

Е.С. БУРКОВА

*(Одесский национальный университет им. И.И. Мечникова,
Одесса, Украина)*

УДК 821.161.1-3(Шестов Л. И.)»19»

ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)52-8,44

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР Н. ГОГОЛЯ В КРИТИЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ Л. ШЕСТОВА

Аннотация. Статья содержит анализ критической рефлексии Л. Шестова, направленной на интерпретацию художественных произведений Н. Гоголя. Охарактеризована концепция художественности, типа психологизма, сформированная критиком путём «странствований по душе» писателя. Подчёркнуто особое значение фантастического, мифологического начал, типа сознания художника в критических текстах Л. Шестова.

Ключевые слова: литературная критика, художественность, психологизм, фантастическое, архетип.

Литературно-критическое наследие Л. Шестова непосредственно связано с русской классической литературой XIX века, сыгравшей огромную роль в становлении его мировоззрения. Все критические искания его были неразрывно связаны с русской литературой, в которой он обращается к темам сумасшествия, бегства от обыденности, пограничности человеческого существования, страха смерти, проблемам подлинности мира и человека.

Литературная критика Л. Шестова принадлежит к периферии модернистской среды (к которой исследователи относят философскую критику, в частности). По мнению В. Лашова, В. Паперного, Э. Резник данная отнесённость определяет отношение критика к русской классической литературе XIX века как к сфере бытия не только художественных, но и религиозных, общекультурных идей; как к форме религиозных откровений. Л. Шестов считал, что всё многообразие культуры фокусируется в едином центре – литературе, которая являет собой безудержность неповторимого, случайного и единственно случившегося. «Музыка и призраки» – этими концептами обозначает критик тексты русской классической литературы XIX века, имея ввиду свободу художника, творящего мир трагической реальности собственных художественных произведений. Открытость

духа А. Пушкина, М. Лермонтова, И. Тургенева, А. Чехова, Н. Гоголя, Л. Толстого, Ф. Достоевского и др. являются в концепции литературы Л. Шестова единственно возможным условием для того, чтобы стать носителями божественного откровения. Этот факт исследует А. Асоян в работе «Семиотика орфического сюжета в литературе Серебряного века» [1]. Литература занимает в критической интерпретации Л. Шестова высшее место: именно она призвана преобразить жизнь, продолжая художественное дело, начатое Богом. Перед литературой критик ставит задачу практического преображения бытия, жизнотворчества. Миссия писателя в этой цепи особая – пророческая. Он является, по мнению Л. Шестова, связующим звеном между человечеством и Богом. В одной из первых работ «Шекспир и его критик Брандес» Л. Шестов указывает, что мир художественного произведения максимально полно и глубоко выражает подлинные переживания и мысли человека. Произведения А. Пушкина, М. Лермонтова, И. Тургенева, А. Чехова, Н. Гоголя, Л. Толстого, Ф. Достоевского и др. наиболее адекватно отображают психологию художника, его мировоззрение, духовный мир. Именно русские писатели XIX века, по мнению критика, сумели выразить в своих текстах правду жизни, трагичность человеческого существования, неоднозначность поисков веры и истины. «Странствуя» по произведениям русской классической литературы XIX века, Л. Шестов обращает внимание на трудности, которые возникают перед писателем при поиске ответов на вечные вопросы, на неудовлетворённость при их решении, что приводит к внутреннему конфликту, драме, экзистенциальному кризису. Этот внутренний кризис, с точки зрения критика, представлен более всего в русской классической литературе XIX века. В трагедии и муках творчества, через которые прошли Н. Гоголь, Ф. Достоевский, Л. Толстой и др. Л. Шестов усматривает источник их мудрости, глубины, опыта. В. Паперный отмечает, что целью интерпретации Л. Шестова является проникновение во внутренний мир разбираемых авторов. Критика интересуется художник как человек, создающий миры, тоскующий по божественному, по произволу и беспочвенности. В. Лашов отмечает, что Л. Шестова занимала, прежде всего, проблема «перерождения убеждений» [Лашов: 15] у русских писателей, поскольку в моменты поиска себя и своих ценностно-смысловых ориентиров художник раскрывает самое главное и сокровенное в своей душе. Анализируя произведения, критик создаёт собственную концепцию русской классической литературы XIX века, в центре которой находится художник особого типа.

Специальное место в критической интерпретации Л. Шестова занимает Н. Гоголь, искавший путь к истине через намеренное погружение в мир трагедии. В. Лашов замечает, что критик рассматривает художника всегда «на грани реального и ирреального, бытия и небытия» [Лашов: 37], где возникает возможность познать божественное. Для Л. Шестова жизненный и творческий путь писателя представляет собой один из самых загадочных примеров существования человека-на-границе, его попыток не выйти из области трагедии, а максимально погрузиться в неё, ощутить творческие муки, отчаяние, страдание. В. Подорога отмечает, что для Н. Гоголя характерно погружение в мир смерти, в мир запредельный и тёмный, непознанный и страшный. Отсюда «безликость и мёртвенность персонажей», «смерть уже случилась в гоголевском мире» [Подорога 2006: 29]. Отсюда – множество деталей как попыток вернуться к жизни, укрепиться в ней. Но эти детали мгновенны, они быстро исчезают и сменяются описаниями «мёртвых героев». Л. Шестов также говорил о Н. Гоголе как о человеке с печатью смерти: «Его сверкающее остроумием и с несравненным юмором произведения – самая потрясающая из мировых трагедий, как и его личная жизненная судьба. И его посетил грозный ангел смерти и наделил проклятым даром второго видения» [Шестов 2001: 30]. Именно Н. Гоголь, по мнению Л. Шестова, сумел максимально глубоко выразить сущность перехода в инобытие. Среди наиболее интересных работ, посвящённых творчеству писателя, хотелось бы отметить: Ю. Манн «Поэтика Гоголя», В. Подорога «Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы», М. Бахтин «Рабле и Гоголь – искусство слова и народная смеховая культура», Ю. Лотман «В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь», В. Розанов «Гоголь», Д. Мережковский «Гоголь и чёрт», А. Белый «Гоголь», А. Блок «Дитя Гоголя» и множество других работ.

Л. Шестов обращается к творчеству и личности Н. Гоголя в следующих статьях: «Добро в учении гр. Толстого и Нитше», «На весах Иова», «Апофеоз беспочвенности», «Начала и концы» в письме к Б. Шлецеру от 21 декабря 1932 года. Отметим тот факт, что при анализе произведений Н. Гоголя Л. Шестов почти не обращает внимания на сатиру, которая становится смехом сквозь слёзы, смехом трагедии гибнущего, онтологически одинокого художника. Критик предпочитает погружать читателя в мир внутренних поисков писателя, в мир произведения, считая, что в наследии Н. Гоголя можно поставить знак равенства между ним и его текстами. В этой связи для

критика наибольший интерес представляют поздние произведения писателя («Выбранные места из переписки с друзьями») и факт сожжения второго тома «Мертвых душ». Это примеры абсолютного безумия, к которому приходит человек, заблудившийся в мире обыденности в поисках божественного. Герои Н. Гоголя поэтому кажутся Л. Шестову особым типом «подпольного человека»: безысходно-безумные, противоречивые, мучающиеся: «Я стал наделять своих героев сверх их собственных гадостей моей собственной дрянью. Пушкин, который так знал Россию, не заметил, что всё это карикатура и моя собственная выдумка» [Гоголь 1987: 307]. Именно это высказывание писателя становится кодом в критической интерпретации Л. Шестова, позволяющим говорить о Н. Гоголе не только как о реалисте, но как о мистике, экзистенциальном мыслителе, «подпольном человеке». Это делает художника учителем Ф. Достоевского, его прямым предшественником: «В русской литературе Достоевский не стоит одиноко. Впереди него и даже над ним должен быть поставлен Гоголь. Все произведения Гоголя... одни непрерывные записки из подполья» [Шестов 2001: 33]. Л. Шестов одним из первых сопоставил двух художников. Л. Шестов ценит в обоих писателях идею борьбы со «всемством», с властью разума над человеческой жизнью. У критика Н. Гоголь стоит в одном ряду не только с Ф. Достоевским, но и с западноевропейскими художниками (Мюссе, Байроном, По, Леопарди, Клейстом, Ницше и др.), которые «пытались найти своё там, где никто никогда не ищет, где, по общему убеждению нет и не может быть ничего, кроме вечной тьмы и хаоса». Н. Гоголь, по мнению Л. Шестова, был оторван от мира рационального, обыденного и погружён в мир бытийного, переходного существования.

Как мы уже отмечали, Н. Гоголь в критической интерпретации Л. Шестова полностью выражает себя в своих текстах: «Не других, а самого себя описывал он и осмеивал в героях «Ревизора» и «Мёртвых душ» [Шестов 2001: 48]. Писатель не сумел преодолеть испытаний обыденности и пришёл к безумию, как Ф. Ницше. Ещё в статье «А. Пушкин» критик указывает на невозможность прозрения для Н. Гоголя, на гибельность его творческих исканий: «Все знают страшную судьбу Гоголя... Он сам не выдержал ужасов реализма и пал жертвой своего творчества. Он не разрешил загадки сфинкса, и сфинкс сожрал его» [Шестов 2001: 49]. Поэтому писатель сжигает рукопись второго тома «Мёртвых душ». В. Лашов считает, что Л. Шестов видит причину тому в ощущении художником истинного и

ложного богоизбранничества. Н. Гоголь ложно почувствовал на себе миссию пророка, божественной десницы, он был «искушён ангелом смерти», но не выдержал глубины открывшихся тайн инобытия. «Болезненное преодоление иллюзии богоизбранничества» [Лашов: 19] толкнуло писателя на страшный поступок (сожжение рукописи). Интересно сопоставление в данном контексте Н. Гоголя и А. Чехова, объединённых отсутствием желания проповедовать, предоставлять готовые истины читателю. Отсюда, по мнению критика, их грусть, уныние, безответное молчание (когда читатель ждёт ответов на последние вопросы, но не получает их). Л. Шестов отмечал, что молчание, к которому пришёл Н. Гоголь в жизни, он не сумел воплотить до конца в своей эстетической системе. В отличие от него это удалось сделать А. Чехову, в творчестве которого почти все тексты – это тексты-недосказывания, умалчивания.

У Л. Шестова мир литературы Н. Гоголя связан с бытием и инобытием и выражается в конкретных элементах текста. А. Быстров называет их «телескопия» и «микроскопия», то есть способность видеть бесконечное и конечное, совмещать их в пределах одного произведения. Бытийные идеи Н. Гоголя раскладывает, по мнению Л. Шестова, на множество зримых частей, помещённых в царство быта: «...игра большого и малого становится основой гоголевской гиперболики – способностью видеть предметы и явления на границе их предельных величин» [Асоян 2002: 47]. На границе телескопического и микроскопического взглядов находится ещё одно зрение художника, связанное с постоянной визуализацией ужасов жизни и хаоса смерти. Л. Шестов замечает, что героя «Вия» Хому губит именно этот взгляд, явленный в желании заглянуть за предел, будучи живым. Но это невозможно, поэтому Хоме открываются тайны инобытия после смерти, как бы вне локуса произведения.

Интерес в критической интерпретации Л. Шестова представляет архетип существа-праматери в творчестве Н. Гоголя. Причём критик не сосредоточивается на этой теме отдельно. Это следует из различных фрагментов его статей. В. Подорога называет это «своеобразным тотемизмом птицы» [Подорога 2006: 305], что проявляет себя в отношении Н. Гоголя к своему внешнему облику, манере письма («широкий панорамный охват взгляда высоко парящей птицы» [Подорога 2006: 209]), России («Русь – птица-тройка» [Подорога 2006: 296]). Для Л. Шестова – это некий культурный код, попытка художника определить своё место не только в историко-культурном процессе, но во всей истории в целом – от первобытных культурных

элементов до современных ему идей. То есть архетип выполняет скрепляющую функцию для эпох, культур, даёт возможность критику поместить Н. Гоголя в пространство всего культурного целого. Это подтверждает высказывание В. Подороги о том, что «особенность мимесиса Гоголя заключается в подражании тому, чем не обладаешь» [Подорога 2006: 50]. В данном случае Н. Гоголь не обладал, с точки зрения Л. Шестова, ощущением своей сопричастности жизни, поэтому тянулся к архетипическим основам бытия.

Значимым в критической интерпретации Л. Шестова является последний период жизни Н. Гоголя, его болезнь и смерть. В последний период особенно, по мнению критика, актуализируется понятие «телесность» в произведениях Н. Гоголя.

Телесное начало претерпевает трансформации в творчестве Н. Гоголя: сначала это целостная система, позднее – состоящая из отдельных элементов (в результате чего происходит овеществление частей тела или предметов одежды (нос майора Ковалёва, человек-шинель Акакий Акакиевич и др.)). Ряд исследователей (В. Подорога, Н. Семёнов, Л. Башова) называют подобные трансформации «шизофреническим образом тела» [Горбачёв 2008: 19] в сознании писателя. Герой его, в свою очередь, утрачивает чувство целостности мира, теряется в мире живых, погружаясь в мир мёртвых. М. Бахтин усматривал в подобных проявлениях элементы карнавальской традиции и гротескную концепцию тела. Л. Шестов связывает актуализацию телесности в творчестве Н. Гоголя с интересом писателя к стихийно-природному в человеке. Отсюда доминирование детали над целым, её гиперболизация. Майор Ковалёв теряет нос. Для него это утрата всей личности, внешней жизни, достоинства, поэтому нос обладает характеристиками личности: «Нос спрятал совершенно лицо свое в большой стоячий воротник и с выражением величайшей набожности молился» [Гоголь 1987: 57]. С. Бочаров отмечает, что нос – это своеобразный двойник майора, в котором выражены несбыточные мечты человеческой индивидуальности.

Особое место в критической интерпретации Л. Шестова занимает гоголевская фантастика. Он полагает, что мир сказочных персонажей (ведьм, колдунов, чертей) был для писателя более реальным, чем мир быта: «Если бы вы пожелали ответить на вопрос, что было сущностью Гоголя, его природой... где можно найти настоящего Гоголя – там ли, где ему отвела место «история» культуры, или там, где парила его безудержная фантазия, – вы бы не нашли никаких данных для ответа» [Шестов 2001: 126]. Художник был опьянён «жутью сказки и мифа» и

жил, по мнению Л. Шестова, в мире фантастического. Это связано с его интересом к запредельному, с желанием перейти черту инобытия. В. Розанов также отмечал: «Гоголь имеет в себе параллелизм жизни здешней и какой-то нездешней. Но его родной мир – именно нездешний» [Горбачёв 2008: 90]. Ю. Манн считает, что художник в концепции фантастики исходит из оппозиций «добро – зло», «божеское – дьявольское», но «доброй фантастики его творчество не знает» [Манн 1988: 79]. Н. Гоголь описывает реальный мир (Невский проспект, уездные города), но в этом мире главенствует загадка, тайна (разговор собак в «Записках сумасшедшего», лишение героя носа, нечистая сила в портрете и т. д.). Мир быта превращается в ирреальный мир, существующий по своим законам. Это мучительный для персонажей процесс, приводящий к гибели или безумию (Поприщин, Акакий Акакиевич и др. сходят с ума или погибают). Причина кроется в абсолютном несоответствии этих двух миров, сознание персонажа раздваивается и раскалывается (с одной стороны, – это представитель наинизшего чина, с другой, – принц (в своём воображении) или обладатель шинели). Части тела, элементы одежды, идеи становятся двойниками персонажей, отделяются от них. о. П. Флоренский говорил об «отщеплении признаков от личности» [Горбачёв 2008: 15], об отрыве лика от лица, об актуализации личины.

Жуков А. заметил, что для Л. Шестова фантастика является сферой реализации трагического и ужасного, которые обнажают область хаоса, жизни в обратной перспективе. Если трагическое несёт в себе надежду на возрождение, то ужасное всегда беспощадно, приобретает чудовищный облик, безжалостно по отношению к жертве (Вий). Л. Шестов приходит к выводу, что трагическое и ужасное являются формами авторского сознания и предстают во всех текстах Н. Гоголя. Через такую форму авторского сознания, по мнению критика, читатель проникает в диалектику взаимоотношений добра и зла, божественного и демонического, гармоничного и катастрофического, проникает в духовные лабиринты писателя. Результат, к которому приходит читатель, зависит от его «горизонта ожидания», то есть системы представлений о мире, определяющих восприятие данного произведения в определённом историко-культурном контексте. Отметим в данном контексте обращение критика к понятию «фантастическое» в романах Ф. Достоевского: «...сущность фантастического ведь и состоит в самых неожиданных метаморфозах, когда «ничто» на наших глазах каким-то непонятным, чудесным образом превращается в самое важное... Так было у

Достоевского» [Шестов 2001: 35]. Л. Шестов считает, что фантастическое – это не столько формальный показатель произведения, сколько способ постижения человеком (= автором) божественного через погружение в ирреальное, иррациональное. Именно поэтому в произведении «Сон смешного человека» главный герой видит во сне библейские события. Человек постигает прекрасное и безобразное благодаря невозможному, поэтому «смешной человек» говорит: «Я познал истину», – и видит во сне планеты, очертания материков, океан. «Человека давит мучительное чувство небытия... Это – то неизречённое..., ещё не осуществившееся» [Шестов 2001: 60].

Говоря о критической интерпретации текстов русской классической литературы XIX века (в частности, Н. Гоголя), отметим ещё один значимый для Л. Шестова вопрос – тип гоголевского психологизма. Анализ критиком данной проблемы позволяет раскрыть его концепцию литературы, связанную, в первую очередь, с трансформацией категории «художественность».

А. Горбачёв считает, что центральной в вопросе о психологизме Н. Гоголя является постановка вопроса о типе персонажа. Исследователь выделяет 3 уровня психологизма:

- персонаж-маска (духовный мир передаётся через одну черту);
- персонаж-тип (духовный мир передаётся через несколько черт, персонаж дан как тип, то есть отражает общие закономерности развития какого-либо процесса).
- персонаж-характер (духовный мир выражен в комплексе черт, неоднозначных, противоречивых).

Л. Шестов считает, что, несмотря на глубину затрагиваемых писателем проблем, для его произведений характерно доминирование персонажа-типа. Например, Чичикова критик называет «одним из самых ярких русских типов» [Шестов 2001:10]. Он обладает хитростью, изворотливостью, дипломатичностью, понимает человеческую психику, но все его черты соединяются в одном общем центре, демонстрируя тип авантюриста, накопителя. Читатель не наблюдает рефлексии его души, столкновений противоположных сил, он движется по замкнутому кругу поведенческой модели. По мнению Л. Шестова, Н. Гоголь не показывает в произведении отношения персонажа к себе, к своей душе. Критик объясняет это тем, что художнику интересна атмосфера инобытия, над-жизни, что выражается в мёртвенности персонажей, в превалировании над ними галлюцинаций, иллюзий, мифов, фантастики – всего того, что творит гоголевский мир смерти. Мистическое наполнение мира живых

ситуациями пограничности, нечёткости границ, размытости сознания сближают Н. Гоголя с Ф. Достоевским, который, с точки зрения Л. Шестова, не боится проникнуть в глубины человеческого сознания и в них найти ответы на «проклятые вопросы». У первого мир трансцендентного доминирует над миром души, у второго – наоборот. Д. Овсяннико-Куликовский заметил, что персонажи Н. Гоголя детально проработаны, но в то же время служат для выражения широких обобщений, что придаёт им общечеловеческое значение. Художник не изображал движения души подробно. Большой интерес для него, по мнению Л. Шестова, представляли ситуации, за которыми просматривается состояние души. Это соответствует современному ситуативному подходу, согласно которому ситуация рассматривается как показатель внутреннего мира человека. Внешние черты в творчестве Н. Гоголя свидетельствуют о внутренних качествах. Отсюда интерес писателя к моментам скульптурным, к замираниям, когда внутреннее обнажается до предела во внешнем проявлении.

Таким образом, в произведениях Н. Гоголя Л. Шестова интересовал человек внутренний и внешний. Коржова Е. отмечает, что это разделение берёт начало в святоотеческом учении, где оно символизирует взаимоотношения телесного и духовного. В художественном мире Н. Гоголя, как мы уже отмечали, преобладает телесное начало, причём перевес происходит в результате борьбы внешнего и внутреннего человека, когда внутренний проигрывает. В подобной двойственности заключается, с точки зрения Л. Шестова, главное противоречие, загадочность, трагичность: «Человеческая природа есть середина между двумя крайностями, отстоящими друг от друга, – природой Божественной и бесплотной и жизнью бессловесной и скотской» [Шестов 2001: 70]. В творчестве Н. Гоголя внешний человек дан в «изобилии телесных подробностей», обусловленных его внутренним миром. Доминирование внешнего человека над внутренним создаёт «мёртвых персонажей».

Интересными в данном контексте представляются размышления психиатра и психолога И. Сикорского о центральном типе персонажа у Н. Гоголя. Учёный обращает внимание на предрасположенность персонажей к определённой поведенческой модели. Д. Овсяннико-Куликовский различал в гоголевских персонажах две стороны: форму (национальный, классовые, профессиональные черты) и содержание (особенности личности, мир чувств).

Нам представляется, что для Л. Шестова персонажи Н. Гоголя являют определённую структуру, состоят из ряда психологических

уровней. Первый – поверхностный (видимый) связан с портретными, поведенческими характеристиками персонажа. Из этого уровня элементы могут переходить в другие. Например, нос может подняться на уровень вверх и существовать как отдельная личность, обладающая, в свою очередь, собственным портретом и поведением. Второй уровень критик определяет как роль внешних обстоятельств в формировании личности (должность лжереvizора накладывает на персонажа определённую модель поведения, а быт помещиков в «Мёртвых душах» даже делает конкретные черты характера персонажей гиперболизированными (стабильное богатство – скупой (Коробочка), прожигаемое состояние – ветреный (Ноздрёв)). Здесь также речь идёт об условиях воспитания персонажа, о его прошлом, особенностях взаимодействия с другими людьми. Третий уровень характеризует жизненное событие как показатель состояния внутреннего мира персонажа. В основном подобное событие является сюжетнообразующим центром. Например, приезд ревизора – внутреннее испытание для жителей уездного города (существует точка зрения, что ревизор – это совесть, а остальные действующие лица – качества человеческой души), странная просьба Чичикова – проверка духовной порядочности помещиков, внезапное богатство художника в тексте «Портрет» и т. д.). Л. Шестов замечает, что неожиданное событие кардинально меняет ход обыденности, врывается в духовный мир персонажей. Сам Н. Гоголь говорил об этом так: «Внезапное или неожиданное открытие, дающее вдруг всему делу новый оборот или озарившее его новым светом» [Гоголь 1987: 135]. Четвёртый уровень – это более глубокое проявление внутреннего мира персонажей. Внешнее событие создаёт толчок для проявления внутренних механизмов. Наибольшее проявления достигает данный процесс, с точки зрения Л. Шестова, в момент нравственного выбора, экзистенциального кризиса (В. Кривонос). Например, воинственная натура Тараса Бульбы вырывается в условиях войны. Подобное потрясение часто ведёт к преобразению персонажа. Портрет, несущий зло, толкает художника на уход в монастырь («Портрет»). Завершающий пятый уровень психологизма демонстрирует духовное преобразование либо безумие/гибель персонажа.

Интересным является тот факт, что в критической интерпретации Л. Шестова психологические уровни служат подтверждению его идеи о типическом в произведениях Н. Гоголя. Благодаря последовательному анализу, критик приходит к идее общего во всех персонажах, к тому, что художник стремился создать персонажей, выражающих

рациональную закономерность быта. В противовес этому выступает сам автор, его экзистенциальный миропорядок, мироустройство и мировидение, изламывающие привычное и общее в человеческой личности.

Подводя итог, отметим, что в критической интерпретации Л. Шестова Н. Гоголя представлен многопланово и неоднозначно. С одной стороны, критика интересуют религиозные основы творчества художника, с другой стороны, – Л. Шестов осознаёт абсолютную погружённость его в мир фантастики, иллюзии, inferнального. Изображение фантастического становится у Н. Гоголя особым средством для воссоздания реальных типов и ситуаций. Невозможное, ненормальное оказывается естественным свойством мира быта, поэтому обволакивает персонажей, а затем – проникает в них, трансформируя весь внутренний мир. Основу художественного мира Н. Гоголя, по мнению Л. Шестова, составляют мотивы, подчёркивающие зависимость человека от быта, его «мёртвенность». Обращая внимание на пороки и недостатки человеческой природы, художник всё же оставляет персонажам путь к вере («Портрет»), но чаще всего подобные типы обречены на гибель или безумие. Значимым для критика становится типизация в текстах Н. Гоголя. Ю. Манн также отмечал, что писателю свойственна крайняя степень обобщения, максимальный охват материала, выражение универсальности, общей идеи мира в рамках одного персонажа, ситуации, города. Причём каждый тип имеет определённую 5-ступенчатую психологическую структуру, по которой развивается и движется в пределах произведения.

Итак, Л. Шестов, говоря о Н. Гоголе, обращает внимание на особый тип психологизма в произведениях писателя, отличающийся от Ф. Достоевского и др. Это свидетельствует, по мнению критика, о развитии художественности, приобретении литературой определённых черт в рамках творчества одного писателя, что демонстрирует сложность и многогранность историко-литературного процесса XIX века. Каждому писателю Л. Шестов выделяет свою нишу, при этом отмечая их взаимозависимость и указывая на ряд сходных черт.

ЛИТЕРАТУРА

Асоян А. Семиотика орфического сюжета в литературе Серебряного века / А. Асоян // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Вып. 4. – 2002. – С. 16 – 24.

Горбачёв А. Гоголь / А. Горбачёв. – М.: ЭКС ТМА, 2008. – 139 с.

Гоголь Н. Собр. соч. в 7 томах / Н. Гоголь. – М.: Художественная литература, 1987. Т. 5. – С. 39 – 67.

Лашов В. Л. Шестов и Н. Гоголь / В. Лашов. – <http://cyberleninka.ru/article/n/lev-shestov-i-nikolay-gogol>.

Манн Ю. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. – М.: Худож. лит., 1988. – 413 с.

Овсянко-Куликовский Д. Литературно-критические работы / Д. Овсянко-Куликовский. – М.: Букинистическое издание, 1989. – 526 с.

Подорога В. Мимесис / В. Подорога. – М.: Культурная революция, 2006. – 539 с.

Шестов Л. Апофеоз беспочвенности / Л. Шестов. – М.: АСТ, 2001. – 129 с.

Статья рекомендована д.ф.н., проф. Н.В. Барковской