

ФИЛОСОФИЯ ИНФЕРНАЛЬНОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ И М.А. БУЛГАКОВА

В статье рассматривается философское осмысление inferнальной проблематики, содержащееся в трудах классиков отечественной литературы Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова. Созданные ими странные, причудливые и порой страшные фантастические миры навеяны алогичной реальностью, сумбурным бытием русской жизни, разрушающим самого человека.

Попытка философски осмыслить inferнальную проблематику и мир сверхъестественного была всегда характерна для русской литературы. И здесь исследователь никак не может обойти вниманием величественные фигуры Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова. Николай Васильевич Гоголь (1809-1852) – один из самых непонятых и даже непонятных писателей русской литературы. Его влияние на развитие как русского реализма, так и мистических традиций русской литературы и философии трудно переоценить. Без загадочной фигуры Гоголя-мыслителя не было бы философских романов и повестей Михаила Афанасьевича Булгакова (1890-1940). Возможно, «непонятность» Гоголя коренится в отказе от сугубо реалистического описания окружающего мира и невозможности читать многие его творения с «нормальной» точки зрения, лишь с позиции здравого смысла. То же самое можно сказать и о Булгакове.

Образы «дьяволиады», созданные в произведениях Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова, все эти странные, причудливые и порой страшные фантастические миры навеяны алогичной реальностью, сумбурным бытием русской жизни, разрушающим самого человека. Гоголь творил в переходную эпоху, когда полным ходом зарождались новые, капиталистические общественные отношения. Булгакову довелось жить во время, когда большевиками, решившими построить «новый мир», разрушались прежние основы русского национального бытия. Нам же, живущим в России в столь сложное время, и Гоголь, и Булгаков близки чрезвычайно.

Гоголь и Булгаков – самые таинственные и загадочные писатели, поднимающиеся в своих творениях посредством художественного слова до высочайших философских вер-

шин. Василий Розанов увидел в Гоголе прежде всего загадку, возможно, так и не имеющую отгадки: «Нет в литературе нашей более неисповедимого лица, и, сколько бы в глубь этого колодца вы ни заглядывали, никогда вы не проникните его до дна; и даже по мере заглядывания все менее и менее будете способны ориентироваться, потеряете начала и концы, входы и выходы, заблудитесь, измучитесь и воротитесь, не дав себе даже и приблизительно ясного ответа о виденном. Гоголь – очень таинствен <...> В общем рисунок его в равной мере реален и фантастичен. Он рассказывает полет бурсака на ведьме («Вий») так, что невозможно не поверить в это как в метафизическую быль; в «Страшной мести» говорит об испуге тоном смертельно боящегося человека. Да, он знал загробные миры; и грех, и святое ему были известны не понаслышке» [2]. Именно Розанов первый понял, что Мефистофель корчит гримасы у Гоголя и в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», и в «Миргороде», и в «Петербургских повестях», и в «Ревизоре», и в «Мертвых душах».

Гоголь вступил на величественную сцену русской литературы в то время, когда романтическая и таинственная повесть, разнообразные inferнальные метаморфозы становятся необыкновенно популярными и модными. В обществе устраиваются специальные «серапионовские» вечера в духе Эрнста Гофмана, рассказываются страшные истории о колдунах и мертвецах, встающих из могил. Влияние немецкого фантаста Э.Т.А. Гофмана (1766–1822) на особенности русской inferнальной прозы и мистической философии в России бесспорно. Гофман был трагическим певцом раздвоенности и отчужденности человеческой души, мрачным капельмейстером ночных фантазий, устройтеlem хоровода двой-

ников и оборотней. Гоголь и Булгаков хорошо знали такие шедевры немецкого романтика, как «Песчаный человечек», «Майорат», «Эликсиры дьявола», «Магнетизер».

Человек глубоко верующий, православный, Гоголь был не чужд мистики и верил, что черт водит за собой людей, заставляя их совершать злые поступки. Его соотечественники украинцы веками жили по принципу: «Бога люби, а черта не гневи». Писатель Дмитрий Мережковский полагал, что Гоголь всю жизнь боролся с чертом и в конце концов проиграл в этой борьбе. Представители современного «православного гоголеведения», напротив, полагают, что писатель в последние годы вел жизнь христианского подвижника и умер как настоящий святой – во время Великого поста.

М.А. Булгаков происходил, как известно, из верующей и богобоязненной семьи, но в своих собственных раздумьях о Боге и Его вмешательстве в жизнь людей, ушел очень далеко от искренней и простодушной веры своего деда Ивана, служившего священником орловской кладбищенской церкви. Разум и душа писателя прошли через горнило великих сомнений и отрицаний, но беремся утверждать, что веры в Бога он не утратил.

Гоголь, как писатель, в котором было сильное чувство inferнального, художественно передает действие темных, злых, магических сил. Это, вероятно, пришло к нему с Запада, от католической Польши. Православие никогда не знало практики изгнания нечистой силы в той мере, в какой она была распространена на католическом Западе, где сильны традиции экзорцизма. «Страшная месь» и «Вий» насыщены такой inferнальной магией. Такой же магией будет насыщен и роман «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Но в более скрытых формах эта магия есть и в «Мертвых душах», и в «Ревизоре». У Гоголя было совершенно исключительное по силе чувство наличия зла в мире. Может быть, поэтому он не находил тех утешений, которые находил Достоевский в образе старца Зосимы и в возвращении к матери-земле. И, может быть, поэтому сожжен был второй том «Мертвых душ», ведь Гоголь тяжело переживал невозможность

создания, если выражаться словами Достоевского, «положительно прекрасного человека». Чичиков и Плюшкин намного живее схематично обрисованных прекрасных людей наподобие помещика Костанжого из второго тома гоголевской поэмы.

Но демонология Гоголя – это не столько образы нечистой силы, сколько описание дьявола внутри самого человека. При этом бесовщина Гоголя остается религиозно-онтологической, т. е. непосредственно-овеществленной, воплощенной. Таким своим качеством, тем, что называется действительной фантазмагорией, мистикой, Гоголь отличен от Достоевского, который бесовщину психологизирует и социологизирует. В этом смысле поворот или переход Гоголя от «народного язычества» («Вий», «Страшная месь», «Вечер накануне Ивана Купала») к традиционному православию должен рассматриваться не как противопоставление, а наоборот, как непосредственное продолжение. Для того чтобы увидеть беса и нечистую силу в человеке, ее следует визуализировать, наглядно представить, а для этого следует верить и твердо знать, что она есть.

Обладая апокалиптическим зрением, Гоголь видит inferнальное как наяву, так сказать, предметно: Вия, ведьму, приведений, оживший портрет, – так и внутри различных человеческих типажей. Образы Чарткова («Портрет»), Плюшкина («Мертвые души»), Хомя Брута («Вий») показываются в отношении их к нечистой силе. Все они не только ее жертвы, но и носители. Тот же Хома умирает не только из-за страха, как сказано устами гоголевского персонажа, но и в первую очередь от безверия. Именно безверие Хомя зафиксировал Вий своим страшным взглядом в разрушенной церкви Сотника, из которой давно ушел Бог. И в поместье Плюшкина стоят две заброшенные церкви, ибо скупец-хозяин начисто забыл о своей душе.

В своем подлинном и наиболее скрытом облике нечистая сила предстает в более поздних творениях Гоголя, а именно в «Ревизоре» и «Мертвых душах». Хотя Василий Зеньковский и считает, что Дмитрий Мережковский преувеличивает тему черта в творчестве Гоголя, думается, что никакого

особого преувеличения в работе Мережковского «Гоголь и черт» нет. Мережковский сам всю жизнь был обуреваем темными страстями, поэтому со страниц его произведений буквально дует адский ветер.

Мережковский прямо говорит о том, что Гоголь в своем обличении человеческой пошлости первым увидел черта без маски. Чичиков и Хлестаков действительно должны восприниматься не комедийно, не юмористически, а как «два современных русских лица, две ипостаси вечного и всемирного зла – черта» [3]. Отсюда и природа гоголевского смеха. «Ревизор» имел у публики немалый успех, однако сам автор не был доволен тем, как поняли пьесу. Ее поняли по-человечески, между тем как над ней в пору рыдать от присутствия в ней нечеловеческого. Этим нечеловеческим в пьесе является ложь, которая достигает невероятных размеров (Хлестаков почти фельдмаршал, с Пушкиным на короткой ноге). Мережковский пишет: «До чего бы дошел он, если бы не поскользнулся? <...> прямо назвал бы себя «сверхчеловеком», «Человекобогом»?...» [3].

Ложь Хлестакова имеет силу, она делает свое дело. И благодаря силе этой лжи Хлестаков становится демиургом, творцом окружающей действительности. Он строит окружающий мир по своим собственным законам, по законам лживым и иллюзорным. Недаром один из персонажей пьесы произносит: «Страшно просто. А отчего – и сам не знаешь». А страшно оттого, что подобного рода иллюзию нельзя сотворить лишь человеческими силами. Разросшийся до гигантских размеров Хлестаков – это и Кириллов Достоевского, и черт – собеседник Ивана Карамазова, и президент европейских штатов из повести об Антихристе В.С. Соловьева [4; 66].

Нечистая сила так глубоко прячется за простыми человеческими комплексами, что, по словам старца, «дьявол действует так, как будто бы его и нет». Отсюда ужас, когда понимаешь, что нечистая сила существует не сама по себе, а имеет своего конкретного носителя – человека. Бесы не могут жить сами по себе или, например, в свиньях, как это описано в Евангелии, им подавай человеческую душу.

Если же говорить о Чичикове как носителе и продолжателе «человеческих» хлестаковских качеств, то следует отметить следующий факт. Чичиков приобретает души на бумаге, тем самым он устраивает свою сделку именно в метафизическом смысле. Приобретая души по документам, Чичиков реально укрепляет свое общественное положение. Доказывая, что в настоящее время вся окружающая реальность приобретает знаковый, иллюзорный характер, Чичиков своей покупкой уничтожает пространство, поскольку могилы умерших остаются на своем месте. И, безусловно, он уничтожает и время, поскольку начинает господствовать, владеть теми, кто свое земное время уже отжил. Такое могущество Чичикова и рождает в городе слухи о нем как об Антихристе.

Мережковский пишет, что Чичиков выступает от имени культуры века девятнадцатого. Именно в это время в Европе появляется средний буржуазный класс, возникает так называемый массовый человек. Чичиков и есть олицетворение этого духа середины, пошлости. Но, распространив силу иллюзии до возможностей «антихриста», Чичиков шагнул и в наше время. Нет необходимости говорить о том, что в наше время социальные иллюзии представляют собой современный вид мифологии. И если говорить языком современной философии, то «Чичиков в процессе своих поездок приобретал симулякры, заменители реальности» [4; 67]. Рассматривая Гоголя в этом ракурсе, в ракурсе того, что вся окружающая реальность в наше время приобретает знаковый, мертвенный характер, мы вновь убеждаемся, что Гоголь отнюдь не по-школьному актуален.

Многим мыслям по-настоящему талантливых людей суждено жить не только на страницах их произведений, когда их открывают для себя, «проживают» и включают в свое мировоззрение многие поколения читателей, но и тогда, когда их апологетами становятся (сознательно или бессознательно) другие писатели. Гоголю в этом смысле повезло – его творчество не оставило равнодушным многих мыслителей и писателей. Среди тех, кто встал на тропу, проложенную в литературе Гоголем, был Михаил Булга-

ков, признававшийся в любви к классике неоднократно. Вряд ли еще найдется прозаик в двадцатом столетии, который так много и так часто описывал явления нечистой силы и не уставал намекать своим читателям на то, что без вмешательства дьявольской силы в этом мире ничего не происходит, ибо уж очень не «по-людски» проходит жизнь, а грань между добром и злом стала совсем неразличимой и зыбкой. Вспомним, что говорит Булгаков в своей фантазии «Похождения Чичикова»: «Будто бы в царстве теней шутник-сатана открыл двери. Зашевелилось мертвое царство, и потянулась из него бесконечная вереница» [1; 7; 19].

Для Булгакова как мыслителя наиболее показательны раздумья над ролью Добра и Зла в мироздании. С этими раздумьями были тесно связаны размышления над проблемами веры и судьбы, а также представления писателя о соотношении добра и зла в человеческой истории. Представления Булгакова о Дobre и Зле менялись в процессе его творческой судьбы. Менялись они и во время работы над романом «Мастер и Маргарита». Первоначально он, как известно, хотел написать «роман о дьяволе», фантастическую сатиру на советскую действительность. И лишь в процессе работы над романом сатирическое разоблачение уступило место всечеловеческой трагедии. Булгаков осознал в полной мере, что социальное зло – лишь тончайшая пленка на поверхности зла бытийного. Булгаков протестовал не только против социального настоящего, но и против индивидуального вечного. Поэтому его герои – не столько социальные типы, но архетипы, извлеченные из глубин собственной души их творца.

Да и сам дьявол у Булгакова менялся. Сатана появляется не только в «Мастере и Маргарите». В повести «Похождения Чичикова» «шутник-сатана» открывает адские двери и выпускает из царства теней бесконечную вереницу «мертвых душ». В пьесе «Кабала святош» в образе дьявола предстает архиепископ Шаррон и «в рогатой митре крестит обратным дьявольским крестом Арманду» [1; 3; 309]. В «Театральном романе» Сатана в образе издателя журнала «Ро-

дина» показан вполне узнаваемым и традиционным: «В сумраке в высоте надо мною оказалось лицо с властным носом и разметанными бровями. Тени играли, и мне помечталось, что под квадратным подбородком торчит острие черной бороды. Берет был заломлен лихо на ухо. Пера, правда, не было. Короче говоря, передо мною стоял Мефистофель» [1; 4; 412]. Не без юмора Булгаков дает размышления Максудова: «Тут я разглядел, что он в пальто и блестящих глубоких калошах, а под мышкою держит портфель. «Это естественно, – помыслил я, – не может он в ином виде пройти по Москве в двадцатом веке» [1; 4; 412].

И Гоголь, и Булгаков мастерски описывали сверхъестественное. Многие современные писатели, работающие в жанре романов ужасов, могли бы им позавидовать и поучиться у них. Вспомним хотя бы такое место из «Страшной мести» Гоголя: «Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высоченный мертвец. Борода до пояса; на пальцах когти длинные, еще длиннее самих пальцев. Тихо поднял он руки вверх. Лицо все задрожало у него и покривилось. Страшную муку, видно, терпел он» [5]. А вот как Булгаков описывает вампиров, предвкушающих страшную трапезу: «Варенуха, карауля дверь, подпрыгивал возле нее, подолгу застревая в воздухе и качаясь в нем. Скрытыми пальцами он махал в сторону Римского, шипел и чмокал, подмигивал девице в окне. Та заспешила, сунула рыжую голову в форточку, вытянула сколько могла руку, ногтями начала царапать нижний шпингалет и потрясать раму. Рука ее стала удлиняться, как резиновая, и покрылась трупной зеленью. Наконец зеленые пальцы мертвой обхватили головку шпингалета, повернули ее, и рама стала открываться» [1; 5; 271].

Классики русской литературы повествуют о мире потустороннего ужаса, который в особенности притягателен для читателей с воображением, обладающих способностью отстраниться от рутинной жизни. Восприимчивость к неординарному всегда будет жить в людских душах, так что время от времени причудливые всплески фантазии будут происходить даже в самых косных

умах, – и никакие рационалистические объяснения, никакой психоанализ Фрейда не смогут унять дрожь страха перед дремучим лесом или ночным шепотом из закрытого платяного шкафа.

Когда к страху или предчувствию зла неизбежно примешивается очарование чуда, то возникают сложные формы острых ощущений и провоцирующих фантазий, которые, несомненно, будут жить до тех пор, пока существует род человеческий. Дети всегда будут бояться темноты, а наиболее талантливые из них всегда будут трепетать при мысли о необъятных мирах и странных формах жизни, тайно пульсирующих в безднах звездного пространства, земных и морских глубинах.

Думается, что именно такими детьми и были некогда Гоголь и Булгаков. Им были ведомы страх темноты, боязнь тех ужасов, что может таиться в ней. Когда человек идет ночью по темному лесу, этот страх понятен. Сама темнота кажется живой, полной неведомых угроз. Детей учат, что темноты в комнате нечего бояться. Но они все равно боятся. Наверное, в самом существовании этого страха что-то есть, и гении русской литературы осознали это и пытались осмыслить философски.

Зло, как и добро, никуда не уходит. Оно остается, пропитывает своей энергетикой не только души людей, но и стены домов, городские улицы, деревья в парках. Человек, совершивший зло, будет наказан – пускай не в этом, но хотя бы в другом мире. В это верили и Гоголь, и Булгаков. Но совершенное зло часто остается в мире людей, сея среди них отчаяние и страх.

Сатана в «Мастере и Маргарите» недаром прибыл в Москву – столицу нового, социалистического государства. Старая Москва – город церковей и монастырей – исчезала на глазах. Находясь на крыше дома Пашкова (бывшая Румянцевская библиотека), Воланд мог наблюдать то место, где стоял уничтоженный большевиками в 1932 году храм Христа Спасителя, построенный на народные деньги в честь победы над Наполеоном. Интересно отметить, что на месте дома Пашкова находилось когда-то подворье Ва-

силия Шуйского – одного из мрачных персонажей российской истории, полностью лишенного каких бы то ни было нравственных основ. Может быть, поэтому Воланд и привлек особый *genius loci* – мрачный дух, свойственный некоторым местам старой Москвы. Но если жители прежней Москвы грешили, но все же каялись, то из сталинской Москвы Бог изгонялся напрочь, и дьяволу это не могло не нравиться.

Булгаков средствами художественного анализа изучает общество, из которого оказались изгнанными как Бог, так и дьявол. И все же дьяволу вольготнее в советской Москве: ведь изгоняется лишь метафора, сказочный образ, а слуги дьявола из плоти и крови чувствуют себя вполне вольготно. Адские силы разбушевались в России.

Булгаковские «Ревизор» (сценарий кинокомедии по Н.В. Гоголю) и «Мертвые души» (комедия по поэме Гоголя в четырех актах) для МХАТа создавались одновременно с «Мастером и Маргаритой». Если в романе можно проследить множество вариаций на гоголевские темы, то и в киносценарии «Ревизор» и инсценировке «Мертвые души» весьма заметно влияние романа. Можно сказать даже определеннее: сценарии этих «кинопоэм» иногда напоминают «московские» главы последнего булгаковского романа: те же мгновенные превращения, те же наваждения, а главное – та же глупость и бессмыслица окружающего. Причем тот же Хлестаков выполняет двойную функцию: он наделен чертами и «московских» героев романа, и героев, входивших в компанию Воланда. Да и не только Хлестаков. А разве не просматриваются параллели между гоголевскими персонажами и героями булгаковского романа?

Так как целостное и глобальное искажение привычных жизненных ценностей, казавшихся незыблемыми для культурного русского человека начала XX века, воспринималось Булгаковым как неизбежное, перманентное состояние постреволюционной современности, то важнейшей философской составляющей его художественного метода явилась сопряженность рационального и иррационального, мистического. В своих

произведениях Булгаков пытается осмыслить вновь созданные личностные и социальные связи в новой России и приходит к выводу о дегуманизации отношений между людьми и самой социальной среды. Там, где духовность не в почете, где подвергаются остракизму подвижники и аристократы духа, там Сатана воистину «правит бал».

В наши дни эта проблема стоит особенно остро. Если в любой культурной стране разрушить музеи и библиотеки, уравнивать храмы с эстрадными площадками, осквернить разнообразными постмодернистскими – гнус-

ными и пошлыми – интерпретациями святыне литературные и философские тексты сказок Пушкина, романов Достоевского, стихов Есенина или трактатов Владимира Соловьева, – то тогда непременно и на удивление быстро начнет рушиться и маргинализироваться народное бытие, начнут проявляться и нарастать хаотические процессы в социальной сфере, а на поверхность политической жизни непременно пробьются разнообразные патологические типажи. Наступит воистину господство inferнального. Все это мы можем воочию наблюдать в современной России.

Список использованной литературы:

1. Булгаков М.А. Собрание сочинений в 8 томах. СПб., 2002.
2. Розанов В.В. О Гоголе. Несовместимые контрасты жития. М.: Искусство, 1990. С. 230.
3. Мережковский Д.С. Гоголь и чёрт // В тихом омуте: Статьи и исследования последних лет. М.: Советский писатель, 1991. С. 228.
4. Чернов Л.С. Н.В. Гоголь и юродство // Феномен «Шинели» Н.В. Гоголя в свете философского мирозерцания писателя. Екатеринбург: УрО РАН, 2002.
5. Русская готическая проза в 2 тт. Т. 1. М., 1999. С. 270.