

РЕЛИГИЯ И ИСКУССТВО В ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ И ДОСТОЕВСКОГО

Эдит Мари

Крылатые слова: "Все мы вышли из "Шинели" Гоголя" принято приписывать Достоевскому, или Тургеневу. В предлагаемой статье мы только мимоходом будем касаться вопроса о Тургеневе, как о продолжателе литературной традиции Гоголя. Наша задача состоит в том, чтобы обратить внимание на одно явление в творчестве раннего Достоевского, в котором мы обнаруживаем характерное для творчества Гоголя сочетание двух мотивов, двух вопросов, но которое в произведениях Достоевского получает другое освещение.

Вопрос о литературной преемственности в аспекте Гоголь-Достоевский ставился не раз в научной литературе о Гоголе и Достоевском. Можно сказать без особого риска, что научные труды, трактующие данный вопрос, составляют целую библиотеку. В качестве примера мы хотели бы указать на несколько общеизвестных, ставших "классическими" работ. В.Виноградов в своей "Поэтике" рассматривает отношения двух писателей с точки зрения преемственности и обновления стиля Гоголя в произведениях раннего Достоевского (см.3). М. Бахтин в своем известном исследовании исходит из вопроса о том, каким образом Достоевский, поставив в центр изображения сознание героя, в ранних произведениях преодолевает творческий метод Гоголя, вместо "объективизирующего" взгляда на героя у Гоголя вырабатывает свой "полифонизм" (см.1).

В качестве следующего общеизвестного примера мы могли бы упомянуть работу Д.Л. Бема, вышедшую в Праге, в которой исследователь рассматривает процесс, в результате которого герой Гоголя, эта "маска без души", становится "душой без лица", т.е. героем Достоевского (см.2). Литературная преемственность, творческая встреча двух классиков русской литературы, Гоголя и Достоевского, лежит в основе исследования современного ученого Ю. Мана, который рассматривает творческое соприкосновение двух писателей с точки зрения эволюции изображения характера (см.6).

Имея в виду все перечисленные выше работы, в дальнейшем в данной статье мы будем исходить из исследования Л.Амберга, в котором швейцарский ученый рассматривает значение церкви, литургии и религиозного чувства в творчестве Гоголя (см.8). Не вдаваясь в подробности, мы хотели бы только отметить, что Л. Амберг в своей книге рассматривает творчество Гоголя (художественное творчество, а также позднее, не собственно художественное, а скорее религиозно-проповедческое творчество) исходя из религиозного чувства писателя, из проповедуемой им православной веры. Надо, однако, отметить, что автор исследования, совершенно справедливо установку Гоголя на религию, его надежды на душевное и духовное возрождение изображенного им коллектива сочетает с не менее важной надеждой и ожиданиями писателя, возложенными на духовное обновление в результате восприятия членами общества искусства, художественной деятельности избранных человеческого духа, умеющих воплотить и представить простому человеку в своем творчестве высшие инстанции человеческого бытия, легшие в основу культурной традиции данного коллектива.

Согласно нашему пониманию, упомянутые два явления – религия, религиозный деятель, церковь, с одной стороны, и художник, творец, с другой, – тесно соприкасаются и неотделимы друг от друга в художественном творчестве Гоголя, и только под конец жизни, начиная с "Выбранных мест", установка на религиозную проповедь начинает преобладать, вытесняя собой не только искусство, творчество, но и самого творца, Гоголя.

Примером того, какой чудотворной силой может обладать искусство, способное создать гармонию среди людей, может служить окончание первого рассказа из цикла "Вечера на хуторе близ Диканьки": "Странное, неизъяснимое чувство овладело бы зрителем, при виде, как от одного удара музыканта, в сермяжной свитке, с длинными закрученными усами, все обратилось, волею неволею, к единству и перешло в согласие. Люди, на угрюмых лицах которых, кажется, век не проскальзывала улыбка, притоптывали ногами, и вздрагивали плечами. Все неслоь. Все танцевало" (4,с.38). В приведенном отрывке Гоголь однако указывает на то, что сотворенное музыкантом "согласие", гармония не распространяется на всех, среди

танцующих остаются и равнодушные, похожие на бездушные автоматы люди: "Но еще страннее, еще неразгаданнее чувство пробудилось бы в глубине души при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушием могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком. Беспечные! даже без детской радости, без искры сочувствия, которых один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому, они тихо покачивали охмелевшими головами, подплясывая за веселящимся народом, не обращая даже глаз на молодую чету" (4,с.38).

Примеры сочетания мотивов религии и искусства, дающих желанное душевное возрождение, мы можем встретить во многих произведениях писателя вплоть до "Выбранных мест из переписки с друзьями". В повести "Ночь перед рождеством" черт рассердился на кузнеца Вакулу за его картины, причем в тексте произведения подчеркивается не только сочетание его художественной деятельности с церковью, но и ее религиозный характер: "Кузнец, силач и дитина хоть куда, который черту был противнее проповедей отца Кондрата... В досужее от дел время кузнец занимался малеванием и слыл лучшим живописцем во всем околотке. ...Кузнец был богобоязливый человек и писал часто образа святых... Но торжеством его искусства была одна картина, намалеванная на стене церковной в справом притворе, в которой изобразил он святого Петра в день Страшного суда, с ключами в руках, изгонявшего из ада злого духа..." (4,с.99). Завершающие данную повесть Гоголя слова описывают другую картину Вакулы, написанную тоже для церкви и после "церковного покаяния": "На стене сбоку, как войдешь в церковь, намалевал Вакула черта в аду, такого гадкого, что все плевали, когда проходили мимо; а бабы, как только расплакивалось у них на руках дитя, подносили его к картине и говорили: *Он бачь, яка кака намалевана!*" – а дитя, удерживая слезенки, косилось на картину и жалось к груди своей матери" (4,с.138).

Приведенная цитата свидетельствует о том же эстетическом взгляде Гоголя, о котором мы упоминали выше по поводу роли искусства в окончании повести "Сорочинская ярмарка". Там говорится о музыканте, здесь о художнике, и в обоих случаях подчеркивается способность искусства создать гармонию, внести порядок и

осмысленность в жизнь людей. Последняя картина Вакулы, в некоторой степени представляет собой указание вперед, предвещая будущие эстетические и моральные искания и кризис Гоголя, наметившиеся в творчестве писателя позднее, вслед за "Портретом" и первым томом "Мертвых душ", и нашедшие свое выражение в "Выбранных местах из переписки с друзьями". Здесь мы хотели бы только отметить, что упомянутая картина Вакулы, написанная после "церковного покаяния", для церкви, и находившаяся в церкви несмотря на то, что представляет собой изображение черта, не святотатство, не "икона дьявола". Ведь опосредованно она говорит о высшем порядке и смысле. В названных выше более поздних произведениях, в "Портрете", и в седьмой главе "Мертвых душ", а также в разных частях "Выбранных мест..." и в "Авторской исповеди" Гоголь неоднократно рассматривает эстетические вопросы и возможности художественного изображения "низкой природы", с вытекающими из этих вопросов проблемами морального характера.

Как известно, Достоевский после десяти лет каторги и ссылки начинает заново не только жизнь, но и литературную деятельность. В начале шестидесятых годов он публиковал свое произведение, разрабатывающее и обобщающее полученные на каторге и в ссылке впечатления писателя, под названием "Записки из мертвого дома". Произведение Достоевского состоит из двух частей, первую часть составляют одиннадцать, вторую – десять рассказов.

"Записки" Достоевского убедительно свидетельствуют о том, как переживание изображенных ужасов и потрясений углубляют мировоззрение писателя, обновляя его творческие искания. В предлагаемой статье мы попытаемся указать на одну особенность "Записок" Достоевского, проливающую свет на творческое обновление писателя, на его обращение к метафизическому обоснованию человеческого феномена. Это "второе" творческое начало тоже тесно соприкасается с творчеством Гоголя, и, может быть, берет свое начало из Гоголя, а именно из упомянутого выше сочетания у Гоголя религии, церкви и искусства, как предлагаемого залога духовного и душевного возрождения общества. Но в отличие от Гоголя, у которого акцент постепенно переходит с искусства на религию, как на последнюю надежду и высшую инстанцию с точки зрения духовного возрождения и обновления, Достоевский, соприкасаясь с Го-

голем, отталкивается от него, творчески преобразовывает гоголевскую формулу.

Как было сказано выше, "Записки из мертвого дома" состоят из двадцати одной главы, распределенных между двумя частями. Классическую середину, "центр" представляет собой одиннадцатая глава, являющаяся, по нашему пониманию, идейно-художественным "центром" произведения. За две главы до этой "центральной", завершающей первую часть произведения главы, т.е. в главе девятой, имеющей заглавие "Исай Фомич, Баня, Рассказ Баклушина", мы находим описание бани, которую автор три раза сравнивает с адом. Уже первое предложение этого описания регистрирует основное впечатление писателя, на которое указывается в дальнейшем еще два раза: "Когда мы растворили дверь в самую баню, я думал, что мы вошли в ад... Пар, застилающий глаза, копоть, грязь, теснота до такой степени, что негде поставить ногу. Я испугался и хотел вернуться назад... Пару подавали поминутно. Это был уж не жар; это было пекло. Грязь лилась со всех сторон... Мне пришло на ум, что если все мы вместе будем когда-нибудь в пекле, то оно очень будет похоже на это место" (5, с.98-99). Приведенная цитата невольно напоминает другое место у Достоевского, где также упоминается ад и возможное спасение, духовное возрождение человека. Мы имеем в виду эпизод из "Братьев Карамазовых", где вслед за описанием размышлений старца Зосимы о других мирах, об аде Иван Карамазов во введении к поэме о "Великом инквизиторе" упоминает одну поэму, апокриф о хождении Богородицы по аду. Богоматерь хлопочет о спасении, об облегчении участи и страданий грешников, забытых даже самим Богом. О спасении, о возможном возрождении человека говорится и в других местах в творчестве Достоевского, между прочим в окончании романа "Преступление и наказание".

Десятая, предпоследняя глава первой части "Записок из мертвого дома" Достоевского называется "Праздник Рождества Христова". Религиозный праздник является большим событием в жизни заключенных. Достоевский с трогательной человечностью, с большим сочувствием изображает переживание простыми людьми большого события, его ожидание, а также наступившее потом безысходное разочарование.

Ожидание праздника, великого религиозного события глубоко потрясает человека, возрождает в нем чистоту и возвышенность воспоминаний детства и позволяет отверженным от общества заключенным чувствовать себя принадлежащими к роду человеческому: "...и, наконец, кто знает, сколько воспоминаний должно было зашевелиться в душах этих отверженцев при встрече такого дня! Дни великих праздников резко отпечатлеваются в памяти простолюдинов, начиная с самого детства... Кроме врожденного благоговения к великому дню, арестант бессознательно ощущал, что он этим соблюдением праздника как будто соприкасается со всем миром, что не совсем же он, стало быть отверженец, погибший человек, ломоть отрезанный, что и в остроге то же, что у людей. Они это чувствовали; это было видно и понятно" (5, с.104-105).

Ближе к вечеру празднование постепенно переходит в пение, а потом уже в пьянство. Сочетание религиозного праздника с искусством (исполнением песен) с одной стороны напоминает Гоголя, прежде всего потому, что песня, русская и малороссийская народная песня как вид искусства, и как возможный источник душевного обновления так важна в миропонимании Гоголя. Во втором письме восемнадцатой части "Выбранных мест из переписки с друзьями" писатель пишет: "Я до сих пор не могу выносить тех заунывных, раздирающих звуков нашей песни, которая стремится по всем беспредельным русским пространствам. Звуки эти выются около моего сердца, и я даже дивлюсь, почему каждый не ощущает в себе того же. Кому при взгляде на эти пустынные, доселе не заселенные бесприютные пространства не чувствуется тоска, кому в заунывных звуках нашей песни не слышатся болезненные упреки ему самому – именно ему самому – тот или уже весь исполнил свой долг как следует, или же он нерусский в душе" (4, с.254).

В десятой главе рассматриваемого нами произведения Достоевского, как выше уже было сказано, праздник постепенно переходит в пение песен, сопровождающееся пьянством: "По казармам раздавались песни. Но пьянство переходило уже в чадный угар, и от песен недалеко было до слез. Многие расхаживали с собственными балалайками, тулупы внакидку, и с молодецким видом перебирали струны. В особом отделении образовался даже хор, человек из

восьми. Они славно пели под аккомпанемент балалаек и гитар. Чисто народных песен пелось мало" (5,с.110). Праздник, сопровождаемый песней, однако не заканчивается желаемым результатом, напоминая приведенный отрывок из окончания повести Гоголя "Сорочинская ярмарка". Смех и радость переходят в горькое разочарование, не приобщая участников события к гармонии, не принося внутреннего спокойствия: "Между тем начинались уж и сумерки. Грусть, тоска и чад тяжело проглядывали среди пьянства и гульбы. Смеявшийся за час тому уже рыдал где-нибудь, напившись через край. Другие успели уже раза по два подраться. Третьи, бледные и чуть держаясь на ногах, шатались по казармам, заводили ссоры. Те же, у которых хмель был незазорного свойства, тщетно искали друзей, чтобы излить перед ними свою душу и выплакать свое пьяное горе. Весь этот бедный народ хотел повеселиться, провести весело великий праздник - и Господи! какой тяжелый и грустный был этот день чуть не для каждого. Каждый проводил его, как будто обманувшись в какой-то надежде" (5,с.111).

Приведенное выше описание разочарования и пьянства вместе возвышающего веселья напоминает аналогичный случай, изображенный в творчестве раннего Тургенева, в рассказе "Певцы" из цикла "Записки охотника". В рассказе Тургенева следующим образом передается искусство Якова, простого крепостного крестьянина: "Я, признаюсь, редко слыхивал подобный голос... в нем была и неподдельная глубокая страсть, и молодость, и сила, и сладость, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная скорбь. Русская, правдивая, горячая душа звучала и дышала в нем и так и хватала вас за сердце, хватала прямо за его русские струны" (7,с.218). В описании пения Якова чувствуется что-то, напоминающее слова Гоголя о русской народной песне: "Он пел, и от каждого звука его голоса веяло чем-то родным и необозримо широким, словно знакомая степь раскрывалась перед вами, уходя в бесконечную даль" (7,с.219). В отличие от Гоголя, Тургенев передает и влияние песни Якова на публику, что мы найдем в дальнейшем и в одиннадцатой главе "Записок из мертвого дома" Достоевского. У Тургенева мы читаем: "у меня, я чувствовал, закипали на сердце и поднимались к глазам слезы... Я оглянулся - жена целовальника плакала, припав грудью к окну..."

Николай Иванович потупился, Моргач отвернулся... по железному лицу Дикого Барина... медленно прокатилась тяжелая слеза" (7,с.219).

Продолжение и окончание приведенного рассказа Тургенева сближается с изображающими разочарование людей строками из окончания десятой главы "Записок из мертвого дома". В рассказе Тургенева приподнятость прежних сцен обращается в обратное: "Я увидел невеселую, хотя пеструю и живую картину: все было пьяно – все, начиная с Якова. С обнаженной грудью сидел он на лавке и, напевая осиплым голосом какую-то плясовую, уличную песню, лениво перебирал и щипал струны гитары... Моргач, весь красный как рак и широко раздув ноздри, язвительно посмеивался из угла..." и.т.п. (7,с.220-221).

Однако, известные слова Достоевского – "красота спасет мир" – подтверждаются в одиннадцатой главе "Записок", имеющей название "Представление". Речь идет о театральном представлении, проведенном и подготовленном заключенными, в дни праздника. В отличие от предыдущей главы, представляющей собой описание ожиданий праздника и разочарования, последовавшего за ними, здесь, кажется, изображается возможность достижения душевного обновления, настоящей детской радости, спокойствия и гармонии. В конце одиннадцатой главы мы читаем: "Тем и кончается театр, до следующего вечера. Наши все расходятся, веселые, довольные, хвалят актеров, благодарят унтер-офицера. Ссор не слышно. Все как-то непривычно довольны, даже как будто счастливы, и засыпают не по всегдашнему, а почти с спокойным духом, – а с чего бы, кажется?" (6,с.129).

В одиннадцатой главе и изображенные актеры, и зрители – заключенные. В связи с представлением автор неоднократно пишет о затаенном, о неуспевшем выразиться таланте народа: "Можно было даже удивляться, смотря на этих импровизированных актеров, и невольно подумать, сколько сил и таланту погибает у нас на Руси иногда почти даром, в неволе и в тяжелой доле!" (5,с.128) Как бы подтверждая приведенное выше суждение, автор, сравнивая игру и талант этих актеров-любителей с профессиональными актерами, пальму первенства присуждает первым, а не последним (см.5,с.124). Внимание автора привлекли не только выступающие в разных ролях

актеры, но и зрители, преступники, заключенные, переживающие в течение театрального представления очищающую силу искусства, приобщающего их к детской веселости, к переживанию гармонии: "Но всего занимательнее для меня были зрители, тут уже все были нараспашку. Они отдавались своему удовольствию беззаветно. Крики одобрения раздавались все чаще и чаще... К концу пьесы общее веселое настроение дошло до высшей степени. Я ничего не преувеличиваю" (5,с.124).

Несколько раньше автор так передает состояние зрителей в ожидании начала спектакля: "На всех лицах выразалось самое наивное ожидание. Все лица были красные и смоченные потом от жару и духоты. Что за странный отблеск детской радости, милого, чистого удовольствия сиял на этих изборожденных, клейменных на лбах и щеках, в этих взглядах людей, доселе мрачных и угрюмых, в этих глазах, сверкавших иногда страшным огнем... Но вот на сцене слышится возня, суетня. Сейчас подымается занавес. Вот заиграл оркестр..." (5,с.123). Подробно описывая оркестр, автор обращает внимания не только на то, что музыканты тоже были виртуозами, а скорее на то, что вслед за актерами и публикой, представленными выше, и оркестр, т.е. исполняемая им музыка становится частью и причиной упомянутого всеобщего веселья, гармонии.

ЛИТЕРАТУРА

1. М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
2. А.Л. Бем. О Достоевском. У истоков творчества Достоевского. Прага, 1936.
3. В.В. Виноградов. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М., 1976.
4. Н.В. Гоголь. Собранные сочинения в семи томах. Том первый.
5. Ф.М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Том четвертый. Л., 1972
6. Ю.В. Манн. Путь к открытию характера. Достоевский художник и мыслитель. М.,
7. И.С. Тургенев. собрание сочинений в двенадцати томах. Том первый.
8. L. Amberg. Kirche Liturgie und Frömmigkeit im Schaffen von N.V.Gogol. Bem, Frankfurt am Main, 1986. 1972.