

БЕЛЫЙ И РЕМИЗОВ В БОРЬБЕ ЗА ГОГОЛЯ МОДЕРНИСТОВ:
КОНЕЦ 20-Х – НАЧАЛО 30-Х ГОДОВ

Грета Слобин

В эпоху расцвета культуры русского модернизма происходит переосмысление литературной традиции XIX века. Как один из её зачинателей, Гоголь становится примером высокого творчества и писательского мастерства. Об этом свидетельствуют гоголевское направление в новой прозе, а также критические высказывания выдающихся писателей начала века. Здесь намечается отступление от Гоголя филантропической критики прошлого века, в интерпретации которой восклицание Акакия Акакиевича “Зачем вы меня мучаете?” выражает боль маленького человека и указывает, по словам Белинского, на трагическое значение комического произведения господина Гоголя. Гоголь формалистов – создатель того же Акакия Акакиевича, выражающегося междометиями, одним из речевых приёмов сказа, на которые указал Борис Эйхенбаум в своей статье “Как сделана ‘Шинель’ Гоголя” (Пг. 1919).

В советской критике второй половины 20-х – начала 30-х годов, следующей по традиции Белинского, Гоголь становится чуть ли не потенциальным лозунгом революции, призывающим к справедливости и защите обречённых. В статье о Гоголе в Литературной Энциклопедии линия борьбы за наследие писателя отмечена в двух словах-сигналах:

несмотря на то, что Гоголь был *субъективно* представителем и защитником реакционных интересов помещного дворянства, *объективно* он своей художественной деятельностью служил делу революции, пробуждая у масс критическое отношение к окружающей действительности. Так оценивали его в своё время Белинский и Чернышевский и таким вошёл он и в наше сознание.¹

¹ Литературная Энциклопедия. М. 1929. Т. 2, с. 573 (курсив мой - Г. С.).

Эмблематика борьбы за Гоголя ярко выражена в истории памятников писателю, начиная с юбилея и открытия памятника в 1909 года.² Конец 20-х – начало 30-х гг. представляют переломный период в новой советской культуре, период культурной революции. В 1927 г. отмечается 75-летие смерти писателя; в 1931 г. прах Гоголя перенесён с кладбища Данилова монастыря на Новодевичье, а символический камень Голгофа с крестом с могилы были убраны при переносе.³ В 1951 г. на могиле поставлено новое надгробие, с бюстом работы Н. В. Томского, где мрачное лицо писателя получило улыбку. Столетие смерти Гоголя отмечается торжественным открытием нового памятника в 1952 г., с надписью “от правительства Советского Союза”.⁴ Как пишет В. Д. Носов,

история памятника писателя, который вместо того, чтобы стать последним верстовым столбом жизненной дороги, недвусмысленным упоминанием о едином итоге всякого рода стремлений, неожиданно сделался действующим лицом, такой прихотливой истории, какую мог выдумать только один человек – тот, кто казалось, навеки успокоился под ним.⁵

Как русский писатель, Гоголь ещё при жизни принадлежал не себе, а империи, церкви, общественности. В недавно вышедшей книге “Россия. Народ и Империя: 1552–1917”, в главе “Литература как строитель нации” (Literature as Nation Builder), английский историк Джеффри Госкинг пишет: “борьба Гоголя за вторую часть “Мёртвых Душ” стала эмблемой положения русских писателей в его время: желая открыть достойное национальное тождество (identity) в своих произведениях, он сталкивается с суровой действительностью государственного строя, при котором Россия не могла исполнить (fulfill) свою историческую миссию так, как он её понимал. Но, как известно, это не помешало ни царской, ни революционной России считать Гоголя своим представителем”.⁶ Не помешало это и России сталинской в её реинтерпретации классического наследия русской литературы.

Творческие реакции и восприятие Гоголя в период культурной революции заключают в себе ключ к истории гоголевского мифа в решительный момент, когда решается вопрос о будущем русской литературы и гоголевского наследия. Главными участниками этой борьбы, отстаиваю-

² Земенков Б. С. Гоголь в Москве. М. 1954, с. 120.

³ Носов В. Д. “Ключ” к Гоголю. Лондон 1985, с. 95.

⁴ Земенков Б. С. Гоголь в Москве, с. 124.

⁵ Носов В. Д. “Ключ” к Гоголю., с. 90.

⁶ Hosking G. Russia. People and Empire: 1552–1917. Harvard 1997, p. 298.

щами Гоголя модернистов в сфере искусства театра и музыки, являются Мейерхольд и Шостакович, а в сфере литературы – Белый и Ремизов. Творчество и биография Гоголя составляют неотъемлемую часть литературного сознания этих писателей-наследников Гоголя, как в новациях прозы Серебряного века, так и в их критической работе.

Несмотря на различные даты и места публикаций, книга Белого, “Мастерство Гоголя” (Москва 1934) и главы о Гоголе в сборнике статей Ремизова “Огонь вещей” (Париж 1954), писались одновременно.⁷ Их соединяет общий подход – это непрерывающийся диалог писателей с мастером, с которым тесно связано их раннее творчество и культура начала века. В их критическом анализе заметно долголетнее кропотливое внимание художников слова, направленное на конкретные детали гоголевского стиля и их глубинное значение. Более того, размышления о Гоголе старших писателей литературного модернизма пронизаны сознанием личной ответственности за продолжение культурных традиций Серебряного века, а также за будущее гоголевского наследия в эпоху радикальных перемен в истории и культуре революционной России.

В борьбе за Гоголя в двадцатые и тридцатые годы, в поразительно противоречивых интерпретациях его творческого наследия заключается драма русской литературы в период культурной революции, когда идёт переоценка её прошлого и намечаются пути будущего. Стадии этой борьбы и её принципы отражают процесс образования литературного канона, связанного с культурной политикой советского государства второй половины 20-х годов вплоть до гегемонии соцреализма в 30-е годы. На фоне этого процесса проводится заострённая линия борьбы, отделяющая русских модернистов от новой советской критики.

Сознание переходного момента в культуре разделяет известный современник и друг Белого и Ремизова, Иванов-Разумник в предисловии к сборнику “Современная литература. Сборник статей” (М. 1925): критическая оценка её вчерашнего прошлого одна только может объяснить нам явления сегодняшнего дня и наметить вероятные пути дня завтрашнего. Как пишут редакторы, этот сборник “увидел свет, после длительных проволочек, без обозначения имени составителя” и был последним появлением в печати Иванова-Разумника, одного из крупнейших представителей критической традиции Серебряного века.⁸

⁷ В дальнейшем ссылки на эти издания приводятся в тексте.

⁸ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. Публикация, вступительная статья и комментарии А. В. Лаврова и Джона Мальмстада. Подготовка текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова и Джона Мальмстада. СПб. 1998, с. 16.

В статье “Взгляд и нечто”, напечатанной под псевдонимом “Ипполит-Удушьев”, Иванов-Разумник высказывает ценные соображения о русском литературном процессе времени: “мало вероятно, чтобы после громадного подъёма творческой волны в русской литературе первой четверти нашего века мы не стояли бы теперь (и уже стоим) перед её спадом, который может затянуться тоже на десятки лет”.⁹

Для того, чтобы понять позиции Белого и Ремизова в этом контексте, необходимо наметить общие черты дореволюционного подхода к Гоголю. Как было сказано выше, в эпоху Символизма идёт переоценка канона русской литературы, установленного Белинским и критикой 60-х гг. прошлого века. Переосмысление гоголевского наследия происходит в течение дореволюционного периода как видно из резкой записи в дневнике Блока с 1913 г.:

Сатира. Такой не бывает. Это – Белинские обосрали это слово. До того обосрали, что после них художники вплоть до меня способны обманываться, думая о “бичевании нравов”. [...] Пришли Белинские и сказали, что Гоголь и Грибоедов “осмеяли”... Отсюда – начало порчи русского сознания – языка, подлинной морали, религиозного сознания, понятия об искусстве, вплоть до *мелочи* – полного убийства вкуса.¹⁰

В одном из ранних выступлений начала века, в речи “Художественный идеализм Гоголя” 21 февраля 1902 г., посвященной годовщине смерти Гоголя, Иннокентий Анненский как бы ограждает писателя от конвенционального реализма, т. е. от идеологической интерпретации его произведений: “Русская литература не знает творения большей реалистической энергии. То, что мы называем *реализмом* Гоголя, есть нечто высшее: это не столько точность, сколько *красота* изображений, их высшая разумность и целесообразность. [...] Символы великой русской эпопеи слишком широки и прекрасны для реального мира”.¹¹ Несколько лет позднее, в статье “Эстетика ‘Мертвых душ’ и ее наследие” 1906 г., Анненский задаёт существенный вопрос:

Что бы было с нашей литературой, если бы *он один за всех нас* не подъял когда-то этого *бремени* и этой *муки* и не окунул в *бездонную телесность* нашего столь ещё робкого, то рассудительного, то жеманного, пусть даже осиянно-воздушного пушкинского слова.¹²

⁹ Современная литература. Москва 1925, с. 161.

¹⁰ Блок А.. Собрание сочинений в 8-ми томах. М. 1963. Т. 7, с. 218–219.

¹¹ Анненский И. Книги отражений. М. 1979, с. 223.

¹² Там же, с. 228.

Здесь Анненский указывает на *locus classicus* русской литературы: “Пушкин и Гоголь. Наш двуликий Янус. Два зеркала двери, отделившей нас от старины”. Следующие слова имеют особое значение для наследников писателя:

Пушкин был завершителем старой Руси. [...] Не то Гоголь. Со страхом и мукой за будущее русской литературы стоит он перед нею, как гений [...] Люди пошли не к Гоголю, они пошли от Гоголя....¹³

Высказывания Анненского и противоположная позиция Розанова в статье этого же года, где объявлена борьба с Гоголем, и возвращение к Пушкину намечают два разных направления в эволюции прозы модернизма – связь с Пушкиным в “прекрасной ясности” Кузмина и с Гоголем в прозе Белого и Ремизова.¹⁴ Этот комплекс последствий в интерпретации Гоголя, чётко выделенный Блоком, служит имплицитной мотивировкой в творчестве Белого и Ремизова в этот период до конца жизни.

Критический подход дореволюционной эпохи продолжается в монографии В. Гиппиуса “Гоголь” от 1924 г.: ‘Мертвые души’ возникли из пафоса, который можно назвать и обличительным, только обличение Гоголя было обличением не исторических и социальных форм русской жизни, а каждого отдельного существователя: это был пафос сознания личного превосходства над ними, который в процессе работы переходил от эстетического индивидуализма в морализм. Но, помимо воли автора, поэма его стала явлением “социальным, общественным, историческим”, что сразу же и уловил Белинский. Кроме Белинского, хорошо уловила это и цензура”.¹⁵ В будущем уловит это и советская критика, следующая за Белинским.

Б е л ы й

Белый работает над книгой с августа 1931 г., о чём он пишет в авторском предисловии: “Мое исследование – слабое усилие почтить столетний юбилей появления в свет первого произведения Николая Гоголя” (38). Письма Белого к Иванову-Разумнику в эти годы отражают драму работы над книгой в сложных условиях литературной жизни начала тридцатых годов. Публикация этой переписки является ценным источником, пере-

¹³ Там же, с. 228-229.

¹⁴ См. Розанов В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского. Опыт критического комментария с приложением двух этюдов о Гоголе. СПб. 1906.

¹⁵ Гиппиус В. Гоголь. Пг. 1924, с. 150.

дающим атмосферу жизни периода. Так в письме Иванову-Разумнику от 21 февраля 1932 г. Белый пишет: “Работаю я, как вол; и сразу – во всех направлениях: бегаю в “Гихл”, пишу “Гоголя”, который – всё филигранней, всё медленней (кружево картинок, связанных из цитат)”.¹⁶ В письме от 5 июля того же года Белый извещает о планах издания: “Добился за это время одного успеха: все три книги, “Маски”, “Тоголь”, “Начало века”, в принципе решили выпустить в этом году. [...] “Тоголь” был отдан на просмотр Воронскому, который наговорил мне большие комплименты, что он-де в восторге от него; это и решило судьбу книги. [...] Воронский крупно поддержал с Гоголем, считая, что эта книга нужна-де каждому вузовцу”.¹⁷ Далее Белый объясняет значение реакции Воронского в этот период: “Меня это одобрение очень поддержало, потому что 9 1/2 месяцев работал и действительно не знал, что такое написал (не белиберда ли?); морально было очень неприятное чувство; я было решил больше ничего не писать; думал – исписался”.¹⁸

В то же время, Белый сознает историческое значение книги, указывая на непрерывную роль Гоголя в русской литературе, где его наследники – это не только Толстой, Достоевский и Тургенев, но также и “Маяковский, Сологуб, Блок, Белый” (114). Указывая на историю преемственности гоголевской традиции, Белый пишет: “Гоголь дважды прошелся ветром по нашей литературе: в середине прошлого века, в начале нынешнего; ‘дореволюционная писательская молодежь’ у Гоголя училась во многом” (38). Связь Белого с Гоголем продолжается до конца жизни писателя. Как пишет Ж. Нива о последних романах Белого,

работа над ними совпала с возвращением Белого к Гоголю... Следствием постоянного перечитывания Гоголя явятся словесные “мозаики”, фейерверки гипербола в “Масках”, а также книга “Мастерство Гоголя” (1934), изобилующая остроумными замечаниями о языке и художественном видении Гоголя, которое Белый сравнивает с японским видением.¹⁹

Как писателя и критика, Белого прежде всего интересует технический анализ Гоголя, его “стилевые приемы”, так как “о стиле Гоголя написано много, а сказано мало” (40-41). Он намечает методологию своей

¹⁶ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка, с. 694.

¹⁷ Там же, с. 703-704.

¹⁸ Там же, с. 704.

¹⁹ Нива Ж. Андрей Белый (1880-1934). Пер. с франц. В. А. Мильчиной // История литературы XX века. Серебряный век. Под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страды и Е. Эткинды. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1987. М., Прогресс-Литера, 1995, pp. 123-124.

работы: “задача этого исследования узка” и составляет “введение к словарю Гоголя, к элементам поэтической грамматики Гоголя” (42). Белый даёт описание метода – это структуральный анализ текста: “кончая главу о сюжете, кончаю ощупь великого мастерства Гоголя: ощупь выявила три наложенных друг на друга слоя: смысловой, образный и словесный; мысли эквивалентные стилю, слогу, тенденции, краске, ритму; нет четкой границы между ними...” (113).²⁰

В прямом отступлении от критической традиции прошлого века, Белый отказывается “иметь дело с юмором” (70) и направляет внимание на “единство содержания и формы”. Этот подход можно проследить в главе “Изобразительность и звук в ‘Страшной мести’”.²¹ Белый тонко изучает и описывает *chiaroscuro* мастера: “Любая сцена СМ сложена из моментов, то переосвещенных, а то сознательно погруженных в тень, точно в сон...” (72). Белый анализирует цвета в повести – доминирующий красный, а “за красным лишь черный и синий”, замечая, что “три главных действующих лица сопровождаются, каждое, своими цветами” (73). Он также проводит детальный анализ ритма и демонстрирует, что “Страшная месь” – песня-повесть, что она “прострочена звуками народных ладов” и “ритмом заплачек” и наглядно показывает, что повесть “можно перекладывать в короткие строчки, внимая паузам и пульсации ритма”, когда “словесный повтор переходит в рифму” (74-75). Этот анализ особо оценит Ремизов в своей книге.

Участие Белого в борьбе за Гоголя начинается еще до работы над книгой в 1926 г., когда разражается полемика по поводу постановки “Ревизора” Мейерхольда. В книге “Мейерхольд” Рудницкий подтверждает значение постановки и реакции на нее:

Мейерхольд задался целью сыграть не “Ревизора”, но Гоголя – как некое художественное целое, Гоголя – как стиль, Гоголя – как особый мир, Гоголя – как Россию. [...] ничего подобного дискуссии о “Ревизоре” история театра не знала. Десятки бурных диспутов, бесчисленное множество противоречивых рецензий – хвалебных и ругательных, эпиграммы, фельетоны...²²

²⁰ Как заметил Дм. Молдавский, Белый опирался на работы теоретиков “близких ЛЕФу и ОПОЯЗу”. См.: “Мастерство Гоголя”. Заметки о книге Андрея Белого // Андрей Белый. Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации. Составители Ст. Лесневский и Ал. Михайлов. М. 1988, с. 271.

²¹ Заметки о интерпретации Белого см.: Манн Ю. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М. 1996, с. 40.

²² К. Рудницкий. Мейерхольд. М. 1981, с. 335, 350.

Символическое значение Гоголя в литературной борьбе культурной революции обнаруживается с графической яркостью в реакциях на постановку “Ревизора” Мейерхольда, а также и на оперу Шостаковича “Нос” (1930), где резкими терминами зарисовывается атмосфера эпохи.²³ Идеологическое значение спора ясно выражено в стихотворном фельетоне Демьяна Бедного на постановку “Ревизора” под титулом “Мейерхольдовская старина – из “Золотого руна” (“Известия” 1927, 27 января): “...нынешняя мейеро-бестолковщина / Есть бесстыдная мережковщина”.²⁴ Как видно, нападение на Мейерхольдовскую эстетику здесь политически обусловлено и обосновано на ее связи с Серебряным веком и с одним из его самых анти-советских представителей.

Белый принял активное участие в полемике, выступая в 1926 г. с докладом “Гоголь и Мейерхольд”, напечатанном в 1927 г., который передаёт всю остроту ситуации: “Два месяца в Москве стоит крик: Мейерхольд нанёс оскорбление Гоголю... Гоголь смеялся здоровым смехом: Мейерхольд убил здоровый смех Гоголя; театр Гоголя столетия несли “на традициях” щиты театров; Мейерхольд разбил щиты, Гоголь свалился и раскололся на тысячи кусков. Где восстановить Гоголя?”. Белый подмечает национальную символику борьбы за писателя: “следует-де Москвой, всей Москвой двинуться на Мейерхольда; и Москва, не выдавшая ‘Ревизора’ волнуется: высосана кровь нашего национального гения...”.²⁵ В полемическом тоне Белого важен иронично-простой совет современникам: “по-моему перечитать Гоголя: пока что, гоголевский текст не изорван Мейерхольдом”. Этому совету Белый последует в “Мастерстве Гоголя”, как бы создавая наглядное пособие критического чтения и анализа.

Борьбе за Гоголя посвящается последняя глава книги, где Белый утверждает, что “эволюция гоголевской традиции продолжается”, добавляя, что “от Маяковского к Мейерхольду – полшага” (320). Белый задает провокационный вопрос: “В чем модернизм постановки?” Его ответ: “Смешна lamentация об ‘искажении’ Гоголя там, где дана ‘реставрация’ гоголев-

²³ Об этих постановках, которые были подвергнуты резкой критике за их реализацию в традиции модернизма, Рудницкий пишет: “Семён Кукуричин пишет рецензию после премьеры ‘Носа’ 18 января 1930 г. ‘Ручная бомба анархиста’. На оперу была направлена критика ‘излишнего формализма’ и ее краткий сезон состоял из 14 постановок”.

²⁴ Цит. по: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка, с. 476, сн. 86

²⁵ Белый А. Гоголь и Мейерхольд. Сборник литературно-исследовательской ассоциации Ц.Д.Р.Н., под редакцией Ф. Никитиной. Москва. Никитинские субботники. 1927, с. 9.

ского живого жеста” (315). Далее он как бы бросает вызов противникам: “Мейерхольд вынул нам Гоголя из самого гроба собрания сочинений” (319). Эти слова составляют несомненное продолжение дореволюционной переоценки гоголевского наследия модернистами, которые отстаивали мастера от канона Белинского.

Интересно заметить, что историческое значение постановки, как “едва ль не последнее достижение не русской, а мировой сцены”, как “знак, до чего Гоголь мастер в нас жив” (319), которое Белый защищает в докладе и в книге, находит добавочное доказательство в реакции Ремизова на традиционные интерпретации пьесы. В главе ‘Крысы’, посвящённой ‘Ревизору’ в “Огне вещей” он пишет: “Скучнее пьесы я не знаю. И пусть комическими положениями сверкает каждая сцена, скука – ничем не разгонишь. Такое чувство у меня с детства, когда гоняли на Ревизора. И смешно, да чего-то не смеется” (102).

Как показывает доклад о Мейерхольде и последняя глава книги, Белый безусловно осознавал всю драму этого исторического момента, как конца эпохи, представителем которой он оставался. В то же время, в книге проблескивают гетерогенные интонации и фразы советской современности, как бы вводящие чужую лексику и интонации исторического контекста в его анализ. В тексте появляются анахронизмы и просвечивает советская действительность: “Безземельный Чичиков – пролетарий” (106-107). Белый вспоминает различные интерпретации творчества Гоголя его современниками, как например Чернышевским, который понял то, чего испугался Аксаков, а именно, что Гоголь “чувет ритм будущих революций” (113).

Это заметил Иванов-Разумник, прочитавший книгу в целом, когда она вышла после смерти писателя, о чем он и пишет вдове Белого, К. Н. Бугаевой 1 июля 1934 г.:

...я эту книгу читаю (параллельно с самим Гоголем) уже в третий раз с карандашом в руке. Книга изумительная – но кто же из нас не знал, что Б. Н. – гениальный человек, животворявший все, к чему бы не прикоснулся? Но Вы помните: и в Д[етском] Селе, когда Б. Н. писал (и читал нам) эту свою книгу – у нас вспыхивали “дискуссии”; как часто отражение их, полемическое, нахожу в тексте! И до сих пор для меня совершенно неприемлемы две стороны этой книги: “переверзевская” и “мережковская”. Для меня – это темные пятна.²⁶

В то же время Иванов-Разумник поясняет: “я понимаю и знаю, что Б. Н. считал, будто нельзя провести книгу через цензурно-издательские

²⁶ Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка, с. 21.

Фермопилы, не омарксистив ее, – и в этом он очень ошибался [...] А к чему привели попытки Б. Н. говорить о “классах”, о “динамике капиталистического процесса” и т. п.? [...] Тем более, что всем остальным в книге (т. е. $\frac{3}{4}$ её) – я восхищаюсь, радуюсь, читаю; кстати – чудесные рисунки!”.²⁷ Но эти замечания никак не снижают значение книги, как видно из его письма к жене от 21 мая 1934 г.: “читал М. Г. Мы с тобой знаем по чтением Б. Н. эту изумительную книгу”.²⁸

Трагедия последних лет Гоголя заключается в ситуации конфликта для писателя, так как “борьба меж заказом и спросом – болезнь” (113). Эти слова относятся и лично к Белому в последние годы творчества. В сборнике “Как мы пишем” (Л. 1930) Белый говорит о трудностях писательской работы в год до начала работы над книгой, замечая, что “халтурные” произведения более понравятся, но что “Белый, художник, до тошю пристаёт... Читатель зол, критик зол: “Непонятно пишет писатель Белый”.²⁹ В очерке “О себе как писателе” Белый ясно сознает неприемлемость его последних романов: “они в разрыве между “сегодня” и “завтра”, между книжным искусством и искусством жизни, между кабинетом и аудиторией...”.³⁰ Эти слова передают всю сложность позиции писателя в эпоху великого перелома.

Ремизов

Работа Ремизова над Гоголем продолжается в условиях эмиграции, где он находится с 1921 г., из-за чего Белый не мог включить имя Ремизова в список наследников Гоголя. Несмотря на дату публикации книги “Огонь вещей” в 1954 г., статьи о Гоголе относятся к раннему периоду. Как сообщает Ремизов в письме к Кодрянской от 29 февраля 1952 г.: “Судьба Гоголя”, которая войдет в книгу “Огонь вещей”, была написана 20 лет тому назад”.³¹ Этому соответствуют ранние публикации в прессе, как “Природа Гоголя”, “Тайна Гоголя” (Воля России, № 8[?]9, 1929) и “Серебряная песня” (Жизнь, № 2, 22 марта, 1934).³² В “Графическом дневнике”

²⁷ Там же, с. 22.

²⁸ Там же, с. 21, сн. 80.

²⁹ Цит. по: Бугаева К. Н. Воспоминания о Белом. Вступительная статья и комментарии Ж. Мальмстада. Берkeley 1981, с. 311.

³⁰ Там же, с. 321.

³¹ Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж 1959, с. 247.

³² См.: Sinany H. Bibliographie des oeuvres de Alexis Remizov. Paris 1978.

от 1933 г. Ремизов описывает сон, где он видит М. О. Гершензона (умершего в 1926 г.), которому он говорит: “Я пишу о Гоголе, и интересно бы вас послушать...”.³³ Работа над Гоголем продолжается в послевоенный период. В Бахметьевском архиве есть записка Ремизова, где он говорит о столетии смерти Гоголя, о “гоголевских поминках” и своем на них чтении: “Я читаю “Лунный полет” – сон философа Хомы Брута из “Вия” (“Вий” написан в 1833 г. – тому 117 лет, а Гоголю было 24)”.³⁴

Ремизов, как и Белый, сознаёт историческое значение писателя и вслед за Анненским, в острой лаконичной формуле, он подтверждает нераздельность Пушкина и Гоголя в русском культурном наследии: “С Пушкина всё началось, а пошло от Гоголя” (123). В главе “Хоть непрерывная дорога” Ремизов пишет: “Говоря о Гоголе прежде всего надо помнить, что это был один из одареннейших среди одарённых из когда-либо родившихся на земле. И как одареннейший и ни на кого не похожий он был одинок на земле”. Продолжая критическую традицию модернизма, Ремизов пишет: “Чары Гоголевского слова необычайны, с непростым знанием пришёл он в мир” (21). Личное значение этой работы для Ремизова, который “всегда читал Гоголя”, выражено просто – “это непрямая форма исповеди” (26).

В книге особо отмечается продолжение роли Гоголя, как модели писательского мастерства: “Учиться писать по Толстому – пустое дело. Это всё равно, как учиться говорить по Столпнеру. Другое Гоголь: по Гоголю можно проследить его словесную постройку” (30). В свою очередь, Ремизов напоминает современникам вслед за Белым, что Гоголя “надо научиться читать” (103).

Свой метод чтения Ремизов поясняет следующим образом: “Только бездоказательное, как вера, источник легенд, оживит человеческий документ...” (22) Не только творческую биографию писателя, но и “историю человечества”, Ремизов представляет как “борьбу и смену мифов: миф о божестве, миф о свободе, миф о любви”. Он поясняет связь своего подхода с творческим началом: “Отбор литературного материала совершается не наугад, что под руку попало. И что это значит, что на чем-то остановилось мое внимание? Да это встреча и память о прошлом” (26). Слова Ремизова на 50-летие Тургенева (1883) поясняют его метод:

³³ Графический дневник (21. VII. 1933 – 20–22. XII. 1933). Коробка I, папка 4, с. 9. Коллекция А. М. Ремизова. Бахметьевский архив, Колумбийский Университет, Нью-Йорк.

³⁴ “Полет Гоголя” (1950). Коробка 3. Рукописная коллекция А. М. Ремизова. Бахметьевский архив, Колумбийский Университет, Нью-Йорк.

“Оживить кости – вдохнуть дух жизни может только легенда, и только в легенде живет память о человеке. [...] Легенда и есть дух жизни” (139). Органичная связь Ремизовского метода с творчеством Гоголя и “мифологизирующей концепции собственной личности” писателя подтверждается такими исследователями, как В. Э. Вацуро.³⁵

Литературный анализ Ремизова рассматривает сон “как литературный прием” (128). В то же время, сон – это также и познавательный прием, так как “редкое произведение русской литературы обходится без сна... в снах дается и познание, и сознание, и провидение” (129). Ремизова интересует то, как “сверхсознательное значение сказывается в творчестве” (83). Ремизов проводит альтернативную идею творческого реализма, в которой “сны, как особая действительность (существование)... впервые появляются у Пушкина” (129).

Ремизовский анализ повести “Страшная месть” подтверждает её значение для обоих писателей. В Бахметьевском архиве, в коллекции А. М. Ремизова находится текст снов Катерины и пана Данилы из “Страшной мести” Гоголя, переписанный ровным почерком, где особые выражения подчёркнуты.³⁶ Детальное изучение отдельных мест открывает процесс “ученичества”. Текст сна пана Данилы сопровождается отдельным комментарием, где Ремизов прослеживает глубинную структуру гоголевского стиля, в детальном анализе сна, где он отмечает световые нюансы: “семь ступеней сна – семь цветных поясов: 1) бледно-золотой 2) прозрачно-голубой 3) с тихим звоном розовый 4) черный 5) темно-синий с серебром 6) черный 7) звучащий розовый”. За разбором следует замечание о синкретизме гоголевского стиля, где обозначена его синэстезия: “Звучащая краска больше чем звончатые глухие буквы: переход слова в напевно-усиленное звучание, а превращение света в звук, переход из глаза в ухо, цвет может заговорить, или краски разнозвучны”. Этот анализ приводит к следующему выводу в книге: “Гоголь видел звуки” (30). Ремизов также отмечает исторически-литературное значение этих снов. Так, например, сложная структура сна Пана Данилы (он во сне видит сон Катерины), рассмотрена как единственный пример в литературе: “видеть во сне, что другому снится – явление редкое, есть ещё у Лермонтова” В главе “Лунный полет” он пишет о сне в “Вие”: “Единственный сон среди человеческих снов с мясом и кровью и дыханием”.

³⁵ См.: Вацуро В. Э. “Великий меланхолик”: //Записки комментатора. СПб. 1994, с. 341.

³⁶ Алексей Михайлович Ремизов. Сны. Коробка I, папка 3, без даты.

В заметках о Гоголе и критике, Ремизов продолжает диалог модернистов о Гоголе, а также ведёт полемику с современной критикой, советской и эмигрантской. И продолжает также разговор с Иннокентием Анненским и с Блоком. В главе “Головастики” Ремизов пишет: “Душа знает больше, чем сознание”. “Необъяснимая тоска творчества” (24). Здесь слышится эхо дореволюционного разговора с Блоком, который в статье “Дитя Гоголя” (1909) писал о “непобедимой внутренней тревоге” писателя: “Источник её – “творческая мука”, которою была жизнь Гоголя”. По словам поэта, Гоголь “как женщина, носил под сердцем плод” и дитя – это Русь: “она это сверкнула Гоголю, как ослепительное видение, в кратком творческом сне”.³⁷

Вместе с Белым, Ремизов утверждает, что роль Гоголя в русской литературе не прерывается с тех пор, как прозвучала “Гоголевская Россия перевитая звучными малороссийскими “думами”” (130). Ремизов также подчёркивает значение Гоголя в русской литературе и его связь с русскими писателями девятнадцатого века, как Достоевский, Тургенев, Гоголь и Толстой (34). Следуя за Достоевским, Ремизов продолжает мысль его известной фразы о “Шинели”: “А между тем вся русская литература вышла из Гоголя и без “Мертвых душ” не было бы “Войны и мира”” (66). В современной литературе Ремизов упоминает значение Гоголя в прозе Белого, подчёркивая важное для себя открытие в критическом исследовании Белого: “указание Андрея Белого на Гоголя, как на поэта в прозе, сгладившего грань между “стихом” и “прозой”, имеет огромное значение; и разве не ясно, что для поэзии – все формы и нет особых форм” (130).

В черновиках, хранящихся в Амхерстском архиве, есть рукописные версии глав о Гоголе, а также тексты, которые не вошли в книжное издание. По-видимому, готовя книгу к изданию в 1952 г. к юбилею столетия смерти писателя в Советском Союзе (она вышла в 1954 г.), Ремизов ощущает значительность появления своего сборника, когда уже 20 лет как замолкли голоса его современников-модернистов, особенно Белого. Как видно, Ремизов не нашел нужным включить некоторые замечания, как например следующий текст о Шпоньке: “Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка. Гоголь рассказал о себе – и своей неприязни к женщинам. Иван Васильевич, 38 год и до сих пор он ещё никогда не был женат – “если бы он женился, он не знал бы, что с ней делать”. Гоголь теоретически не был невинен, он знал такие подробности, какие известны

³⁷ Блок А. Собрание сочинений. Т. 6, с. 188-189.

только опытным и искушённым”.³⁸ Ремизов безусловно знал Фрейда и русскую фрейдистскую школу. Интересно, что в анализе Гоголя, Ремизов обращает особое внимание на драму сексуальности в его творчестве и намечает связь с жизнью писателя, что станет темой ученых работ двадцать лет позже.³⁹

Непрерывающаяся связь с Гоголем становится особенно важной в годы революции. В хронике “Взвихрённая Русь” в главе “К Звездам”, посвящённой памяти А. Блока, Ремизов отвечает на вопрос “А как писать?”.⁴⁰ Ответ Ремизова не подает сомнения о роли Гоголя: “Гоголь – современнейший писатель – Гоголь! – к нему обращена душа новой возникающей русской литературы и по слову и по глазу” (514). Доказательством может служить сам текст хроники Ремизова, где описано возвращение Акакия в революционный Петроград в главе под названием “Саботаж”. Акакий – это скептик, который отказывается работать и не поддается авторитетам, даже когда ему грозит тюрьма: “...погибать-так-погибать, не хочу работать да и все тут” (236). О жизни в революционном Петрограде Ремизов пишет: “Странное, чудное происходит в Петербурге, даже и Гоголю не снилось”. К этому можно добавить, что “реканонизация” русских классиков, происходящая в тридцатые годы, не могла сниться ни Пушкину, ни Гоголю.

В книге одновременно продолжается полемика с критикой в эмиграции и в Союзе: “Через шесть лет после смерти, в 1858, появилась статья Писемского по поводу выхода 11-й части “Мертвых душ”. Слова Писемского о судьбе Гоголя и вообще писателя, которого и нынче тычут читателем, советуя писателям полюбить этого благосклонного читателя, что будто бы эта любовь и будет началом взаимного понимания и интереса” (22). Ремизов приводит длинную цитату из Писемского: “Немногие, вероятно, из великих писателей, так медленно делались любимцами массы

³⁸ Амхерст, папка 31 (цитаты из “Носа”; “Ревизора”). Ср. заметку Ж. Нива в статье “Андрей Белый: 1880-1934” о книге Ljunggreen M. *The Dream of Rebirth*. Stockholm 1982, p. 623. Цит. 1: “Книга содержит концепцию, которая, как ни странно, наиболее подробно изложена в примечаниях – может быть из страха зайти слишком далеко. В самом деле, именно в примечаниях Льюнгрин сообщает множество сведений о русской фрейдистской школе докторов Сербского и Осипова и намекает на то, что Белый общался с их последователями и преемственно знал теории Фрейда. К сожалению, Льюнгрин не объясняет причин добровольного или вынужденного молчания Белого на этот счёт”.

³⁹ См.: Karlinsky S. *The Sexual Labyrinth of Nikolai Gogol*. Cambridge 1976.

⁴⁰ Ремизов А. М. *Взвихренная Русь*. Комментарии и именной указатель Андрея Козина. Лондон 1979, с. 514. Последующие цитаты будут указаны в тексте.

публики, как Гоголь”. И далее “надобно было, наконец, обществу воспитаться его последователями, прежде чем оно в состоянии было понимать значение произведений Гоголя, полюбить их и, изучив, разнять на поговорки” (22). Подход к достоянию Гоголя имеет личное значение для Ремизова и следующие слова касаются писательской судьбы вообще: “Но прежде чем устоялось общественное мнение, сколько обидного непонимания и невежественных укоров перенес он!”

Значение этих слов для Ремизова в тридцатые годы в Париже выясняется его запиской, находящейся в Амхерстском архиве писателя: “Через семьдесят лет (1933) после отзыва Писемского (1856) в парижском русском журнале “Числа” высказано очень характерное пожелание не в бровь, так в глаза: начинай сначала! “Почему бы писателям не попытаться просто *полюбить* читателя; только это чувство может положить начало взаимному *пониманию* и интересу друг к другу”.⁴¹ Здесь Ремизов приводит дословную цитату из текста доклада А. Н. Алферова “Эмигрантские будни”, прочитанного в “Зелёной Лампе”, напечатанного в журнале “Числа” № 7, 1933. Алферов говорит о “стремлении эмигрантов сохранить свою самобытность” в чём могла бы помочь литература, но, к сожалению, она не служит “источником наблюдений”, которые помогли бы читателю разобраться в трудностях эмигрантской жизни. Притом, старые писатели не понимают молодых, которые стремятся “найти себя”. Здесь следует совет Алферова, который Ремизов приводит с такой иронией: “Почему бы писателям не попытаться просто полюбить читателя. Только это чувство может положить начало взаимному пониманию и интересу друг к другу”.⁴² Реакцию Ремизова понять не трудно. Ему, как и Цветаевой, критики эмиграции часто заявляли, что пишут они трудно и непонятно. В то же время, здесь можно заметить некое совпадение позиции консервативной эмигрантской критики с критикой советской, с её “социальным заказом”, с принципом служения среднему читателю, о чём в последние годы жизни писал и Белый. Так, например, следующая заметка явно направлена на советскую критику 20-х годов, с её установкой на “социальный заказ” и “литературу факта”. “Гоголь не сразу решил включить ранние повести в новое издание своих сочинения. Да иначе и не мог; произведение искусства меряется без “зачем” и “польза”, а своей жизнеспособностью и нерушимостью впечатлений” (25). Для обоих писателей Гоголь, как художник слова, остаётся моделью эстетического критерия своей “жизнеспособностью и нерушимостью впечатлений”.

⁴¹ Амхерст, папка 30 (Огонь вещей. “Серебряные песни” 1948 Май 7).

⁴² Числа 1933. № 7, с. 205.

Тогда как в книге Ремизова не могло быть того острого ощущения советской действительности, которое заметно у Белого, в “Огне вещей” встречаются различные намёки на современность, как выше указанные замечания о писателе и критике. В главе о Ноздреве следует объяснение фразы “субтильный суперфлю”, как “высшей степени совершенства” (41). К гоголевским примерам Ремизов добавляет слова, которые звучат как иронический комментарий к русскому утопизму: “я хочу совершенства не только в вещах, но и в человеке” (45). Здесь есть также и забавные анахронизмы, как, например “отец Чичикова занимался психоанализом” (58). Остроумие Ремизова проступает в остром каламбуре, адресатом которого является ещё один критик парижской эмиграции, Георгий Адамович: “Но тут не Гоголи, а трезвые потомки Адама, мы, адамовичи, с прихлопнутым воображением” (58).

Контекст сталинской России проявляется скорее в альбомах к “Мёртвым Душам”, которые находятся в Парижском архиве Н. В. Резниковой. Два альбома Ремизова, за 1931 г. и 1951 г. хранящиеся в парижском архиве Н. В. Резниковой, по темам из “Мёртвых душ” пополняют его критическую работу в книге “Огонь вещей”. Альбомы состоят из рисунков с надписями, которые иногда соответствуют тексту книги, а иногда используют новые тексты. Так, например, текст к трём рисункам за 1931 г. “Воскрешение мертвых” совпадает с текстом книги: “Туда я всех их и переселил! В Херсонскую губернию! Пусть там живут!” (Альбом, с. 18; “Огонь вещей”, с. 47). Перифраза Гоголя в тексте к комическому портрету Чичикова представляет собой как бы продолжение мысли: “А нет ли во мне какой-нибудь части Чичикова?” (Альбом, с. 21; ср. “Огонь вещей”: “Гоголь говорит, что в каждом из нас есть часть Чичикова”, с. 58).

Новые интонации появляются в альбоме за 1951 г. под титулом “Россия очень пространное государство, Херсонская губерния. Переселение мертвых душ под конвоем”. В книге есть короткий пассаж о переселении мёртвых душ: “Сквозь утреннюю драму в глазах Чичикова тянулись впереди, сопровождаемые вооруженной стражей, тихие толпы мертвых переселенцев” (67) Как видно из текста альбома – это скорее комментарий к политике сталинского периода:

Толки мнения рассуждения
пошли по городу
Русский человек способен ко всему
И привыкает ко всякому климату
На Камчатку, тёплые рукавицы, топор

Мораль: негодяи переселившись
на новую землю вдруг сделаются отличными поддаными.

Буйный дух обуревающий крестьян Чичикова
Конвоя сопровождающий крестьян Чичикова
отказался
Крестьяне отменно мирного характера
добровольное расположение к переселению (с. 15)

Здесь же находится замечательный рисунок “Гоголевская тройка”:
Чичиков, Ноздрев, и Манилов.⁴³

З а к л ю ч е н и е

Критические труды Белого и Ремизова, посвящённые Гоголю, принадлежат к традиции русского модернизма. Их работа содержит ценный материал для современного исследователя творчества Гоголя, а также и для историка ранней советской литературы. Оба писателя сложно переживают современность, которая ставит перед ними новые вопросы о личном творчестве в новоформирующемся контексте русской литературы в Советском Союзе и за рубежом. Тревога о будущем литературы, отражённая в их критической работе, передаёт атмосферу эпохи, а также и сознание последней возможности запечатлеть свою литературную память о творчестве Гоголя.

Возобновление связи советской литературы с прошлым начинается в восьмидесятые годы. Особый исторический интерес в этом контексте представляют воспоминания советского писателя Александра Гладкова о речи Белого, прослушанной полвека назад.⁴⁴ Слова Гладкова свидетельствуют о глубине впечатления, оставленного этим “последним из могикан” Серебряного века: “Во второй половине января 1933 г. Дом Герцена – объявление доклада Белого о новом спектакле МХАТа “Мертвые Души”. Доклад был блестящим в самом подлинном смысле этого слова”.⁴⁵ Память об этом вечере осталась на всю жизнь: “Для меня эти вечера замечательны тем, что ощутил стиль и “воздух” символистских салонов, как бы перенесаясь за четверть века назад на башню Вячеслава Иванова.

⁴³ Этот парижский альбом мечтал приобрести А. Малышев для коллекции Литературного наследия. Москва. Личное сообщение, июнь, 1988 г.

⁴⁴ Гладков А. Попугные записи // Поздние вечера. Воспоминания. М. 1986.

⁴⁵ Там же, с. 279.

[...] После этих двух вечеров, я не только умозрительно, а и наглядно-умственно поверил в то, что в образной системе настоящего искусства нет случайного и нейтрального, ...гиперболизм анализа уместен, локален, сродни гоголевскому гению и уже этим оправдан”.⁴⁶ Это воспоминание молодости советского писателя говорит о незабываемом впечатлении, оставленным Андреем Белым, одним из последних представителей культуры, след которой исчез из истории на много лет.

О значении культурной памяти для воссоздания забытой истории русского модернизма пишут редакторы в предисловии к российскому сборнику мемуаров “Серебряный век” (М. 1993): “Между этими двумя пунктами – началом девяностых годов и концом тридцатых – заключена вся история “Серебряного Века”, история уже во многом превратившаяся для нас в предание, непонятная в такой же, если не большей степени, как восемнадцатый век или пушкинское время”.⁴⁷ Продолжение гоголевского мифа, в котором активно участвовали Белый и Ремизов, представляет собой последнюю страницу истории Серебряного Века в революционной России когда, по словам Осипа Мандельштама, общество делится “на друзей и врагов слова” и идёт решительный бой за наследие Гоголя в русской литературе.

⁴⁶ Там же, с. 282.

⁴⁷ “Вместо предисловия”. Серебряный век в России. Под ред. Вяч. Вс. Иванова, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьяна. М. 1993, с. 8.