

ГОГОЛЬ И ШЕЛЛИНГ О ДУШЕ

© 2015

С.А. Шульц

В своем философском романе “Русские ночи” В.Ф. Одоевский заметил, что Ф.В.Й. Шеллинг открыл для человека XIX века душу* как неизвестную часть его мира. Русское шеллингианство было мощным интеллектуальным движением, оставившим заметный след в том числе в искусстве [см.: 5; 8]. Н.В. Гоголь находился несколько в стороне от прямого философствования. Вместе с тем, например, его духовная проза глубоко метафизична. Скрытым философским пафосом наполнено художественное творчество писателя, особенно поэма “Мертвые души” с ее ключевым образным концептом (мифологемой, символом) души.

В окружении Гоголя имелись шеллингианцы, среди них — В.Ф. Одоевский, М.А. Максимович. Шеллингианский контекст в целом был хорошо знаком Гоголю в качестве одного из выражений “духа времени”. И ранний Шеллинг, и Гоголь многим обязаны эпохе романтизма — общей для них творческой среде. В статье мы рассмотрим отношение Гоголя и Шеллинга к проблеме души.

Имя Шеллинга несколько раз упоминается у Гоголя. С учетом того, что философы вообще редко фигурируют в гоголевских текстах, подобные указания особенно ценны. В частности, в статье “Петербургские записки 1836 года” писатель противопоставил более содержательные “разговоры” московских журналов “о Канте, Шеллинге и проч., и проч.” толкам петербургских журналов “только о публике и благонамеренности” [2, т. 7, с. 513]. В рецензии на “Исторические афоризмы” М.П. Погодина (1836) Гоголь сочувственно цитирует слова Погодина о том, что историк должен и может, подобно Шеллингу, “доказать... положительно a priori” “систему, какой-нибудь порядок, гармонию” в “кучах” различных “звучков” (фактов) [там же, с. 482—483].

В другой гоголевской рецензии 1836 года читаем: “Когда Кант, Шеллинг, Гегель, Окен, как художники, обрабатывали



**ИЗ ФОНДОВ
КУЛЬТУРЫ**



**Шульц
Сергей**

Анатольевич — доктор филологических наук. В журнале “Человек” опубликовал статьи «“Крейцера соната” Л.Н. Толстого и философия музыки» (2013. № 5), «Гоголь и Данте (“Мертвые души” и “Новая жизнь”)» (2014. № 5), «Гоголь и Свифт (“Мертвые души” и “Путешествия Гулливера”)» (2015. № 2). E-mail: s_shulz@mail.ru

* Категорию души в данном случае следует понимать предельно широко: в качестве целого (не обязательно цельного) внутреннего строя личности, соотносимого с мировой душой.

155



Портрет
Н.В. Гоголя работы
А.Г. Венецианова.
1834. Литография

науку, облекая ее точными определительными терминами, анатомически дробя, разделяя и соединяя в единство великую область мышления, их мнения распространялись только в кругу небольшом их слушателей... Но когда мысли их начали рассеиваться, германские писатели... начали... эти идеи располагать собственным мериллом понимания, когда они облекли эти рассуждения красноречивыми фразами, общепотребительным языком, часто даже лирическим пылом души, то эти творения их распространились повсеместно между всем читающим кругом — и приученные мистицизмом читатели брались охотно за эти книги” [там же, с. 494]. В приведенной цитате обращает на себя внимание несколько важных пассажей:

- сопоставление и отождествление Гоголем Канта, Шеллинга и других философов с “художниками”, то есть включение философии в сферу искусства и наоборот — искусства в сферу философии;
- акцентирование в творчестве названных философов элементов аналитизма (“анатомически дробя”) и вместе с тем синтетизма (“разделяя и соединяя в единство”), что явно созвучно творческому самосознанию самого Гоголя в его двойственном аналитическо-синтетическом подходе к миру;
- рассматриваемый Гоголем в качестве закономерного факт придания философским идеям художественной воплощенности в конкретных текстах. Хотя Гоголь и называет соответствующих непоименованных писателей “среднего класса людьми”, “без орлиной мысли и таланта” [там же, с. 494], в данном случае это не умаляет важности их обращения к упомянутым философам.

Все отмеченные моменты в большей степени связаны с Шеллингом, чем с другими названными в гоголевской цитате философами, поскольку в данных моментах более всего сопрягаются философское и художественное.

В той же рецензии Гоголь обнаруживает в современной ему эпохе соединение теории и практики, причем под последней имеется в виду исторически понятое искусство: “В наш век почти общим сочувствием была признана необходимость во-

площения всякой мысли практически. Она всегда должна торжествовать, как в прекрасную эпоху, это начинающее[ся] соединение теории с практикою, следуя великой, но простой истине, что дела более значат, нежели слова” [там же, с. 495]. “Дела” для писателя — само развивающее какую-либо философскую мысль искусство, что явствует из дальнейшего изложения: “Живой пример сильнее рассуждения, и никогда мысль не кажется нам так высокая, так поразительно высока, так оглушительна, своим величием, как когда облечена она [видимой формою], когда разрешается пред нами живым, знакомым миром, когда она, можно сказать, читается духовными нашими глазами из целого создания поэта. Божественный Учитель и Спаситель наш первый открыл эту высокую тайну, облекши святые божест[венные] мысли Свои в притчи... И вот уже история показывает умам соединение с философией и образует великое здание. И вот уже везде, во всех нынешних попытках романов и повестей, видно стремление осуществить, окрылить или доказать какую-нибудь мысль” [там же].

Вслед за Платоном и неоплатониками Шеллинг постулировал существование мировой души в качестве основы мировой жизни — и органической, и неорганической. Мировая душа — “все оживляющая” [10, с. 170], это основание жизни, находящееся “вне тела” [там же, с. 127]. Идея мировой души, “общей души природы” [там же, с. 181] означает пантеизм, обожествление природы, не противопоставленной Богу, а слитой с ним.

Принципиально замечание Шеллинга из его упомянутой работы “О мировой душе” о том, что природа творит индивидуальности: весь видимый мир состоит из индивидуальностей, личностей. В то же время все они вписаны в единую противоречивую целостность жизни, рассматриваемой философом антимеханистически и эстетически, в измерении произведения искусства. Это подчеркивает в шеллинговом “эстетическом пантеизме” [1, с. 747–748] персоналистические черты, столь важные и для Гоголя с его императивом осмысленности каждого отдельного существования, острой требовательностью к каждому человеку, специфическим вниманием к каждой живой и “мертвой” душе.



Ф.В.Й. Шеллинг.
Пастель Ф. Тика.
1801



Гоголь действительно чрезвычайно ценил понятие индивидуальности; последнее не закрывало для него, как и в случае Шеллинга, проблем всеобщности, единства, универсализма. Так, в своей статье “О поэзии Козлова” Гоголь пишет о Байроне, “так чудно обхватившим гигантскою мрачною душою всю жизнь мира и так дерзостно посмеявшемся над нею, может быть, от бессилия передать ее индивидуальную светлость и величие” [2, т. 7, с. 74]. Здесь у писателя в едином контексте сводятся понятия души и “индивидуальной светлости и величия жизни”. “Вся жизнь” в ее целостности — казалось бы, целиком общая категория, но Гоголь, подобно Шеллингу, видит в ней индивидуальное.

Явственные черты “эстетического пантеизма”, безусловно, обнаруживаются в цикле “Вечера на хуторе близ Диканьки”, где природа предстает в виде индивидуализированного “художественного” организма, проникнутого Божеством: “Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи! Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладнодушен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь! Недвижно, вдохновенно стали леса, полные мрака, и кинули огромную тень от себя... Весь ландшафт спит. А вверху все дышит, все дивно, все торжественно. А на душе и необъятно, и чудо, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине. Божественная ночь! Очаровательная ночь! И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи...” (“Майская ночь, или Утопленница”) [2, т. 1, с. 132–133]. Здесь в соотношении природного пейзажа и горизонта души — не просто психологический параллелизм, но взаимоналожение и взаимопереход природного и человеческого индивидуального.

В “Петербургских повестях”, где природа “заменена” камнем [подробнее см.: 7], былая фиксация одухотворенности бытия сущего сменяется констатацией отпадения современности от живого смысла. В драматургии и в “Мертвых душах” данная топика продолжена и развита [подробнее см.: 13]. В первом томе гоголевской поэмы образы природы присутствуют в основном в виде маркеров “простор”, “могучее пространство”, “чудная, не знакомая земле даль” и т.п. В таких описаниях акцент нарратором/автором ставится прежде всего на времени года, времени суток, смещении света в тот или иной час, то есть на объемлющем происходящее космо-геоприродном хронотопе. В знаменитом описании сада Плюшкина Гоголь показывает сцепление работы “чистой” природы и “чистого” искусства, стремящихся в своей совместной деятельности к некоему неразличению, что вполне по-шеллингиански.

Смысл описания сада Плюшкина — не просто в барочно-романтической антиномии форм, подчеркивающей пристра-

стие нарратора/автора “Мертвых душ” к контрастам. Описание картины завершается знаменательной фразой: “Словом, все было хорошо, как не выдумать ни природе, ни искусству, но как бывает только тогда, когда они соединятся вместе, когда по нагроможденному, часто без толку, труду человека пройдет окончательным резцом своим природа, облегчит тяжелые массы, уничтожит грубо-ощутительную правильность и нищенские прорехи, сквозь которые проглядывает нескрытый, нагой план, и даст чудную теплоту всему, что создано в хладе размеренной чистоты и опрятности” [2, т. 5, с. 110]. Фраза о “прорехах” перекликается с аттестацией Плюшкина — “прорехи на человечестве”. И как сквозь “прорехи” сада проглядывает “план”, так и сквозь фактичность Плюшкина призван, по Гоголю, проглядывать его идеал, искомый в будущем, но замечаемый нарратором/автором поэмы уже в настоящем.

Согласно точному наблюдению Е.Е. Дмитриевой, «сад Плюшкина, выступая в контексте поэмы “Мертвые души” как иероглиф композиции поэмы и пути, который суждено пройти Чичикову, в более широком контексте становится эмблемой “идеального построения” всякого произведения и иероглифом пути, по которому вообще идет человечество» [3]. В приведенной выше гоголевской цитате сама природа рассмотрена в категориях искусства (“пройдет окончательным резцом своим”). Пафос описания сада Плюшкина заключается в том, что, по Гоголю, необходимо совместить действия сил природы и сил искусства, сами их сущности в некий “творческий хроно-топ” (М.М. Бахтин), соединяющий искусство и жизнь. Гоголь ожидал наступления некоей “органической” эпохи, которая бы синтезировала “теорию” и “практику” (идея вполне в духе будущих построений ранних славянофилов и А. Григорьева: все они прошли школу Шеллинга). В финале первого тома поэмы появляются образы, поразительно сцепляющие фрагменты персонализированных космо-геоприродных начал (“месяц”, “ветер”, “молния, сброшенная с неба”) и мотивы человечески-индивидуального (даже кони у Гоголя индивидуализированы и оразумлены, подобно людям; даже Чичиков становится индивидуальностью, олицетворяющей собой весь народ), онтологическую мифологию взлета “души”-птицы (птицы-тройки) с интуициями эсхатологического преобразования мира.

Шеллинг указывал, что принцип жизни — “менять материю” [10, с. 157–158], причем материя “(не *живет*, а *оживлена*” [там же, с. 125]. Сравним в этой связи цитировавшиеся слова Гоголя из “Майской ночи” об “оживающих” “и лесах, и прудах, и степях”. В трехчастном плане своей поэмы писатель замыслил нечто сходное с эстетически-реальным “оживлением” вещественного, которое представилось ему “мертвым” после написания ранних его циклов. “Мертвой” — в самых разнообразных и даже противоречивых оттенках концепта — он увидел тогда и человеческую душу. Недаром в соответст-



вии с идеей “оживления материи” во втором томе поэмы описания природы содержат больше красок, конкретики, напоминающих раннее гоголевское творчество (особенно выразительны в этом отношении описания имений Тентетникова и Петуха). Гоголь мечтал, чтобы его искусство животворило.

Шеллинг отмечал: “...даже *мертвое* в природе не *мертво само по себе*, а есть лишь *угасшая жизнь*” [там же]. На фоне данного высказывания полнее приоткрывается смысл центрального символа-мифологемы “мертвые души”: это души, мертвые не “сами по себе”, а души с “угасшей жизнью”, должной быть восстановленной и возрожденной в новом качестве. Недаром же Чичиков словно отказывается признавать приобретенные души за мертвые, а в глазах жителей губернского города те считаются буквально живыми. Но “мертвые души” в поэме — абсолютно все персонажи, только разных оттенков и степеней “живости” и “безжизненности”.

В “Философских исследованиях о сущности человеческой свободы и связанных с ней предметах” Шеллинг писал о темной, злой основе Бога, проявляющейся также в человеке через его свободу выбора между добром и злом. Гоголь не мог признать злой природы Божества, но он нередко показывал сцепление божеского и дьявольского в человеке (Чартков из “Портрета”, Чичиков с учетом его предполагаемого будущего). “Мертвые души” — души, долженствующие обрести жизнь и тем самым очиститься. Здесь и скрытая полемика с идеей темной природы Абсолюта, и выражение надежды на обретение человеком свободы вне возможности совершать зло.

Принципиален для понимания Гоголя следующий пассаж Шеллинга: “...душа в человеке не есть начало индивидуальное, а то, благодаря чему он возвышается над всякой самостью, благодаря чему он становится способным к самопожертвованию, к бескорыстной любви и, что превыше всего, к видению и познанию сущности вещей, а тем самым и искусства” [9, с. 70]. И далее: “Душа уже не занята материей, не соприкасается с ней непосредственно; она соприкасается только с духом как с жизненным началом вещей. Являя себя в теле, она тем не менее свободна от него, и в прекраснейших творениях сознание о нем лишь витает над ней... Душа — это не свойство, не способность или нечто особенное такого рода; она не знает, но есть знание, не благодатна, но есть благо, не прекрасна, каковым может быть и тело, но есть сама красота” [там же].

Гоголь, всячески пестуя “личное” в собственной душе, душах героев и читателей, всегда подчеркивал именно надындивидуальный характер души, ее родство с Божеством. Индивидуализация души (ее самосовершенствование) понималась писателем как путь к слиянию с Абсолютом, к универсальной органической жизни. Материально-телесное начало, при всем внимании к нему Гоголя, рассматривалось писателем только

в качестве подчиненного или должного быть подчиненным душе и духу.

Согласно Шеллингу, “сначала или прежде всего душа художника проявляет себя в произведении искусства, открывая себя в единичном, а также в целом, когда она парит над ним как единство в покое и тишине. Однако она должна стать зримой в изображаемом: как исконная сила мысли, если люди изображаются преисполненными каким-либо понятием, достойным размышлением, или как внутренне присущее сущностное благо. То и другое находят свое отчетливое выражение и в состоянии полнейшего покоя, которое становится, однако, более живым, если душа может открыться в деятельности и противоположности; и поскольку мир жизни нарушают прежде всего страсти, то принято считать, что красота души проявляется прежде всего в спокойной власти над бушующими страстями” [там же, с. 70–71]. (К изобразительным искусствам Шеллинг относил живопись, музыку, скульптуру [11].) В трактовке души у Шеллинга проявляются и онтологические, и спиритуалистические, и психологические аспекты (последние — в духе Нового времени — в пассаже об индивидуальных “бушующих страстях”). Все они в той или иной мере родственны Гоголю.

В “Выбранных местах из переписки с друзьями” Гоголь прямо указал, что в своей поэме он изобразил собственную душу. Собственная душа выступала для него и субъектом, и объектом творчества — мысль в духе Шеллинга. Писатель, в согласии с Шеллингом, стремился к “спокойной власти” души над своими грехами. Достижение художественного совершенства он связывал с достижением совершенства душевного и духовного — в данном случае явствен акцент также на психологизм понимания души отчасти именно в значении Нового времени. Подобный психологизм, по гоголевской логике, надо преодолевать спиритуализмом и онтологизмом, “укоренением” души в самом бытии, в Абсолюте, ее универсализированием.

Вместе с тем Шеллинг замечал: “Для того чтобы утихомирить страсти, которые суть лишь возмущение низших духов природы, нет необходимости взывать к душе, не может она явиться и в противоположности им; ибо там, где с ними еще борется благоразумие, душа вообще еще не появилась; подобные страсти надлежит умерять самой природе человека силой духа” [9, с. 71]. Гоголевские “Выбранные места из переписки с друзьями”, “Авторская исповедь” показывают: писатель вполне отдавал себе отчет в том, насколько необходимо избавление от “возмущения низших духов природы” как “тины мелочей, окутавших нашу жизнь” [2, т. 5, с. 129]. Отсюда все его стремление к духовному совершенству. Избавление от “возмущения низших духов” “самой природой” человека должно было все-таки способствовать самораскрытию и самотворчеству души, просветленно индивидуализированной и одновременно

С. Шульц
Гоголь
и Шеллинг
о душе



призванной быть некоей универсальной моделью для окружающих, — реализацией модели должны были стать именно “Мертвые души”.

Приводя в пример торжества “душевной глубины художника” античную трагедию, Шеллинг тут же указывал: “Но существуют иные случаи высшего порядка, когда не только отдельная сила, но и сам разумный дух срывает все плотины, случаи, когда и душа вследствие уз, связывающих ее с чувственным бытием, испытывает страдание, которое должно быть чуждо ее Божественной природе, когда человек чувствует, что ему противостоят в борьбе не просто силы природы, а нравственные силы, подтачивающие сами корни его жизни... Намеренно сдерживать силу страдания, возмущенного чувства было бы прегрешением перед смыслом и целью искусства и свидетельствовало бы о недостаточной силе чувства и душевной глубины художника” [9, с. 71]. Этот второй отмеченный мыслителем момент возвышающей роли душевных страданий Гоголь (предвосхищая Ф.М. Достоевского) также ощущал во всей полноте. Достижение душевного совершенства для писателя было неотделимо от ситуации внутреннего борения. Речь шла и о трагическом столкновении художника в его творческом акте синтеза с разнонаправленными силами самого сущего, часто уклоняющегося от искомого Гоголем задания.

В статье “Скульптура, живопись и музыка” Гоголь прямо соотносил музыку с человеческой душой, при этом замечая, что музыка “властительно, как по клавишам, ударяет по его [человека] нервам, по всему его существованию и обращает его в один трепет. Он уже не наслаждается, он не сострадает, он сам превращается в страдание; душа его... сама живет, живет своею жизнью, живет порывно, сокрушительно, мятежно” [2, т. 6, с. 287]. Здесь состраданию, страданию, то есть аффектам, а также всей “жизни души” придано духовно-созидающее значение. А.А. Елистратова видит в цитированной статье Гоголя “косвенное” воздействие именно Шеллинга [4].

Если в ранней работе “О мировой душе” Шеллинг писал о возможном “несовершенстве человеческого искусства, обладающего в отличие от природы властью не над всепроникающими, а только над поверхностными силами” [10, с. 141], то в дальнейшем он ставил искусство гораздо более высоко (“Философия искусства” и др.), наделяя последнее “неестественной властью” (Гоголь). Что касается Гоголя, то писатель остро осознавал возможное ограничение искусства “поверхностными силами” обыкновенной фактичности. Ради преодоления этого он будет пытаться соединить искусство с религией, в акте творчества подражать созидающей мощи природы, превращая искусство в онтологическую силу и центр мировой жизни.

Шеллинг не противопоставлял природу и историю, подчеркивая их взаимопереплетение; для мыслителя обе эти данности находятся в постоянном развитии, движении. В “Системе

трансцендентального идеализма” он показал, что “природное развитие завершается появлением человеческого сознания” [6]. Шеллинговская идея тождества субъекта (человека) и объекта (природы) также подчеркивала целостность общей мировой жизни. У Гоголя видим пример сходного тождества в том, как он описывает свои отношения с Россией в ее космо-геоприродном измерении: автор и страна смотрятся друг в друга, обе данности “разглядывают” себя в другом. Здесь налицо полное тождество мира и сознания субъекта, его души [подробнее см.: 12**].

И у Шеллинга, и у Гоголя наблюдается напряженное историческое беспокойство, присутствующее в том числе при рассмотрении ими природы (мира, жизни). Характерны в этой связи цикл лекций Шеллинга “Система мировых эпох”, его работы по философии мифологии и философии Откровения, наполненные идеями последовательного движения. Оба автора отмечали процессуальность мировой жизни, состояние ее постоянного развития. Однако Гоголь наряду с процессуальностью фиксировал также резкие перебивы, сломы, скачки истории. Впрочем, идея процессуальности при данной трактовке не отменяется, она становится относимой к жизни самосовершенствующейся души в аспекте долженствования — таком, каком ей и следует быть.

Литература

1. *Гайденок П.П.* Шеллинг // Филос. энциклопед. слов. 2-е изд. М.: Сов. энцикл., 1989. С. 747–748.
2. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010. (Ссылки на том в тексте статьи.)
3. *Дмитриева Е.Е.* Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 223.
4. *Елистратова А.А.* Гоголь и проблемы западноевропейского романа. М.: Наука, 1972. С. 69.
5. *Каменский З.А.* Русская философия начала XIX века и Шеллинг. М.: Наука, 1980.
6. *Лазарев В.В.* Шеллинг. М.: Мысль, 1976. С. 17.
7. *Турбин В.Н.* Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Об изучении литературных жанров. М.: Просвещение, 1978.
8. Философия Шеллинга в России XIX века. СПб.: РХГИ, 1998.
9. *Шеллинг Ф.В.Й.* Об отношении изобразительных искусств к природе: пер. с нем. М.И. Левиной и А.В. Михайлова // *Шеллинг Ф.В.Й.* Соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1989.
10. *Шеллинг Ф.В.Й.* О мировой душе: Гипотеза высшей физики для объяснения всеобщего организма, или Разработка первых основоположений натурфилософии на основе начал тяжести и света: пер. с нем. М.И. Левиной // *Шеллинг Ф.В.Й.* Соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1987.
11. *Шеллинг Ф.В.Й.* Философия искусства: пер. с нем. Ю.Н. Попова. М.: Мысль, 1966. С. 190.
12. *Шульц С.А.* Гераклит — Гоголь — Хайдеггер // *Slavia Orientalis* (Warszawa). 2015. № 2.
13. *Шульц С.А.* Гоголь: Личность и художественный мир. М.: Интерпракс, 1994.

С. Шульц
Гоголь
и Шеллинг
о душе

** Там же см. сравнение трактовок категории души у Гоголя, Гераклита, Хайдеггера.