. по: Джимбинов, С. 236).

«Тайна Гоголя, как-то связанная с его “безумием”, заключается в совершенной неодолимости того, что он говорил в унижительном направлении, мнущем, раздавливающем, дробящем» (В.В. Розанов. Среди художников). В этой гоголевской разрушительной стихии Розанов замечает и некрофильские тенденции: «мертвым взглядом посмотрел Гоголь на жизнь, и мертвые души только увидел в ней» (Цит. по: Джимбинов С.Б. Гоголь и Розанов // Н.В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия. С. 236-237).

В современных исследованиях творчества Гоголя заметно усилилась тенденция рассматривать его как проекцию религиозного

мировоззрения писателя. У истоков этого направления стоит концепция писателя и теософа протоиерея о. Василия Зеньковского, более сорока лет посвятившего исследованию поэтики Гоголя. В его понимании Гоголь – это «пророк православной культуры», чье творчество «символизирует духовный порыв к христианизации всей жизни, преодоление ее несовершенств» через христианство (Зеньковский В. Н.В. Гоголь. С. 28-29). В начале своего творческого пути писатель, по мнению Зеньковского, тяготел к эстетической оценке действительности, считая, что эстетические переживания просветляют и очищают душу. Однако после постановки «Ревизора» Гоголь разуверился в эстетическом идеале и вступил на путь «переработки проблем культуры в свете православия» (Там же). Эстетическое миропонимание получает внеэстетическую основу в религии. Так искусство становится «ступенью к Христу». Эстетическое мировоззрение Гоголя формировалось, по мнению Зеньковского, под воздействием идей немецких романтиков, Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского. Исследователь называл такую философию «эстетическим гуманизмом», который мог спасти утративших веру от душевной пустоты, способствуя духовному перерождению человека. Позднее Гоголь отходит от чистого эстетизма и стремится реализовать в своем творчестве новое понимание назначения художника – его религиозное служение. В книге «Из истории эстетических идей в России в XIX–XX вв.» Зеньковский проследил путь развития русской религиозной эстетики от Гоголя к Достоевскому и далее к Вл. Соловьеву и русским символистам.

Рассматривая «Выбранные места из переписки с друзьями» с этой точки зрения, мы не увидим в ней краха Гоголя-писателя. Трижды мы уже сказали в нашем докладе, описывая различные точки зрения на жизнь и творчество Гоголя, о переломе, сокрушительном кризисе, духовной

катастрофе, повлиявшей на его дальнейшую творческую судьбу. Возможно, это еще одна легенда о великом писателе. Отнюдь не все исследователи соглашаются с идеей падения Гоголя. Так, для Мережковского, видевшего в Гоголе религиозного мыслителя, «Выбранные места из переписки с друзьями» – не свидетельство краха, а, наоборот, логичное и правильное продолжение духовных и творческих исканий писателя. А Зеньковский, говоря о «Выбранных местах», отмечает, что Гоголь не не смог, а не успел претворить в жизнь свое новое понимание миссии художника. Современные исследователи (например, И. Есаулов, В. Воропаев и др.) также видят в этой книге новое явление русской литературы, представляющее собой синтез духовной и светской ее составляющих. В XIX в. духовная и светская литература были четко разделены, и в этом современные литературоведы видят причину замешательства, которое вызвало ее появление. Эта пограничная книга явилась совершенно уникальным феноменом литературы и культуры в целом: только в русской культуре, где еще не до конца завершилось разделение духовной и светской составляющих, могли появиться «Выбранные места».

Понимание творчества Гоголя как целостного потока, со своей логикой движения к определенной цели, занимает прочное место в работах ученых XX в. «Творчество великого писателя в своем развитии, – пишет советский литературовед Г.А. Гуковский, – <...> являет некое действительное единство, динамическое и диалектическое, но все же законченное и замкнутое. <...> Это – внутреннее и глубоко идейное единство истории, воплощенное в сумме произведений, объективно превратившейся – в общественном своем бытии и функционировании – в *систему* произведений, в некое новое и грандиозное произведение искусства» (Гуковский Г. Реализм Гоголя. С. 21). И хотя Гуковский тоже

оценивает последний, религиозный этап творческого пути Гоголя как падение, все же его понимание творчества писателя как логически завершенной системы представляет для нас огромную ценность с точки зрения анализа фигуры Гоголя.

Этой идеи придерживаются и ученые-литературоведы, исследующие поэтику произведений Гоголя, не стремясь втиснуть писателя в те или иные идеологические рамки (Ю. Манн, И. Золотусский и др.). Объективный подход ослабляет внутреннюю энергию мифа. Французский структуралист Р. Барт в исследовании «Миф сегодня» говорил об идеологичности мифа: миф имеет целью деформировать действительность в нужном для носителя мифологического сознания направлении и преподносит себя как естественную и единственно возможную трактовку реальности. Барт видит единственный способ освободиться от власти мифа в анализе, который способен объяснить его и таким образом разрушить. Когда за дело берется ученый и подходит к изучению творчества писателя не с позиций решения какой-либо идеологической задачи, а с позиций научного анализа, мифология разбивается о науку.

Итак, попробуем хотя бы отчасти выявить причины мифологизации Гоголя и ответить на вопрос, почему целостное восприятие этого великого писателя столь поливариантно или, имея в виду наш «мифологический» угол зрения, почему Гоголь мифологизировался в такой активной поливалентности?

На наш взгляд, одна из основных причин кроется в своеобразии самой личности Гоголя, который был великим художником не только в своих произведениях, но и (а может быть, и прежде всего) в жизни. Всякий гений бесконечен в своем временном многообразии, всякая эпоха открывает в нем что-то новое, значимое для нее и не замечаемое ранее, не

существовавшее до появления нового взгляда на давно известный и хорошо знакомый объект. Но Гоголь, будучи абсолютно гениальным актером в жизни и в творчестве, как мифический Протей, беспрестанно менял свой облик, дурача современников и будущие поколения своих читателей и исследователей. «Правда, я почитаюсь загадкой для всех, – пишет Гоголь матери 1 марта 1828 года из Нежина, – никто не разгадал меня совершенно. У вас почитают меня своенравным, каким-то несносным педантом, думающим, что он умнее всех, что он создан на другой лад от людей. Верите ли, что я сам смеялся над собою вместе с вами. Здесь меня называют смиренником, идеалом кротости и терпения. В одном месте я самый тихий, скромный, учтивый, в другом – угрюмый, задумчивый, неотесанный и проч., в третьем болтлив и докучлив до чрезвычайности, у иных умен, у других глуп» (Цит. по: В. Вересаев. Гоголь в жизни. С. 127).

Этот протейзм Гоголя почувствовали и наиболее проницательные современники Гоголя. Н. Некрасов писал о нем: «Гоголь неоспоримо представляет нечто совершенно новое среди личностей, обладавших силою творчества, нечто такое, чего невозможно подвести ни под какие теории, выработанные на основании произведений, данных другими поэтами» (Цит. по: И.И. Гарин. Загадочный Гоголь. С. 4).

Протейзм проявлялся как в творчестве Гоголя, так и в повседневной жизни. Гоголь был загадочен для окружающих с самого своего детства. Внешность его вызывала насмешки, поведение вызывало непонимание, даже страх. Школьные товарищи называли его «таинственным карлой», и чудачком, и демоном, и даже «мертвой мыслью». И в зрелые годы Гоголь удивлял при встрече своей необычной наружностью и невероятным поведением. Например, вот что писал о своем знакомстве с Гоголем С.Т. Аксаков: «Я едва не закричал от удивления. Передо мной стоял Гоголь в следующем фантастическом

костюме: вместо сапог длинные шерстяные русские чулки выше колен; вместо сюртука, сверх фланелевого камзола, бархатный спенсер; шея обмотана большим разноцветным шарфом, а на голове бархатный, малиновый, шитый золотом кокошник, весьма похожий на головной убор мордочек. <...> Он долго, не зря смотрел на нас, <...> но костюмом своим нисколько не стеснялся...» (Аксаков С.Т. История моего знакомства с Гоголем). «Когда за ним не подглядывали, из него вырывался откровенный гопак», – пишет Андрей Белый, приводя воспоминания П.В. Анненкова: «Гоголь взял с собой зонтик <...> И как только повернули мы в глухой переулок, он принялся петь разгульную малороссийскую песнь, наконец пустился в пляс и стал вывертывать зонтиком такие штуки, что ручка осталась у него в руках, а остальное полетело в сторону». Попрощавшись же с Анненковым и садясь в дилижанс, «поднял воротник шинели, принял выражение мертвого бесстрастия и в этом положении статуи с полужакрытым лицом, тупыми, ничего не выражающими глазами, кивнул мне головой» (Белый А. Мастерство Гоголя. С. 43).

Современники часто вспоминали о контрастах, присущих характеру Гоголя, о том, какое разное впечатление мог он производить на окружающих. С одной стороны, болезненность, скованность его движений, ничего открытого в его позе, взгляды исподлобья, с другой – любовь к яркости и пестроте. Глубокая, с детства впитанная набожность – и почти языческий разгул в ранних произведениях. И здесь же назидательные письма к матушке относительно ведения хозяйства и воспитания сестер. Гопаки и творческая углубленность. Гоголь с самого детства чувствовал, что должен исполнить в жизни какое-то высокое предназначение, верным которому оставался до конца жизни, осознавал он и присутствие какой-то высшей силы в своей жизни. Здесь можно припомнить и слышанные им в

детстве голоса, называвшие его по имени, и моменты мистического переживания времени Гоголем-ребенком, и поздние его слова о том, что как будто кто-то нездешний управляет его пером в моменты творчества. Контрасты личности Гоголя разные исследователи объясняли и неравновесием социальных условий, породивших его, и психической болезнью, и особенностями восприятия писателем себя самого. «Энергичное, феноменальное» (говоря словами Лосева) самоутверждение личности Гоголя носило такой «карнавальный» с мельканием масок характер, что наивысшим творением Гоголя стал он сам, его жизнь, его творчество. Сам Гоголь сотворил свой миф, и вглядываться в его детали предстоит еще не одному поколению ученых. Источники, от которых питалась его творческая сила, многообразны. Украинская, русская культура, Петербург, Евангелие, жизнь за границей и соприкосновение с другими культурами и т. д. Собрать Гоголя в одно – невозможно, он многополярен. Многие влияния, наложившись на исключительно восприимчивую, яркую личность, переработанные и преобразованные ею, взорвались небывало пестрым фонтаном Гоголевского гения.

Безусловно, причины столь масштабной мифологизации Гоголя кроются и в особенностях исторической и литературной ситуации того времени, когда писатель выступил на литературную арену, и в требованиях, предъявленных ему его эпохой и всеми последующими. И в наше время писатели и ученые продолжают обращаться к наследию великого писателя, чтобы найти ответы на новые вопросы.

Несомненно, представляет интерес и миф о роли Гоголя в истории русской литературы. Общеизвестные слова, приписываемые Достоевскому, «Все мы вышли из Гоголевской “Шинели”» – возводят Гоголя в родоначальники русской классической словесности. Однако, как небезосновательно заметил Розанов (это увидели и другие гоголевские

мифотворцы), основные линии русской литературы XIX в. скорее противостояли поэтике Гоголя, чем продолжали ее. Справедливо считается, что Гоголь не был воспринят и понят современниками. Семена поэтики Гоголя начинают давать обильные всходы лишь в XX в., когда начинается открытие и широкое использование его творческих приемов. И первым писателем, в творчестве которого громко заиграли Гоголевские мотивы, был М. Булгаков. И дело не только в схожем использовании образов нечистой силы. Образ Мастера, как считает М. Чудакова, был навеян образом самого любимого булгаковского писателя Н.В. Гоголя. Широко известен и эсхатологический миф о том, что памятник Булгакову был сделан из надгробного камня с могилы Гоголя после захоронения его праха.

Нарасхват пошли Гоголевские мифы в постсоветской литературе (в книгах В. Аксенова, В. Кравченко, О. Ермакова, А. Королева, М. Кураева, Д. Липскерова). Мы не будем останавливаться на них, поскольку это любопытное явление глубоко проанализировано в интересной статье профессора Т. Мотидзуки. От себя можем лишь сказать, что современные российские наследники гоголевских традиций питаются лишь одним участком ткани наследия великого писателя – карикатурной фантазмагорией. А устремленность Гоголя к гармонии художественной красоты и нравственного совершенства остается пока в стороне от писателей нашего времени.

Библиография

1. Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. М., 1994

2. Барт Р. Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994
3. Белинский В. Письма. М., 1955
4. Белинский В. Полное собрание сочинений, т. XII. М., 1976–1982
5. Белый А. Мастерство Гоголя. М., 1996
6. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994
7. Вересаев В. Гоголь в жизни. М., 1990
8. Гарин И. Загадочный гоголь. М., 2002
9. Гуковский Г. Реализм Гоголя. М., 1959
10. Джимбинов С. Гоголь и Розанов // Н.В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия. М., 2001
11. Есаулов И. Пасхальность русской словесности. М., 2004
12. Зеньковский В. Н.В. Гоголь. Париж, 1961
13. Золотусский И. Гоголь. М., 2005
14. Королев А. Голова Гоголя. М., 2000
15. Леви-Стросс К. Мифологии. Сырое и приготовленное. М., 2006
16. Лосев А. Диалектика мифа // Из ранних произведений. М., 1990
17. Манн Ю. «Сквозь видный миру смех...». М., 1994
18. Мережковский Д. Гоголь. СПб., 1911
19. Мотидзуки Т. Тень Гоголя в современной русской литературе
20. Набоков В. Лекции по русской литературе. М., 1996
21. Н.В. Гоголь в русской критике. М., 1953
22. Чиж В. Болезнь Гоголя. М., 2001
23. Чудакова М. Гоголь и Булгаков // Гоголь: История и современность. М., 1985
24. Юнг К. Душа и миф. Шесть архетипов. Мн., 2005