

Н. ГОГОЛЬ И М. ЦВЕТАЕВА: СТРАТЕГИЯ ДИАЛОГА В «БОЛЬШОМ ВРЕМЕНИ»

Э. А. Радь

Башкирский государственный университет (Стерлитамакский филиал)

Поступила в редакцию 11 марта 2020 г.

Аннотация: В статье рассматривается творческая «встреча» и духовное родство двух поэтов — Гоголя и Цветаевой — через принадлежность к «большому времени». Единство понимания природы искусства, способность к само-суду как выражение жизненной стратегии судить себя и действительность определяют взаимопонимание столетий, их диалог, репрезентированный целым рядом характеристик.

Ключевые слова: диалог поэтов, «большое время», гоголевский контекст, над-мирность, само-суд, бытие

Abstract: The article discusses the creative “meeting” and spiritual kinship of two poets — Gogol and Tsvetaeva — through belonging to the “big time”. A unity of understanding of the nature of art, the ability to self-judgment as an expression of a life strategy to judge oneself and reality determine the mutual understanding of centuries, their dialogue, represented by a number of characteristics.

Keywords: dialogue of poets, “great time”, Gogol’s context, over-peacefulness, self-judgment, being

Человек вообще, а поэт тем более, всегда вступает в диалогические отношения, складывающиеся в масштабах культуры человечества в целом. Поэт отзывается на все, что причастно самосотворению жизни, отзывается на бессмертные образы и сюжеты, представляя собой уникальное явление, особый опыт постижения мира и человека. Диалоги поэтов, осуществляющиеся в сознании и подсознании, — это своего рода встречи, ибо все бессмертное им и принадлежит. М. Бахтин отмечает: «Взаимопонимание столетий и тысячелетий <...> обеспечивает сложное единство всего человечества <...>, сложное единство человеческой литературы. Все это раскрывается только на уровне большого времени. Каждый образ нужно понять и оценить только на уровне большого времени» [1, 369]. В тонком ментальном процессе взаимопонимания столетий «встреча» поэтов — свидетельство их сопричастности друг другу. Так писательской отзывчивостью М. Цветаевой на творчество Н. Гоголя определены межтекстовые переключки. Речь идет не о трактовке Цветаевой гоголевских тем и мотивов, а о смысловом контакте двух художественных миров. Межтекстовый диалог осуществляется через актуализацию в сознании творца и в сознании читателя общих тем, образов и их глубинных существенных черт, получающих самостоятельное развитие и порождающих новые смыслы в картине мира поэта-реципиента. Через освоение классического наследия и рецептивную актуализацию новых смыслов утверждается наличие единой

системы культурных кодов, — пространственно-временных, предметно-функциональных, чувственных и т.д., что закономерно приводит «к некоей целостности художественно-эстетической модели сознания» [2]. Результатом освоения Цветаевой-поэтом (как впрочем и всей русской литературой Серебряного века) творческого наследия Гоголя можно назвать типологические процессы, связанные с чутким восприятием гоголевского контекста.

Преображенная искусством реальность в гоголевских произведениях восхищала Цветаеву, в письмах назвавшую Гоголя поэтом в прозе: «Стихи Гоголя — стихи прозаика. У поэта, приступающего к прозе, та школа стихотворного абсолюта, которой нет у прозаика, приступившего к стихам» [3, 557], «Поэт в прозе — царь, наконец снявший пурпур, соблаговоливший (или вынужденный) предстать среди нас — человеком» [4, Т. 5, Кн.1, с. 305]¹. Для самой Цветаевой быть поэтом — значит быть творцом высокого стиля, песнопевцем великой темы.

Гоголь для Цветаевой, несмотря на прозаическую форму созданных им произведений², — поэт по особому видению мира, по дару преобразования прозы жизни, «чаре», как именует ее Цветаева: «... чары беру не как прикрасу, а как основу, как одну из первоначальных сил, силу природы. Нет чар — нет стихов, есть рифмованные строки. <...> Чары как исток про-

¹ В тексте в ссылке на данный источник указаны том, книга, страница.

² Исключение составляет первое произведение Гоголя — лирическая поэма «Ганс Кюхельgarten».

заического дарования — Гоголь...» (Цветаева М. И. — В. А. А. <Середина 1930-х гг.>) [4, Т. 7, Кн.2, с. 143].

В Гоголе Цветаева подчеркивает «непосредственно из самой гущи российского быта — взлет над этой гущей, легкость перемещения, неприкрепленность именно к этой пяди земли, — то, чего так кровно был лишен Чехов: местное, одоленное вселенским, быт — бытием» [4, Т. 5, Кн. 1, с. 270]. Взлет над бытом, принадлежность к бытию, вечному, всевременному — это то, что отличает и художественный мир самой Цветаевой. Положение уникального «я» поэта — *над-мирность*, умение откликаться на события, встречи, открытия. В поэтическом слове Цветаевой, вбирающем в себя многоголосие мира, его стихийность и неоднозначность, восстанавливается Россия [о над-мирном состоянии Цветаевой см.: 5]. Путь Цветаевой в творчестве определен стратегией мирослушания, жизнетворчества, *ответа*, с тем, чтобы исправить, изменить Россию, одухотворить, облагородить, приблизить к Богу. Восстановлению России и отражению многоголосия мира служил и Гоголь. Но Гоголь следовал стратегии *вопроса*. Его поэтика вопрошания, выражающая боль и тревогу автора, художественный опыт, содержащий и раскрывающий решение онтологических вопросов, так же как и диалоги других поэтов (неслучайно признание Цветаевой о том, что в ней много поэтов, а как это слилось — ее тайна), помогли Цветаевой осмыслить действительность не только как объективно данную реальность, но и как психоментальный феномен. Избегая прямолинейности и категоричности в характеристике особенностей поэтики Гоголя и Цветаевой, связанной с категориями вопрошания и ответственности, отметим, что философское осмысление быта и бытия через имплицитно и эксплицитно представленную художественную систему вопросов и ответов свидетельствует об онтологически ориентированном сознании обоих поэтов.

Принадлежность к «большому времени» двух поэтов через соотнесенность творчества со «вселенским», с бытием определяет творческую встречу, духовное родство и порождает в Цветаевой размышления о творческом и человеческом в поэте. Духовное родство — в единстве понимания природы искусства, способности художественного творчества искушать и побуждать душу человека. Понимание это выражено Гоголем в «Выбранных местах» и «Размышлении над Божественной Литургией» и Цветаевой в эссе «Искусство при свете совести». В эпизоде из эссе, ставшем уже хрестоматийным Цветаева дает свою оценку факту сожжения Гоголем в камине шереметевского дома второй части «Мертвых душ» как проявлению *душевной страсти* «само-суда»: «Сумасшедший — тот, кто сжигает храм (которого не строил), чтобы прославиться. Гоголь, сжигая дело своих рук, и свою славу сжег» [4, Т. 5, Кн.2, с. 33]. Само-суд — единственный суд над поэтом, приемлемый

и признанный Гоголем, поставившем проблему соотношения материального и духовного, «внешнего» и «внутреннего» человека, души и духа. Гоголь вынес приговор себе и духовным основам современности. Цветаева, принимающая искусство за «чистилище, из которого никто не хочет в рай» [4, Т. 5, Кн.2, с. 40], утверждает общий для всех поэтов «душевно-художественный рефлекс» — рефлекс до всякой мысли, до всякого чувства, «художественно-болевого, ибо душа наша способность к боли» [4, Т. 5, Кн.2, с. 42]. Способность к само-суду — выражение жизненной стратегии поэтов судить себя и действительность, бытие и быт. Процесс создания ими произведений определяется особым даром мировидения и мирослушания, основан на интерпретации мира, природы, осмысления своего и чужого творчества. Не случайно творчество в понимании Цветаевой — компонент природы, знаковость которой отражается в ее стихиях (огня, земли, воды и воздуха). Оно имеет тот же знак — стихию, но *стихию слова*. Не случайно Цветаева отмечает: «Состояние творчества есть состояние наваждения» [4, Т. 5, с. 366]. Долг поэта — адекватно ответить на стихию природы стихией слова.

Глубоко связанные с народной культурой, фольклором, Гоголь и Цветаева в своем творчестве воплотили попытку «добраться до сути» — сути вещей и бытия.

В творчестве Цветаевой гоголевский контекст, порожденный внутренним диалогом и принятием гоголевской поэтики, представлен разными уровнями смысловых художественных единств: уровнем усвоения романтических традиций; жанровым уровнем сказа; тематическим уровнем («тело — душа — дух», «вещественное — душевное — духовное»); уровнем образов и мотивов.

Так можно говорить о преломлении традиций «Вечеров на хуторе близ Диканьки» с идеей синтеза небесного и земного, написанных в эпоху, характеризующуюся романтическим историзмом и фольклоризмом, крепнущим интересом к «народности», в «фольклорных» поэмах Цветаевой. Именно в этих поэтических текстах обнаруживаются черты усвоенной традиции романтизма, обращение к сказке, а в системе доминирующих мотивов — точки схождения с Гоголем-прозаиком, романтиком на ранних этапах творчества. «Основной фольклорный пласт ранней гоголевской прозы составляет не столько волшебная сказка, сколько отреченная народная легенда, ориентированная на сказку» [6, 71].

Тип романтического сознания, характер романтического героя, романтическая приверженность высшему принципу, идеальному миру, искусство бурных страстей были актуальны для переломной эпохи и восприняты поэтами и писателями модернизма. Их привлекал театр страстей, поединок с судьбой, в который превращалась человеческая жизнь в атмосфере романтических хроносов и топосов. В бурных

страстях романтизм расширял возможности психологического анализа «внутреннего человека», искал новые формы поэтической рефлексии. Говоря о существовании образа романтического героя в литературе XX века, М. Л. Гаспаров отмечает: «Мода на этот образ шла двумя всплесками: сперва в романтизме, потом в модернизме» [7, 9–10].

Принадлежа к поколению русских поэтов-постсимволистов, Цветаева, не связывая себя ни с одним из литературных течений, отзывалась на то, что корнями уходило в эпоху литературного и философского романтизма, что роднило символизм с движением, возникшим за сто лет до него. По содержанию поэзии (формально новаторской) Цветаеву смело можно назвать последним представителем романтизма [8].

В творчестве Гоголя берет начало особая семантико-стилистическая нарративная традиция русской классической прозы — сказовая, активно освоенная Цветаевой. Несмотря на разные формы художественного воплощения — повести («Вечера на хуторе близ Диканьки») и «фольклорные» поэмы («Молодец», «Царь-девица», «Крысолов», «Егорушка») — Гоголь и Цветаева через сказовую манеру моделируют живую речь героя-нарратора, передающую живые интонации, констатируют речевую маску повествователя. Гоголевский и цветаевский сказы театрализованы, литературно обработаны. В сказовом по структуре повествовании создается своеобразный антимир посредством ритуально-мифологических оппозиций (новое / старое, порядок / хаос, свое / чужое). Во взаимодействии их художественных миров через схожую сказовую манеру репрезентируются типологически сходные ситуации и повторяющиеся явления. Поэты осуществляют путешествие в лабиринте человеческих страстей, через монологическую речь актуализируют мысли, релевантные для философской перспективы, — мысли, в которых Гоголь и Цветаева устремлены к постижению бытия человека. Оба исследуют главные онтологические вопросы — жизни и смерти, души и тела [подробно см. 9]. Душа и дух как бытийное, надбытовое — главная тема их творчества, в точке бифуркации оказываются герои в своих решениях, определяющих дальнейшую судьбу. У обоих: горизонтальный вектор движения — от индивидуализма к социуму и вертикальный вектор — к некоему абсолюту (этическому, духовному) как верховной инстанции.

Одним из ведущих мотивов общей системы образно-мотивного спектра лирики Цветаевой, сближающих романтизм и модернизм, поэта и прозаика, отражающих рефлексии как способность мыслящего сознания «внутреннего человека» и философский потенциал литературы, можно с полным правом назвать *мотив страсти*, сохранивший в себе генетический (чувственный) код романтизма. Существование человека (раннего гоголевского и цвета-

евского) имеет интимно-личностный смысл. Сфера страстей, представленная в литературе нового времени в контексте личного страстного желания, становится инвариантом жизни и смерти, а у Гоголя в зрелом творчестве, по наблюдениям С. Федоренко, приобретает не страстно-личностный, а всеобщий характер. Она же указывает на ориентированность поэтики Гоголя не столько на решение вопроса о жизни духа, сколько на проблему смерти тела [10, 227–228]. Эта же тенденция разрешения проблемы смерти физической и причастности к вечности через творчество, искусство определяет художественный мир Цветаевой.

Следование Цветаевой литературной традиции романтизма ярко выражено в репрезентации любовных переживаний в поэмах «Молодец», «Царь-девица», «Крысолов», «Егорушка», при создании которых в своем обращении к прозаическим фольклорным источникам автор трансформирует народную прозу в лироэпическую поэзию. Рассматривая цветаевские «фольклорные» поэмы в аспекте авторепрезентации различных стратегий, отметим не только трансформацию жанровых форм и художественных принципов их реализации, но и сохранение общего поля философской перспективы системы мотивов в диалоге с другими поэтами, в частности, с Гоголем.

Так, в темпераментной лирической героине Цветаевой и у влюбленных, азартных гоголевских героев общая черта характера — страстность, порывистость, выступает движущей силой их неординарных поступков (например, повесть «Вечер накануне Ивана Купала» и поэма «Молодец»). Мотив страсти представлен разными коннотативными значениями. *Страсть телесная*, материальная, препятствующая восхождению души и приобщению к божественному, нарушает цепочку «человек — Бог — вечность». *Страсть духовная*, соединенная с нравственным началом в человеке и выступающая движущей силой его действий, не препятствует установлению и сохранению связи с надбытийным.

Определяя вслед за романтиками любовь как абсолют, не боясь откровенности, наполняя образы страстностью и эротизмом, преодолевая границы дозволенного, обозначенные новым «религиозным сознанием» эпохи Серебряного века, Цветаева писала: «Буду грешить, как грешу, как грешила — со страстью!» [4, Т. 1, Кн.1, с. 243]. Мотив телесной страсти всегда порождал в культуре и литературе множество «профанных» образов. Поэтика Цветаевой не изобилует эротическими образами. У Гоголя же отмечается ярко подчеркнутое стремление к эротизации образности, имеющей в любовных линиях сюжетов «Вечеров» преимущественно имплицитный характер. Эксплицитный эротизм распознается в пейзажных зарисовках того же цикла (например, первая глава «Сорочинской ярмарки», «Майская ночь, или утопленница»), когда природные объекты иденти-

фицируются с женскими и мужскими телесными формами (литературный приём персонификации природных явлений), что переводит их в план природно-космический.

В художественном мире Гоголя представлен весь спектр значений страсти и эротизма (от платонического до плотского). Так, мотив духовной страсти сопровождает, к примеру, сюжетную линию Вакулы и Оксаны, Левко и Ганны, Пискарева и незнакомой красавицы, линию Чичикова и губернаторской дочки. Мотив поцелуя выполняет смыслообразующую функцию в повести «Майская ночь, или утопленница», в которой только Ганне удастся противостоять неприличным страстным поцелуям / лобзаниям. Движимые сильными чувствами, Левко и Вакула вступают во взаимодействие с потусторонними силами: Левко отправляется в мир мертвых, обращаясь к панночке-утопленнице, а Вакула прибегает к помощи черту. В повести «Невский проспект» Пискарев видит в женщине настоящее божество. На легко уловимые тона платонического поклонения женщине, в обилии представленные в письмах Гоголя (например, к его ученице М. Балабиной и в письмах к Смирновой), указывает В. Зеньковский [11, 316]. Телесную страсть испытывают поручик Пирогов, всецело живущий сексуальными переживаниями, Голова (отец Левко), ухаживающий за Ганной. В повести «Страшная месть» прозрачен намек на инцест, страсть отца к дочери, окончательно прояснившуюся в кошмарном сне Катерины. Одержимость страстью к материальному обогащению свойственна многим героям Гоголя. Наглядным примером страсти к накопительству, поработившей человека, стала галерея помещиков в поэме «Мертвые души».

В творчестве Цветаевой осуществляется путь от страстей плотских, низменных (вожделения, греховности, ревности, гордыни) к страстям душевным (стремлению к божественному, возвышенному и духовному). Приоритет отдан мотиву страсти-любви, облеченной в ее поэтических текстах в боль и страдание. Цветаевское страстное сознание мыслит категориями крайностей: «Сердцу — ад и алтарь, / Сердцу — рай и позор» [4, Т. 1, Кн.2, 105]. В подтверждение — выдержка из письма С. Эфрона к М. Волошину (Коктебель, декабрь 1923 г.): «Марина — человек страстей... Отдаваться с головой своему урагану для нее стало необходимостью, воздухом ее жизни...» [письмо цитируется по книге: 12, 135].

Вспыхивающая любовь-влечение Цветаевой и цветаевской лирической героини заставляет ее приобщиться к темному, потустороннему миру: «Я завидую каждому встречному, всем простым, вижу себя игральным каких-то слепых сил (демонов), я сама у себя под судом, мой суд строже Вашего, я себя не люблю, не щажу» [3, 257]. Главная страсть в жизни и творчестве поэтов — страсть самосуда, выражена в поэтике косвенно — через знаковые образы

(в данном случае — хтонические) — ночь, гроб, бездна и др. Всю свою пламенную любовь, не нашедшую признания в реальном мире, Цветаева и ее героини переносят в ирреальную плоскость — небытие: «Погружение в самое ночь. Вот почему мне так хорошо с Вами без света. <...> Вот почему все такие часы Вашей Жизни Вы будете со мной: присутствующий в отсутствии» [4, Т. 5, Кн.2, с. 141].

Лирическая героиня Цветаевой, говоря о загробной жизни, о потустороннем мире, все равно не выходит за рамки реальности: Нет, некоторое из двух: / Кость слишком — кость, дух слишком — дух. / Где — ты? Где — тот? Где — сам? Где — весь? / Там слишком там, здесь — слишком здесь [4, Т. 2, с. 325].

Осязаемость посюстороннего позволяла ей видеть параллельность с потусторонним. И как бы возвратным движением неосязаемость «того света» разжигает ее опустошающую страсть к жизни. В земном чувстве сливаются два мира, сплавляются духовное и телесное.

Но невозможность соединиться с любимым человеком не дает Цветаевой и ее героине достичь целостности самой себя. Как отметил Х. Банцхаф, «целостности можно достичь, только наладив контакт с противоположным полом» [13, 62] (что, кстати, является одной из сентенций сказок: стремление к завоеванию царевны-невесты определяет возможность героя победить всех чудовищ на пути). Таким образом, у сломленной героини М. Цветаевой в ее художественном мире возникает локус небытия, не имеющего категории вечного времени, тогда как герои Н. Гоголя находят крепкую гендерную связь и тем самым устанавливают отношения «человек — Бог».

Как видим, в образных системах Цветаевой и Гоголя и мотив страсти — общая типологическая точка схождения.

Человек в прозе Гоголя и в неоромантических стихотворениях и поэмах Цветаевой обладает собственной вполне конкретной мифологической телесностью, которая связывается с образом женщины. Страсть в лирике Цветаевой в большей степени представлена положительными коннотациями, «уводящими» в сферу возвышенных, духовных страстей, в прозе Гоголя — чаще отрицательными, связанными с категорией вещественности. Гоголь заинтересован не столько в утверждающем смысле своих произведений, сколько в актуализации их «вопрошающего потенциала». Больше ответов и светлых положительных смыслов — в художественном мире М. Цветаевой, романтизм которой — биполярное миропонимание, отражающее страсть и высоту духа, своеволие и нежность. Поэты прошли каждый свой, сложный путь освоения и постижения сути и смысла человеческого бытия. Две художественные модели мира имеют общее семиотическое поле, заключающее в себе художественно воплощенное философствование на «великие темы» и отражающее взаимопо-

нимание столетий, диалог в котором, как мы убедились, репрезентирован целым рядом характеристик.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — Москва: Искусство, 1979.
2. Осипова Н. О. Гоголь в семиотическом поле поэзии русской эмиграции / Н. О. Осипова. — URL: <http://www.domgogolya.ru/science/researches/1558/> (дата обращения 05.03.2020)
3. Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради / М. Цветаева. — Москва, Эллис Лак, 1997.
4. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7 т. / М. И. Цветаева. — Москва: ТЕРРА; Книжная лавка — РТ», 1997–1998.
5. Акбашева А. С. «Миро-слушанье» Марины Цветаевой: «Триединство звука, слова, смысла» / А. С. Акбашева, Э. А. Радь // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2018. — № 51. — С. 84–95; Акбашева А. С. «Миро-слушанье» Марины Цветаевой: учебное пособие / А. С. Акбашева, Э. А. Радь — Стерлитамак, 2017.
6. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. 2-е изд., испр. и расшир. / М. Вайскопф. — Москва: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2002.
7. Гаспаров М. И. Отзыв о диссертации «Мифопоэтика А. Блока» / М. Л. Гаспаров // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 8. — Воронеж. — 1997. — С. 9–10.
8. Лютова С. Н. Метафоры оборотничества в поэме «Молодец»: образы и образа М. Цветаевой / С. Н. Лютова. — URL: <https://mgimo.ru/files/14110/> (дата обращения 25.02.2020)
9. Радь Э. А. Поэтика дихотомии «Тело — Душа / Ева — Психея» в творчестве М. И. Цветаевой. / Э. А. Радь, С. Р. Ибрагимова. — Москва: ФЛИНТА, 2017.
10. Федоренко С. С. Онтологическая поэтика Гоголя и Достоевского: к проблеме творческого диалога / С. С. Федоренко // Гоголевский сборник. Вып. 3 (5): Материалы междунар. науч. конф. «Н. В. Гоголь и мировая культура», посвященной 200-летию со дня рожд. Н. В. Гоголя. Самара, 29–31 мая 2009 г. — Санкт-Петербург; Самара: ПГСГА, 2009. — С. 226–235.
11. Зеньковский В. Н. В. Гоголь // Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н. В. Гоголь / Предисл., сост. Л. Аллена. — Санкт-Петербург: Logos, 1994. — С. 189–338.
12. Белкина М. И. Скрещение судеб / М. И. Белкина. Изд. 2-е, перераб. и доп. — Москва: Рудомино, 1992.
13. Банцхаф Х. Таро и путешествие героя / Х. Банцхаф; пер. с нем. Е. Колесова. — Оренбург: Изд-во КСП, 2002.

Башкирский государственный университет (Стерлитамакский филиал)

Радь Э. А., доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы

E-mail: Elza_rad@mail.ru

Bashkir State University, Sterlitamak Branch, Russia, Sterlitamak

Rad E. A., Doctor of Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature

E-mail: Elza_rad@mail.ru