

УДК 82.02

DOI: 10.17223/19986645/71/17

В.Т. Фаритов

**ПОЭТИКА ТРАНСГРЕССИИ:
Н.В. ГОГОЛЬ, А. БЕЛЫЙ, Ф. НИЦШЕ¹**

Проводится сравнительное исследование поэтики прозы Н.В. Гоголя и Ф. Ницше в рецепции А. Белого. Предметом исследования выступает работа А. Белого «Мастерство Гоголя» (1934). Показывается, что проза Гоголя превосходит многие стилистические приемы прозы Ницше. В статье обосновывается тезис, что общие черты стиля прозы Гоголя и Ницше имеют своим основанием общность онтологических воззрений. В результате проведенного исследования достигается углубление в понимании проблемы влияния Ницше на русскую литературу.

Ключевые слова: предел, граница, экстаз, трансгрессия, становление, фикция, Н.В. Гоголь, А. Белый, Ф. Ницше

Статью о Гоголе 1909 г. Андрей Белый завершает такой формулировкой: «Быть может, Ницше и Гоголь – величайшие стилисты всего европейского искусства, если под стилем разуместь не слог только, а отражение в форме жизненного ритма души» [1. С. 431]. И в своем фундаментальном исследовании, увидевшем свет в 1934 г., Белый отмечает: «Только у Фридриха Ницше ритм прозы звучит с гоголевской силой» [2. С. 295]. Данный момент заслуживает внимания исследователя. Ни Тургенев, ни Толстой, ни Достоевский не получили у Белого столь высокой оценки, как Ницше, удостоившийся титула едва ли не единственного наследника мастера русской словесности: «После Гоголя ни русская, ни мировая проза долго не знала таких звуков; они вырвались позднее... из прозы Ницше» [2. С. 295]. Дело не только в звуках. Стиль для Белого есть «форма жизненного ритма души». Соответственно, стилистическая общность указывает на родственность внутреннего мира, на общие тенденции в мышлении и мировосприятии. Отсюда следует, что в русской культуре вовсе не соперничавшие за звание «русского Ницше» Л. Шестов, В.В. Розанов или Н.А. Бердяев обнаруживают наибольшую близость воззрениям немецкого философа. Подлинным соратником Ницше, согласно Белому, следует признать Гоголя. Точнее, Ницше следует считать истинным последователем Гоголя. Ключ к этому внутреннему родству лежит не в провозглашаемых идеях, вошедших в учебники по истории литературы и философии, но в поэтике прозы Гоголя и Ницше. Именно анализ поэтики позволит вскрыть тот глубинный

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-011-00910 «Маргинальные феномены человеческого бытия (Антропология ad Marginem)».

жизненный ритм души, который, по Белому, объединяет Гоголя и Ницше больше, чем кого бы то ни было.

Сам Ницше не знал, да и не мог знать об этом родстве. В «По ту сторону добра и зла» философ упоминает Гоголя в одном ряду с Байроном, Мюссе, По, Леопарди и Клестом. Все эти поэты уличаются в «фабрикации фальшивых монет»: «Эти великие поэты, например эти Байроны, Мюссе, По, Леопарди, Клейсты, Гоголи, – если взять их такими, каковы они на самом деле, какими они, пожалуй, должны быть, – люди минуты, экзальтированные, чувственные, ребячливые, легкомысленные и взбалмошные в недоверии и в доверии; с душами, в которых обыкновенно надо скрывать какой-нибудь изъян; часто мстящие своими произведениями за внутреннюю загаженность, часто ищущие своими взлетами забвения от слишком верной памяти» [3. С. 208]. Для того чтобы оценить Гоголя по достоинству, чтобы правильно понять его место и значение в русской и мировой культуре, у Ницше не было средств – знания русского языка. Поэтом достаточно редкие высказывания Ницше о Гоголя в настоящем исследовании в счет не идут. Предметом нашего анализа является рецепция наследия Гоголя и Ницше в работах А. Белого.

Для начала укажем, что общего в содержательном плане находил Белый у обоих величайших стилистов. В творчестве Гоголя Белый видит предвосхищение новой души: «далекое прошлое человечества (зверье) и далекое будущее (ангельство) видел Гоголь в настоящем. Но настоящее разложилось в Гоголе. Он – еще не святой, уже не человек. Провидец будущего и прошлого зарисовал настоящее, но вложил в него какую-то нам неведомую душу. И настоящее стало прообразом чего-то...» [1. С. 431]. Формула гоголевского мирозерцания: «еще не, уже не». Гоголь для Белого экстатичен, он устремлен по ту сторону настоящего, человеческая душа видится и зарисовывается им в состоянии перехода, «мирового экстаза». Человек дан в этом движении над пропастью между дочеловеческой и сверхчеловеческой душой: «Но подходим мы не к школе – к душе Гоголя; а страдания, муки, восторги этой души на таких вершинах человеческого (или уже сверхчеловеческого) пути, что кощунственно вершины эти мерить нашим аршином; и аршином ли измерять высоту заоблачных высот и трясину бездонных болот?» [1. С. 431]. Здесь Белый прочитывает Гоголя в образах и символах ницшеского «Заратустры»: «Человек – это канат, закрепленный между зверьем и сверхчеловеком, – канат над пропастью» [4. С. 15]. («Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch, – ein Seil über einem Abgrunde» [5. S. 9]). И значение Ницше, по Белому, характеризуется предощущением «стиля новой души», в образе сверхчеловека рисует он «прообраз предела»: «этим пределом является новая разновидность человеческого рода». «Бренную душу у нас вырывает Ницше для того, чтобы мы превратили ее в колыбель будущего» [6. С. 883, 881].

Такова, в общих чертах, тенденция прозы как Гоголя, так и Ницше в истолковании Белого. Теперь необходимо показать, как эта философская тенденция обнаруживает себя непосредственно в словесной ткани произ-

ведений Гоголя. Филологическое по методу и материалу исследование «Мастерство Гоголя» богато философскими импликациями, раскрытию которых посвящена настоящая работа.

Бытие как становление: Гоголь и Гераклит

Выявляя стилистические различия прозы Пушкина и Гоголя, Белый сразу же дает указание на философский смысл данного обстоятельства. Истоки стилистических расхождений следует искать в противостоянии двух древних философских школ. Пушкин – эллеец, Гоголь – гераклителианец: «Пушкин элеец, замыкающий бытие произведения в круг; ... в разбитии Форм, в размыкании круга бытия одного произведения Гоголь – гераклителианец, охваченный огненным вихрем, в котором таки сгорел и он» [2. С. 22]. Так вопрос о стиле прозы оказывается для Белого проблемой онтологического характера. В основе различных способов организации художественного текста лежат различные способы понимания бытия. В прозе Пушкина и Гоголя возобновляется спор школы Парменида и Гераклита. Элеаты постулировали замкнутый, самотождественный характер бытия, Гераклит размыкает этот круг, утверждая вечное становление, подвижность и текучесть любых форм, их перманентный переход друг в друга. Этими двумя противоположными способами понимания бытия объясняется специфика поэтики пушкинской и гоголевской прозы. Онтология Парменида и Гераклита получает свое выражение в образной ткани произведений Пушкина и Гоголя: «Образы Пушкина даны в положительной степени; они – устойчивы; Гоголь – текучий переход к сравнительной, превосходной и даже суперпревосходной степеням... Образы даны как бы в парообразном состоянии: в меняющей, подобно облаку, очертания гиперболической напученности, переходящей в бесформенность, в безобразность просто, отчего вместо образа – итог, учет: риторическая сентенция (в последней творческой Фазе)» [2. С. 26]. Именно различием онтологических установок объясняется устойчивость и пластичность образов Пушкина и текучесть, трансгрессивность образов Гоголя.

Противоположность онтологических установок Парменида и Гераклита является основным мотивом ницшевской критики метафизики. Ницше, как и Гоголь, выступает в качестве сторонника Гераклита и противника элеатов: «Видимый нами мир знает лишь становление и исчезновение, но не знает пребывания» [7. С. 326]. И в «Заратустре» утверждается формула Гераклита «Все течет»: «О братья мои, разве *теперь* не все течет в *потоке*?» [4. С. 206]. («O meine Brüder, ist *jetzt* nicht Alles im *Flusse*?») [5. S. 154].

Гераклитизм как Гоголя, так и Ницше обуславливает сугубо музыкальный характер прозы обоих. Белый постоянно подчеркивает напевность, ритмичность, контрапунктность стиля Гоголя, особенно в первой фазе творчества. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» дух музыки доминирует над фабулой и над тенденцией: «Страницы «Страшной мести» можно перекладывать в короткие строчки, внимая паузам и пульсации ритма; пуль-

сация создает струение образов, подобное пляске серебряных месячных змей (вместо месяца); струение дробит образы, их вытягивая в условные линии, завитые риторикой и гонимые пульсом; они – в становлении; они – не готовы» [2. С. 106]. Преобладающее значение ритма в гоголевской прозе – один из центральных пунктов, позволяющих Белому провести параллель между прозой Гоголя и Ницше: «Только у Фридриха Ницше ритм прозы звучит с гоголевской силой: «Einen goldenen Kahn sah ich blinken... einen sinkenden, trinkenden, wieder winkenden goldenen Schaukel-Kahn» (inken-inkenden-inkenden, wieder winkenden) и т. д. Ритм усилен составом звуков, но... как у Гоголя, который до Ницше, – гремит, шепчет и заливается звуками» [2. С. 295]. Белый приводит цитату из «Also sprach Zarathustra» (Das andere Tanzlied [5. S. 174]) – наиболее музыкального из всех произведений Ницше. К.А. Свасьян отмечает по этому поводу следующее: «В целом едва ли было бы преувеличением сказать, что эта книга должна и может быть не просто прочитана, а *исполнена* в прочтении, на манер музыкального произведения» [8. С. 785]. Для стиля «Так говорил Заратустра» характерна установка на преодоление границ словесного языка и музыки. В произведении перед читателем предстает «язык, осуществляемый как непрерывная attaca subito на собственные границы – в сущности, границы, отделяющие его от царства музыки; здесь в чудовищном максимуме пороговых ситуаций, и перестает слово подчиняться канонам лингвистической прагматик, имитируя правила контрапунктической оркестровки и преобразая фонетику в оркестровое звучание» [8. С. 786]. Но согласно Белому, эта установка на преодоление границ между языком и музыкой уже до Ницше определяла стилистику гоголевских «Вечеров»: Гоголь «сломал в прозе «прозу», он «за полстолетия до Верлена предугадал: литература, начавшись с песни, ею и кончится» [2. С. 295].

Такое тяготение к музыке имеет под собой не только литературные, но и философские мотивы. Стиль, ориентированный на преодоление границ музыки и литературы, представляет собой выражение гераклитовского способа понимания бытия. В первом периоде своего творчества Ницше характеризовал такую онтологию с помощью термина «дионисийское начало». В «Рождении трагедии из духа музыки» проводится идея, что именно музыка есть сфера непосредственного выражения дионисийского, которое должно быть уравновешено аполлоновским началом. Здесь Ницше находится под влиянием идей А. Шопенгауэра и Р. Вагнера с его установкой на синтез музыки и слова. В дионисийском начале бытие раскрывается как вечное становление, которое не знает завершения. Впоследствии М.М. Бахтин в своем исследовании народно-смеховой культуры будет использовать термин «неготовность бытия». В пространстве литературы формой выражения этой «неготовности» становится гротеск: «Подлинный гротеск менее всего статичен: он именно стремится захватить в своих образах само становление, рост, вечную незавершенность, неготовность бытия» [9. С. 75]. Гротеск и гиперболизм Гоголя служит средством выражения этой же «неготовность бытия», а в «Вечерах» ее дополнительно передает ритм:

«в «Страшной мести» Гоголь нашел удивительную форму для передачи читателю неготовности в нем сюжетной тенденции, как бы приглашая его искать вместе, и для этого заражая его внятно слышимым ритмом, в котором таится она» [2. С. 107]. Так Гоголь оказывается символистом до символизма. В сфере художественной прозы он достигает того, что стремился воплотить Вагнер на оперной сцене и к чему пытался прийти Ницше в «Рождении трагедии из духа музыки».

Гераклитовский мир «это море бушующих сил и их потоков», «раскаленное, дикое, противоречащее самому себе» [10. С. 549]. Стиль прозы, имманентный такому пониманию бытия, должен быть взрывным, вихреобразным. Все эти характеристики Белый с избытком находит в творчестве Гоголя. Так, фраза гераклитянца Гоголя представляет собой взрыв: «У Гоголя фраза взорвана, разметанная осколками придаточных предложений, подчиненных главному, соподчиненных между собой; нарушено равновесие между существительным, прилагательным, глаголом» [2. С. 107]. Работая со словом, Гоголь часто «оставляет лишь корень существительного, образуя вокруг него вихрь приставок и окончаний» [2. С. 280]. Характерный для Гоголя способ употребления глаголов выражает установку на раскрытие универсальной подвижности и текучести предметного мира: «Гоголь глаголами срывает с места предметы, обычно пребывающие в неподвижности» [2. С. 263]. Последователь Гераклита не признает статики, не признает застывшего и неподвижного бытия элеатов; для него все течет. Нарушение границ предметного мира и пространства возведено у Гоголя в принцип организации художественного текста. На эту особенность указывает Ю.М. Лотман: «Понятие границы и отграниченного пространства вводится лишь затем, чтобы его нарушить и сделать переход не просто движением, а *освобождением*, актом воли. <...> Одновременно происходит разрушение собственности, вещей, жилища (которые выступают здесь как синонимы и образуют архисему с признаком пространственной отгороженности и зафиксированности) и переход к движению («садились на коня»))» [11. С. 327]. Стиль гоголевской прозы трансгрессивен, поскольку ориентирован на нарушение границ. Ранее мы отмечали, что у Гоголя «трансгрессия выступает одновременно в качестве основного принципа пространственной организации сюжета и в качестве содержания идейного пласта» [12. С. 63].

Стиль Ницше во многих принципиальных аспектах обнаруживает близость к стилистике гоголевской прозы. Тексты Ницше также обладают мощным взрывным потенциалом, способным вызывать вихрь и нарушение равновесия в сфере языка, мысли и представления: «Насильственное перемешивание тончайших лингвистических несовместимостей порождало прозу, которая в своих лучших проявлениях была искрящейся и взрывоопасной и в то же время служила средством освобождения человеческого сознания» [13. С. 14].

Таким образом, поэтика Гоголя и Ницше представляет собой тончайший инструмент, настроенный на выражение средствами языка прозы гераклитовского мироощущения.

Бытие как фикция: Гоголь и Ницше

Последователь Гераклита не признает замкнутое, самоидентифицирующееся бытие элеатов. Для него оно – фикция. Основопологающий пункт ницшевской критики метафизики состоит в раскрытии понятия бытия Парменида как фикции: «Признаки, которыми наделили «истинное Бытие» вещей, суть признаки не-бытия, признаки, указывающие на *ничто*. «Истинный мир» построили из противоречия действительному миру – вот на самом деле кажущийся мир, поскольку он является лишь *морально-оптическим* обманом» [14. С. 32]. («Die Kennzeichen, welche man dem «wahren Sein» der Dinge gegeben hat, sind die Kennzeichen des Nicht-Seins, des *Nichts*, – man hat die «wahre Welt» aus dem Widerspruch zur wirklichen Welt aufgebaut: eine scheinbare Welt in der Tat, insofern sie bloß eine *moralisch-optische* Täuschung ist» [15. S. 756]). Если бытие элеатов (*wahren Sein*) лишь указывающая на ничто фикция (*Nicht-Sein*), то что же представляет собой «действительный мир» (*wirklichen Welt*)? Этому понятию должен был бы соответствовать гераклитовский поток вечного становления. Однако, это не тот мир, в котором мог бы жить человек, такая «действительность» для него губительна. Для своего существования человек нуждается в той самой морально-оптической иллюзии (*moralisch-optische* Täuschung). Круг замыкается. Бытие элеатов признается фикцией, но фикцией полезной и необходимой. Так Ницше приходит к эстетическому оправданию бытия. В исследовательской литературе данный подход получил название «артистической метафизики» [16].

В исследовании Белого наиболее сложные и богатые философскими импликациями страницы посвящены фигуре фикции у Гоголя. Хрестоматийным примером такой фигуры является характеристика Чичикова из первого тома «Мертвых душ»: «не слишком толст, не слишком тонок». Согласно Белому, здесь имеет место «ограничение крайностей (преумаления и превознесения) без указания степени ограничения» [2. С. 331]. Это и есть фигура фикции: «фигура неопределенности под формой позитивного знания того, что есть предмет неузнания, – тоже повторный ход, называю его фигурой фикции; он создает фикцию отрицательной реальности; опровержением двух гиперболических без данного между ними предмета гиперболических; фигура фикции – третий тип замаскированной гиперболической» [2. С. 331–332]. Данное определение заслуживает внимания не только с литературоведческой, но и с философской точки зрения. Что представляет собой «предмет неузнания»? И что представляет собой форма позитивного знания о таком «предмете»? Белый прошел период увлечения системой И. Канта и учением Г. Когена. Несколько упрощая базовые положения кантианства, можно сказать, что предмет неузнания – это трансцендентная, недоступная опыту сфера «вещей в себе». В строгом смысле, эта сфера не может являться предметом познания. Формой позитивного знания выступают категории рассудка. Знание является позитивным в том случае, если эти категории прилагаются к предмету возможного опыта. Позитивное знание предмета неузнания – это мыслительный ход, на который Кант наложил запрет в

«Критике чистого разума», незаконное применение категорий к тому, что не является предметом возможного опыта.

Но Белый не кантианец, Канта и Когена оставил он в прошлом (в личном, биографическом, и в историческом, культурном). Следует обратить внимание, что компонентами фигуры фикции являются преумаление и преувеличение. Фигура строится на движении их взаимоперехода и двойной нейтрализации. Принципиальное значение имеет то обстоятельство, что оба направления у Гоголя не ограничены: писатель не ставит границ ни преумалению, ни преувеличению. В итоге каждый ход доводится до своего крайнего предела. Для преувеличения таким пределом является категория «все» (у Гоголя это часто употребляемая формула «все, что ни есть»). Для преумаления – это ничто. Конкретный предмет (вполне соответствующий понятию предмета в кантовском смысле; предмет, данный в опыте), например, нос, гиперболически преувеличивается, раздувается до «всего». Такое расширение границ предметной сферы переносит читателя из мира повседневности на космический уровень существования. Однако затем происходит умаление: расширенная до бытия как такового предметность сжимается к крайним пределам, «все» переходит в «ничто». Вспомним, например, сцену с делением листа бумаги из «Мертвых душ» – разделив лист до минимальных размеров, Плюшкин думает, нельзя ли разделить его еще – меньше меньшего. Но меньше меньшего – это уже ничто, отсутствие предмета.

Так бытие предметного мира приводится у Гоголя к нейтрализации посредством постоянного перехода границ предметной сферы (трансгрессии) по направлению к предельным категориям «все» и «ничто»: «Между *«все»* и *«ничто»* бег ограничительных, уступительных, разделительных штампов; *«все»* – гипербола утверждения; *«ничто»* – гипербола отрицания; в третьей фазе часты стереотипы – ограничения *«ничто»* категорией *«все»*; и обратно: *«несколько»*, *«ничто»*, *«в некотором роде»*; они дают фикцию равновесия между гиперболическими тенденциями положительного и отрицательного рельефа» [2. С. 331]. Было бы поспешным и ошибочным, хотя и соблазнительным решением увидеть здесь гегелевскую диалектику, а Белого записать в ряды гегельянцев. Оперирование категориями «все» и «ничто» в их взаимном переходе на первый взгляд как будто взято из первых страниц «Науки логики»: все-ничто-становление (Sein-Nichts-Werden). Но Гегель в результате диалектического движения мысли через «все» и «ничто» приходит к позитивному и определенному бытию. Напротив, у Гоголя это движение не разрешается ни в какой положительный синтез. Результатом становится утверждение неопределенности, фикции: «суть ее: в показываемом нет ничего, кроме неопределенного ограничения двух категорий: «все» и «ничто»; предмет охарактеризован отстоянием одной стороны от *«все»*, другой – от *«ничто»*; отстояние *«от»* – не характеристика, а пародия на нее; предмет – пустое и общее место, на котором нарисована «фикция»: не больше единицы, не меньше ноля; подан весь ряд дробей от ноля к единице частицами «ни» и «не»: он – не «то» и не «се»; «то» – некоторое отстояние от «все»; «все» – от «ничто»» [2. С. 112–113]. У Гегеля

диалектическим синтезом бытия и ничто выступает «нечто». У Гоголя вместо синтеза дана нейтрализация: «не то, не се», не «все» и не «ничто».

Философский смысл фигуры фикции у Гоголя следует искать не в учениях Канта или Гегеля, но в ницшевской критике метафизики: «Признаки, которыми наделили «истинное Бытие» вещей, суть признаки не-бытия, признаки, указывающие на ничто» [14. С. 32]. У Ницше бытие (Sein) оказывается ничто (Nicht-Sein) не в гегелевском смысле, а в смысле фикции. У Гоголя гиперболизм заканчивается «возведением бесконечности в бесконечную степень, равную бесконечности, или дедукцией абстракции (лягушку дуют, а она не лопается)» [2. С. 334].

Вместе с тем гиперболизм Гоголя имеет и позитивное значение. Не во всех случаях гипербола сопряжена с фикцией. Гиперболические сравнения не всегда производят впечатление раздувания лягушки до размеров бесконечности. Иногда гиперболы становятся аффирмативными. Происходит размыкание границ предметности по направлению к целому без последующей нейтрализации. В ряде произведений встречаются сравнения, «размыкающие круг признаков одного предмета в признаки ряда предметов; когда этот ряд – целое, сравнения – гиперболичны; появляется космический фон предмета» [2. С. 350]. Границы отдельного предмета размыкаются в *ряд*, пределом которого является бесконечность. У Ницше подобный ход представлен в идее вечного возвращения. В черновых заметках мыслителя есть следующая запись: «Нужно хотеть исчезнуть, чтобы снова возникнуть – перейти из одного дня в другой. *Превращение* через тысячи душ – вот что должно быть твоей жизнью, твоей судьбой. И в конце концов – снова пожелать пройти все это» [17. С. 181]. В оригинале у Ницше написано не «все это», но «diese ganze Reihe» – весь этот ряд [18. С. 17]. Ницше пытается придать онтологический статус тому, что у Гоголя было художественным приемом. Гиперболическое сравнение становится новым принципом осмысления бытия и новым способом придания ценности. Единичному предмету, индивиду предписывается стремление к исчезновению. Но это исчезновение предполагает не нигилистическое мироотрицание и погружение в ничто, но размыкание собственных границ в ряд, уходящий в бесконечность. Ницше здесь гиперболичен: утверждается превращение через тысячи душ (в оригинале, правда, было: «durch hundert Seelen» – через *сотни* душ, но дело здесь не в числовой конкретике). Но и этого для Ницше мало: он требует не просто пройти ряд превращений через тысячи душ, но – пожелать весь этот ряд снова («diese ganze Reihe noch einmal wollen!»), бесконечное число раз. Бесконечность у Ницше возводится в бесконечную степень. Предмет ширится до размеров мирового целого, взятого в бесконечном круговороте повторений. Онтология смыкается с космологией, приобретает черты мифа. Подобный прием неоднократно встречается у русского писателя: «Таковы ширящие сравнения Гоголя; они часто – мифы; в них гиперболизм телескопичен» [2. С. 351]. Сравнения Гоголя трансгрессивны, они нарушают замкнутость предмета в собственных границах, выводят его из горизонта самотождественности и сопрягают с рядом (пре-

дел которого – в бесконечности): «В сравнениях от предмета к предмету протягивается ряд нитей; предмет оплетается тканью пересечений; мир сравнений – организм» [2. С. 348].

Таковы особенности поэтики гоголевской прозы в онтологической перспективе исследования. Стиль прозы Гоголя разворачивает определенный способ понимания бытия мира. Онтологию, которая утверждается в произведениях писателя, можно охарактеризовать как трансгрессивную. Бытие здесь понимается как перманентное становление, переход пределов и нарушение установленных границ. Такое понимание бытия Гоголь раскрывает не с помощью философских конструкций, но через движение стиля. Заслуга исследования стиля гоголевской прозы с этой точки зрения принадлежит А. Белому. В соответствии с тенденциями в культуре и литературоведении послереволюционной России книга Белого получила полный пакет обвинений в формализме и пренебрежении материалистической диалектикой [19. С. 5]. Сейчас уже можно сказать, что в своем исследовании Белый во многом ориентировался на Ницше. Белый опирался не на популярный набор штампов «нищезанства» о сверхчеловеке и воли к власти, но на особенности стиля философской прозы Ницше. В этой сфере Гоголь опережает и предвосхищает многое из того, что впоследствии станет визитной карточкой одного из мастеров немецкой словесности.

В настоящем исследовании мы обосновывали тезис, что выявленное А. Белым стилистическое родство прозы Гоголя и Ницше имеет под собой общность онтологических воззрений. Философия Гоголя и Ницше укоренена не в отвлеченных рассуждениях, которые оказываются по преимуществу лишь риторикой. Подлинная их философия имманентна стилю, который – в деталях, в мелочах, в оттенках. На это указывает Белый: «Мой пробог по деталям – лишь демонстрация опыта чтения; его задание – показать, как надо читать, чтобы извлечь оттенки; «Мертвые души» – *оттеночны*; вне оттенка – лишь голый каркас рассуждений Гоголя о сюжете своем» [2. С. 141]. Оттеночен и стиль Ницше, по его собственным словам, «*желающий* от вещей доброй доли зыбкости и стирающей противоположности, потому что предпочитает оттенки, тени, послеполуденные блики и безбрежные моря» [20. С. 131]. Такой стиль трансгрессивен и предполагает понимание бытия как трансгрессии. В отношении Ницше, как и в отношении Гоголя, от читателя требуется навык извлечения философии из особенностей поэтики.

Литература

1. *Белый А.* Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей. М. : Республика, Дмитрий Сечин, 2012. 590 с.
2. *Белый А.* Мастерство Гоголя: Исследование. М. : Книжный Клуб Книговек, 2011. 416 с.
3. *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 5: По ту сторону добра и зла. К генеалогии морали. Случай «Вагнер». М. : Культурная революция, 2012. 480 с.
4. *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 4: Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. М. : Культурная революция, 2007. 432 с.

5. *Nietzsche F.* Gesammelte Werke. Köln : Anaconda Verlag GmbH, 2012.
6. *Ницше*: pro et contra / сост. Ю.В. Синеокая. СПб. : РХГИ, 2001. 1076 с.
7. *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 1/1: Рождение трагедии. Из наследия 1869–1873 годов. М. : Культурная революция, 2012. 416 с.
8. *Свасьян К.А.* Примечания // Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. Т. 2. М., 1998. 864 с.
9. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М. : Эксмо, 2015. 640 с.
10. *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 11: Черновики и наброски 1884–1885 гг. М. : Культурная революция, 2012. 688 с.
11. *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. СПб. : Азбука, 2015. 416 с.
12. *Фаритов В.Т.* Семиотика трансгрессии: Ю.М. Лотман как литературовед и философ // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 419. С. 60–67. DOI: 10.17223/15617793/419/7
13. *Данто А.* Ницше как философ. М. : Идея-присс, Дом интеллектуальной книги, 2000. 280 с.
14. *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 6: Сумерки идолов. Антихрист. Ессе homo. Дионисовы дифирамбы. Ницше contra Вагнер. М. : Культурная революция, 2009. 408 с.
15. *Wohlfahrt G.* Artisten-Metaphysik // Nietzscheforschung. Bd. 8 / Hrsg. R. Reschke. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2001. S. 35–37.
16. *Фаритов В.Т.* Идея вечного возвращения в русской поэзии XIX – начала XX веков. СПб. : Алетейя, 2018. 290 с.
17. *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 10: Черновики и наброски 1882–1884 гг. М. : Культурная революция, 2010. 640 с.
18. *Nietzsche F.* Also sprach Zarathustra. Köln : Anaconda Verlag GmbH, 2005.
19. *Манн Ю.* «Сквозь магический кристалл...» // Мастерство Гоголя. М., 2011. С. 5–12.
20. *Ницше Ф.* Полное собрание сочинений : в 13 т. Т. 12: Черновики и наброски 1885–1887 гг. М. : Культурная революция, 2005. 560 с.

The Poetics of Transgression: Nikolai Gogol, Andrei Bely, Friedrich Nietzsche

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 71. 282–293. DOI: 10.17223/19986645/71/17

Vyacheslav T. Faritov, Ulyanovsk State Technical University (Ulyanovsk, Russian Federation). E-mail: vfar@mail.ru

Keywords: limit, border, ecstasy, transgression, becoming, fiction, N.V. Gogol, A. Bely, F. Nietzsche.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 19-011-00910.

The article presents a comparative study of the poetics of prose by Nikolai Gogol and Friedrich Nietzsche in the reception of Andrei Bely. The subject of research is Bely's *Gogol's Artistry* (1934). The aim of the article is to show how philosophical ideas reveal themselves directly in the verbal fabric of the works of Gogol and Nietzsche. Bely's philological research on the method and material is rich in philosophical implications; the present work is devoted to its disclosure. The author substantiates the thesis that the style of Gogol's prose is transgressive, since it is focused on breaking borders. The article shows that Nietzsche's style in many fundamental aspects reveals a closeness to the style of Gogol's prose. Nietzsche's texts also have a powerful explosive potential, capable of causing a whirlwind and imbalance in the sphere of language, thought and representation. Thus, the poetics of Gogol and Nietzsche is the subtlest instrument, tuned to express the prose of the Heraclitian attitude. The article analyzes the features of the poetics of Gogol's prose in the ontological perspective of the study.

Gogol's style of prose unfolds a certain way of understanding the existence of the world. The ontology, which is affirmed in the writer's works, can be described as transgressive. Being here is understood as a permanent formation, the transition of limits and violation of established boundaries. Gogol does not reveal such an understanding of being through philosophical constructions, but through the movement of style. The merit of studying the style of Gogol's prose from this point of view belongs to Bely. In accordance with the trends in the culture and literary criticism of post-revolutionary Russia, Bely's book received accusations of formalism and neglect of materialistic dialectics. Now we can already say that in his study Bely was largely oriented towards Nietzsche. Moreover, he relied not on the popular set of stamps of vulgar Nietzscheanism about the superman and the will to power, but on the particular style of Nietzsche's philosophical prose. In this area, Gogol is ahead and anticipates much of what will subsequently become the hallmark of one of the masters of German literature. The present study substantiates the thesis that the stylistic relationship between the prose of Gogol and Nietzsche revealed by Bely is based on a community of ontological views. The philosophy of Gogol and Nietzsche is not rooted in abstract reasoning, which turns out to be primarily only rhetoric. Their true philosophy is immanent in style, which is in details and shades. This style is transgressive and requires an understanding of being as transgression. With respect to Nietzsche, as well as with respect to Gogol, the reader is required to learn philosophy from the peculiarities of poetics.

References

1. Belyy, A. (2012) *Sobranie sochineniy*. [Collected Works]. Vol. 8. Moscow: Respublika, Dmitriy Sechin.
2. Belyy, A. (2011) *Masterstvo Gogolya. Issledovanie*. [Gogol's Artistry. A study] Moscow: Knizhnyy Klub Knigovek.
3. Nietzsche, F. (2012) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Translated from German. Vol. 5. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
4. Nietzsche, F. (2007) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Translated from German. Vol. 4. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
5. Nietzsche, F. (2012) *Gesammelte Werke*. Köln: Anaconda Verlag GmbH.
6. Sineokaya, Yu.V. (ed.) (2001) *Nitshe: pro et contra* [Nietzsche: Pro et Contra]. Saint Petersburg: Russian Christian Humanitarian Institute.
7. Nietzsche, F. (2012) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Translated from German. Vol. 1/1. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
8. Svas'yan, K.A. (1998) Primechaniya [Notes]. In: Nietzsche, F. *Sochineniya* [Works]. Vol. 2. Moscow: RIPOL KLASSIK.
9. Bakhtin, M. (2015) *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessans* [Creativity of Francois Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Eksmo.
10. Nietzsche, F. (2012) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Translated from German. Vol. 11. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
11. Lotman, Yu.M. (2015) *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'* [At the School of the Poetic Word: Pushkin, Lermontov, Gogol]. Saint Petersburg: Azbuka.
12. Faritov, V.T. (2017) Semiotics of transgression: Yu.M. Lotman as a literary critic and philosopher. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 419. pp. 60–67. (In Russian). DOI: 10.17223/15617793/419/7
13. Danto, A. (2000) *Nitshe kak filosof* [Nietzsche as a Philosopher]. Moscow: Ideya-priss, Dom intellektual'noy knigi.
14. Nietzsche, F. (2009) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Translated from German. Vol. 6. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
15. Wohlfahrt, G. (2001) Artisten-Metaphysik. In: Reschke, R. (ed.) *Nietzscheforschung*. Vol. 8. Berlin; Boston: De Gruyter. pp. 35–37.

16. Faritov, V.T. (2018) *Ideya vechnogo vozvrashcheniya v russkoy poezii XIX – nachal XX vekov* [The Idea of Eternal Return in Russian Poetry of the 19th – Early 20th Centuries]. Saint Petersburg: Aletyya.
17. Nietzsche, F. (2010) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Translated from German. Vol. 10. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.
18. Nietzsche, F. (2005) *Also sprach Zarathustra*. Köln: Anaconda Verlag GmbH.
19. Mann, Yu.V. (2011) "Skvoz' magicheskiy kristall..." ["Through the magic crystal..."]. In: Belyy, A. *Masterstvo Gogolya. Issledovanie* [Gogol's Artistry. A study]. Moscow: Knizhnyy klub Knigovek. pp. 5–12.
20. Nietzsche, F. (2005) *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Translated from German. Vol. 12. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.