

Иоанна Делекторская
«Имея план,
нужно уметь от него отвлекаться, где надо...»
(Андрей Белый в работе над «Мастерством Гоголя»)

8 августа 1931 г. Андрей Белый подписал договор с Государственным издательством художественной литературы на издание монографии «Мастерство Гоголя»¹, книги, которой суждено было стать классикой отечественного гоголеведения, и одновременно — последней из работ Белого, собственноручно отданных автором в печать².

Клавдия Николаевна Бугаева, жена писателя, вспоминала: «12 августа 1931 г. Белый составил предварительный (впоследствии изменившийся) план книги для ГИХЛ, а 25 ноября писал из Детского Села³ Григорию Александровичу Санникову⁴: „Работа разрастается так, что нет никакой возможности вогнать интереснейший материал в 12 печатных листов <...>; три месяца с половиной прошло лишь в чтении Гоголя, изучении сырья; жалко ... комкать, когда в деталях вся сила“»⁵.

© Ioanna Delektorskaia, 2012

© TSQ 41. Summer 2012 (<http://www.utoronto.ca/tsq/>)

¹ См.: Андрей Белый: Хронологическая канва жизни и творчества / Сост. А. В. Лавров // Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации. М., 1988. С. 803.

² См.: Андрей Белый. Мастерство Гоголя. М.; Л.: ГИХЛ, 1934. Белый скончался 8 января 1934 г. Книга была напечатана уже после его смерти.

³ В Детском Селе у Иванова-Разумника Белый жил с 7 сентября по 30 декабря 1931 г. (См.: Андрей Белый: Хронологическая канва жизни и творчества. С. 803).

⁴ Григорий Александрович Санников (1899—1969) — поэт, друг и ученик Андрея Белого.

⁵ Бугаева К., Петровский А. Литературное наследство Андрея Белого // Литературное наследство. Т. 27—28. М., 1937. С. 627.

Цитирование письма обрывается Клавдией Николаевной на полуфразе.

«<...> придется мне, — говорит дальше Белый, — писать В<асилию> И<вановичу> Соловьеву, что представляю лишь ½ плана (стиль, мир глаза и часть быта): сюжет, идеология и ряд глав предполагают *вторую часть*»⁶.

Отрывок этот свидетельствует о том, что план будущей книги обсуждался Андреем Белым на самом высоком редакционном уровне — лично с заведующим издательством В. И. Соловьевым, а, следовательно, имел для издательской судьбы «Мастерства Гоголя» немаловажное значение. Кроме того, из письма следует, что к ноябрю 1931 г. у Белого в связи с большим количеством накопленного материала созрел еще один, промежуточный, план.

К счастью для читателей и почитателей «Мастерства Гоголя», намерение сократить книгу за счет главы о сюжете Гоголя не было осуществлено. То же касается и «идеологии», хотя «идеологическая» часть монографии в конечном варианте текста по отношению к первоначальному плану изменилась кардинально.

В 2011 году в коллекцию Государственного музея А. С. Пушкина (отдел «Мемориальная квартира Андрея Белого») у С. И. Григорьянца был приобретен автограф плана к «Мастерству Гоголя»⁷: два больших листа, исписанные с двух сторон лиловыми чернилами, с пометой Клавдии Николаевны Бугаевой: «Август 1931. Для ГИХЛа»⁸. Таким образом, в настоящее время музей располагает уникальным материалом — свидетельством официального начала работы Белого над «Мастерством Гоголя».

Вот этот документ.

⁶ Андрей Белый, Григорий Санников. Переписка. 1928—1933 / Сост., предисл. и коммент. Д. Г. Санникова. М., 2009. С. 51.

⁷ В собрании музея (фонд К. Н. Бугаевой) имеется, кроме того, копия плана к «Мастерству Гоголя», сделанная Клавдией Николаевной Бугаевой.

⁸ Об этом документе см.: Бугаева К., Петровский А. Литературное наследство Андрея Белого. С. 634.

План книги

Имманентность тенденции, сюжета и стиля в произведениях Гоголя (краска осмысленна, тенденция красочна); вписанность тенденции в стиль; стиль тенденции; форма и содержание в произведениях Гоголя как продукты формосодержательного процесса; отношение между производственным процессом и продуктом в произведениях Гоголя.

Общие приемы письма у Гоголя; разгляд ритма, словесного материала, форм изобразительности.

Гоголь как величайший ритмик; особенности его ритмической прозы, как обуславливающие его стиль; соотношение лирики и эпоса в прозе Гоголя; напевный лад первой фазы творчества Гоголя; перерождение его в риторику последней фазы посредством гиперболы второго периода (Петербургские повести: «Нос», «Невский проспект», «Ревизор» и т. д.); перерождение «эпоса» первой фазы в «эпопею» последней («Мертвые души»): от романтики воспоминаний о патриархальном строе к гиперболическому реализму.

Гипербола в произведениях Гоголя; превосходная степень у Гоголя как отражение лирического «крещендо» в сюжете; связи напевного лада Гоголя с особенностями его мировоззрения.

Словарь Гоголя: архаизмы и неологизмы; существительное, прилагательное, глагол в словаре Гоголя; особенности их; фраза Гоголя как вытекающая из особенностей его словаря; сравнение, метафора, метонимия у Гоголя; параллелизм как особенно осознанный прием в произведениях Гоголя; готическое построение фразы Гоголя; ее отличие от фразы Толстого, Достоевского, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Чехова и других художников слова; ее связь с сюжетом.

Архитектоника сюжета у Гоголя; разгляд ее: «Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь», «Пропавшая грамота», «Ночь перед Рождеством», «Страшная

мечь», «Старосветские помещики», «Тарас Бульба», «Вий», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Нос», «Шинель», «Записки сумасшедшего», «Мертвые души».

Архитектоника сюжета как разrost основной метафоры зерна в метаморфозу многих метафор; музыкальное построение сюжета как темы в вариациях; музыка как основной момент в творческой стихии Гоголя; его взгляд на музыку; язык Гоголя как выразитель музыкальной стихии; диалектика языка Гоголя от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Переписки» и «Исповеди»: что же случилось с языком Гоголя в последнем периоде его жизни?

Гоголь как величайший стилист XIX и XX столетий; пленум стилей в стиле Гоголя; реализм, натурализм, романтизм, архаизм, футуризм, имажинизм, символизм в произведениях Гоголя; Гоголь и Диккенс; Гоголь и Достоевский; Гоголь и Тургенев, Гоголь и Федор Сологуб; Гоголь как предтеча позднейшего символизма; Гоголь в наших днях.

Три стилистических фазы в произведениях Гоголя.

Первая фаза: «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород»; романтика как результат недоосознанности основной тенденции Гоголя; эта тенденция — омертвление души как следствие разложения родового, патриархального, мелкопоместного быта в условиях нарождающегося капитализма; ощущение неосознанных экономических сил как «нечисти» («черт украл дуну»; но «черт» у Гоголя — немец, т. е. иностранец или незнакомец, иностранный патриархальному коллективу); юмор Гоголя в романтической стадии его творчества как начало, отрезвляющее и вскрывающее реальную подоснову фантастики («хоть страшно, а смешно»); особенности юмора Гоголя.

Вторая фаза: «Петербургские повести» и «Ревизор»; процесс осознания Гоголем основной тенденции его творчества; осознание романтической гиперболы, кажущейся целью в первой творческой фазе, как средства; перерождение фанта-

стики в сатиру; иллюзионизм натурализма в этом периоде как переходная ступень к реализму «Мертвых душ»; осознание черта-немца как немца-чиновника в виц-мундире («Луну делают в Гамбурге»); трезво увиденный «черт» — только... Хлестаков.

Третья фаза: перерождение самого Хлестакова, бывшего чертом-немцем, в провинциальную сплетню о капитане Копейкине; фантастика как только риторика; и впервые реализм быта «Мертвых душ»; воплощение основной тенденции в стиль Гоголя; стилистические особенности «Мертвых душ»; перерождение сатиры в грусть и скепсис; мировоззрительные причины этого; попытка из Чичикова вылупить «человека»; неудача этой попытки как обусловленность Гоголя средой, из которой он вышел; чисто стилистические затруднения, мешающие Гоголю окончить «Мертвые души», как отражение болезни его сознания.

Значимость предметов и вещей как метафор в сюжете Гоголя; символизм предметного образа Гоголя.

Краска у Гоголя; фантастика Гоголя как метафора себя не осознающего реализма.

Природа у Гоголя в статистике слов, живописующих ее; макеты природных явлений, составленные из наиболее употребительных слов Гоголя.

Быт в красках Гоголя; первый период: красочная яркость, отсутствие смешения цветов; изменение техники наложения красок во втором периоде (появление светотени, как городского морока): потухание красок, сумеречность; вновь появление красочности, но обрамленной резкими тенями в «Мертвых душах»: выпуклость рельефов и перспектива; путь живописца-Гоголя есть эволюция техники письма от Рубенса к Рембрандту.

«Типы» Гоголя; применение гиперболы к построению типов; «Тип» у Гоголя как «тип» по преимуществу (в сравнении с Толстым, Достоевским, Тургеневым, Чеховым и т. д.); «женский образ» и любовь в творчестве Гоголя; «казак», «чинов-

ник», «помещик», «капиталист» в изображении Гоголя; власть в изображении Гоголя; «коллектив» и отношение личности к нему у Гоголя.

Народ в изображении Гоголя.

Вырождение типа как символического образа поволенной действительности в аллегория и риторическую сентенцию, становящуюся надстройкой над образом статизированной действительности в быт «Мертвой души»; ножницы между художником и моралистом; мировоззрительные причины этого; отражение этого в стиле как медленное угасание ритма прозы за счет перегружения сюжета вещным инвентарем; скопидом и собственник в художнике Гоголе.

* * *

Легко заметить, что в плане к «Мастерству Гоголя» отсутствует формальная структурированность, деление на главы. Он представляет собой набор тезисов, которые Белый собирался в той или иной форме развить в своей будущей книге⁹, оставляя себе в то же время определенное пространство для маневра.

В первой главе «Мастерства Гоголя», рассуждая о процессе творчества Пушкина, Гоголя, а заодно — и о собственном творческом процессе, Белый говорит: «Имея план, нужно уметь от него отвлекаться, где надо <...>; в этом состоит умение писать <...>»¹⁰.

Те пункты, в которых Андрей Белый *отвлекается* от первоначального плана монографии о Гоголе, позволяют просле-

⁹ Как известно, первая и вторая главы «Мастерства Гоголя» заканчиваются главками «План книги» и «Задание исследования», наглядно показывающими, сколь большое внимание Белый вообще уделял процессу *планирования* в работе над книгой. Документ из собрания ГМП есть нечто среднее между *планом* и *заданием* исследования.

¹⁰ Андрей Белый. Мастерство Гоголя. С. 27.

дить эволюцию авторского замысла и демонстрируют теснейшую, неразрывную связь между тремя его мировоззренческими ипостасями: символистом, антропософом и советским писателем¹¹.

Два фрагмента плана к «Мастерству Гоголя» прямо отсылают нас к гоголеведческим штудиям Андрея Белого конца 1900-х годов.

1. Вошедшие в книгу сопоставления Гоголя с Диккенсом, Тургеневым, Сологубом и т. д. предваряются тезисом, проливающим свет на происхождение многочисленных «Гоголь и...» в монографии Белого: «Гоголь как величайший стилист XIX и XX столетий; пленум стилей в стиле Гоголя <...>».

При помощи точно найденных формулировок («величайший стилист», «пленум стилей») Белый отвечает на вопрос, оставленный им в свое время без ответа в статье 1909 г. «Гоголь», опубликованной в юбилейном «гоголевском» номере журнала «Весы» (1909, № 4): «Я не знаю, кто такой Гоголь: реалист, символист, романтик или классик. <...> Говорят, реалист Гоголь — да. Говорят, символист он — да. <...> Я имею склонность к символизму; следственно, мне легче видеть черты символизма Гоголя; романтик увидит в нем романтика; реалист — реалиста»¹². И хотя выражений «величайший стилист» и «пленум стилей» на страницах «Мастерства Гоголя» мы не встретим, являясь своего рода пропущенными звеньями в цепи рассуждений Белого, они оказываются, мягко говоря, не лишними для понимания структуры и смысла книги.

2. В одном из абзацев плана Белый говорит о желании обратиться к проблеме гоголевского юмора. Впоследствии, в главке «План книги» первой главы, яростно критикуя раздел «Гоголевский юмор» монографии Иосифа Мандельштама

¹¹ На эту тему см.: Спивак М. Л. Андрей Белый — мистик и советский писатель. М., 2006.

¹² Цитируется по изд.: Андрей Белый. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. М., 1994. С. 364—365.

«О характере гоголевского стиля»¹³, он заявит: «<...> я, например, намеренно не касаюсь „юмора“; он связан с методом художественного познания Гоголя; его и не назовешь юмором, а — „стилем“ остраннения образов, зависящим от идеологии (стиль — отражение ее); пресловутый „юмор“, интерферирующий недоумением, ужасом, слезами, гротеском, и не есть юмор в точном смысле»¹⁴. Довольно много рассуждая о природе гоголевского смеха (понятия «юмор» и «смех» при этом четко разделены), Белый, по сути, повторяет сказанное им же еще в 1909 г. в двух статьях под одинаковым заглавием «Гоголь». Первая из них была опубликована в марте в газете «Киевская мысль»¹⁵, вторая (уже поминавшаяся здесь) — в апрельском номере журнала «Весы». Суть наблюдений Белого сводится к тому, что смех у Гоголя — вовсе не смех, а «экстатический хохот над бездной бытия»¹⁶, дикий рев, «как будто „два быка, поставленные друг против друга, замычали разом“»¹⁷.

* * *

Согласно плану, в основе перехода от одной творческой фазы у Гоголя к другой лежит трансформация образа черта.

Здесь очевидны переключки с книгой Мережковского «Гоголь и чорт» (1906), произведшей когда-то на молодого Белого сильное впечатление¹⁸. В итоговом варианте текста Белый заменил черта колдуном, взяв в качестве отправной точки мифологему «Гоголь-Колдун», восходящую к В. В. Розанову

¹³ Мандельштам И. О характере гоголевского стиля. Гельсингфорс, 1902.

¹⁴ Андрей Белый. Мастерство Гоголя. С. 41.

¹⁵ Андрей Белый. Гоголь // Киевская мысль. 1909. 19 марта.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Андрей Белый. Символизм как миропонимание. С. 365.

¹⁸ См., например, рецензию Андрея Белого на книгу Мережковского — Золотое руно. 1906. № 4.

и бывшую в свое время в большом ходу у символистов¹⁹. И хотя о работе Мережковского автор «Мастерства Гоголя» отзывается скептически, называя ее «пусто риторической»²⁰, свидетельства влияния Мережковского мы встречаем не только в тексте «Мастерства Гоголя»²¹, но уже на титульном листе этой книги, неспроста имеющей тот же подзаголовок, что и книга Мережковского: «Исследование».

Что же касается гоголевского Колдуна, то на него Андрей Белый смотрит сквозь призму своей антропософской теории о личности, индивидууме и коллективе, изложенной в трактате «История становления самосознающей души» (1926). В «Мастерстве Гоголя» он занят «обкаткой» высказанных в трактате идей, высказанных в трактате, на «полигоне» отдельно взятой творческой личности — Гоголя²², — и одновременно предлагает свой оригинальный вариант ответа на вопрос о причинах гибели Гоголя (вопрос, более других волновавший исследователей гоголевского творчества в начале 20 в.). Поскольку фрагменты целостной социологической теории Белого разбросаны по многому множеству страниц разных глав «Истории становления самосознающей души», обратимся к компактному, но довольно точному пересказу ее содержания, данному Клавдией Николаевной Бугаевой в «Воспоминаниях об Андрее Белом»:

«Б. Н. рассказывает, — пишет Клавдия Николаевна, — <...> о первом появлении „личности“ в истории, о том, как она <...> достигла вершин своей зрелости и как <...> начала перерождаться, не желая уступить свое место пришедшему ей на

¹⁹ См. об этом: Сугай Л. А. Гоголь и символисты. Монография. М., 1999. С. 75.

²⁰ Андрей Белый. Мастерство Гоголя. С. 21.

²¹ См.: Сугай Л. А. Андрей Белый в работе над гоголевской темой // Русский символизм и мировая культура: Сборник научных трудов. Вып. 1. М., 2000. С. 143.

²² Здесь текстом-предшественником «Мастерства Гоголя» является одна из глав «Истории становления самосознающей души» — «Реализм: Гоголь, Достоевский».

смену новому организму человеческого сознания, которое Б. Н. называл „индивидуум“ и в котором он видел возможности роста и развития в будущем. <...> [Личность] стала собственником — капиталистом, жадно хватающим свой „капитал“ и ограждающим свои узко личные интересы. <...> Но у истории есть своя логика. И на арену ее выдвигается новая сила, которая стала антиподом для личности, — выдвигается пролетариат. В том будущем, куда он идет, нет места для собственника в эгоистическом смысле. А таким собственником именно хочет быть личность. Новый будущий коллектив <...> могут образовать только люди с новым сознанием, которые преодолели в себе рамки личности и вышли из замкнутости в личном, семейном и даже народном кольце <...> с тем, чтобы слить все богатства своих разнородных способностей в одном общечеловеческом деле культуры. Эти новые люди и есть „индивидуумы“. Индивидуум сам по себе уже есть <...> коллектив многих сил и способностей, живущих в одном человеке и часто ощущаемых им в себе как внутренние противоречия. Осознать в себе эти противоречия, примирить их и привести к единству самосознания, расширяющего, а не сужающего, — есть задача индивидуума <...>»²³.

Изложенная концепция, закамуфлированная под марксистско-ленинскую теорию классовой борьбы²⁴, составляет

²³ Бугаева К. Н. Воспоминания об Андрее Белом / Публ., предисл. и коммент. Дж. Малмстада. СПб., 2001. С. 160—162.

²⁴ Об этом, привычном для Белого, методе «маскировки» см.: Спивак М. Л., Одесский М. П. Андрей Белый между символизмом, антропософией и советской властью: Символизм стиховедения vs. стиховедение символизма // *Symbol w kulturze rosyjskiej* / Red. K. Duda, T. Obolovitch. Krakow, 2010.; Одесский М. П. Стиховедение и антропософия («Ритм как диалектика» и «История становления самосознающей души» Андрея Белого) // *Миры Андрея Белого*. Белград; М., 2011; Одесский М. П. Стратегия «символизаций» в «Истории становления самосознающей души» // *Russian Literature*. LXX—I/II. 1 July — 15 August 2011. Special Issue: Andrej Belyj's «Istorija stanovlenija samosoznajuščej duši». См. также: Делекторская И. Андрей Белый и Гоголь: до «Истории становления самосознающей души», в «Истории становления самосознающей души» и после // Там же.

идеологическую основу «Мастерства Гоголя», и если коротко сформулировать суть вердикта Андрея Белого о причинах гоголевской смерти, то получится: Гоголь погиб от того, что не смог пройти путь от личности к «индивидууму».

В плане будущей книги мы встречаем лишь отзвуки этой, ставшей в итоге концептуальной для «Мастерства Гоголя», проблематики. Белый вскользь упоминает о своем намерении коснуться темы «„коллектив“ и отношение личности к нему у Гоголя». Кроме того, «План» как бы обрывается, заканчиваясь фразой: «скопидом и собственник в художнике Гоголе». Такое завершение без сколько-нибудь отчетливо сформулированных «выводов» выглядит странно. Однако, если мы возвратимся к «Истории становления самосознающей души» и вспомним описанную там «личность-собственницу», преграждающую путь духовному прогрессу человечества, то окажется, что финальная фраза плана к «Мастерству Гоголя» есть не что иное, как указание на дальнейшее развитие мысли Андрея Белого в русле «Истории становления самосознающей души». Своеобразная фигура умолчания используется здесь не случайно.

Несмотря на то, что в тексте книги Белый изо всех сил постарался придать своей «социологической» концепции политически благонадежный вид, он был уличен в этом методологическом лукавстве Львом Каменевым, в предисловии к «Мастерству Гоголя» обвинившим Белого в том, что его «социология» «только путает... факты, автора и читателя»²⁵.

Если бы подобное обвинение было высказано кем-то из издательских чиновников, к примеру — тем же В. И. Соловье-

²⁵ «Белый добирается до истины (конкретной социальной обусловленности творчества Гоголя и распада его творчества) окольными путями, как ежели бы кто в наши дни попытался добраться до истины современной химии методами <...> алхимии. <...> Правильные замечания и наблюдения в области *общих* вопросов художественного творчества Гоголя здесь — результат <...> лишь того обстоятельства, что в нашей стране ныне вся атмосфера пронизана истинами марксизма. Собственная же „социология“ Белого только путает... факты, автора и читателя» (Каменев Л. Предисловие // Андрей Белый. Мастерство Гоголя. С. X—XI).

вым, на ранней стадии подготовки книги, последствия могли оказаться самыми печальными, и Андрей Белый, конечно, не мог этого не понимать.

Вероятно, по той же причине в «Плане» мы не найдем даже намека на одну из главок пятой главы, главку под названием «Гоголь и Белый», в которой автор доказывает свое право считаться единственным законным наследником «гоголевской школы» в современной ему (Белому) литературе. Именно этот раздел монографии после ее выхода в свет вызвал наибольшее число нареканий у критики, и Белый, для которого указанная главка была чрезвычайно важна²⁶, предчувствуя подобную реакцию, оказался достаточно прозорлив, чтобы не включить сомнительный с точки зрения советского литературоведения тезис о своем праве на гоголевское наследство в «официальный» план будущей книги.

Скорее всего, по тем же «политическим» соображениям в плане отсутствует и малейшее упоминание о Мейерхольде, в то время как завершает книгу восторженная апология мейерхольдовской постановки «Ревизора» в ГОСТИМе (1926). Панегирик спектаклю призван создать у читателя уверенность в том, что если Андрей Белый — преемник Гоголя в литературе, то Мейерхольд — такой же его наследник в театре²⁷.

Но, понимая все это, Белый не мог не помнить также, какую бурю дискуссий вызвал в свое время мейерхольдовский «Ревизор». Ведь одно дело — выступление в защиту Мейерхольда на диспуте²⁸, статья «Гоголь и Мейерхольд» в одно-

²⁶ См. об этом: Делекторская И. «Гоголевский сюжет» в житнетворчестве Андрея Белого (к проблеме реконструкции) // Toronto Slavic Quarterly. 2010. № 31. (<http://www.utoronto.ca/tsq/31/delektorskaya31.shtml>)

²⁷ «Важно, — пишет Белый, — <...> в 1926 году Гоголя нос — нос живой — на нас высунут: из Мейерхольда» (Андрей Белый. Мастерство Гоголя. С. 320).

²⁸ Публичный диспут о постановке «Ревизора» в Театре имени Мейерхольда состоялся 3 января 1927 г. См. об этом: Андрей Белый: Хронологическая канва жизни и творчества. С. 799.

именном сборнике издательства «Никитинские субботники»²⁹ (там Белый был борцом, отстаивал право на существование спектакля, созвучного его собственному видению и пониманию Гоголя), и совсем другое — упоминание скандально известной постановки и ее автора в ситуации, когда на кону — издание книги в крупнейшем советском издательстве. Скорее всего, Белый здесь, как и в других случаях, утаил свои намерения, справедливо полагая, что в момент, когда рукопись «Мастерство Гоголя», в соответствии с договором, будет принята издательством «в работу», воспрепятствовать выходу книги станет труднее, чем на начальной стадии, стадии авторских планов.

Тем более, что и с редактором в этом смысле повезло как нельзя больше. Упомянутый в качестве редактора на одном из шмуцтитудов «Мастерства Гоголя» Сергей Иванович Кавтарадзе (1885—1971) был весьма примечательной личностью. Друг юности Сталина, в разное время — председатель СНК Грузинской ССР (1921), первый заместитель прокурора Верховного Суда РСФСР (1924—1927), заместитель народного комиссара иностранных дел СССР (1943—1945), чрезвычайный и полномочный посол СССР в Румынии (1945—1952). Место редактора в ГИХЛе он занимал с 1931 по 1936 гг. в период между заключением в Тобольском политизоляторе за принадлежность к «троцкистской оппозиции» (1929—1931) и новым арестом (1936—1939), из-под которого, правда, был впоследствии освобожден, восстановлен в партии, на год вернулся в ГИХЛ, а затем получил пост заведующего средневосточным отделом Народного комиссариата иностранных дел СССР и продолжил дипломатическую карьеру.

Вполне естественно, что ожидая в Государственном издательстве художественной литературы окончания «высо-

²⁹ Гоголь и Мейерхольд: Сборник литературно-исследовательской ассоциации Ц.Д.Р.И. / Под ред. Е. Ф. Никитиной. М.: Никитинские субботники, 1927. С. 9—38.

чайшей опалы», С. И. Кавтарадзе не особенно вчитывался в, мягко говоря, непростой текст книги Андрея Белого.

Таким образом, план к «Мастерству Гоголя» представляет собой своего рода шкатулку с двойным дном. Намеки и умолчания играют здесь не меньшую роль, чем то, о чем говорится прямо.

Анализ системы умолчаний, принятой в этом документе, в сочетании со сравнительным анализом текста плана и текста монографии позволяют по-новому взглянуть на знаменитую книгу Андрея Белого, выявляя такие ее аспекты, которые прежде были скрыты от внимания читателей и исследователей «Мастерства Гоголя».