

## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 882-3 Гоголь. 06

### ИДЕАЛИСТ, РОМАНТИК И МЕЧТАТЕЛЬ В ИДИЛЛИИ «ГАНЦ КЮХЕЛЬГАРТЕН» И В ПОВЕСТИ «НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ» Н.В. ГОГОЛЯ

К. К. Джафарова

Дагестанский государственный университет народного хозяйства

В статье исследуется важный для всего творчества Н.В. Гоголя комплекс мотивов. Тип героя – романтического мечтателя – рассматривается на материале двух произведений – «Ганц Кюхельgarten» и «Невский проспект». Прослеживаются некоторые закономерности и параллели в освещении данной темы, выявляются способы проявления авторской позиции.

In article the complex of motives, important for all creativity of N.V. Gogol, is investigated. The hero's type – the romantic dreamer – is considered on material of two works – «Gants Kyukhelgarten» and «Nevsky Avenue». Some regularities and parallels according to this subject are traced, ways of manifestation of an author's position come to light.

Ключевые слова: романтизм; идеализм; идиллия; герой; автор.

Keywords: romanticism; idealism; idyll; hero; author.

Первое произведение Н.В. Гоголя, «идиллия в картинах» «Ганц Кюхельgarten», удивительным образом, несмотря на явно ученический, подражательный характер и все несовершенства, включает в себе многие из основных мотивов творчества писателя. И в первую очередь это относится к теме романтического мечтателя, которая была для Гоголя не просто важной частью творчества, но и жизненной проблемой. Особенно в период создания поэмы «Ганц Кюхельgarten», о чем свидетельствуют юношеские опыты Гоголя – стихотворение «Непогода» и запись в альбом В.И. Любича-Романовича «Свет скоро хладеет в глазах мечтателя...». В «Ганце Кюхельgartене» Гоголь выводит образ романтика, для которого идеализм устремлений стал проблемой в отношениях с окружающими, с действительностью, или, как говорит сам герой, «существенностью». Интересно, что для рассказа о романтическом мечтателе Гоголь выбрал форму идиллии. Хотя автор обозначил жанр своего произведения недвусмысленно – «идиллия в картинах», в нем налицо и черты романтической поэмы (см. об этом: [1]). С одной стороны, отношения между идиллией и романтической поэмой «самые напряженные, ведь материал идиллии в романтической поэме подлежал преодолению и отрицанию» [2, с. 150]. С другой стороны, это такого рода напряжение, которое порождается изначальной, онтологической связью этих жанров.

В «Ганце» происходит взаимодействие данных форм. Центральную роль в этом играет главный герой, который уже не может оставаться в границах идиллического миропорядка. Вместе с ним в текст «входят» элементы романтической поэмы: образ Ганца демонстрирует, как разбуженное личностное начало неизбежно разрушает идиллическое состояние. В то время как «идиллическое единение героев ...со своей человечностью достигается ...за счет ослабления индивидуального в личном» [3, с. 27], в Ганце индивидуальное, напротив, нарастает. Именно с образом главного героя связаны все отступления от идиллии: 1. Задача идиллии – «изобразить человека в состоянии невинности, то есть в состоянии гармонии и мира с самим собой и внешней средой» [4, с. 421]. О том, что Ганц уже не соответствует такому состоянию, читатель узнает в первой картине со слов Луизы: «Все не по нем, всему не рад» [5, с. 64]. Невинность Ганца в прошлом: «Доселе тихий, безмятежной / Он жизнью радостно играл, / Душой невинною и нежной / В ней горьких бед не прозревал...» Читателю открывается весь традиционный для романтического героя комплекс: «...тайная печаль / Им овладела; взор туманен, / И часто смотрит он на даль, / И беспокоен весь и странен. / Чего-то смело ищет ум, / Чего-то тайно негодует; / Душа в волненье темных дум, / О чем-то, скорбная, тоскует; / Он как прикованный сидит, / На море буйное глядит; / В мечтанье все кого-то слышит / При стройном шуме ветхих вод» [5, с. 67].

2. Отъединенность героя от родного круга нарастает, пока он наконец покидает его, нарушая своим поступком идиллическую замкнутость и статичность. Путешествие в поисках самого себя – также совсем не идиллический атрибут, но зато хорошо известно, как часто данный сюжетный мотив встречается в романтической поэме и какую важную смысловую нагрузку в ней выполняет скитальчество.

3. Даже возвращение Ганца домой не означает полного восстановления идиллии: и посреди пира, « в упоении» что-то «опять его туманит» [5, с. 99].

«Потеря» в романтической поэме, «не занимая строго локализованного места в пространстве произведения», «связана с состоянием мира и имеет имплицитно символический смысл – означает утрату «золотого века», героического или «естественного» дорефлективного («райского») бытия, а потому так или иначе отсылает нас к эпическому или даже мифологическому эквиваленту мотива» [6, с. 34–35]. «Потеря» Ганца именно такого рода, причем герой теряет свой «рай» не только в символическом, но и в прямом смысле. При этом важно также то обстоятельство, что он утрачивает родство с прежним миром без особых внешних причин, если не считать чтения книг. Ганц не становится жертвой враждебности, не переживает утраты, наоборот, его окружают любовь и забота Луизы, ее родителей, пастора.

В романтических поэмах того времени важнейшим элементом сюжета была любовь. Любовь – «последняя опора в кипящем водовороте кризиса», а «гибель возлюбленной, измена или отвергнутая любовь означают распадение «связи времен» [2, с. 127]. С Ганцем не происходит ничего драматического, напротив, Луиза любит Ганца той любовью, о которой другие романтические герои мечтают.

Движущей силой в данном случае выступает мечтательность героя, порожденная чтением книг, что особо подчеркнуто в тексте поэмы перечислением авторов. Платон, Шиллер, Петрарка, Тик – имена особые для европейского идеализма. Устремления Ганца весьма обширны и в то же время неопределенны: в них фигурируют и Древняя Греция, и Кандагар, и античность, и восточная экзотика, он «душой приковывается» [5, с. 69] к Афинам времен Эсхина, Софокла и боится «существованья не отметить» [5, с. 79]. Но сказать что-то конкретное о его помыслах не может даже автор: «...но чего / В волненьях сердца своего / Искал он думою неясной, / Чего желал, чего хотел, / К чему так пламенно летел / Душой и жадною, и страстной, / Как будто мир желал обнять, – / Того и сам не мог понять» [5, с. 71]. Отсутствует идейная либо сюжетная мотивировка отчуждения и бегства героя. Тогда как в русском романтизме сформировалась обратная тенденция – конкретизация и даже «одомашнивание» целей героя [2, с. 101–140]. Разрушение идиллического состояния Ганца не приходит извне, оно зарождается в сознании главного действующего лица.

Эпопейный «поиск» сопоставим в романтической поэме со «встречей героя с противостоящим ему миром, который неизмеримо больше частного человека», «встреча» есть кульминационный момент «поиска» [6, с. 34–35]. В «Ганце Кюхельгартене» повторяется характерная для романтической поэмы ситуация встречи героя с «другим» миром. Только у Гоголя все перевернуто: романтический герой, как правило, уходит от современной цивилизации и попадает в так называемую «естественную среду», а Ганц из этого природного мира бежит. Хотя и нельзя утверждать, что он стремится именно к ценностям современной цивилизации. В большей степени выделены причины психологические и возрастные: «Душой ли, к счастью не остывшей, Волненья мира не испить?» [5, с. 78–79]

Особенность характера главного героя поэмы заключается в том, что нельзя однозначно определить не только его цели, но и то, что противостояло ему во время его странствований. Что вызвало разочарование Ганца? Что его надломило? Трудно сказать, к какому миру, современному или прошлому, миру цивилизации или «естественному», относятся описания современной Гоголю Греции в картине XIII.

В картинах, посвященных скитаниям Ганца, нет ни сцен, ни драматического действия, ни напряжения, ни фатальных событий, ни рокового поединка, ни просто персонажей, с которыми главный герой пересекается, а есть картина увиденного героем мира, того мира, о котором он грезил: «Облокотясь на мрамор хладный, напрасно путник алчет жадный / В душе бывшее воскресить, / Напрасно силится развить / Протекших дел истлевший свиток, – / Ничтожен труд бессильных пыток; / Везде читает смутный взор / И разрушенье, и позор» [5, с. 89]. Ганц обретает горькое познание не через драматические коллизии, трагические потери, как герои романтических поэм, а просто – увидев мир (в этом аспекте особый смысл вновь приобретает подзаголовок поэмы – «идиллия в картинах»), обозначенный весьма показательно, – «существование жалкая» [5, с. 89]. В этой части поэмы нет событий. Гоголевский персонаж являет собой предельную степень романтического в том смысле, что представляет тип героя, который в принципе не может примириться с действительностью, ему противостоят не отдельные люди, не формы общественного устройства, а сама реальность, которая так разнится с его мечтами. Традиционное для романтизма столкновение мечты с действительностью реализуется молодым Гоголем не в опосредованном, а в буквальном смысле: увиденное не соответствовало грезам. Ганц проходит испытание «существованью». При этом «существование» приобретает в книге несколько значений: 1. бытийное начало, наиболее полно выраженное в идиллических

живописно-пластичных картинах, изображающих Люненсдорф и его окрестности; 2. как понятие, противоположное высоким романтическим идеалам, воплощение житейской рутины; 3. как синоним объективных законов, которые сильнее «грез пустой тени», «славы блеска мишурного», – «поле жизни» [5, с. 95].

Все герои поэм Байрона умирают или исчезают, но остаются непобежденными. В русском романтизме развязка коллизии не имела настолько бунтарского смысла [2, с. 129–132]. Но даже на фоне русских романтических поэм финал «Ганца Кюхельгартена» выделяется своей необычностью в разрешении проблемы отчуждения. Во-первых, герой возвращается в тот мир, из которого ушел. Во-вторых, более всего запоминается не столько возвращение само по себе, а какое-то поражение, внутренняя сломленность главного героя, которая очевидна в его описании: «полупотухший взор», «идет согнувшись, как старик». А затем это впечатление усиливается в «Думе» жестким авторским приговором: «когда ж...нет в душе железной воли, / Нет сил стоять среди суеты, – / Не лучше ль в тишине укромной / По полю жизни протекать, / Семейей довольствоваться скромной / И шуму света не внимать?» [5, с. 95]

Здесь уместно вспомнить слова, которые Пушкин сказал о своем кавказском пленнике, чей «характер...приличен более роману, нежели поэме» [7, с. 37]: «...как человек – он поступил очень благоразумно – но в герое поэмы не благоразумия требуется» [7, с. 52]. Ганц тоже выбирает в конце концов благоразумие, когда, пережив разочарованность, возвращается домой к Луизе. Счастливый, казалось бы, финал, таким не является. И вновь причина в Ганце, которого что-то «туманит» – «как непонятен человек!» [5, с. 99] Таким образом, заключительная часть книги не вписывается ни в рамки поэмы (герой сломлен), ни идиллии (нет необходимого для нее гармонического единства).

В «Ганце» наблюдается характерный для романтической поэмы параллелизм авторского плана и героя [2, с. 154–162]. С одной стороны, мы видим здесь такую близость автора и героя (начиная с того, что образ Ганца во многом автобиографичен, что многократно отмечалось в литературоведении), которой больше не будет ни в одном произведении Гоголя. В то же время автор все-таки отделен от персонажа, дистанцирован, отсюда образ Ганца более объективирован и снижен, чем в традиционной романтической поэме.

Двойственность жанровой природы «Ганца Кюхельгартена», не раз отмеченная литературоведами, связана, по нашему мнению, с дуализмом мировосприятия Гоголя, о котором также сказано немало. Точкой соприкосновения и одновременно расхождения двух жанров является аксиологический вопрос о соотношении идеального и материального, об отношении к действительности. В идиллии главное – это бытие, довлеющее в самом себе, оправдание земного, телесного начала, романтическая поэма вся основана на разных формах неприятия или отдельных сторон, или всего существующего мироустройства в целом.

Очевидно, что сюжет книги развивается вокруг данной темы. Уже в первом произведении Гоголя обозначился тип героя, который в принципе не может жить в согласии с действительностью, для которой уже здесь подобрано значащее для всего гоголевского творчества слово – «существенность» [5, с. 89]. Особого внимания в «Ганце» заслуживает тот факт, что для решающих поступков героя, движущих сюжет поэмы, нет достаточно веских (даже по меркам романтической поэмы с ее недоговоренностью и таинственностью) причин: и тогда, когда Ганц уходит из мира, который к нему благосклонен, и тогда, когда он возвращается, непонятно, что, собственно, его так надломило. Отсутствие четких, сюжетно оформленных мотивировок расширяет границы возможных интерпретаций произведения и говорит о том, что романтическое отчуждение имеет для Гоголя философский смысл, свидетельствует об универсальности и неизбежности отчуждения, в этом Гоголь приближается к абсолютизации романтической коллизии у Байрона и даже в чем-то превосходит его. С другой стороны, Ганц Кюхельгартен как романтический тип ближе к русской традиции романизации главного героя, смягчения его романтического превосходства и даже снижения. И эту тенденцию Гоголь доводит до логического конца, его Ганц еще меньше похож на байроновских героев. В результате содержательным центром произведения становится самое необходимое требование к романтическому герою – обладание внутренней силой.

В тех ранних произведениях Гоголя, где есть обращение к жанру идиллии, явно чувствуется осмысление и «ощущение» этого жанра, близкое истолкованию идиллии Шиллером. А в двух из них упоминается прямо и сам Шиллер: это идиллия «Ганц Кюхельгартен» и повесть «Невский проспект». В первом случае «Шиллер своенравный» упомянут в числе писателей и поэтов, чьи книги находит Луиза в доме Ганца после его исчезновения. Этот перечень призван хотя бы отчасти объяснить, что же так изменило героя, откуда взялись его тоска, его стремление вдаль. Имя Шиллера и упоминание Германии («страна высоких помышлений, воздушных призраков страна» [5, с. 100], несомненно, вызывали ассоциации с идеализмом и романтиз-

мом. Вместе с тем Германия в «Ганце Кюхельгартене» предстает и в другом, тоже традиционном облике: страна добропорядочных, смиренных обывателей. Очевидно, эти ее ипостаси резко отличаются друг от друга, они контрастны. Затем эта ситуация повторится в несколько измененном виде в повести «Невский проспект», когда фамилии великих немецких писателей будут носить заурядные немецкие ремесленники.

В «Ганце Кюхельгартене» соединяются идиллическое начало, проблемы идеализма и романтического двоemiрия, а также имя-образ Шиллера. В работах Шиллера об идиллии понятие идеала – одно из ключевых. Главное отличие сентиментальной идиллии (и всей сентиментальной поэзии) от наивной немецкой поэзии и мыслитель видит в том, что в ней «силой поэзии» представлен идеал человека, живущего в эпоху культуры, и что идиллия «трудится действительно ради идеала» [4, с. 441]. Гоголь, также связывая идиллию и идеал, затем подвергает проверке и идиллические ценности, и идеализм.

Эта же смысловая связь есть в «Невском проспекте». В этой повести романтическое двоemiрие является формально-содержательным центром: оно предстает как центральная тема произведения и как принцип композиции. В то же время трактовка двоemiрия здесь усложняется. Две сюжетные линии и два героя, Пискарев и Пирогов, не только контрастируют между собой, но и, если не пародируют друг друга, то взаимно коррелируют вечную проблему идеального и земного. Художник Пискарев воплощает крайний идеализм – и этим близок Ганцу Кюхельгартену. Упоминание Шиллера в данном контексте усиливает звучание темы идеализма: «...имя Шиллера было и осталось доселе символом восторженного одушевления идеалами высокого и прекрасного» [8]. И Гоголь уже в 1840 г. писал: «Кому при помышлении о Шиллере не предстанет вдруг эта светлая, младенческая душа, грезившая о лучших и совершеннейших идеалах, создававшая из них себе мир и довольная тем, что могла жить в этом поэтическом мире?» [9, с. 320]. Нетрудно заметить в этом отзыве о Шиллере приметы, отличающие характер Пискарева: идеализм и мечтательность, доведенные до той степени, когда человек готов существовать в созданном для себя мире грез. Наконец, само слово «идеал» для русской читающей публики того времени было непосредственно связано с Шиллером благодаря его стихотворению «Идеал и жизнь» 1795 г., где есть очень показательный призыв: «Всем пожертвуй, что тебя связало, / Если крылья сляются в полет, / Возлети в державу идеала, / Сбросив жизни душевной гнет!»

И если в первой части повести тема идеализма в духе Шиллера развивается подспудно, то во второй – той, где, казалось бы, Шиллеру места нет совсем, – имя его не просто звучит, но на нем сосредоточено особое внимание повествователя. Имя человека, которого почитали как благородного мечтателя Белинский, Достоевский и многие другие, здесь дано не просто немцу-ремесленнику, но антиподу Шиллера как поэта и философа. И, разумеется, важно, что Гоголь не просто совмещает несоединимое. Он именно это особо и подчеркивает фразой «...не тот Шиллер, который написал “Вильгельма Телля” и “Историю Тридцатилетней войны”, но известный Шиллер, жестяных дел мастер» [10, с. 37]. Таким образом, тема, развивавшаяся в сюжете с Пискаревым на уровне подтекста и намеков, во второй части повести не просто прокламируется, она при этом как бы выворачивается наизнанку. Теперь подразумеваются не только сам Шиллер и традиции его восприятия в России – в более широком смысле это переосмысление идеализма как способа существования, это тема взаимоотношений литературы (искусства, культуры в целом) и реальной жизни, бытия человека.

Через сны Пискарева в повесть «входит» идиллический дискурс. Выше мы уже говорили о том, что у идиллии не просто противоречивые отношения с идеализмом и романтизмом – эти отношения амбивалентны. С одной стороны, идиллия изображает «бытие по своему собственному закону» [4, с. 386], и не просто приятие этого бытия, а растворение в нем. С другой – идиллия возможна только для усложненного, рефлектирующего сознания, к тому же обремененного сожалением по простому и чистому, то есть идиллическому, существованию. Идиллия одновременно и являет собой антитезу романтизму, и выступает в качестве идеала для многих романтиков, что своеобразно отражается в «Невском проспекте», где художник Пискарев – идеалист романтического типа. Два его последних сна – это идиллические зарисовки, которые предстают как один из вариантов счастливой жизни героя, то есть его идеала. И здесь примечательна некая «зыбкость» в подаче истории Пискарева. Сложность позиции автора заключается в понимании им того, что неумение художника жить по законам «существенности» означает и его духовное превосходство, и его слабость. Душевная чистота и благородство Пискарева не нуждаются в комментариях, но когда он сталкивается с той самой «жестокостью действительности», он может предъявить и ей, и самому себе только образцы, воспроизводящие законы высокого искусства, но не обычной жизни, недаром они явлены, причем подробно, в форме сновидений.

Страдания, мечты Пискарева парадоксальным образом и истинные (порукой тому – его жизнь и смерть), и заемные. Встретив впервые брюнетку, герой говорит о ней: «Совершенно Перуджинова Бианка» [10, с. 15]. Сны Пискарева воспроизводят набор устойчивых стилистических, сюжетных схем и жанровых моделей романтической повести и идиллии. Эта шаблонная форма, явно отсылающая к литературным трафаретам, выдает авторскую «игру точкой зрения» (М.Л. Гаспаров) по отношению к замкнутому и наивному художнику, который предпочитает жить в мире, сконструированном по литературным лекалам.

А гоголевский Шиллер – то есть «известный Шиллер, жестяных дел мастер» – живет вполне идиллическим способом: здесь есть и размеренность быта, и циклическая повторяемость действий, и полное довольство собой и своим бытием. Но они доведены до абсурда буквально и механистичностью осуществления. Поразительно, но именно героя с фамилией Шиллер Гоголь заставляет жить той самой непритязательной, «скудной» жизнью, которую исследовал и описал «известный всем» идеалист И.Х.Ф. Шиллер. В «Невском проспекте» идиллический быт не только не становится топосом идиллии, но скорее оспаривает идиллические ценности.

Все это, по нашему мнению, говорит о нарастании скепсиса у Гоголя по отношению к штампованному романтизму. В обоих произведениях автор «примеривает» романтические устремления к характерам не вполне романтическим: и Ганц, и Пискарев не только не бунтари, но в них есть нечто родственное (робость, замкнутость, слабость) так называемым «маленьким» героям Гоголя – Шпоньке, Акакию Акакиевичу. В «Ганце Кюхельгартене» изображались одновременно и процесс отпадения человека от общности идиллического состояния, и невозможность реализации романтических порывов, если «нет в душе железной воли» [5, с. 95]. В повести «Невский проспект» есть горькое и трезвое осознание того, что отношения между мечтой и действительностью гораздо сложнее, чем это представлялось романтическому сознанию, встреча с «существенностью» обязательна для любого, особенно для художника.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Джафарова К.К. Вопросы литературных жанров в творчестве Н.В. Гоголя // Вестн. Даг. гос. ун-та. 2010. Вып. 6. С. 15–19.
2. Манн Ю.В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. М., 2001. 446 с.
3. Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения. «Миргород» Н.В. Гоголя. М., 1997. 102 с.
4. Шиллер Ф. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. М., 1967. 791 с.
5. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 1. 1940. 556 с.
6. Бройтман С.Н. Неканоническая поэма в свете исторической поэтики. // Поэтика русской литературы. К 70-летию Ю.В. Манна. М., 2001. 366 с.
7. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 10 т. Т. 9. М., 1977. 462 с.
8. Иванов Вяч.И. О Шиллере. [Электронный ресурс]. URL: [http://rvb.ru/ivanov/1\\_critical/1\\_brussels/vol4/01text/02papers/4\\_111.htm](http://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol4/01text/02papers/4_111.htm) (дата обращения: 15.01.2015).
9. Переписка Н.В. Гоголя : в 2 т. М., 1988. Т. 1. 479 с.
10. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. : в 14 т. М.; Л., 1937–1952. Т. 3. 1938. 728 с.

Поступила в редакцию 02.02.2015 г.  
Принята к печати 28.09.2015 г.