

DOI 10.37386/2305-4077-2022-2-31-44

**Е. А. Филонов<sup>1</sup>***Санкт-Петербургский государственный университет*

## **О ТРАГИЧЕСКОМ НЕДОУМЕНИИ У ПУШКИНА И ГОГОЛЯ**

В статье предпринята попытка применить понятие «трагическое недоумение», восходящее к т.н. невельской философской школе (в частности, к работам М.И. Кагана), для интерпретации закономерностей творческой эволюции Пушкина и Гоголя, определяемых литературной эпохой. Два художника движутся в своем творческом развитии по одному пути – от эстетической автономии искусства к его диалогической открытости миру читателя. Возникновение и преодоление трагически-недоуменного взгляда на мир в южных поэмах у Пушкина и в сборнике «Миргород» у Гоголя оказывается кульминационной точкой в этом эпохальном движении.

**Ключевые слова:** Н. В. Гоголь и А. С. Пушкин, трагическое недоумение, литературный процесс и литературная эпоха, южные поэмы, сборник «Миргород»

**E. A. Filonov***Saint Petersburg State University*

## **ON THE TRAGIC BEWILDERMENT IN THE WRITINGS OF PUSHKIN AND GOGOL**

The article attempts to apply the concept of “tragic bewilderment”, which relates back to the Nevel philosophical school (in particular, to the works of Matvei Kagan), to interpret the patterns of the creative evolution of Alexander Pushkin and Nikolai Gogol. Overcoming tragic bewilderment, Pushkin and Gogol rethink the nature of the relationship between literature and extra-literary reality: they move away from the idea of the aesthetic autonomy of art and open up new possibilities for literature, associated with its dialogic appeal to the world of the reader.

**Keywords:** N. V. Gogol’ and A. S. Pushkin, Tragic Bewilderment, literary process and literary age, southern poems, collection “Mirgorod”.

Пушкин и Гоголь – две фигуры, которым в историко-культурных нарративах традиционно отводится исключительная роль «основоположников», «указующих путь»: с их именами, как правило, соотносится представление о «начале» русской литературы (или о начале ее классического периода). Это закрепленное традицией положение подразумевает специфическую модель интерпретации, в рамках которой творчество двух художников прочитывается и истолковывается в соотнесении с определенной концепцией всего последующего литературного процесса: через обращение к Пушкину и Гоголю каждая новая эпоха пытается осмыслить самое себя, свое место в историческом движении русской культуры. Именно так – в ходе споров о настоящем и будущем литературы – в 50-х годах

<sup>1</sup> Евгений Анатольевич Филонов – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета, научный сотрудник отдела рукописей Российской национальной библиотеки; e-mail: philonove@mail.ru.

XIX в. Чернышевский и Дружинин начинают полемику о гоголевском и пушкинском направлениях; на рубеже столетий символисты обнаруживают в Гоголе своего прямого предшественника, раскрывая мистическую природу его художественной образности; Блок и Ходасевич в «пушкинских речах» 1921 г. признают себя прямыми наследниками Пушкина, утверждая непрерывность поэтической традиции; авторы многочисленных текстов, порожденных сталинскими юбилеями 1937 и 1952 годов, канонизируют обоих «классиков» как предтеч соцреализма и т. д.

Каждое литературное произведение принадлежит не только своей эпохе, но и эпохе читателя, воспринимающего и истолковывающего, – таково универсальное свойство искусства, обусловленное его коммуникативной природой [см.: Яусс, 1995]. Однако в отношении к Пушкину и Гоголю, как представляется, имеет место не только действие общих законов эстетической рецепции, но и нечто еще, а именно – необходимость постоянного обращения к «истокам» литературной традиции на каждом новом этапе ее развития. В диалогической обращенности русской литературы XIX–XXI веков к Пушкину и Гоголю находит выражение онтологический принцип, согласно которому бытие культуры осуществляется в непрерывном процессе самоосмысления [см.: Михайлов, 1997].

Пушкин и Гоголь «сохраняют ранг <...> универсального жизненного символа» [Аверинцев, 1972, стб. 975] в границах эпохи, открытой в истории русской культуры их появлением и длящейся до настоящего времени. В чем же состоит сущность их исключительной исторической роли? Именно этот вопрос всякий раз оказывается отправной точкой в движении культурной рефлексии, а выдвигаемые ответы становятся новыми вехами в процессе самоистолкования. Но каждая вновь возникающая интерпретация не может отменить ряд предыдущих – она включается в его открытую смысловую перспективу. И предпринятая здесь попытка в очередной раз ответить на вопрос о месте Пушкина и Гоголя в своей литературной эпохе продолжает этот ряд.

\*\*\*

Одной из наиболее влиятельных концепций русского литературного процесса XIX в., основывающихся на истолковании творчества Пушкина и Гоголя, стала традиция противопоставления двух путей литературного развития. Пушкинское и гоголевское «направления» осмысляются как разные парадигматические модели, которые определяют характер отношения литературы к внелитературной действительности. С представлением о гоголевской линии соотносится нацеленность литературы на преобразование мира в его действительном бытии, а с представлением о пушкинской линии – устремленность к преображению мира в реальности искусства.

Как известно, эта идея, получившая наиболее последовательное воплощение в критической полемике 1850-х–1860-х гг., восходит к воззрениям Белинского, развивавшимся на протяжении полутора десятилетий. В 1834 г. критик заявляет: «У нас нет литературы!» – в 1835-м провозглашает Гоголя «главою поэтов», становящимся «на место, оставленное Пушкиным» [Белинский, т. 1, с. 22, 306],

а в статьях 1840-х гг., разрабатывая эти тезисы, выстраивает на их основе масштабную историко-литературную концепцию. Кратко ее можно охарактеризовать следующим образом. Подлинная *литература* (в отличие от *словесности*) устремлена не к пространству готовых идей и форм, выработанных (европейской) культурой, а к пространству смыслов, еще не явленных, заключенных в самой действительности. Такой литературы в России ее еще нет, она еще только должна появиться, а творчество Пушкина и Гоголя суть два важнейших этапа на этом пути (чем и определяется историческое значение двух писателей). Пушкин разрешает задачу, стоявшую перед русской литературой на более ранней стадии: поэт-художник, он раскрывает неограниченный эстетический потенциал действительности, находя возможность любое ее явление сделать предметом искусства. Гоголь совершает следующий шаг: у него действительность становится предметом критической оценки в искусстве. В этом смысле оба писателя равновелики в контексте истории русской литературы, но в контексте современности Гоголь оказывается значительнее («более в духе времени»), ибо в движении от «словесности» к «литературе» его творчество представляет собой следующую ступень. Однако и гоголевское творчество – это только веха на пути, но не сама его цель. Гоголь – «великий русский поэт», хотя и не мировой [Белинский, т. 6, с. 259]: предмет его искусства – русская действительность, и значимо оно пока только для русских; мировое же значение русской литературы – перспектива ее будущего, определяемого *гоголевским направлением*<sup>2</sup>.

Таким образом, творчество Пушкина и Гоголя, по мысли Белинского, соотносится с разными историческими этапами литературного развития. Основываясь на этом представлении, демократическая критика середины XIX в. противопоставляет завершившемуся *пушкинскому периоду* русской литературы начавшийся в 1840-е годы и длящийся *гоголевский период*. Эта концепция стала частью не только критико-публицистического, но и литературоведческого дискурса: под ее влиянием было создано немало глубоких историко-литературных исследований. Правомерным, однако, представляется и другой взгляд на Пушкина и Гоголя – как на художников, принадлежащих одной литературной эпохе, параллельно ищущих ответы на одни и те же вопросы и по-разному разрешающих одни и те же выдвинутые историей задачи [см. об этом, например: Багно, 2011].

Доминанту эпохи, которая обуславливает творческие пути двух художников и в них же находит свое воплощение, можно определить как грандиозный переход, смену глобальных культурных парадигм, постепенно осуществлявшуюся посредством протяженного во времени ряда парадигматических сдвигов [см.: Михайлов, 2000]. Сущность этого перехода состоит в изменении конвенционального отношения к слову. Для риторической культуры характерно движение поэзии от действительности к слову: только в слове мир и человек обретают единство

---

<sup>2</sup> Эти идеи были развиты Белинским в целом ряде статей – см., в частности: «Литературные мечтания», «О русской повести и повестях г. Гоголя», «Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова или мертвые души», «Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая», «Петербургский сборник» и др.

и полноту смысла. Постриторической эпохе – напротив – свойственно смещение смыслового центра тяжести со слова на действительность: слово понимается как путь к действительности, средство приблизиться к миру в его осмыслении [см.: Михайлов, 2008].

Литературная система Золотого века, в пределах которой возникает творчество Пушкина и Гоголя, в полной мере оказывается явлением переходной эпохи. Ее сущностная особенность, по определению М. Н. Виролайнен, – автономия поэтического языка: «Это поэзия, подчеркнуто, демонстративно свободная от прагматики, она обращена на самое себя и самое себя рефлектирует (“Цель поэзии – поэзия”»)» [Виролайнен, 2017, с. 9].

Первые эпические опыты Пушкина и Гоголя во всей полноте воплощают поэтический принцип Золотого века: это произведения, отсылающие к пространству литературных образов и смыслов и – с самых первых строк – устанавливающие неотменимую границу между действительностью читателя и миром текста [ср.: Виролайнен, 2011]. В поэме «Руслан и Людмила» такой рубеж воображается как дистанция, отдаляющая от читателя «эпическое прошлое», где разворачиваются сюжетные события. Однако это лишь элемент игры: строки «Дела давно минувших дней, / Преданья старины глубокой» [Пушкин, 1937, с. 7, 85], начинающие и завершающие поэму, отсылают не к «преданию», а к Оссиану – и проводят не временную, а эстетическую границу.

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» черта, разделяющая реальность текста и реальность читателя, воображается как пространственная дистанция. В своих предисловиях Рудый Панько настойчиво противопоставляет Диканьку и Петербург как два мира, существующих по совершенно разным законам и не соотносимых друг с другом. Принадлежащий миру столицы читатель не сможет понять и воспринять повествуемые истории, не отрешившись от своих обыденных жизненных представлений. Приглашая читателя в гости к пасечнику, автор предлагает ему на время чтения подчиниться законам искусства и целиком перенестись в изображаемый мир. Так Диканька превращается в автономную поэтическую вселенную [см.: Филонов, 2012].

На следующем этапе отношения между поэзией и действительностью приобретают иные формы. Литература уже не заслоняет жизненную реальность, но стремится формировать ее, – она вторгается в пространство бытия читателя и автора и преобразует его по своим законам. В пушкинском творчестве этот эпохальный сдвиг осуществляется в поэзии южной ссылки. Мотивы элегии «Пога-сло дневное светило», открывающей ряд созданных на юге лирических шедевров, в равной мере соотносимы и с литературной биографией Чайльд-Гарольда, и с реальной биографией Пушкина: здесь *собственный опыт* осмысливается посредством литературной модели.

В пространстве эпической поэзии этот принцип получает наивысшее воплощение в южных поэмах: мировоззренческое единство героя и автора, их включенность в переживание тотального романтического конфликта и намек на параллелизм их судеб суть неотъемлемые элементы жанровой традиции

романтической поэмы, пересоздаваемой Пушкиным на русской почве [см.: Манн, 1976, с. 31–98]. Эта литературная модель предполагает уже иную прагматику: читатель не отрешается от внелитературной действительности, переносясь в художественный мир, но напротив – внушаемое текстом представление о мире переносит в пространство собственного бытия. Именно такая читательская стратегия, в частности, лежит в основе «романтического поведения», ставшего в эту эпоху распространенным бытовым фактом.

Как охарактеризовать взгляд на мир, внушаемый читателю южными поэмами? Здесь в пушкинском творчестве достигается предельная острота переживания романтического конфликта. В «Кавказском пленнике» и «Цыганах» изображается попытка героя посредством бегства в мир подлинной свободы воплотить в своей жизни романтический идеал. Неудача этой попытки вскрывает несправивую противоречивость бытия: главные его ценности – любовь и свобода, свобода и гуманность, счастье и покой – обнаруживают тотальную несовместимость. Тут в какой-то мере преодолевается романтическое двоемирие: вместе с мечтой о прекрасном «там» исчезает и представление об «абсолюте». Так, в финале «Цыган» на месте единой романтической истины оказываются несколько разных жизненных правд, противоречащих друг другу, но не отменяющих одна другую. В завершающем поэму авторском восклицании – «И всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет» [Пушкин, 1937, с. 204] – воплощается мировоззренческий предел, ставший итогом сюжетного движения.

В истолковании пушкинских поэм существует давняя традиция, связанная с понятием *трагическое недоумение*, осмысляемым как «философское состояние перед лицом неразрешимости бытия» [Сурат, 2002, с. 45]<sup>3</sup>. В. М. Маркович, обращаясь к этому понятию в своем лекционном курсе по истории русской литературы Золотого века, характеризовал его так: «Это состояние, которое вызвано тем, что человек сталкивается с такими противоречиями, с которыми его сознание не справляется, не знает, как их разрешить. Возникает безвыходное напряжение, оно безвыходно сиюминутно. В конце концов, оно невыносимо, и это значит, что человек сделает усилие и вырвется из этого состояния <...> за счет перехода на другой уровень сознания, <...> где разрешение возможно или <...> противоречие может быть снято» [Маркович, 2019, с. 303]. В таком понимании этого феномена В. М. Маркович следует за М. И. Каганом, подчеркивавшим, что «трагическое недоумение как основное ощущение, которое остается у нас после прочтения соответствующего произведения, только с первого взгляда может показаться противоположным оптимистическому приятию жизни. На самом же деле трагическое

<sup>3</sup> Это понятие к интерпретации пушкинских поэм применил М. И. Каган в работе, создававшейся в 1930-е годы, но опубликованной только в 1974 г. при содействии М. М. Бахтина и С. Г. Бочарова [см.: Каган, 1974; Каган, 2004, с. 593–627, 700]. Как отмечает Н. И. Николаев, это понятие невеликой философской школы, восходящее к статье Вяч. Иванова «О “Цыганах” Пушкина» [Иванов, 1909], в 1920-е годы разрабатывалось также Л. В. Пумпянским [см.: Николаев, 2004, с. 259; Пумпянский, 2000, с. 674]. В последнее время оно привлекает внимание исследователей и в связи с интересом к философскому наследию М. И. Кагана как представителя круга М. М. Бахтина [см.: Katsman, 2013; Библиер, 1991, с. 29–30, 53–55].

недоумение противостоит пессимизму. Трагическое недоумение побуждает бороться с тем, что кажется неприемлемым в жизни и запечатлено в литературном произведении» [Каган, 2004, с. 598]. Специфика, которую это понятие приобретает у В. М. Марковича, состоит в том, что, в его понимании, оно оказывается значимым не только для истолкования аксиологии и художественной философии Пушкина, но и для интерпретации его поэтики.

За «Цыганами» в творческой эволюции Пушкина, действительно, последовал «переход на новый уровень». Преодоление трагического недоумения оказалось сопряжено не только с установлением новых мировоззренческих горизонтов, но и с открытием принципиально новых возможностей литературы. Произведения, созданные в Михайловском и в Болдино, имеют иную художественную онтологию и формируют иные стратегии взаимодействия с читателем. Трагедия «Борис Годунов», роман в стихах «Евгений Онегин», «Повести Белкина» создают художественный мир – как и в южных поэмах, – наполненный противоречиями и лишенный гармонии (по крайней мере, в пространстве сюжета). Однако здесь отсутствие явленной сферы идеала воспринимается не как кризисное, а как естественное состояние мира. Нацеленность на ее поиск становится одной из основ сюжетного движения. Так, в романе в стихах обнаруживается невозможность соединить в человеческой жизни ценности любви и свободы, однако это открытие не ведет здесь, как в финале поэмы «Цыганы», к переживанию безысходности конфликта. Вопросы о смысле истории, о смысле и цели отдельного жизненного пути не получают «положительных» ответов в границах текста, но и не «растворяются» в тотальном разочаровании. Они становятся предметом диалога, в который на равных правах включается читатель. Так, граница между реальностью искусства и пространством жизненного бытия читателя становится проницаемой за счет диалогических возможностей текста (хотя и остается отчетливо ощутимой). Такая модель эстетической коммуникации на следующем этапе литературного развития предопределяет конвенцию русского классического романа, предполагающую диалогическую обращенность литературы к пространству внелитературной действительности [см.: Бахтин, 1975].

В творческой эволюции Гоголя можно проследить похожие закономерности. За Диканьским циклом, где повествуемый мир творится как автономная поэтическая вселенная, следуют два произведения, в которых художественная реальность обнаруживает иные онтологические основания, – это вышедшие в 1835 г. циклы «Миргород» и «Арабески».

Авторская отсылка к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» в подзаголовке ко второму украинскому сборнику<sup>4</sup> направляет читателя по пути сопоставления. Повесть «Старосветские помещики», открывающая «Миргород», строится, подобно предисловиям Рудого Панька, как обращение к читателю: рассказчик говорит о себе и о собственном отношении к изображаемому миру. Однако здесь

<sup>4</sup> «Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки» [Гоголь, 1937, с. 7].

за похожей повествовательной формой стоит совершенно иная коммуникативная стратегия. Мир столицы, который в «Вечерах» был соотнесен с позицией читателя, и от которого читатель, проникая в пространство изображаемого, должен был отрешиться, теперь становится частью повествуемой реальности. Соответствующим образом меняется и положение рассказчика – его взгляду оказываются равно доступны обе сферы: он петербургский житель, но, попадая в поместье Товстогубов, на время забывает об этом и переходит «всеми чувствами в низменную буколическую жизнь» [Гоголь, 1937, с. 14]. Как и Рудый Панько, повествователь сравнивает столицу и малороссийскую деревню, но это сравнение имеет иную цель, чем в предисловии к «Вечерам», где оно должно было утвердить читателя в мысли о несоотнесенности двух миров. В «Старосветских помещиках» проводится сопоставление двух мировоззренческих принципов – романтического и идиллического – и двух соответствующих им ценностных рядов [см.: Овечкин, 2012, с. 67–77]. Итогом его оказывается мысль о «неабсолютности» существующих в мире ценностей: привычка не одухотворяет жизнь, а страсть уступает силе времени. Это открытие рождает недоуменное сомнение относительно сущности романтического идеала, которое и должен разделить читатель, *обратив взгляд к пространству собственного бытия* (ср.: «Г-н Гоголь сравнивает ваше глубокое, человеческое чувство, вашу высокую, пламенную страсть с чувством привычки жалкого получеловека и говорит, что его чувство привычки сильнее, глубже и продолжительнее вашей страсти, и вы стоите перед ним, потупя глаза и не зная, что отвечать, как ученик, не знающий урока, перед своим учителем!.. Так вот где часто скрываются пружины лучших наших действий, прекраснейших наших чувств! О бедное человечество! жалкая жизнь!» [Белинский, т. 1, с. 292])<sup>5</sup>.

Однако трагическое недоумение здесь выражено не так отчетливо: эмоция, внушаемая читателю, соотносится в большей мере не с трагическим, а с элегическим модусом. К моменту начала повествования мир старосветских помещиков уже не существует, он исчез – хозяева умерли, а имение разорено: картина, которая возникает перед нами, – воспоминание рассказчика. Кажется, что граница, разделяющая столицу и поместье, проведена не в пространстве, а во времени. Однако это не совсем так: подобно Рудому Паньку, приглашая читателя в гости в малороссийскую деревню, «автор» вводит его в мир, созданный собственным воображением. Жизнь Товстогубов, далекая от романтического идеала, в воспоминании рассказчика воплощается в прекрасную поэтическую картину. Приходя к гибели в пространстве действительности, мир поместья обретает идеальное инобытие в пространстве фантазии. Блаженного края, где можно было бы укрыться от жизненных противоречий, в реальности нет – есть только мечта о нем, в которую можно перенестись лишь на «на минуту». Так, непреодолимость границы между «мечтой» и «существенностью» становится в повести предметом рефлексии, которая рождает внушаемое читателю элегическое переживание.

<sup>5</sup> Подобное же прочтение запечатлено в целом ряде отзывов первых читателей повести [см. об этом: Филонов, 2018].

В повести «Тарас Бульба» элегические мотивы уже полностью вытеснены трагически-недоуменным взглядом на человеческое бытие. Романное начало, воплощенное в повествовании, обуславливает иную стратегию восприятия: читатель стремится к эмоциональному отождествлению не с «автором», как в «Старосветских помещиках», а с героями, переживающими процесс самоопределения [см.: Тмарченко, 2002]. В начале повести мир абсолютно понятен для каждого из троих героев: истина заключена в православной вере и казацком братстве, всё иное – ложь. Это ясное понятие о добре и зле усвоено ими от рождения, однако в ходе движения сюжета оно обнаруживает неполноту: помимо воли героев личностные устремления «прорастают» в них сквозь нормы родового сознания. Каждый из троих оказывается перед неизбежностью выбора, в котором на одной стороне находится коллективный идеал казацкого братства, а на другой индивидуалистические ценности – любовь к женщине для Андрия, любовь к сыну для Тараса и собственная жизнь для Остапа. Это трагическое положение: выбирать предстоит между равно необходимым, и ни одно из решений не возвратит блаженного состояния «понятности» мира и веры в обладание истиной. Истины уже нет – есть несколько разных правд, сталкивающихся в безысходном противостоянии. Утрата абсолюта становится источником трагического недоумения.

Сходным образом выстраивается повествовательная стратегия в повести «Вий». Активность читателя здесь сосредотачивается на интерпретации сознания героя, включенного в конфликт самоопределения: «...вторжение фантастических стихий, вселенское противоборство добра и зла интересуют Гоголя более всего как силы, пробуждающие личность в заурядном “существователе”» [Маркович, 1987, с. 162]. В ходе сюжета Хома переживает события, колеблющие основы его мировоззрения, утрачивает представление о понятности мира и своего места в нем. Однако новое знание о самом себе оказывается для него невыносимым. Здесь нет (и еще не может быть) романной диалектики характера – трагический исход конфликта, как и в повести «Тарас Бульба», заранее предопределен в основаниях самой изображаемой действительности: в границах художественного мира столкновение родовой нормы и личной правды индивидуализма образует неразрешимое противоречие, рождающее трагическое недоумение.

Существует исследовательская традиция, в рамках которой сюжет «Миргорода» истолковывается как «модель деградирующего <...> в своем развитии мира» [Есаулов, 1997, с. 80]. Четыре повести, отсылающие к жанровым архетипам идиллии, эпопеи, легенды и сатиры [см.: Овечкин, 2012, с. 66–112], прочитываются как символическое изображение четырех «веков» человечества – «золотого», «серебряного», «медного» и «железного». В такой интерпретации «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», завершающая книгу, обретает особое значение: она воплощает современную эпоху и осмысливается как итог исторического движения. Напряженное переживание безысходных ценностных конфликтов в предыдущих повестях сборника разрешается здесь «мировоззренческим взрывом». Все ценности в человеческом сознании обнаружили свою

неабсолютность, ни одна из них не может уже стать основанием иерархической организации бытия, – и мир обесмысливается [см.: Филонов, 2013]. В контексте исторического сюжета «Миргорода» авторское восклицание – «Скучно на этом свете, господа!» [Гоголь, 1937, с. 276] – может быть понято как выражение трагически-недоуменного взгляда на мир.

Не раз отмечалась предельная суггестивность этого финала: автор словно стремится заставить читателя распространить внушаемую текстом эмоцию в пространство внелитературной действительности, обнаружить признаки трагической иррациональности бытия и за границами художественного мира<sup>6</sup>. Однако эта обращенность текста к жизненной реальности читателя здесь еще не предполагает диалогической стратегии: читатель вовлекается в переживание неразрешимого конфликта, но не в диалогический поиск разрешения противоречий. Он может лишь разделить трагическое недоумение автора, которое возникает как реакция на кризисное состояние мира.

За «Миргородом» и «Арабесками» в творческой эволюции Гоголя следует этап, связанный с «переходом на новый уровень» в осмыслении бытия и в понимании возможностей искусства. В произведениях второй половины 1830-х – начала 1840-х годов (в комедии «Ревизор», в петербургских повестях, оформившихся в цикл в рамках Собрания сочинений 1843 г., в первом томе поэмы) складывается новая форма отношений между литературой и действительностью. Авторский взгляд устремлен теперь не в прошлое, а в будущее: истина мыслится не исчезнувшей, но еще не найденной, а литература оказывается пространством ее поиска. В 1836 г. первые зрители комедии «Ревизор» были приведены в замешательство отсутствием в ней резонирующих персонажей и ясно выраженного автором этического послания. Для них была еще не ясна новизна такого искусства, которое не «отвечает», а «вопрошает». Спустя всего несколько лет диалогическое отношение к художественному тексту стало одной из общепринятых конвенций литературной эпохи (свидетельством тому может служить критическая полемика Белинского, Аксакова и Шевырева по поводу поэмы «Мертвые души», вызванная разностью «ответов», найденных разными читателями в диалоге с текстом) [см. об этом: Филонов, 2020].

Пушкин и Гоголь движутся в своем творческом развитии по одному пути, определяемому эпохой, – от эстетической автономии искусства к его диалогической открытости миру читателя. Момент наивысшего напряжения в этом движении для каждого из художников связан с появлением трагически-недоуменного взгляда на мир. Он возникает, когда исчерпывают свои смысловые возможности

---

<sup>6</sup> Ср.: «И возьмите почти все повести г. Гоголя: какой отличительный характер их? Что такое почти каждая из его повестей? Смешная комедия, которая начинается глупостями, продолжается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется жизнью. И таковы все его повести: сначала смешно, потом грустно! И такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно! Сколько тут поэзии, сколько философии, сколько истины!..» [Белинский, т. 1, с. 290; курсив наш. – Е. Ф.]. Ту же рецептивную стратегию Белинский – самый чуткий читатель Гоголя в 1830-х годах – применяет к повестям «Арабесок» [см.: Белинский, т. 1, с. 297–298, 301–302].

ценностные системы, соотносимые с замкнутым пространством литературы. Когда обнаруживается этот мировоззренческий предел, тогда раздаются восклицания: «И всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет» и «Скучно на этом свете, господа!» На этом этапе искусство стремится подчинить себе сознание читателя, внушить ему эстетически завершенный взгляд на действительность. Преодоление «эпохального» трагического недоумения связано с открытием новых форм эстетического осмысления бытия в литературе, подразумевающих диалогическую обращенность к пространству жизненной реальности читателя.

В дальнейшем творческом движении Пушкина и Гоголя за этим рубежом следует новый этап, на котором их устремления расходятся. В зрелом творчестве обоих художников появляются утопические тенденции. Пушкин тяготеет к эстетическому утопизму, подразумевающему примирение всех противоречий бытия в пространстве поэзии; Гоголь выстраивает модель этико-эстетической утопии, предполагающую прямое преобразующее воздействие искусства на действительность [см.: Маркович, 2019, с. 435, 707–722]. Таковы линии их индивидуальной творческой эволюции, но предшествовавший им общий путь, приведший к возникновению и преодолению трагического недоумения, был определен эпохой и стал воплощением ее закономерностей. Этой исключительной исторической ролью обусловлена нераздельность Пушкина и Гоголя в самосознании русской культуры как «основоположников» русской классической литературной традиции.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

**Аверинцев, С. С.** Филология / С. С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А. А. Сурков. – Москва: Советская энциклопедия, 1972. Т. 7. – Стб. 973–979.

**Багно, В. Е.** Пушкинско-гоголевский период русской литературы / В. Е. Багно // Феномен Гоголя: Мат-лы Юбилейной междунар. науч. конф., посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя / Под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2011. – С. 24–32.

**Бахтин, М. М.** Эпос и роман / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 447–481.

**Белинский, В. Г.** Полное собрание сочинений: в 13 т. / В. Г. Белинский; гл. ред. Н. Ф. Бельчиков. – Москва: Изд-во АН СССР, 1953–1959.

**Библер, В. С.** Михаил Михайлович Бахтин, или Поэтика культуры / В. С. Библер. – Москва: Прогресс, Гнозис, 1991. – 176 с.

**Виролайнен, М. Н.** «Узлы» и «циклы» в истории русской литературы / М. Н. Виролайнен // Русская литература. – 2017. – № 3. – С. 5–13.

**Виролайнен, М. Н.** Проза Гоголя как поэзия / М. Н. Виролайнен // Феномен Гоголя. – Санкт-Петербург, 2011. – С. 50–59.

**Гоголь, Н. В.** Полное собрание сочинений: в 14 т. / Н. В. Гоголь; Гл. ред. Н. Л. Мещеряков. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 2. Миргород / Ред. В. В. Гиппиус. – 764 с.

**Есаулов, И. А.** Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н. В. Гоголя / И. А. Есаулов. – Москва: РГГУ, 1997. – 101 с.

**Иванов, Вяч.** О «Цыганах» Пушкина / Вяч. Иванов // Иванов Вяч. По звездам. Статьи и афоризмы. – Санкт-Петербург: Оры, 1909. – С. 143–188.

**Каган, М. И.** О ходе истории / М. И. Каган; ред.-сост. В. Л. Махлин. – Москва: Языки славян. культуры, 2004. – 704 с.

**Каган, М. И.** О пушкинских поэмах / М. И. Каган // В мире Пушкина: Сб. ст. – Москва: Советский писатель, 1974. – С. 85–119.

**Манн, Ю. В.** Поэтика русского романтизма / Ю. В. Манн. – Москва: Наука, 1976. – 375 с.

**Маркович, В. М.** Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма / В. М. Маркович // Жуковский и русская культура: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Р. В. Иезуитова. – Ленинград: Наука, 1987. – С. 138–166.

**Маркович, В. М.** Русская литература Золотого века: Лекции / В. М. Маркович; Под ред. Е. Н. Григорьевой. – Санкт-Петербург: Росток, 2019. – 752 с.

**Михайлов, А. В.** Гоголь в своей литературной эпохе / А. В. Михайлов // Михайлов А. В. Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей / Сост., подгот. текста и коммент. Д. Р. Петрова и С. Ю. Хурмова. – Москва: Языки рус. культуры, 2000. – С. 311–352.

**Михайлов, А. В.** Диалектика литературной эпохи / А. В. Михайлов // Михайлов А. В. Языки культуры. – Москва: Языки рус. культуры, 1997. – С. 13–42.

**Михайлов, А. В.** Методы и стили литературы / А. В. Михайлов; Под ред. Л. И. Сазоновой. – Москва: ИМЛИ РАН, 2008. – 175 с.

**Николаев, Н. И.** М. М. Бахтин, Невельская школа философии и культурная история 1920-х годов / Н. И. Николаев // Бахтинский сборник. V / Отв. ред. В. Л. Махлин. – Москва: Языки славян. культуры, 2004. – С. 210–280.

**Овечкин, С. В.** Повести Гоголя. Принципы нарратива / С. В. Овечкин // Проза Н. В. Гоголя. Поэтика нарратива: Сб. ст. / Отв. ред. В. М. Маркович. – Санкт-Петербург: Изд-во СПбГУ, 2011. – С. 7–157.

**Пумпянский, Л. В.** Классическая традиция: Собр. трудов по истории русской лит-ры / Л. В. Пумпянский; отв. ред. А. П. Чудаков; сост.: Е. М. Иссерлин, Н. И. Николаев. – Москва: Языки рус. культуры, 2000. – 864 с.

**Пушкин, А. С.** Полное собрание сочинений: в 16 т. / А. С. Пушкин. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 4. Поэмы, 1817–1824 / Общ. ред. С. М. Бонди. – 483 с.

**Сурат, И. З.** Пушкин: Кр. очерк жизни и творчества / И. З. Сурат, С. Г. Бочаров. – Москва: Языки славян. культуры, 2002. – 240 с.

**Тамарченко, Н. Д.** Автор, герой и повествование (к соотношению «эпопейного» и «романного» у Гоголя) / Н. Д. Тамарченко // Поэтика русской литературы: Сб. ст. к 70-летию проф. Ю. В. Манна. – Москва: РГГУ, 2002. – С. 22–28.

**Филонов, Е. А.** Гоголь и его читатели в движении эпох / Е. А. Филонов // Культура и текст. – 2020. – № 2 (41). – С. 53–67.

**Филонов, Е. А.** Граница «вымысла» и «реальности» в эволюции сказового повествования Н. В. Гоголя / Е. А. Филонов // Русская литература. – 2013. – № 3. – С. 5–15.

**Филонов, Е. А.** Как Диканька стала вселенной? (О стратегии рамочного повествования в «Вечерах на хуторе...» Н. В. Гоголя) / Е. А. Филонов // Человек, культура, образование. – 2012. – № 3 (5). – С. 155–162.

**Филонов, Е. А.** Повесть Н. В. Гоголя «Старосветские Помещики»: художественный текст как факт литературного процесса / Е. А. Филонов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2018. Т. 15, № 4. – С. 582–589.

**Яусс, Х.-Р.** История литературы как провокация литературоведения / Х.-Р. Яусс // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34–84.

**Katsman, Roman.** Love and Bewilderment: Matvei Kagan's Literary Critical Concepts / Roman Katsman // Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas. – Vol. 11, N 1. – January 2013. – P. 9–28.

#### REFERENCES

**Averincev, S.S.** Filologiya / S.S. Averincev // Kratkaya literaturnaya enciklopediya / Gl. red. A.A. Surkov. – Moskva: Sovetskaya enciklopediya, 1972. Т. 7. – Стb. 973–979.

**Bagno, V.E.** Pushkinsko-gogolevskij period ruskoj literatury / V.E. Bagno // Fenomen Gogolya: Mat-ly Yubilejnoj mezhdunar. nauch. konf., posvyashchennoj 200-letiyu so dnya rozhdeniya N.V. Gogolya / Pod red. M.N. Virolajnen i A.A. Karpova. – Sankt-Peterburg: Petropolis, 2011. – S. 24–32.

**Bahtin, M.M.** Epos i roman / M.M. Bahtin // Bahtin M.M. Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniya raznyh let. – Moskva: KHudozhestvennaya literatura, 1975. – S. 447–481.

**Belinskij, V.G.** Polnoe sobranie sochinenij: v 13 t. / V.G. Belinskij; gl. red. N.F. Bel'chikov. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1953–1959.

**Bibler, V.S.** Mihail Mihajlovich Bahtin, ili Poetika kul'tury / V.S. Bibler. – Moskva: Progress, Gnozis, 1991. – 176 s.

**Gogol', N.V.** Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. / N.V. Gogol'; Gl. red. N.L. Meshcheryakov. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937. Т. 2. Mirgorod / Red. V.V. Gippius. – 764 s.

**Esaulov, I.A.** Spektr adekvatnosti v istolkovanii literaturnogo proizvedeniya: «Mirgorod» N.V. Gogolya / I.A. Esaulov. – Moskva: RGGU, 1997. – 101 s.

**Filonov, E.A.** Gogol' i ego chitateli v dvizhenii epoch / E.A. Filonov // Kul'tura i tekst. – 2020. – № 2 (41). – S. 53–67.

**Filonov, E.A.** Granica «vmysla» i «real'nosti» v evolyucii skazovogo povestvovaniya N.V. Gogolya / E.A. Filonov // Russkaya literatura. – 2013. – № 3. – S. 5–15.

**Filonov, E.A.** Kak Dikan'ka stala vselennoj? (O strategii ramochnogo povestvovaniya v «Večerah na hutore...» N.V. Gogolya) / E.A. Filonov // Chelovek, kul'tura, obrazovanie. – 2012. – № 3 (5). – S. 155–162.

**Filonov, E.A.** Povest' N.V. Gogolya «Starosvetskie Pomeschchiki»: hudozhestvennyj tekst kak fakt literaturnogo processa / E.A. Filonov // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. YAzyk i literatura. – 2018. – T. 15, № 4. – S. 582–589.

**Ivanov, Vyach.** O «Cyganah» Pushkina / Vyach. Ivanov // Ivanov Vyach. Po zvezdam. Stat'i i aforizmy. – Sankt-Peterburg: Ory, 1909. – S. 143–188.

**Kagan, M. I.** O hode istorii / M. I. Kagan; red.-sost. V. L. Mahlin. – Moskva: YAzyki slavyan. kul'tury, 2004. – 704 s.

**Kagan, M. I.** O pushkinskih poemah / M. I. Kagan // V mire Pushkina: Sb. st. – Moskva: Sovetskij pisatel', 1974. – S. 85–119.

**Mann, Yu. V.** Poetika russkogo romantizma / YU. V. Mann. – Moskva: Nauka, 1976. – 375 s.

**Markovich, V. M.** Balladnyj mir ZHukovskogo i russkaya fantasticheskaya povest' epohi romantizma / V. M. Markovich // ZHukovskij i russkaya kul'tura: Sb. nauch. tr. / Otv. red. R. V. Iezuitova. – Leningrad: Nauka, 1987. – S. 138–166.

**Markovich, V. M.** Russkaya literatura Zolotogo veka: Lekcii / V. M. Markovich; pod. red. E. N. Grigor'evoj. – Sankt-Peterburg: Rostok, 2019. – 752 s.

**Mihajlov, A. V.** Gogol' v svoej literaturnoj epohe / A. V. Mihajlov // Mihajlov A. V. Obratnyj perevod. Russkaya i zapadnoevropejskaya kul'tura: problemy vzaimosvyazej / Sost., podgot. teksta i komment. D. R. Petrova i S. YU. Hurumova. – Moskva: YAzyki rus. kul'tury, 2000. – S. 311–352.

**Mihajlov, A. V.** Dialektika literaturnoj epohi / A. V. Mihajlov // Mihajlov A. V. YAzyki kul'tury. – Moskva: YAzyki rus. kul'tury, 1997. – S. 13–42.

**Mihajlov, A. V.** Metody i stili literatury / A. V. Mihajlov; pod red. L. I. Sazonovoj. – Moskva: IMLI RAN, 2008. – 175 s.

**Nikolaev, N. I.** M. M. Bahtin, Nevel'skaya shkola filosofii i kul'turnaya istoriya 1920-h godov / N. I. Nikolaev // Bahtinskij sbornik. V / Otv. red. V. L. Mahlin. – Moskva: YAzyki slavyan. kul'tury, 2004. – S. 210–280.

**Ovechkin, S. V.** Povesti Gogolya. Principy narrativa / S. V. Ovechkin // Proza N. V. Gogolya. Poetika narrativa: Sb. st. / Otv. red. V. M. Markovich. – Sankt-Peterburg: Izd-vo SPbGU, 2011. – S. 7–157.

**Pumpyanskij, L. V.** Klassicheskaya tradiciya: Sobr. trudov po istorii russkoj lit-ry / L. V. Pumpyanskij; otv. red. A. P. CHudakov; sost.: E. M. Isserlin, N. I. Nikolaev. – Moskva: YAzyki rus. kul'tury, 2000. – 864 s.

**Pushkin, A. S.** Polnoe sobranie sochinenij: v 16 t. / A. S. Pushkin. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937. T. 4. Poemy, 1817–1824 / Obshch. red. S. M. Bondi. – 483 s.

**Surat, I. Z.** Pushkin: Kr. ocherk zhizni i tvorchestva / I. Z. Surat, S. G. Bocharov. – Moskva: YAzyki slavyan. kul'tury, 2002. – 240 s.

**Tamarchenko, N. D.** Avtor, geroy i povestvovanie (k sootnosheniyu «epoj-nogo» i «romannogo» u Gogolya) / N. D. Tamarchenko // Poetika russkoj literatury: Sb. st. k 70-letiyu prof. YU. V. Manna. – Moskva: RGGU, 2002. – S. 22–28.

**Jauss, H.-R.** Istoriya literatury kak provokaciya literaturovedeniya / H.-R. Jauß // Novoe literaturnoe obozrenie. – 1995. – № 12. – S. 34–84.

**Virolajnen, M.N.** «Uzly» i «cikly» v istorii russkoj literatury / M. N. Virolajnen // Russkaya literatura. – 2017. – № 3. – S. 5–13.

**Virolajnen, M.N.** Proza Gogolya kak poeziya / M. N. Virolajnen // Fenomen Gogolya. – Sankt-Peterburg, 2011. – S. 50–59.

**Katsman, Roman.** Love and Bewilderment: Matvei Kagan's Literary Critical Concepts / Roman Katsman // Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas. – Vol. 11, N 1. – January 2013. – R. 9–28.