

Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: [в 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937-1952.

Денисов В.Д. К творческой истории «Нескольких слов о Пушкине» // Феномен Гоголя : Материалы... СПб. : Петрополис, 2011. С. 231 – 241.

Жуковский В.А. Письмо из уезда к издателю // Жуковский В.А. Эстетика и критика. М. : Искусство, 1985. С. 159 – 167.

Загидуллина М.В. Ранние статьи Гоголя о Пушкине: к вопросу о «внутрицеховой» рецепции // Вестник ЧелГУ. 2004. № 1. С. 34 – 41.

Золотусский И.П. Пушкин в «Выбранных местах из переписки с друзьями» // Пушкин в XXI веке. М. : Русский мир, 2006. С. 354 – 369.

Манн Ю.В. Гоголь как интерпретатор Пушкина // Филологические науки. 2004. № 1. С. 78 – 87.

Манн Ю.В. «Даже с Пушкиным я не успел и не мог проститься» [Гоголь Н. В.] // Филологические науки. 1997. № 6. С. 87 – 95.

Мейлах Б.С. Реалистическая система Пушкина в восприятии его современников: (конец 20-х–30-е годы XIX в.) // Пушкин: исслед. и материалы. Л. : Наука, 1969. Т. 6: Реализм Пушкина и литература его времени. С. 5 – 34.

Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Л. : Наука, 1978.

УДК 821.161.1-3(Блок А. А.)

ББК Ш33(2Рос=Рус)6-8,444

Ю.В. Маликова

*(Кемеровский государственный университет,
Кемерово, Россия)*

Н.В. ГОГОЛЬ В КРИТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ А.А. БЛОКА

Аннотация. Статья посвящена анализу трёх критических произведений Блока, в которых, так или иначе, говорится о личности и творчестве Гоголя. Показано, что классик характеризуется поэтом близким в эстетическом плане установкам символизма. Это положение

подтверждается созвучными блоковским мыслями Мережковского и Белого.

Ключевые слова: символизм, русская литература, панэстетизм, образ писателя, литературное творчество.

Символизм как литературное течение возник в России на рубеже XIX – XX веков. Этот период часто называют новым «ренессансом», понимая под этим возвращение к традициям классической литературы XIX века, а также обращение к античности (в творчестве Анненского, Вяч. Иванова, Мережковского). Но это возрождение происходило уже на новом витке. Творчество великих авторов подвергалось переосмыслению, а их произведения, в связи с рождением нового искусства, толковались по-новому. Поэты стали обнаруживать в классике скрытый до сих пор мистический дух, который теперь ложился в основу литературных произведений. Впервые эта мысль прозвучала в статье Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы». Пронизанное мистикой творчество стало способно преодолеть представление о красоте как чём-то «красивом» обнаружить её в хаосе, а жизнь поэта превратить в эстетический феномен.

В 1907 году в статье «О современной критике» Блок писал о кризисе в литературе и о том, что происходит неизбежная «"встреча" "реалистов" и "символистов"» [Блок 2000: 205], под реалистами он понимает здесь современных ему авторов данного направления. Блок подчёркивает, что и те и другие нуждаются друг в друге, так как первым не хватает «тайны красоты» [Там же], а вторым «хочется вольного воздуха, широкой деятельности, здоровой работы» [Там же]. Кризис современного искусства заставляет поэта вновь обратиться к русским классикам. В октябре 1906 он пишет статью «Безвременье», где говорит о трёх «колдунах» русской литературы, один из которых «лежал себе в ковылях и думал одну долгую думу. А мгновенные видения его, призраки невоплощенные тревожно бродили по белу свету» [Блок 2000: 73]. Это был Гоголь. Ему же Блок посвятил статью «Дитя Гоголя» (март 1909). Мы предполагаем, что анализ

вышеперечисленных произведений Блока поможет определить, каково было отношение поэта к личности и творчеству Гоголя, и какое это имело значение. Данный вопрос изучается уже достаточно долгое время. З.Г. Минц говорит о том, что взгляды Блока на творчество Гоголя претерпевали изменения, соотносимые с этапами его собственного творчества. Так, в ранний период поэт обращает внимание на мистически-фантастического Гоголя, в более поздние годы на первый план выходит интерес к социально-исторической и национальной проблематике наследия классика.

В самой ранней из вышеназванных статей «Безвременье» Блок размышляет о своей эпохе, определяя её как период «распахнувшихся на площадь дверей, отпылавших очагов, потухших окон» [Блок 2000: 70], а Россию называет заколдованной, потерянной во снах и видениях. И именно тогда мысль поэта наталкивается на воспоминание о трех классиках (Лермонтове, Достоевском и Гоголе), которых он символично именуется демонами, нарушившими в своих произведениях границу между добром и злом. Гоголь, по мнению Блока, видел призраков, которые бродят по «белу свету» [Блок 2000: 75], оставаясь незамеченными всеми, кроме этого «востроносого» шутника. Такие же вещи мог видеть, Лермонтов. Но Достоевского Блок помещает на другой полюс. Если Гоголь с Лермонтовым принимали виденное ими, хотя и страдали от этого, прикасались к смертоносным тайнам и спасались, «горели, но не сгорали» [Блок 2000: 71], то Достоевский – «слепец», отказывающийся верить в то, что видит, пытающийся спасти каждого и тоже страдающий от этого. В таком случае, первые оказываются ближе к концептуальному для символистов тезису о панэстетизме, а второй не готов смириться с мыслью о том, что красота может существовать отдельно от законов нравственности.

Разделяя, таким образом, классиков на два типа, Блок утверждает, что его современники, такие как Сологуб и Гиппиус, ближе к Лермонтову и Гоголю. Символизм забирается в самую глубину, но не остаётся там, стараясь изменить. Современные поэты находятся в сфере тех же «летучих туманов

Гоголя и Лермонтова» [Блок 2000: 79], хотя сам Блок уже не там, вернее, он сомневается, где ему быть, потому что Россия погибает, а искусство не даёт спасения, возможно, даже обманывает: «если вся тишина земная и российская, вся бесцельная свобода и радость наша – соткана из паутины?» [Блок 2000: 82]. Стоит ли тогда быть поэтом? Ведь паутину, рано или поздно, придётся разорвать.

Блок выражает беспокойство о том, что происходит в его время и закономерно задаётся вопросом: не слишком ли далеко искусство ушло от жизни? Гоголь, являя собой феномен национальной литературы, становится важным эстетическим ориентиром, помогающим заметить важные проблемы и обратить на них внимание современников.

В статье «Дитя Гоголя» Блок задумывается о важности процесса творчества и его результатов для самого писателя. В заглавии он даёт определение *дитя*, которое подчёркивает кровное родство творца и его сочинения, наличие чувства ответственности за него. Поэт буквально сравнивает создание литературного произведения с актом рождения ребёнка, счастливым и мучительным одновременно. Но мука эта возникает не только от того, что создание великого произведения требует много сил. Блок уверен, что Гоголь страдал от того, что чувствовал себя ничтожеством перед «тем величием, которое ему снится» [Блок 2000: 377], тем самым превознося искусство над разумом и волей человека. Писатель не мог справиться с той стихией, которая проходила через него. Блок уловил ноты этой муки в поэме «Мёртвые души». В гоголевском вопросе «Русь! Чего же ты хочешь от меня? Какая непостижимая связь таится между нами?» поэт слышит голос отца, обращающегося к своему ребёнку. Саму Русь породил Гоголь, «она далась ему в красоте и музыке, в свисте ветра и в полете бешеной тройки» [Блок 2000: 379], позволила себя изобразить.

Важно также и то, что Блок говорит о гоголевском представлении о границах творчества, выраженных в «Портрете». Уже там, говорит поэт, Гоголь предчувствовал муки, в которых вновь и вновь сжигал черновики, потому что

пересекал «черту», вырывал «что-то живое из жизни» [Блок 2000: 377]. Именно это качество имел в виду Блок, называя Гоголя «колдуном» и «демоном». Говоря об этих образах, стоит заметить параллель с гоголевской «Страшной местию». В статье «Дитя Гоголя» возникает идея сопоставления самого Гоголя и Колдуна из повести. Мережковский в исследовании «Гоголь и Чёрт» провёл аналогичное соотношение на основании общего страха писателя и его героя перед невозможностью вымолить грехи, причём грех убийцы и писателя оказались одинаково тяжкими. Гоголь в своём духовном завещании писал: «Я бы хотел, чтобы по смерти выстроен был храм, в котором бы производились поминки по грешной душе... Я бы хотел, чтобы тело мое было погребено если не в церкви, то в ограде церковной и чтобы панихиды по мне не прекращались» [Мережковский 1991: 300], и это вполне сопоставимо, как утверждает Мережковский, с фразой о Колдуне: «Не мог бы ни один человек в свете рассказать, что было в душе у колдуна; а если бы он заглянул и увидел, что там деялось, то уже недосыпал бы он ночей и не засмеялся бы ни разу» [Там же]. Герой и его создатель оказались на одном полюсе ещё и в работе Андрея Белого «Мастерство Гоголя», где любовь грешника Гоголя к России уподобляется любви Колдуна к своей дочери Катерине.

Оглядываясь в прошлое, к истокам русской классической литературы, Блок обнаруживал в творчестве Гоголя элементы сходные с эстетическими установками символизма. Автор оказался близким поэту и в своём отношении к искусству как способу проникать в невидимые измерения бытия. При этом Блок задаётся вопросом, можно ли считать это даром? Гоголь испытывал настоящие творческие муки, уничтожал свои творения, считал свою душу навек загубленной только из-за того, что писал о том, что не могут заметить другие. Для Блока подобная мука была знакома, как и для многих других поэтов; он пережил и непонимание, разочарование и ужасную усталость. Таким образом, вопросы, волновавшие Гоголя в середине XIX века, остались актуальными и в веке XX. Поэтому не случайно в стихах Блока время от времени появлялись

образы из гоголевских текстов. Андрей Белый был уверен в существовании незримой связи творцов из разных эпох; в «Мастерстве Гоголя» он писал: «проживи Блок дальше, он явил бы картину нового Гоголя» [Белый 1934: 297].

Литература

Белый А. Мастерство Гоголя. М. ; Л. : ГИХЛ, 1934.

Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. М. ; Л. : ГИХЛ, 1962. Т. V.

Колобаева Л.А. Русский символизм. М. : Изд-во Моск. унта, 2000.

Мережковский Д.С. Гоголь и чёрт // Мережковский Д.С. В тихом омуте. М. : Сов. писатель, 1991. С. 213 – 309.

Миц 3.Г. Блок и Гоголь // Блоковский сборник 2: Труды второй науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А.А. Блока. Тарту : Тарт. гос. ун-т, 1972. С. 122 – 205.

УДК 821.161.1-3(Лермонтов М. Ю.)
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)5-8,44

А.Н. Кандакова

*(Уральский государственный педагогический университет,
Екатеринбург, Россия)*

РОЛЬ ПЕЙЗАЖА В РАСКРЫТИИ ВНУТРЕННЕГО МИРА ЛЕРМОНТОВСКОГО МАКСИМА МАКСИМЫЧА

Аннотация. В статье предпринят анализ функций пейзажа в главе «Бэла», открывающей роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». В центре внимания автора статьи находится образ Максима Максимыча как героя, играющего важную роль в решении основной художественной задачи романа – раскрытии характера Печорина. Именно поэтому Лермонтову важно дать максимально полное представление о Максиме Максимыче, поскольку восприятие им Печорина во многом обусловлено особенностями психологии рассказчика. Пейзаж становится одним из основных приемов, раскрывающих психологию Максима Максимыча, его внутренний мир. В итоге доверие читателя к персонажу получает глубокое художественное обоснование.