

К 215- ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. В. ГОГОЛЯ

DOI 10.37386/2305-4077-2024-1-31-43

В. Ю. Баль¹

Томский государственный университет (Томск)

ЗАВЕРШЕННАЯ НЕЗАВЕРШЁННОСТЬ ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ» В «ГОГОЛИАНЕ» В. ОТРОШЕНКО

Статья посвящена рассмотрению мифологизирующей рецептивной модели в отношении факта творческой биографии Н. В. Гоголя, недописанной поэме «Мертвые души», в цикле эссе современного писателя В. Отрошенко «Гоголиана». Анализируется опора В. Отрошенко при осмыслении и реконструкции причин творческой катастрофы Н. В. Гоголя на комплекс идей философа Л. Витгенштейна периода создания «Логико-философского трактата». Выявляется предлагаемый В. Отрошенко онтологический аспект трактовки отношений гоголевского творческого сознания и языка.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, В. Отрошенко, Л. Витгенштейн, поэма «Мертвые души»

V. Y. Bal

Tomsk State University (Tomsk)

COMPLETED INCOMPLETENESS OF N. V. GOGOL'S POEM "DEAD SOULS" IN "GOGOLIAN" BY V. OTROSHENKO

The article is devoted to the consideration of the mythologizing receptive model in relation to the fact of the creative biography of N. V. Gogol, the unfinished poem "Dead Souls", in the cycle of essays by the modern writer V. Otroshenko "Gogoliana". The author analyzes V. Otroshenko's reliance on the complex of ideas of the philosopher L. Wittgenstein during the creation of the "Tractatus Logico-Philosophicus" based on the understanding and reconstruction of the causes of Gogol's creative crisis. The ontological aspect of the interpretation of the relationship between Gogol's creative consciousness and language, proposed by Otroshenko, is revealed.

Key words: N. V. Gogol', V. Otroshenko, L. Vitgenshtejn, poem «Dead Souls»

¹ Вера Юрьевна Баль – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы XX-XXI веков и литературного творчества Томского государственного университета (Томск). E-mail: balverbal@gmail.com

Разговор о рецептивных стратегиях отдельных литературных периодов в отношении литературного наследия не теряет своей актуальности для современных научных практик. Сохранение этого интереса – прямое следствие процесса авторефлексии литературной системы в контексте литературной истории, когда происходит вычленение писательских фигур особого порядка, художественное сознание и художественный язык которых подвергается рецептивному осмыслению. Одним из интересных рецептивных механизмов между писателями разных поколений является создание индивидуального авторского мифа о «старшем писателе», уже имеющем статус классика с канонической репутацией. Потенциал подобного механизма рецепции, бесспорно диалогического по своей сути, может быть раскрыт в нескольких направлениях: 1) проведение аналогий между литературной культурой прошлого и современной; 2) психологической мотивировкой литературного «сына», связанной с комплексом перед «литературным отцом» (Х. Блум); 3) постижение универсальных законов творческого процесса, его онтологического измерения.

В рамках данной статьи будет находиться форма и содержание диалога современного писателя В. Отрошенко с Гоголем. Интерес для Отрошенко представляет Гоголь на пересечении его жизнестроительных и творческих практик, связанных с работой над поэмой «Мёртвые души». Иными словами, Отрошенко в своей мифологизирующей рецепции сосредоточен на Гоголе как авторе незавершённой поэмы «Мертвые души». В подобном ракурсе гоголевская «творческая неудача» становится исходной точкой для размышлений об онтологических законах творчества, о возможностях и ограничениях языка при реализации творческого замысла писателя. Другие же аспекты рецепции, обозначенные выше пунктами один и два, не представлены в орбите интереса Отрошенко в фигуре Гоголя.

«Гоголевский след» в пространстве творческой биографии и публичных выступлениях современного писателя Владислава Отрошенко – это факт, лежащий на поверхности.

Во-первых, в лекторской биографии Отрошенко гоголевская тема является самой главной. Его многочисленные публичные лекции, хронологически относящиеся к 2015–2021 гг., которые сейчас находятся в открытом доступе в интернете, посвящены загадке гоголевской творческой биографии. Тематически лекции сфокусированы на тайне сожжения второго тома поэмы «Мертвые души» и последовавшей за этим смерти писателя.

Во-вторых, пристальный интерес Отрошенко к фигуре Гоголя нашел отражение в творческой истории создания цикла эссе «Гоголиана». Первое эссе «Гоголь и призрак точки» было опубликовано в журнале «Новая юность» в 1998 году. Первая издательская публикация «Гоголианы», которая включала шесть эссе («Гоголь и паспорт», «Гоголь и рай», «Гоголь и элементарные частицы», «Гоголь и ад», «Гоголь и воздух», «Гоголь и призрак точки»), состоялась в 2005 году в составе сборника «Тайная история творений» [Отрошенко, 2005]. В последующем

новое эссе «Гоголь и смерть» было опубликовано в журнале «Знамя» в 2009 году. Эта публикация была приурочена к 200-летию юбилею классика, который отмечался в 2009 году. В авторской ремарке, предваряющей публикацию, оно было представлено как продолжение цикла «Гоголиана». Итоговая книжная публикация «Гоголианы», которую составили восемь эссе (к прежним шести эссе добавились «Гоголь и смерть» и «Гоголь и Гоголь»), состоялась в 2013 году.

В-третьих, Т. Л. Рыбальченко отмечает, что элементы, близкие гоголевской поэтике, обнаруживаются в художественных произведениях В. Отрошенко: в романах-мифах о детстве в утасяющем казачьем мире («Двор прадеда Гриши» и «Новочеркасск»), в романах-мистификациях о донском казачестве начала XX века («Приложение к фотоальбому» и «Персона все достоверности») [Рыбальченко, 2011, с. 262–292].

В центре исследовательского внимания этой статьи будет находиться цикл эссе «Гоголиана», который, как уже было отмечено выше, стал проявлением исключительной силы интереса современного писателя к энигматической природе личности и творческой биографии Гоголя².

Цикл эссе «Гоголиана», являясь ярким примером филологической эссеистики, созданной на границе реальных фактов и их субъективно-мифологизирующей трактовки, сосредоточен на реконструкции образа Гоголя как гениального творца, оказавшегося в ситуации творческой катастрофы. Во всем цикле эссе Отрошенко использует повествовательную маску комментатора-расследователя, который создает свои «металитературные тексты» [Рыбальченко, 2009, с. 13–34]³ на основе письменных воспоминаний современников и эпистолярного наследия самого Гоголя. Выбранная повествовательная маска позволяет Отрошенко не явить истину в последней инстанции относительно тайны гоголевского дара, а именно сформировать возможный нарратив для размышлений о творческом сознании Гоголя в период мучительной работы над вторым томом поэмы «Мертвые души». Сосредоточенность именно на этом аспекте гоголевской

² Но стоит отметить, что изначально интерес к Гоголю как гениальному автору, являющемуся творцом подлинных художественных творений, Отрошенко обозначил на фоне большого контекста мировой культуры. В сборнике «Тайная история творений» в одном ряду гениальных творцов мировой культуры у Отрошенко находятся Овидий, Катулл, Тютчев, Пушкин, Ходасевич, Гоголь, Платонов, Ницше, Шопенгауэр и др. Причем интерес Отрошенко проявляет не к биографической канве их судеб, не к уникальным особенностям поэтики их художественных произведений, а к таинственным периодам их творческой биографии, которые не имеют рационального толкования.

³ В рамках данной статьи эссе В. Отрошенко, посвященные Гоголю, рассматриваются как пример металитературы. Согласно Т.Л. Рыбальченко, «Металитература – это литература на пересечении художественной и нехудожественной литературы, предметом которой является сама литература: её тексты, её творцы, социальная роль литературы и её творцов. Этот пласт металитературы близок, с одной стороны, филологии, с другой стороны, психологии, с третьей – культурологии, социологии. В узком смысле «художественной словесностью» её делает установка автора на выражение субъективных суждений, на отказ от воздействия, дидактики, пояснения смыслов для других; эту литературу можно назвать эссенцетской, т.е. фиксирующей опыт самопознания через познание каких-то граней искусства слова».

творческой биографии определяет то обстоятельство, что Отрошенко в своих эссеистических текстах разгадывает тайну не столько гоголевской жизни, сколько смерти, не столько написанных произведений, сколько ненаписанной поэмы «Мертвые души», т.к. *«это то творение, от которого умирают, если оно не пишется»* [Отрошенко, 2013, с. 112]. В этом смысле Отрошенко сфокусирован на творческом сознании Гоголя как творца произведения, которое обладает особыми антиномичным качеством – *завершенная незавершенность*⁴. У Отрошенко осмысление гоголевской творческой катастрофы происходит в аспекте «лингвистического поворота». Присутствующие во всех эссе тексты-свидетельства, которые объективно существуют и обладают подлинным авторством Гоголя, посвящены описанию того, как *не пишется* поэма «Мертвые души». Тем самым Отрошенко в своих размышлениях обостряет вопрос об онтологическом измерении характера и качества связи языка и творца: объективных границ языка, с одной стороны, и возможности их преодоления творческим субъектом, с другой стороны. Представляемые Отрошенко истолкования отрывков из гоголевских писем не только актуализируют вопрос о ролевых позициях языка и творца – кто субъект, а кто объект, но и углубляют этот вопрос в направлении размышлений о причинах и истоках конфликтности между языком и творцом. Неоднократно в эссе возникает отсылка к гоголевской формуле *“иное слово приходится вытягивать клещами”* [Отрошенко, 2013, с. 49]. В интерпретационной логике эссе Отрошенко делается акцент на пространственном измерении этой формулы: *«откуда? Оттуда же, откуда вытянуты были слова “Женитьбы”, “Коляски”, “Носа”, – оттуда, где таются в строгом и стройном порядке все тексты, когда-либо написанные, пишущиеся, предназначенные написанию – “проявлению”, как сказали бы те многомудрые риши, которые на санскрите называли это незримое “оттуда” Авьякта Парвой – “Непроявленной Книгой”, единственно законченной и совершенной Книгой, частично известной ныне живущим по некоторым разрозненным, неясным, до поры бессвязным фрагментам: “Нос”... “Одиссея”... “Искусство кулинарии”... “Закат Европы”... “Авеста”... “Справочник пчеловода”... “Махабхарата”...»* [Отрошенко, 2013, с. 49].

В этой акцентировке о предполагаемом и возможном расширении границ языка изнутри Отрошенко озвучивается онтологический закон творчества, согласно которому творец ориентирован на прорыв к тайнам бытия, еще

⁴ В современном литературоведении уже поставлена проблема особой коммуникативной природы художественных произведений, которые находятся в «серой зоне» – на границе между завершенностью и незавершенностью. Эта достаточно интересная тема, имеющая отношение не только к гоголевской поэме «Мертвые души», уже нашла свое отражение в двух коллективных монографиях. Первая монография посвящена феномену незавершенного. Авторы, исследовательские работы которых вошли в эту монографию, сосредоточились на различных аспектах незавершенного в литературном процессе и творческих-биографиях писателей: литературоведческом, лингвистическом, философском (Феномен незавершенного: монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. 670 с.). Вторая монография посвящена рассмотрению художественной неудачи с точки зрения вне- и внутрилитературных факторов (Феномен творческой неудачи. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. 486 с.).

не получившим языкового воплощения. Но прорыв значим в пространстве творческого акта не как конечный результат, а как процесс, семантика которого связана с идеей незавершенности, трактуемой как онтологический закон творчества и одновременно как знак исключительной высоты творческой задачи.

Выбираемый Отрошенко онтологический вектор осмысления механизмов отношений языка и реальности, языка и субъекта расширяет контекст толкования гоголевского вопроса. Расширение происходит за счет включения в периметр размышлений комплекса идей австрийского философа Л. Витгенштейна, являющегося одним из признанных основоположников комплекса идей аналитической философии, определившей лингвистический поворот в гуманитарных науках в XX веке. В размышлениях-расследованиях Отрошенко идеи Л. Витгенштейна (1889–1951) периода создания «Логико-философского трактата» [Витгенштейн, 2018, с. 48–42] (1921) становятся важным ключом для разгадывания гоголевской творческой тайны поэмы «Мертвые души».

Отрошенко отсылками к одной из базовых идей о предложении философско-лингвистических воззрений Витгенштейна, прямыми – в эссе «Гоголь и элементарные частицы», и косвенными – в эссе «Гоголь и призрак точки», выстраивает свое размышление о возможных причинах творческой катастрофы Гоголя. Предложения как «логические строительные леса» [Витгенштейн, 2018, с. 34] в философско-лингвистической концепции Витгенштейна имеют онтологическое измерение. Согласно Витгенштейну структура мира проецируется в логической структуре языка – мир и язык имеют общую «логическую форму» [Витгенштейн, 2018, с. 18]. Витгенштейн выдвигает утверждение, что на языке могут быть отображены лишь факты – элементарные предложения являются отражением положения вещей, «атомарных фактов» [Витгенштейн, 2018, с. 48–42]. Факты, в свою очередь, существуют объективно вне зависимости от знания человека о них и получают своё логическое отражение в языке. Тем самым, с точки зрения Витгенштейна, предложения языка можно рассматривать как возможные модели действительных ситуаций.

В двух эссе Отрошенко «Гоголь и элементарные частицы» и «Гоголь и призрак точки» противопоставлены истории двух «предложений» в творческой биографии Гоголя. Основание для противопоставления, *дописанное и недописанное* предложение, развивает тему, которая является центральной во всех эссе, входящих в «Гоголиану». Традиционный семантический резерв, заложенный в антитезе, концентрируется на прояснении условий и причин для первого случая – творческого свершения, и второго – творческого не свершения. В этом сравнении обнаруживаются разные субъектные позиции Гоголя как творца. История первого предложения в эссе «Гоголь и элементарные частицы» – это ситуация, когда логика языка полностью заменяет творца как субъекта. Роль творца обнаруживается в том, что он проявляет логическую возможность факта в реальности логической структуры языка. Речь идет о предложении, которое определено в эссе как «самая общая рецензия-форма, открывшаяся Гоголю во

всем своим совершенством и законченности»: “<Убийственная встреча, повесть Я. А. Спб. 1836 г., в тип. Артилл. департа. Воен. Мин. в. 8, 113 стр.> Эта книжечка вышла, стало быть, где-нибудь сидит же на белом свете и читатель ее» [Отрошенко, 2013, с. 116]. Гоголевское предложение трактуется Отрошенко как аналог предложения Витгенштейна, представленного им в его «Логико-философском трактате»: «самой элементарной и самой универсальной языковой формы, которая способна дать описание предложений любого знакового языка» [Витгенштейн, 2018, с. 113]. По сути, это предложение Гоголя отражает существование факта, который относится к горизонту возможностей реальности, но находится за горизонтом знания Гоголя как субъекта. Согласно Витгенштейну, возможность быть представленными в логической структуре языка становится гарантией возможности проявления в фактуальном мире. В счастливой «завершённости» и «законченности» этого предложения представлена ситуация, когда творческое воображение Гоголя вышагивает из границ конкретного знания и фактов, но остается существовать в границах логической структуры языка, отражающей, по Витгенштейну, логическую структуру мира. Лексикон Отрошенко вокруг созданной рецензии, «неоспоримая объективность», «общая», «была применима к любому новорождённому произведению» [Отрошенко, 2013, с. 48–42], подчеркивает универсальность её содержания, т.к. она имеет «логическую форму», соответствующую «логической форме» реальности.

В эссе «Гоголь и призрак точки» представлена история другого «предложения», которое выступает проекцией дописываемой в творческих муках поэмы «Мертвые души». В случае с этим «предложением» представлен другой тип субъектности творца. Она связана с попыткой творца расширить границы языка, что чревато разрушением устоявшейся изоморфности языка и реальности. Именно это обуславливает тот факт, что второе «предложение» отличается бесформенностью и энигматическим содержанием: «Гоголь восемь недель отчаянно писал одно и то же предложение, *“внешне уже представлявшее из себя, – повествует Берг, – какое-то баснословное сооружение. Что же до его внутреннего содержания, то судить о нем мог теперь только Всевышний...”*» [Отрошенко, 2013, с. 53]. Отрошенко выбором этого документального свидетельства подчеркивает, что Гоголь пытается отразить в «предложении» что имеет отношение не к фактуальной стороне мира, а к его «мистической» зоне, если говорить терминами Витгенштейна. Упомянутый в эссе «Гоголь и смерть» общеизвестный факт о том, что Гоголь просил присылать ему сведения о России представлено Отрошенко как самообман писателя, т.к. *«эта вера находилась в полном противоречии не только с сущностью “Мертвых душ”, но и со всем существом их автора»* [Отрошенко, 2013, с. 110].

В контексте освещения истории «предложения», выступающего проекцией поэмы, обнаруживается существование творца-художника, являющегося субъектом особого порядка. Субъекта, существующего в ситуации онтологического разрыва, обусловленного, с одной стороны, зависимостью от структуры языка, с другой стороны, устремленностью в «мистическое», существующего за пределами

логической структуры языка. В «Логико-философском трактате» Л. Витгенштейна «мистическое» это то, что не отображается в виде факта – Бог, этическое и эстетическое, а также метафизические измерения реальности. Но Витгенштейн, афористично говоря, что «то, о чем нельзя сказать, следует обойти молчанием» [Витгенштейн, 2018, с. 34]⁵, проблематизирует эту зону молчания. В этом смысле это молчание, содержательное само по себе, становится своеобразной формой существования субъекта на границе фактуального мира, совпадающего с границей языка. Сам же субъект, согласно Витгенштейну, также не имеет фактической основы – он «метафизический субъект, являющийся не частью, а пределом мира» [5.641] [Витгенштейн, 2018, с. 37]. Именно эта форма субъектности становится кодом, выбираемым Отрошенко для интерпретации творческого сознания Гоголя. Гоголь во всех эссе мыслится с опорой на коллизии, обнажающие природу его творческого сознания. В номинациях всех эссе можно наблюдать синтаксическое структурное однообразие «Гоголь и ...». На фоне этого структурного однообразия, сформированного гоголевской постоянной и переменными (паспорт, рай, воздух, ад, призрак точки, Гоголь, смерть, элементарные частицы), есть стремление подчеркнуть особое единообразие Гоголя – высветить в нем его особую «гоголевость». Отрошенко реконструирует «гоголевость» как особый тип творческого сознания не в плоскости национального достояния, а в плоскости архетипа творца, существующего в процессе творческого акта в определенном ментальном хронотопе.

В эссе «Гоголь и ад» и «Гоголь и рай» Отрошенко описывает гоголевскую интериоризацию европейских стран Италии и Германии, в процессе которой они мифологизируются и противопоставляются как ад и рай: «*весь мир разделился⁶ в его душе на адскую Германию и райскую Италию*» [Отрошенко, 2013, с. 42]. Семантическое наполнение образа рая – место, где пишется поэма, ада – места, где не пишется поэма, демонстрируют гоголевское стремление зафиксировать в своем пространственном состоянии «зоны» и периоды творческой активности и продуктивности: «*в пределах Рима Гоголь обретал способности, которые были ему недоступны, ни в какой другой части земного пространства*» [Отрошенко, 2013, с. 25]. При этом образ границы, формирующийся в этом контексте, не мыслится как статичное и постоянное состояние гоголевского творческого сознания. А наоборот, допустима их подвижность: «*образ любой страны, прилегающей к зоне гоголевского ада, мог в глазах Гоголя резко измениться, если в этой стране сдвигались с места “Мертвые души”*» [Отрошенко, 2013, с. 46].

⁵ Этот известный афоризм философа можно дополнить другим его же афоризмом. В письме к своему другу Людвигу фон Фикеру Витгенштейн объясняет замысел «Трактата» следующим образом: «Основное содержание книги – этическое... Моя книга состоит из двух частей: одна – это то, что содержится в книге, плюс другая, которую я не написал. И именно эта вторая часть является важной. Моя книга очерчивает границу сферы этического как бы изнутри, и я убежден, что это – единственная возможность строгого задания этой границы» [Цит. по: Сокулер З.А. Людвиг Витгенштейн и его место в философии XX в.: Курс лекций. Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. С. 34].

⁶ Здесь и далее курсив наш. – В.Б.

Заслуживают внимания последние предложения обоих эссе:

«Гоголь и рай»: Гоголь вечно едет в Вечный город по нескончаемой дороге [Отрошенко, 2013, с. 116].

«Гоголь и ад»: Гоголь вечно сидит посреди заснеженной Германии в холодной прокуренной комнате без камина и печки, стиснутый со всех сторон дородными немцами [Отрошенко, 2013, с. 46].

В данном контексте, с одной стороны, рай и ад противопоставлены как пространство, связанное с движением, и пространство, связанное с неподвижностью. С другой стороны, они противопоставлены на основании того какую пространственную точку по отношению к ним занимает Гоголь. Гоголь находится *за границами* рая, но он стремится туда, и *в границах* ада («посреди» – находиться в середине, в центре чего-нибудь). На фоне этого противопоставления общая временная единица «вечность» получает разные смысловые акценты. В случае с раем – это цельность и полнота, имеющая ценностно-смысловой вектор. Это вечность, победившая время. В случае с адом – это нескончаемая длительность, имеющая изнурительный и выматывающий характер. В контексте этих смысловых нюансировок Отрошенко обнажает базовые характеристики гоголевского творческого сознания, в котором границей, препятствующей реализации творческого замысла поэмы, становится пространство. Само преодоление пространства мыслится как ценность, соотносимая с процессом творческого акта⁷.

Преодоление пространства как его освоение, которое метафорически может соотноситься с расширением границ языка, который отвечал бы потребностям реальности творческого сознания, стремящегося проникнуть в тайны бытия, находит отражение в дорожном лексиконе всех эссе. Несомненно, что глаголы пространственного движения смыкают в художественной ткани эссе биографический гоголевский факт, любовь к дороге, которая выступала способом преодоления депрессии и творческого кризиса, и описание творческого ментального состояния Гоголя в период работы над вторым томом поэмы: «азартно перебирал лошадей, выискивал самых свежих и статных, помышляя все ж таки доскакать до светозарной точки – до окончания второго тома “Мертвых душ”» [Отрошенко, 2013, с. 48].

Примечательно, что пространственная символика движения в эссе также связана с образами природных стихий – водой и воздухом.

Вода: «Сейчас хорошо известно, что далеко не всегда поэма **текла так**, как в 1836 году в Париже и как в последующие четыре года в Риме <...> К **недостижимому концу** “Мертвые души” в разное время и в разных городах Европы **текли по-разному**. – **иногда не текли совсем**» [Отрошенко, 2013, с. 104].

Воздух: «Ему стало вериться, что “Мертвые души” **сдвинутся с места и полетят**, одолевая колоссальные пространства второго тома, в **бесконечную даль**»

⁷ О национальном ощущении пространства, о том, как оно влияет на творчество, В. Отрошенко рассуждает в своем эссе «Писатель и пространство» (Отрошенко, 2013, с. 280–305).

если ему доставят большое количество (“кучу”, как он выражался) каких-то необыкновенных сведений о России – о ее мужиках, помещиках, взяточниках, должностях, присутствиях, губерниях» [Отрошенко, 2013, с. 109].

Как можно заметить, образы природных стихий усиливают в семантическом поле пространственного перемещения идею бесконечного движения к осознаваемой, но не достигаемой цели. Примечательно, что тема воздуха получает развитие и в другом эссе. Вариация на тему границы в воздушном пространстве представлена в эссе «Гоголь и воздух». В раскрытии этой темы имплицитно присутствует образ границы, которая разделяет опять состояние творческой активности и творческого бездействия. Отрошенко в своем эссе развивает показательную для Гоголя связь мотива воздуха с процессом творения, основанную на метафорической природе слова, определяющую семантическую цепочку понятий: воздух – дыхание – вдохновение [Савинова, 2010, с. 34–38]:

«Во время всякого движения воздух для Гоголя очень заметно менялся, как меняются по пути ландшафты. Однажды он пожаловался Михаилу Погодину, что дорога из Австрии в Италию не подействовала на него исцеляюще. “Тут мало было перемен воздуха”, – объяснял он. Гоголь никогда не говорил, что он дышит воздухом. <...> Каким-то особым чутьем он чувствовал не только тот воздух, который был вокруг него, но и все другие воздуха мира, отдаленные от него. Именно поэтому он смог однажды поставить обобщенный диагноз планетарному воздуху. <...>

В воздухе не было ни малейшего ветерка. С утра до вечера светило яркое солнце. Старясь вести “жизнь уединенную и преданную размышлениям”, Гоголь нарочно избегал частых встреч с русскими знакомыми – с семьями Виельгорских, Мещерских, Сологузов, которые жили в Ницце. Он даже не давал себе волю часто видеться со своим душевным другом – фрейлиной Смирновой, потому что в Ницце он намеревался жарко работать. И намерение это было столь твердым, что он, по его собственному выражению, готов был даже “насилно заставить себя что-нибудь сделать”. Но несмотря на все старания, подкрепленные чудесной погодой и задумчивым уединением, работа не шла. Ему не писалось. Что-то неясное, неуловимое наводило на него тоску и томление, мешало “как следует работать”. <...>

2 января Гоголь, как всегда, вышел рано утром к морю, чтоб посмотреть на него вблизи. Он постоял на берегу; вслушался, взгляделся куда-то в морскую утреннюю даль, шевельнул тонкими носовыми крыльями. И вдруг понял в чем дело. Воздух! Что-то случилось в ту зиму с воздухом мира [Отрошенко, 2013, с. 33–38].

Выше уже было отмечено, что движение и неподвижение в пространстве как формы проявления гоголевской творческой активности и, наоборот, творческого замирания, мыслится во временных координатах вечности. Причем вечность понимается двояко: как вечность, *преодолевшая время*, и, наоборот, как *остановившееся время*. Но помимо временных координат вечности можно

выделить в эссе репертуар других временных единиц, также используемых для изображения разных состояний творческого сознания Гоголя. Репертуар временных единиц, представленных в эссе – разнообразен. Это минута, час, время, неделя, месяц, годы. Источниками временных единиц выступают как тексты-свидетельства, автором которых является как сам Гоголь, так и повествователь-расследователь, воссоздающий разные состояния творческого сознания Гоголя. Все выделенные временные единицы ориентированы на манифестацию образа границы, разделяющей временные периоды, когда пишется и когда не пишется поэма «Мертвые души».

Психэмоциональное состояние Гоголя, пребывающего в мучительном периоде, когда останавливается работа над поэмой, передается временными единицами, которые становятся выразителями «норм «болезненного труда»: *«провел болезненных пять лет»* [Отрошенко, 2013, с. 104] (автор – Гоголь), *«божество сияющей точки, призванное слезами и молитвами, живится к нему через два года»* [Отрошенко, 2013, с. 50] (автор – Отрошенко), *«о двух же годах он толковал и спустя полгода другому любезному понукателю», «требовал дать ему аж 25 лет на отделку второго тома “Мертвых душ”»»* [Отрошенко, 2013, с. 50–51]. Формула «норм «болезненного труда», имеющая двойное авторство: «норм» – слово Отрошенко, «болезненного труда» – слова Гоголя, подчеркивает изнуренное состояние Гоголя как творца, обреченного быть автором незавершенного произведения в земных временных координатах. Наблюдаемое числовое сопровождение временных единиц создает иллюзию календарного контроля – когда творец может предсказать момент появления творческого вдохновения, не более. В этом смысле изнуряющие годы работы над поэмой, когда работа не идет, семантически созвучны состоянию вечного неподвижного пребывания в холодной Германии, которая мыслится Гоголем как творческий ад.

Иная роль в репертуаре временных единиц отведена минуте. Минута как временная единица особого порядка, но с разными смысловыми акцентами представлена в двух эссе: «Гоголь и паспорт» и «Гоголь и призрак точки».

В эссе «Гоголь и паспорт» минута творческого вдохновения наступает в период, когда *«уже не первый месяц бездействовал воображением»* [Отрошенко, 2013, с. 9], в значении *«работа над поэмой “Мертвые души” остановилась»: «в ту декабрьскую минуту 1846 года, когда Гоголю, вдруг явилась на ум необыкновенная мысль – испросить себе у императора Николая Павловича <...> заграничный паспорт <...> в некую минуту декабря 1846 года Гоголь принял сочинять послание о паспорте»* [Отрошенко, 2013, с. 9].

Сочинение поэмы «Мертвые души» и сочинение «послания о паспорте» – это творческие акты разного порядка, но их соположение в эссе становится продолжением лингвистической темы гоголианы – отношений творца и языка.

Очевидно, что привлекаемая в эссенцистический контекст история с паспортом, имеющая фактическую основу в биографии Гоголя, важна для Отрошенко не в комичной буквальности, а в метафорическом значении. В подтексте

Отрошенко описываемая мечта Гоголя о заграничном паспорте – это вновь развитие темы границ, с которыми сталкивается творец при реализации своего творческого замысла. Факт состоявшегося творческого акта, когда языковое воплощение получил образ паспорта, «фантастического» и «неземного» порядка, это мнимая иллюзия преодоления творческим сознанием границ языка. Стоит обратить внимание на комментарий, вводящий восточный колорит в отношении описываемого творческого акта. Комментарий создает подтекст для фрагмента авторского гоголевского текста, приводимого в эссе. Говоря словами Гоголя, паспорт, выданный Императором, «должен быть особенный и чрезвычайный, в котором бы великим именем Вашим склонялись все власти и начальства Востока» [Отрошенко, 2013, с. 14]. А комментирующая реплика в эссе подчеркивает: «в финальных строках, по-восточному поэтичных, Гоголь с восточной же тонкостью выражал надежду, что такой паспорт волей царя возникнет в земной реальности» [Отрошенко, 2013, с. 15]. Неявно «восточные мотивы» отсылают к внешней форме восточной письменности, арабской вязи, внешняя изысканность которой сформировалась, в том числе, в установке фигуративного изображения Бога. Комментарий дает смысловую подсветку, выделяющую гоголевское обожествление русского царя, в значении наделения его могуществом творца, которому подвластно создавать не существовавшее ранее. Тем самым история с паспортом создает мнимую и обманчивую иллюзию прорыва Гоголя к тайнам бытия и её адекватного выражения в языке, т.к. паспорт в реальности по воле царя не создается и не выдается писателю.

На первый взгляд семантика минуты в контексте описания работы Гоголя над поэмой «Мертвые души» ориентирована не на идею начала как озарения, которое запускает творческий процесс, а на идею конца, связанную с завершением работы над творческим замыслом. В этом смысловом повороте в прямо противоположную сторону обнаруживается иная версия по сравнению с паспортной коллизией отношения реальности творческого сознания и реальности языка. В версии Отрошенко ожидание Гоголем минуты, которая дарует образ финала поэмы – это ожидание освобождения от мучительного пребывания на границе мира и языка, являющейся преградой для творческого сознания:

«Ибо божеству нет никакого дела до того, как продвигается работа, – оно явится в некую фантастическую минуту, и сочинителю “почувствуется глубиной души”, что работа, даже если она совершенно никак не продвигалась, блестяще закончена» [Отрошенко, 2013, с. 50].

Образ точки в эссе Отрошенко становится воплощением мечтаемого и желаемого Гоголем финала поэмы. Причем в пространстве ее образа происходит соединение пространственных и временных координат. Можно наблюдать пространственное движение к этой точке, которая должна явиться в ожидаемую минуту: «азартно перебирал лошадей, выискивал самых свежих и статных, помышляя все же таки доскакать до светозарной точки – до окончания второго тома «Мертвых душ» [Отрошенко, 2013, с. 48].

На фоне обозначенной амбивалентной семантики точки, которая и конец, и начало одновременно, происходит актуализация вопроса о возможности ситуации, когда творец перестает быть объектом языка, а становится субъектом по отношению к нему.

«Но, как бы то ни было, нам известны границы того периода, во время которого поэма “Мертвые души” пребывала в состоянии абсолютной и безусловной, т.е. объективной завершенности, субъективно отразившейся в душе ее творца, по какой-то причине не удержавшего поэму в этом желательном состоянии.

Начиная с утренних часов 14 декабря 1848 года – до и во время визита Щепкина – и кончая “приблизительно двумя часами пополудни”, когда о своем приходе велел доложить господин Берг, Гоголь обладал возможностью и способностью представить для чтения или самолично (что было для него более характерно) прочитать по рукописи окончанный второй том “Мертвых душ!” любому, кто бы этого пожелал. После же этого периода поэма, увы, приобрела такое состояние, что работа должна была продолжаться» [Отрошенко, 2013, с. 61].

В этой описываемой коллизии *завершенной незавершённости* поэмы семантика границы получает новое важное уточнение, пожалуй, имеющее итожащий характер для версии Отрошенко о причинах творческой катастрофы Гоголя. В антонимичной формуле про соотношение объективного и субъективного в минуту творческого озарения обозначается сущностная характеристика границ, которые выступают преградой для творческого воображения художника. Это **границы, изнутри** осознаваемые и ощущаемые при нахождении именно внутри мира. Иными словами, это границы, объективно существующие для человека-художника, который не является творцом этого мира. Наличие и осознание именно этих границ исключает взгляд на мир извне, который давал бы понимание мира как целого, а не разделенного на зону «фактуального» и «мистического», если говорить словами Витгенштейна.

Таким образом, творческая катастрофа Гоголя в версии Отрошенко имеет не субъективные истоки, а объективные, восходящие к онтологическому закону творчества, в основе которого структурное тождество языка и реальности. В основе гоголевской творческой неудачи – не неспособность постигнуть существующее структурное тождество, а невозможность создать новое тождество языка и реальности в силу объективных причин.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Витгенштейн, Л.** Логико-философский трактат / Л. Витгенштейн // Витгенштейн Л. Логико-философский трактат. – Москва: АСТ, 2018. – 159 с.
2. **Отрошенко, В.** Гоголиана и другие истории / В. Отрошенко. – Москва: Изд-во Ольги Морозовой, 2013. – 241 с.
3. **Отрошенко, В. О.** Тайная история творений (сборник) / В. О. Отрошенко. – Москва: «Автор», 2005. – 102 с.

4. **Рыбальченко, Т. Л.** Гоголь и гоголевский художественный мир в творческом сознании В. Отрошенко / Т. Л. Рыбальченко // *Образы Италии в русской словесности: по итогам Второй международной научной конференции Международного научно-исследовательского центра «Russia – Italia» – «Россия – Италия»*, Томск – Новосибирск, 1–7 июня 2009 г. – Томск, 2011. – С. 269–292.

5. **Рыбальченко, Т. Л.** К проблеме терминологического определения понятия «метатекст» в литературоведении / Т. Л. Рыбальченко // *Картины русского мира: образы языка в дискурсах и текстах.* – Томск: ИД СК-С, 2009. – С. 13–34.

6. **Савинова, А. Г.** Натурфилософский код в поэтике художественного мира Н. В. Гоголя: всеобъемлющее дыхание // Савинова А. Г. *Сибирский филологический журнал.* – Новосибирск. – 2010. – №1. – С. 34–38.

REFERENCES

1. **Otroshenko, V.** *Gogoliana i druge istorii* / V. Otroshenko. – Moskva.: Izd-vo Ol'gi Morozovoj, 2013. – 241 s.

2. **Otroshenko, V. O.** *Tajnaya istoriya tvorenij (sbornik)* / V. O. Otroshenko. – Moskva.: «Avtor», 2005. – 102 s.

3. **Rybal'chenko, T. L.** *Gogol' i gogolevskij hudozhestvennyj mir v tvorcheskom soznanii V. Otroshenko* / T. L. Rybal'chenko // *Obrazy Italii v russkoj slovesnosti: po itogam Vtoroj mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii Mezhdunarodnogo nauchno-issledovatel'skogo centra „Russia – Italia” – „Rossiya – Italiya”*, Tomsk – Novosibirsk, 1–7 iyunya 2009 g. – Tomsk, 2011. – S. 269–292.

4. **Rybal'chenko, T. L.** K probleme terminologicheskogo opredeleniya ponyatiya «metatekst» v literaturovedenii / T. L. Rybal'chenko // *Kartiny russkogo mira: obrazy yazyka v diskursah i tekstah.* – Tomsk: ID SK-S, 2009. – S. 13–34.

5. **Savinova, A. G.** *Naturfilosofskij kod v poetike hudozhestvennogo mira N. V. Gogolya: vseob'emlyushchee dyhanie* / A. G. Savinova // *Sibirskij filologicheskij Zhurnal.* – 2010. – №1. – S. 34–38.

6. **Vitgenshtejn, L.** *Logiko-filosofskij traktat* / L. Vitgenshtejn. – Moskva: AST, 2018. – 159 s.