

ДОПОВІДІ, СТАТТІ І ДОСЛІДЖЕННЯ

Михед П.В. (Ніжин)

ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОГО ГОГОЛЕЗНАВСТВА: ПОПЕРЕДНІ ПІДСУМКИ Й НАЙБЛИЖЧІ ПЕРСПЕКТИВИ

Сьогодні можна підставно говорити про існування особливої області сучасного українського літературознавства – гоголезнавства. Інтерпретаційна сфера останнього чітко визначила свій вектор і пріоритети. Якщо наважитись означити їх узагальнено, то це проблема “Гоголь і українська культура”, що має власну ієрархію та розгалужені напрямки досліджень. Обравши за основу історичний принцип, можна виділити три напрями: Гоголь і українська культура попередніх епох (до 30-х років ХІХ ст.), Гоголь і сучасна йому українська культура, Гоголь та українська культура від середини ХІХ ст. до сьогодні. Зрозуміло, що центральна лінія рефлексування – це літературна культура. При цьому в полі зору залишаються як народна культура, так і українська театральна, релігійна, філософська та історіософська традиції, що у різний спосіб відобразились у творчості письменника. Вони витворюють своєрідну вертикаль культури, яка потенційно утримує і можливу парадигматику наукового рефлексування над спадком Гоголя.

Чи не найскладнішим є питання українськості Гоголя. У наш час стало майже звичним дорікати письменнику за його невизначну позицію щодо національного буття. Тема ця далеко не нова, але сьогодні на неї запит. Проте до уваги майже не береться той факт, що жив письменник у добу, коли національна свідомість лише зароджувалась. І формувалась вона у відчутному протистоянні з панівною в російській імперії релігійно-етнічною ідеологією, втіленою в уварівській формулі “Православ’я. Самодержавство. Народність”. Дорікають же, виходячи з сучасних гасел, і відшуковують навіть сучасну мотивацію вчинків письменника, що творив більше ніж півтора століття тому. До суду, правда, як це було в 1943 році у Львові, справа не дійшла, але закинути Гоголю відсутність патріотизму стало річчю звичайною – особливо в письменницькому середовищі, яке унаочнює настрої певної частини національної еліти. З погляду В. Чемериса, наприклад, Гоголь експериментував “над собою щодо переміни національності та батьківщини”, що привело його до зречення “батьківщини рідної” [1]. В. Яворівський, попри розуміння, що ми “не

маємо права через майже два століття докоряти йому за це”, все ж висуває версію про те, що Гоголь віддалився від України, а потім і зовсім відійшов, кваліфікуючи це як “втрату генетичної пам'яті” [2]. Сходяться наші критики в одному – в мотивах від'їзду Миколи Гоголя до Петербургу. В. Чемерис упевнений, що Гоголь тікав “з меркантильних міркувань, шукаючи у Петербурзі слави та можливості видаватись (?)”, “пішов збагачувати і славити чужий народ, слугуючи чужій культурі” [3]. В. Яворівський пояснює від'їзд до столиці імперії зовсім по-сучасному – “щоб зробити кар'єру державного службовця Росії” [4]. Мабуть, реагуючи на подібну патріотичну риторику письменників у “білих одежах”, мудрий Євген Сверстюк зауважив: “Гоголь був українцем, якому нагадували, що він оре чужу ниву... А він завжди знав, що оре ниву Господню” [5].

Ось тут і пролягає порубіжне розуміння Гоголя. Але трагедію життя Гоголя, як і зміст його творчості, напрямцє не збагнути. Навів я ці приклади, щоб проілюструвати стандартний і усталено спрощений підхід до серйозної наукової проблеми, потрактування якої під силу лише скоординованим зусиллям представників різних гуманітарних дисциплін, а не тільки літературознавців.

Йдеться про українськість Гоголя, який всією природою своєї творчості та поведінковим кодом письменника і мисленника, зрештою, самою долею, належить українській культурі. До цих пір основним критерієм належності письменника до тієї чи іншої культури, а тим паче літератури, вважається мова. Сперечатись з цим важко, надто вже наочний та узвичаєний аргумент. Разом з тим не треба бути спеціалістом, щоб побачити український профіль автора не тільки “Вечорів” чи повістей із “Миргорода”, але й “Вибраних місць із листування з друзями”. Інша річ, що науково аргументувати навіть очевидне далеко не просто. Зауважу, що сучасний філологічний інструментарій, на жаль, неспроможний перевести в раціональну сферу те, що доволі зримо проступає в інтуїтивному осягненні. Ще за життя Гоголя його національну своєрідність збагнули проникливі російські критики. С. Шевирьов, зокрема, зауважував щодо авторів-вихідців з України: “При всій особистій різноманітності письменників, народжених у цій країні, є у них у всіх щось загальне, своє, малоруське, спадок батьківщини. Всі вони, по-перше, колористи в слові, як і земляки їх живописці; всі пишуть прозою і не беруться за російський вірш, який, мабуть, не прийнятний їхньому слуху; всі володіють гумором, у душі свого племені; всі уміють поєднати усну мову з мовою витонченою; всі люблять слово природне, простодушне, що прямо ллється з пера; все вирізняється особливою майстерністю в зображенні характерів; всі люблять своє мистецтво, і менш ніж великороси відволікаються від нього приманками суспільного життя.

Гоголь у цих двох останніх речах є перший художник Росії нашого часу, якому навряд чи рівний знайдеться на сучасному Заході” [6].

Досить піти від супротивного і звернутись до історії рецепції Гоголя, яка має на своєму рахунку багато прикладів того, як питоми росіяни відчували “чужість” творчості письменника, її невідповідність уподобанням і смакам російського читача.

Можна з певністю сказати, що Гоголь завжди буде тим митцем, постать і творчість якого залишатиметься дратівливим об’єктом претензій як російського, так і українського читацького загалу, вчених-гуманітаріїв, літературознавців і навіть, як з’ясувалось, політиків. Одні вважають його великим російським письменником, будівничим імперії (більше того, ортодоксально православним, що в Росії автоматично є синонімом крайнього націоналізму). Інші, в тій же Росії, слідом за Василем Розановим, а ще раніше гр. Ф.І. Толстим-американцем, називають руйнівником імперії та її інститутів. Нагадаю, що С. Аксаков в “Історії мого знайомства з Гоголем” писав, що граф Ф.І. Толстой-американець говорив у одному з велелюдних салонів, що Гоголь – “ворог Росії і його слід заслати до Сибіру”. І, коментуючи цей факт, зазначив: “У Петербурзі було набагато більше таких осіб, які поділяли судження графа Толстого” [7]. “Саме з Гоголя починається у нашому суспільстві втрата почуття дійсності, рівно як від нього йде і початок відризи до неї”, – писав В. Розанов, який усе своє свідоме життя воював з Гоголем і його впливом на російського читача [8].

У чому ж полягав головний гріх Гоголя, який, до слова, він і сам почасті розумів, хоч і не знав, не міг знати його масштабів? Якщо спробувати коротко відповісти на це питання, дещо, можливо, спрощуючи, то можна сказати, що цей головний гріх у тому, що Гоголь ... навчив росіян сміятись з усього, в т.ч. й імперії, її державних інститутів. Складний шлях освоєння сміхового начала в російській культурі першої половини XIX ст. і новизну Гоголевого сміху відзначали російські критики – сучасники письменника. Прискіпливий читач Гоголя і автор одного з перших відгуків на “Вечори” Ніколай Полевой писав: “В русском человеке почти нет этого юмора, непринужденного, веселого, но вместе с тем мелочного, не глубокого. Русский любит сарказм, и живость его характера не дает ему времени хладнокровно задумываться над пустяками для того, чтобы представить их в смешном виде. Его насмешка есть брань или злая сатира” [9]. Узагальнюючи все сказане про своєрідність Гоголевого стилю, В. Белінський скаже дещо пізніше: “У Гоголя не было предшественников в русской литературе, не было (и не могло быть) образцов в иностранной литературе” [10].

Ми пропусаємо повз очі те, що імперія – явище сакральне, і вона знаходиться в “зоні серйозного” (М. Бахтін). Гоголь звабив Росію

сміхом, він увів моду на тотальний сміх, для якого немає нічого святого. Саме цим у часи радянської перебудови керувались учителі новосибірських шкіл, які звернулись до російських урядовців з вимогою виключити письменника з програм російських шкіл, а питання, чи слід вивчати Гоголя, які саме твори, жваво обговорювалось декілька років тому. Бо справді, яка Росія постає зі сторінок “Мертвих душ”?

Сьогодні можна констатувати, що найбільш розробленою є проблема зв'язків творчості Гоголя з українською бароковою літературою XVII-XVIII ст. Найцікавішим у цьому плані виглядає доробок Ю. Барабаша, який узагальнив більше ніж столітній період осмислення творчого спадку письменника [11]. Цілий ряд слухних і глибоких зауважень має і робота американського дослідника Г. Шапіро [12]. Це ж можна сказати про вивчення зв'язків творчості письменника й українського фольклору.

Вимагає серйозної уваги дослідників тема “Гоголь і українська література 1830–40-х рр.”. Тут найбільш ґрунтовно вивчені зв'язки творчості Гоголя і Шевченка. Але й паралелі з російськомовною романтичною літературою українців можуть принести плідні наслідки, що обіцяє доволі помітна спорідненість творців. До цих пір найцікавішими у цьому плані залишаються праці Н. Крутікової [13]. В останній час з'явилося декілька розвідок молодого дослідника В. Подриги [14]. Однак на часі системне вивчення присутності Гоголя в українській словесності, в українській літературній культурі. Тут важливо виявити своєрідні припливи і відпливи інтересу до творчості Гоголя в різні періоди розвитку літератури, головні тенденції й закономірності в процесі освоєння гоголівської традиції українською літературою наступних епох, включаючи сучасні постмодерністські тексти.

Широке поле для дослідження становить мова Гоголя, що є своєрідним ідіолектом російської мови. Саме це має стати предметом студій представників когнітивної лінгвістики. Гоголівські тексти дають для того великий і багатий матеріал. Вичленувати в ньому український семантичний сегмент, українські конотації спроможні нові методики, нові підходи. Мовознавці накопичили величезний матеріал, але в останні десятиліття лінгвістика пережила таке радикальне оновлення напрямків дослідження, що варто чекати і нових студій Гоголевої мови.

Словесна тканина творів письменника від початку дивувала російських читачів і критиків. Відомо, що І. Мандельштам, який одним із перших системно досліджував мову Гоголя, у книзі “О характере гоголевского стиля” зауважив, що письменник іноді просто перекладав

з української цілі фрагменти [15]. При цьому І. Мандельштам досить обережно поставився до перекладів Гоголевих творів, пославшись на проф. Дашкевича, схильного до думки, що переклади з Гоголя “мають мало сенсу, хіба що тенденційність” [16].

Генеративна парадигма Гоголевих творів уформована на українських ментальних уявленнях, утілених у когнітивних моделях російської мови. Цим зумовлений своєрідний семантичний зрух всієї мовної системи. Російське слово набуває іншої конотації, вибухає нетрадиційним “пучком смислов” (О. Мандельштам). Подібний ефект породжений тим, що українська “картина світу” представлена в системі іншої мови. На ці особливості звертав увагу Л.А. Булаховський, який відзначив привнесені Гоголем у російську мову нове відчуття природи, «афективні елементи», стилістичне багатоголосся, «відбірну емоційну лексику, словник пишно-красивого, розрахований на те, щоб захоплювати, хвилювати високим устремлінням, потугою величного або страшного, підкорюючою силою прекрасного» [17]. Перед тим про це говорив А. Белий, який вважав Гоголя попередником Маяковського і Хлебнікова, “являя українца, не овладевшего грамматикой “москалей” и мысленно переводящего на русский с родного наречия, что доказали биографы, – українца, пишущего “послать по художнику” (вместо “за”)” [18]. Особливий інтерес, з цієї точки зору, викликає мова пізньої творчості письменника. Вона органічно пов’язана з християнським мовним ідеалом, і в ній звучить мова київських книжників XVII-XVIII ст. Тож знов-таки хочу повторити думку, що гоголівська мова потребує модерних підходів когнітивної лінгвістики і випрацюваного інструментарію. Це дасть можливість отримати нові результати в дослідженні Гоголевого ідіостилю.

На часі розширення бази для нового рівня досліджень. По-перше, необхідно укласти бібліографію “Український Гоголь”, яка б містила повний перелік перекладів Гоголя українською, а також україномовних праць, присвячених його творчості. Це необхідна передумова успішної роботи. Є потреба у модерних перекладах творів Гоголя українською.

Інше важливе завдання – підготовка видання творів Миколи Гоголя українською. Сама ідея видання українською мовою часто викликає скептичну реакцію не тільки у певної частини читачів, але й фахівців. І, зрозуміло, не тільки серед наших сусідів. Для декого з них Гоголь – один із великих співців імперії та оборонців монархії. Але й серед вітчизняних прихильників таланту письменника, особливо тих, хто надто переймається тими проблемами, які на звивах нашої історії регенерують і провокують до обговорення, творча доля і спадок Гоголя часом оцінюються полярно: від повного прийняття до осуду. Ці

проблеми актуалізуються кожного разу, коли з'являється надія на незалежне існування народу. Якби це була якась інша постать – Лев Толстой, наприклад, Достоевський або навіть Салтиков-Шчедрін – перекладай вволю, але Гоголя? А навіщо? І сакраментальне для сучасної епохи питання – а що це дасть? З відповіддю, вона зовсім не проста, зачекаємо. А поки що повернемося до цікавої закономірності в історії українсько-російського діалогу: кожного разу, коли цей діалог набирає відчутного градусу, на перший план висувається проблема Гоголя. У різних вимірах. Але в усіх розмовах присутня тема його ставлення до Росії та України. І тут вже кожна сторона дає волю власній фантазії.

Подібна полярність думок характерна і для українських гуманітаріїв. Одні називають письменника ледве не зрадником, звинувачуючи його в різних гріхах, і знаходять докази цього, інші – бачать у Гоголі свідомого борця, який вростає в імперське культурне підґрунтя, щоб потім підірвати його зсередини. П. Савчук, зокрема, вважає, що засади “великої, “спільноруської” літератури підриває мала література Гоголя тим, що вона перетворюється в чужий дискурс у межах домінантного дискурсу тієї ж великої літератури” [19].

Можна лише втішатись з того, що домінує, попри крайнощі, все ж здоровий глузд, згідно якого спадщина письменника належить обом народам, і від того, хто перший чи голосніше сказав: «Це моє!», справа не вирішується. Гоголь все ж не “Криворіжсталь”, його приватизувати неможливо.

І людська доля Гоголя, і його творча спадщина контроверзивні й утаємничені як утілення трагічних протиріч художника й людини, що раз по раз збуджують гострі дискусії. Це при тому, що сама природа контроверзи до цих пір не з'ясована. З певністю можна лише сказати, що вона зовсім не така, якою її формулювало радянське літературознавство.

Гоголь, як стало зрозуміло з перебігом часу, був одним із провідників “нового християнства”, що захопило європейських інтелектуалів після того, як радикалістський ресурс Великої французької революції почав видихатись, заміщений відчутним поступом консервативних цінностей, у першу чергу, християнських.

Сьогодні інтерес до Гоголя в Україні, як і у всьому світі, такий, що будь-яка подія, пов'язана з його іменем, викликає підвищений резонанс. Таким, без сумніву, стане і нове видання творів Гоголя українською мовою. На рубежі 20-30 років уже була зроблена спроба надрукувати багатотомне видання Гоголя. Заплановане зібрання з 5-ти томів, три з яких побачили світ, вийшло на початку 1930-х років. Через 30 років з'явився тритомник. Кожного разу це був своєрідний підсумок осмислення українським літературознавством

творчості письменника і стану українського перекладу. Загально-відомо, що переклад передбачає своєрідне змагання з автором першотексту, а відтворення геніальних витворів літератури є найпереконливішим аргументом на користь зрілості як мови, так і культури перекладу.

Окрім того, відважусь думати, що українське прочитання творів Гоголя дозволить виразніше виявити український семантичний сегмент, приховані чи ледь відчутні українські конотації, оприявлення яких можливе за використання сучасних методик когнітивного аналізу.

Ще один перспективний підхід, для якого переклади з Гоголя дають великий матеріал, – це методики рецептивної естетики. Простий приклад. Відомо, що сприйняття “Вибраних місць” має дуже складну історію в російському суспільстві і навколо цього твору досі не припиняються суперечки. При цьому названий твір свого часу захоплено вітали українські літератори, зокрема Шевченко й Куліш. Останній використав епістолярій як головну форму наративу у своєму біографічному дослідженні життя й творчості письменника, наслідуючи “Вибрані місця”, які написані у формі листів. Те саме зробив і С.Т. Аксаков у своїй книзі спогадів про Гоголя.

Студії історико-функціонального аспекту творів Гоголя, їхнього естетичного буття в російській і українській літературі ХІХ-ХХ століття можуть бути результативними в осмисленні того, що Гоголь називав явищем “двох душ”. Переклад сприятиме означенню векторів розвитку гоголівської моралістичної прози. Важливо заохотити до цього молодих літераторів, здатних зробити сучасний зріз мовно-стилістичної рецепції.

Що має увійти до складу нового зібрання творів? Певен, що воно повинно включати всю творчість митця. Виняток можливий для частини епістолярної спадщини, якою, як правило, цікавляться лише спеціалісти, а для них вартіснішим є оригінал. Це при тому, що епістолярій Гоголя надзвичайно цікавий сам по собі і має невластиві для сучасного митця функції. Лист у Гоголя – це спосіб само-репрезентації автора, а тому сприяє рецепції художніх текстів. Це окрема і серйозна тема дослідження гоголівського спадку. Я певен, що історики PR включать фрагменти гоголівських листів до антологій з проблем популяризації творчості в історії літератури. Що ж до інших творів, то і “Вибрані місця”, і навіть “Божественна літургія” чи молитовні тексти повинні увійти до нового видання. Я не виключаю, що українське звучання цих творів наштовхне на нові й несподівані інтерпретаційні ходи.

Звичайно, мають бути видані українською публіцистика та історичні твори Гоголя, в яких він багато рефлексує над українською історією, фольклором. А крім того, ці праці складають своєрідний

контекст, без якого годі переконливо уявити інтерпретаційні коди художніх творів Гоголя.

Говорячи про переклади, не можна не сказати, що вони викликають не лише науковий або читацький, але й суспільний резонанс. Зовсім свіжий приклад. Вихід двотомника для школи Гоголя і переклад за ред. І. Малковича та Є. Поповича “Тараса Бульби” мали голосну пресу, а переклад Василя Шкляра – справжній переполох російськомовних видань, що стоять на чатах малоросійського статусу України. До цих дискусій долучився навіть посол Росії Віктор Черномирдін. Що змусило державного мужа займатись творчістю Гоголя? Як виявилось, це знову перша редакція “Тараса Бульби”, яку переклав і пропіарив автор детективних романів Василь Шкляр [20]. В анотації до нового перекладу від імені видавництва заявлено: “Кальварія” пропонує Вам справжнього “Тараса Бульбу”, якого ані європейці, ані самі українці майже не знають. Адже наші діти й досі вивчають за шкільною програмою “виправлену” ще царською цензурою версію повісті”. Ця ж думка фігурує і в передмові, яка вже належить перу перекладача, Василя Шкляра, “блискучого стиліста, знаного в Україні письменника, автора інтелектуальних бестселерів, лауреата багатьох літературних премій” (це теж із анотації). Вже перше речення шокує: “Більшість українських читачів навіть не підозрюють, що вони ніколи не читали справжнього “Тараса Бульби”. Річ у тім, що шедевр Миколи Гоголя вперше побачив світ 1835 року в його збірці “Миргород”, але, як ми знаємо, не кожен шедевр здатен задовольнити офіційну критику. Занадто українською видалася ця повість великоросам-белінським, і вони почали домагатися, аби Гоголь її спотворив на їхній копил. А саме – “усіліл общерусский ідейний смысл”. І ось 1842 року в другому томі його “Сочинений” раптом з’явився новий варіант “Тараса Бульби” [21]. Можна з певністю сказати, що любов до детективного мислення перемогла, і автор перекладу повідомив, що поїхав за першою редакцією до Санкт-Петербургу. Виникає питання: чому не до Риму, де Гоголь і працював над другою редакцією? Інтрига могла б набути світового масштабу: Рим – Столиця Апостолів.

Іронія моя викликана тим, що перша редакція не зазнала втручань цензури і вийшла благополучно у п’ятитомнику Трушковського вже в 1857 році. Надалі тільки в академічних виданнях радянського періоду вона виходила двічі: в академічному виданні повного зібрання творів письменника у 1961 році накладом 6000, а в 1963 – 5500 примірників у серії “Литературное наследство”. Дев’ятитомник 1994 року – 50 тис. Там В. Шкляр міг би знайти першу

редакцію. Йдеться про найбільш авторитетні видання. Тож їхати до Санкт-Петербургу не було потреби. Хоч якщо шукати привід... А може те від природного детективного таланту письменника. Там уміщено наведений переклад, зроблений саме з першої редакції.

А боротьба навколо “Тараса Бульби” спалахнула ще й тому, а можливо, саме тому, що повість є своєрідним ідеологічним міфом, що означив один із можливих історичних шляхів українства – розчинення в “російському морі”. Ця ідея обумовлює значущість твору саме для російської державницької свідомості. Тому суперечки, що виникли з приводу перекладу, а ширше – інтерпретації повісті, далекі від філологічних тонкощів (це – лише інструмент): вони радше у площині драматичного діалогу двох народів і принципів їхнього співіснування. Пророцтво Гоголя, як і Пушкіна, (“Славянские ль ручьи сольются в русском море?”) стосовно історичного майбуття слов’янських народів не збулись. Збагнути феномен національного чинника та його впливу на суспільне життя виявилось не під силу навіть геніям.

Інша річ, непередбачуваний чи не передбачений Гоголем (судити про це важко) вражаючий образ українського козацтва, який затьмарює у творі всі спроби надати йому чуже обрамлення, який виламується своєю самобутньою екзотичністю зі звичного світу російської людини. Український читач чітко відрізняв зміст від обрамлення з його мотивом “білого Царя”, як і оспівування високих достоїнств козацтва (“товарищества”), приписаних “русскому человеку”, що наближувало текст до російського читача. Відкритий ще “Вечорами” світ України отримав у “Тарасі Бульбі” достойну оздобу в героїчній своїй минувшині.

Ще одне важливе питання – це принципи укладання творів Гоголя. Сколихнуло дискусії видання “повного” Гоголя московським ІСЛІ ім. М. Горького, яке призупинене через “ідейні” протиріччя серед науковців-укладачів. Виявляється, що і в самій Росії є принципові розбіжності у погляді на “Тараса Бульбу”.

Відомий принцип укладання – воля автора. А вона виказувалась Гоголем двічі. Єдиним прижиттєвим виданням був чотири томник 1842 року. Однак всі наявні видання творів Миколи Гоголя (винятком може бути дев’ятитомне видання 1994 року, укладене В. Воропаєвим та І. Виноградовим. – М., “Русская книга”, 1994) не зважали на волю автора. Перше ж видання творів письменника з’явилося у 1842 році (Т. 1-4. – СПб., 1842) і мало наступний вигляд:

(Предисловие)

Том I. Вечера на хуторе близ Диканьки: Часть I.
Предисловие; Сорочинская ярмарка; Вечер накануне Ивана Купала;

Майская ночь, или Утопленница; Пропавшая грамота. Часть 2. Предисловие; Ночь перед Рождеством; Страшная месть; Иван Федорович Шпонка и его тетушка; Заколдованное место.

Том II. М и р г о р о д: Старосветские помещики; Тарас Бульба; Вий; Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем. Украинские слова, встречающиеся в I и II тт. (Ці два томи можна об'єднати в одну книгу).

Том III. П о в е с т и: Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Коляска; Записки сумасшедшего; Рим.

Том IV. К о м е д и и: Ревизор; Приложение к комедии “Ревизор” (Отрывок из письма, писаного автором вскоре после первого представления “Ревизора” к одному литератору; Две сцены, выключенные, как замедлявшие течение пьесы); Женитьба. Д р а м а т и ч е с к и е о т р ы в к и и о т д е л ь н ы е с ц е н ы: Игроки; Утро делового человека; Тяжба; Лакейская; Отрывок; Театральный разъезд после представления новой комедии.

Саме так повинні бути укладені перші чотири томи майбутнього видання.

Готуючи в кінці життя нове видання, Гоголь додав до чотирьох попередніх творів наступні:

Том V. В ы б р а н н ы е м е с т а и з п е р е п и с к и с д р у з ь я м и. А р а б е с к и.

Саме вони і мають скласти п'ятий том.

За межами видання залишились:

Том VI. М е р т в ы е д у ш и.

Гоголь писав другий том і вважав, що незавершений твір не варто включати до зібрання. Факт красномовний і симптоматичний: письменник до останніх днів вірив у те, що другий том буде завершений. Сьогодні всі сходяться на думці, що “Мертвые души” є вершиною творчості письменника, тож поема, разом зі збереженими розділами другого тому, має скласти шостий том майбутнього видання.

Нарешті залишаються твори, не видані за життя письменника і знайдені серед його рукописів:

Том VII. Б о ж е с т в е н н а я л и т у р г и я; А в т о р с к а я и с п о в е д ь; “Р а з в я з к а Р е в и з о р а”; П и с ь м а.

Такий принцип має бути, на нашу думку, покладений в основу майбутнього видання. Єдине, що варто змінити, – це включити “Развязку Ревизора” до IV тому цього видання. У такий спосіб публікація зреалізує волю автора. Укладачі згадуваного російського видання (В. Воропаєв та І. Виноградов) дотримались авторської волі в перших чотирьох томах. Його задум втілено у новому виданні, здійсненому В. Воропаєвим: Гоголь Н.В. Собрание сочинений в семи томах. – М.,

2006., яке вийшло у п'яти книгах. Перша книга містить “Вечори” і “Миргород”, що складають перший і другий том. Третій і четвертий том зібрані у другій книзі. До слова, сам Гоголь все зібрання творів 1842 року називав “Книгою”, або “Книгою в чотирьох томах”. Третій том – петербурзькі повісті, “Коляска” і “Рим”, а четвертий обіймає комедії, драматичні сцени, а також “Театральний роз’їзд”, яким мало завершитись прижиттєве видання. П’ятий том містить “Мертві душі”, де подані тексти обох томів поеми та редакції окремих розділів. Шостий том – “Духовну прозу”, “Критику” й “Публіцистику”. А сьомий має назву “Юнацькі проби” і включає перші вияви художнього пера та публіцистику. Сюди укладач приєднав і ранні редакції деяких творів, наприклад, “Тарас Бульба”, “Портрет” та інші. Відомо, що Гоголь мав намір видати подібний том, про що згадує Г.П. Данилевський [22]. Вперше цей задум втілював Н.С. Тихонравов (Соч. Н.Гоголя. 10-е изд. – Т. 5. – М., 1889).

Саме останнє видання могло б слугувати орієнтиром для українського, як укладене у відповідності з волею автора, що сприяло б формуванню нового канону видань. Знову ж таки за межами видання залишається вже згадуваний епістолярій. “Вибрані місця із листування з друзями” – твір, який втілює ідейні й творчі шукання митця, виріс саме із Гоголевого листування, що помітно змінювалось від традиційного дружнього чи родинного листа до апостольського послання, що в культурі католицизму і в гоголівські часи зберігало “пам’ять жанру” апостольських днів. Логіка цієї лінії творчого розвитку письменника вказує на необхідність окремого видання вибраного листування разом з “Вибраними місцями”, що було б, при відповідному коментарі, цікавим для науковців. Широкий читач, як правило, до томів з листуванням не виявляє прихильності.

Останній Гоголів задум видання був здійснений Н. Трушковським. Саме він надрукував твори, що були знайдені після смерті письменника.

Особлива проблема майбутнього видання – це українські переклади творів митця. Найкращий варіант – переклади сучасними письменниками, молодю генерацією, яка по-своєму відчуває мову і здатна представити сучасного Гоголя. Українські переклади з’явилися тільки в 60-ті роки ХІХ ст., хоч іншими мовами – ще за життя Гоголя. Певен, що нові українські переклади Гоголя стали б помітним явищем і в розвитку української мови.

Український багатотомник Гоголя – це знак часу, свідчення зрілості українського гоголезнавства, його виходу на новий рівень. Український Гоголь стане своєрідним підсумком розвитку українського гоголезнавства за останні півстоліття і, сподіваюсь, початком нового етапу його розвитку.

Література та примітки:

1. Чемерис В. Загибель п'єси // Літературна Україна. – 2003. – №34. – С. 7.
2. Яворівський В. Українськість Гоголя // Літературна Україна. – 2002. – №10. – С. 2.
3. Чемерис В. ... І ніхто не знає, як далеко літає він від своєї загибелі. Андрій Бульбенко і Микола Гоголь: хто сказав, що моя вітчизна – Україна?" // Літературна Україна. – 2002. – №16. – С. 7.
4. Яворівський В. Там само.
5. Сверстюк Є. Різдвяний гість Гоголь // <http://svitlytsia.crimea.ua/?section=article&artID=2798>
6. Москвитянин. – 1843. – Ч. IV. – С. 126.
7. Аксаков С.Т. История моего знакомства с Гоголем. – М., 1960. – С. 40, 41.
8. Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. – М., 1990. – С. 233.
9. Русская критическая литература о произведениях Н.В. Гоголя. Хронологический сборник критико-библиографических статей. – Ч. 1. Изд. 3-е. – М., 1903. – С. 38.
10. Белинский В. Собр. соч. в трех тт. – М., 1948. – Т. I. – С. 63.
11. Барабаш Ю.Я. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1995.
12. Shapiro Gavriel. Nikolai Gogol and the Baroque Cultural Heritage. – Pennsylvania, 1993.
13. Крутікова Н.Є. Гоголь та українська література. – К., 1957.
14. Подрига В. Інтерпретація національної культури в українській російськомовній прозі (на матеріалі повістей В.Т. Наріжного, О. Сомова, А. Погорельського) // Література. Фольклор. Проблеми поетики. – Вип. 28. – Ч.1. – К., 2007. – С. 576-586.
15. Мандельштам И. О характере гоголевского стиля. Глава из истории русского литературного языка. – Гельсинфорс, 1902. – С. 215.
16. Там само. – С. 224.
17. Булаховський Л.А. Русский литературный язык первой половины XIX века. – К., 1957. – С.131.
18. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. – М., 1996. – С.19.
19. Савчук П. Хто боїться Ніколая Гоголя? До питання “малої літератури” // IV Міжнародний конгрес українців. Літературознавство. Доповіді та повідомлення. – Кн. 1. – К., 2000. – С. 269.
20. Шкляр В. Бульба, який не згорів // Микола Гоголь. Тарас Бульба. – Львів, 2005. – С. 7.
21. Там само. – С. 5.
22. Данилевский Г.П. Сочинения. В 24-х т. – Т. XIV. – СПб., 1901. – С. 97.

Анотація

Стаття присвячена аналізу сучасних проблем українського гоголезнавства і, зокрема, виданню творів Миколи Гоголя українською мовою.

Аннотація

Статья посвящена анализу современных проблем украинского гоголеведения и, в частности, изданию произведений Николая Гоголя на украинском языке.

Summary

The article reveals modern conception of Ukrainian translation of Gogol's works and the corresponding problems of Gogol's studies.

Подрига В.М. (Переяслав-Хмельницький)

ПРОЗА М. ГОГОЛЯ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ РОСІЙСЬКОМОВНОЇ БЕЛЕТРИСТИКИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

У сучасній вітчизняній літературознавчій науці увага дослідників зосереджується на художніх творах, написаних українцями російською мовою, що, звичайно, розширює та поглиблює уявлення про історію розвитку національного письменства.

Художня белетристика М. Гоголя не розглядалася в контексті розвитку української російськомовної прози першої половини ХІХ ст. Але є чимало тверджень науковців стосовно зарахування прози М. Гоголя до української літератури. Так, М. Петров здійснив спробу виокремити в історії розвитку українського письменства ХІХ ст. такий напрям, як “Український націоналізм або національна школа в українській літературі” [8; 170]. Науковець вважав М. Гоголя, як і М. Максимовича, О. Бодяньського, С. Гребінку та інших, українським літератором.

Сучасні літературознавці також звертаються до вивчення російськомовної літератури. В. Шевчук у передмові до збірки фантастичних новел “Огненний змії” (1990) вказував на таку специфічну рису в розвитку писемної культури Східної України першої половини ХІХ століття, як “явище російськомовної української літератури” [12; 6]. Науковець наголошував на національному та міжнаціональному характері російськомовної української літератури, що, на його думку, зумовило появу постаті “міжнаціонального російсько-українського письменника”, яким є М. Гоголь, а також Г. Данилевський, О. Сомов, В. Наріжний та інші [12; 7].

Ю. Барабаш зазначає, що російськомовна творчість українців, зокрема Миколи Гоголя, належить не так українській літературі, як національній культурі, вказуючи, що “означив би творчість Гоголя як

Аннотація

Статья посвящена анализу современных проблем украинского гоголеведения и, в частности, изданию произведений Николая Гоголя на украинском языке.

Summary

The article reveals modern conception of Ukrainian translation of Gogol's works and the corresponding problems of Gogol's studies.

Подрига В.М. (Переяслав-Хмельницький)

ПРОЗА М. ГОГОЛЯ В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ РОСІЙСЬКОМОВНОЇ БЕЛЕТРИСТИКИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

У сучасній вітчизняній літературознавчій науці увага дослідників зосереджується на художніх творах, написаних українцями російською мовою, що, звичайно, розширює та поглиблює уявлення про історію розвитку національного письменства.

Художня белетристика М. Гоголя не розглядалася в контексті розвитку української російськомовної прози першої половини ХІХ ст. Але є чимало тверджень науковців стосовно зарахування прози М. Гоголя до української літератури. Так, М. Петров здійснив спробу виокремити в історії розвитку українського письменства ХІХ ст. такий напрям, як “Український націоналізм або національна школа в українській літературі” [8; 170]. Науковець вважав М. Гоголя, як і М. Максимовича, О. Бодяньського, С. Гребінку та інших, українським літератором.

Сучасні літературознавці також звертаються до вивчення російськомовної літератури. В. Шевчук у передмові до збірки фантастичних новел “Огненний змії” (1990) вказував на таку специфічну рису в розвитку писемної культури Східної України першої половини ХІХ століття, як “явище російськомовної української літератури” [12; 6]. Науковець наголошував на національному та міжнаціональному характері російськомовної української літератури, що, на його думку, зумовило появу постаті “міжнаціонального російсько-українського письменника”, яким є М. Гоголь, а також Г. Данилевський, О. Сомов, В. Наріжний та інші [12; 7].

Ю. Барабаш зазначає, що російськомовна творчість українців, зокрема Миколи Гоголя, належить не так українській літературі, як національній культурі, вказуючи, що “означив би творчість Гоголя як

російськомовне відгалуження української культури, як випадок виявлення засобами чужої мови свого національного ества, ментальних особливостей української людини, її духовного світу” [1; 100]. У той же час, вказує дослідник, творчість М. Гоголя пов’язана з українським письменством, а тому “постає як реальний факт і чинник української літератури” [1; 100].

Про М. Гоголя як українсько-російського письменника пише П. Михед у монографії “Пізній Гоголь і бароко”. Натомість В. Яременко доводить, що в українському письменстві варто виокремити “гоголівський період” розвитку. На його думку, “гоголівський період – це зумовлений історією час української літератури, коли вона ще активно творилася в інонаціональних формах, різними мовами” [13; 178]. Розмірковуючи про “гоголівський період в українській літературі”, науковець вважає, що час його розвитку “почався задовго до появи Гоголя і завершився невдовзі після нього” [13; 180]. Саме це твердження уможливило думку про залучення до національної літератури попередників прозаїка, а також його сучасників і наступників.

Користуючись висновками В. Яременка, потрібно з’ясувати місце прози М. Гоголя в контексті української російськомовної белетристики першої половини ХІХ ст.

Виникнення та розвиток української російськомовної літератури, зокрема й прози, було закономірним явищем, адже стало результатом тих історичних, суспільно-політичних процесів другої половини ХVІІІ століття в Україні, які пов’язані з її колоніальним становищем. Тому українська російськомовна література – частина загальноукраїнського літературного процесу на теренах Російської імперії того часу, породжена колоніальною політикою російщення українського народу та класицистичною традицією українських письменників творити станова літературу чужими мовами.

Говорячи про українську російськомовну літературу першої половини ХІХ ст., варто зазначити, що теоретично вона розбивається за родами на українську російськомовну прозу, поезію, драматургію, а практично в її структурі маємо школу української російськомовної белетристики, яка поділяється на школу українського російськомовного оповідання (В. Наріжний, О. Сомов, А. Погорельський, М. Гоголь), повісті (В. Наріжний, О. Сомов, А. Погорельський, М. Гоголь), роману (В. Наріжний, А. Погорельський, М. Гоголь). Такий поділ є доречним із огляду на те, що на початку 1840-х років М. Тихорський в одній із розвідок згадував існування “школи малоросійських повістей” [11; 38], яка, на його думку, була започаткована В. Наріжним.

Говорячи про українську російськомовну прозу, потрібно зазначити, що в її розвитку виділяються часові періоди. Першим етапом варто вважати 1700–1790-ті роки, і для зручності його потрібно назвати “давнім”. У його складі виділяється дві течії: церковна (проповіді, промови, слова) та світська (перекладна, наслідувальна). Церковна твориться переважно освіченими українцями, які переїхали до Росії на службу в церковному апараті. Наприклад, Феофан Прокопович створив низку хвалебних (одописних) промов, присвячених Петру I. Світська відзначається наслідуванням творів зарубіжних авторів (В. Богородський, “Странные приключения... российского дворянина” (1796–1798); Я. Галинковський, “Глафира, или Прекрасная валдайка” (1798), “Часы задумчивости” (1799)).

На кінець XVIII – першу третину XIX ст. припадає другий період розвитку української російськомовної прози, який годиться назвати “новим”. Белетристи відмовляються від наслідування західно-європейських творів. Але це їм не завжди вдається. Тому Я. Галинковський пропонує читачеві роман “Красоты Стерна” (1801), М. Гнедич – роман “Дон Коррадо де Геррера, или Дух мщения и варварства гишпанцев. Российское сочинение” (1803).

Передромантичні та романтичні тенденції сприяють розвитку літератури на національній основі. Тому В. Наріжний у першому десятилітті XIX ст., пізніше О. Сомов осмислюють героїчне минуле українців – часи Київської Русі, події 1648-1658 рр., визвольні змагання гайдамаків, життя та боротьбу козаків-запорожців, намагаються зрозуміти його дух.

Період кінця XVIII – першої третини XIX ст. відзначається пробудженням інтересу до народного життя. Письменники уважні до української історії, етнографії, збирають та видають зразки української уснопоетичної творчості. Перед ними постає завдання – в умовах духовного нищення українців, закріпачення започаткувати в художніх творах тенденції до змалювання історичних, культурних особливостей свого народу. Тому в прозі В. Наріжного, О. Сомова, А. Погорельського основна увага зосереджена на відображенні фізичного і духовного життя українців різних соціальних верств й різного історичного часу.

Звернення українських російськомовних прозаїків до широкого висвітлення життя українського народу зближує їх з творчістю І. Котляревського, П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка, які також писали про українців.

Українські російськомовні прозаїки цікавляться не тільки особливостями життя українського народу, історією, культурою України, фольклором, міфологією, етнографією, а й зосереджують

увагу на проблемах сучасного їм суспільства. Вони зображували моральне звиродніння, передовсім поміщицько-дворянського стану, оміщанення молоді модними й часто зайвими науками, перейнятими з-за кордону, закріпачення простолюду, поміщицьке свавілля, створення загонів самооборони (гайдамацькі рухи). В. Наріжний, О. Сомов, А. Погорельський зосередили увагу на бідах (корумпованості, бюрократизмі, шахрайстві), яких зазнали українці від імперського режиму.

Третій, «гоголівський», період розвивається в 1830–1850-их роках. Письменники-українці збирають фольклор, етнографічні матеріали, опоетизовують життя України, її історичне минуле, а також організовують літературні гуртки поза межами України, як наприклад, Є. Гребінка у Санкт-Петербурзі 1834 року. Над російськомовними творами працюють Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, Т. Шевченко.

Варто зазначити, що на формування художньої свідомості В. Наріжного, О. Сомова, А. Погорельського впливала романтично-просвітницько-реалістична естетика. Тому, з одного боку, вони у власних творах відтворюють дух народу, не зосереджують увагу на точному зображенні національної культури, а з іншого – іноді тяжіють до побутописання. Як бачимо, на прикладі прози М. Гоголя, національний етнографічний матеріал засвоєний ним частково, тому звичаї, побут українців зображуються без деталізації. Натомість Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, П. Куліш у власних творах дотримуються етнографічної точності.

Саме на цьому етапі розвитку української російськомовної прози відбувається перехід від романтичного до реалістичного зображення дійсності. І прикладом є художня спадщина М. Гоголя з яскраво вираженою національною парадигмою. Як і в попередній період розвитку, письменник ще поверхово відтворює особливості українського побуту, звичаїв, досить вільно оперує міфологічним, фольклорним матеріалом, неточно передає історичні події. Ось чому П. Куліш і докоряв М. Гоголеві за відсутність “етнографічної правди”. Як твердить В. Владимірова, “учасники полеміки на той час вочевидь ще не усвідомлювали важливості того художнього принципу, заради якого Гоголь жертвував етнографічною та історичною правдоподібністю. Це – буяння живої художньої фантазії, проникливе стереоскопічне характеротворення...” [2; 60]. Можна вважати, що художня спадщина М. Гоголя завершує етап розвитку української російськомовної прози, започаткований В. Наріжним, адже саме в кінці першої половини XIX ст. відбувається перехід від романтичного відтворення духу народу до реалістичного зображення його життя.

М. Гоголь успадкував від В. Наріжного, О. Сомова, частково А. Погорельського українську тематику творів, особливості образотворення тощо. Прозаїк, як і його попередники, звертався до української міфології, фольклору, етнографії, бачачи в них джерело художньої творчості. У його текстах яскраво проглядається стильовий синкретизм з вираженим романтичним началом.

Подібно до прози В. Наріжного, О. Сомова, А. Погорельського у М. Гоголя одним з виразних архетипів є рідна земля (Велика Матір) – Україна, який виявляється за допомогою окреслення її території топонімами, гідронімами та адміністративними назвами: Дніпро, Десна, Київ, Чернігів, Батурин, Полтава (В. Наріжний); Київ, Королевець, Золочів, Суми (О. Сомов); Полтавська, Чернігівська губернії, Сосницький повіт, Ромни (А. Погорельський); Сорочинці, Диканька, Конотоп, Батурин, Київ (М. Гоголь).

Прозаїки створили міф урожайної України, який свідчить про намагання зрозуміти сучасне їм запустіння країни. Образ України в романах В. Наріжного “Бурсак”, “Два Івана”, повісті “Гайдамак: Малороссийская быль” О. Сомова, романі “Монастырка” А. Погорельського, в циклах повістей “Вечера на хуторе близ Диканьки”, “Миргород” М. Гоголя трактується як край розкішної природи, щедрості й достатку, що є запорукою продовження роду українців, ознакою їхньої працьовитості. У романі “Два Івана” В. Наріжного щедрість української землі увиразнюється гіперболою “...число плодів, как казалось, превышало число листьев...”, а також лексемою “багато”, якою позначається велика невизначена кількість: “...множество огромных стогов разного хлеба...”, “...множество дворовых птиц” [6; II, 424]. У творі хліборобський уклад життя українців увиразнено образом обійстя заможного селянина з його типовими складовими: садом, кінями, реманентом, збіжжям, домашніми птахами. У повісті “Гайдамак: Малороссийская быль” О. Сомова образ урожайної української землі зображено за допомогою фруктово-овочевого натюрморту: “Огромные груды арбузов, дынь, яблок и других плодов, коими небо благословило Малороссию и Украину, лежа рядами на подстилках по обе стороны площади, манил взор и вкус и свидетельствовали о плодородии края” [10; 22]. Щедрість української землі в романі А. Погорельського “Монастырка” має своє числове вираження, а тому увиразнюється кількісним показником: “Вот у нас жито в нынешнем году, благодаря милосердному Богу, хорошо уродилось! Пятнадцать коп на десятине, а в ином месте, где поближе к селению, и еще больше! Каков-то будет вымолот?” [9; 200]. Як і в прозі В. Наріжного, О. Сомова, А. Погорельського, образ родючої України

яскраво змальовано й у повісті “Сорочинская ярмарка” М. Гоголя, де його створено за допомогою пейзажу та натюрморту: “Серые стога сена и золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости. Нагнувшиеся от тяжести плодов широкие ветви черешен, слив, яблонь, груш...” [3; I, 16].

Отже, В. Наріжний, О. Сомов, А. Погорельський та М. Гоголь сформували власний міф урожайної України, протиставлений реально покріпаченому і духовно сплюндрованому російським урядом краєві.

Українські російськомовні прозаїки активно опрацьовували й національний фольклор. Так, перекази українського народу про запорожців вплинули на тематику, проблематику, образи творів В. Наріжного, О. Сомова, М. Гоголя. З народним баченням пов’язується образ козака-гультая, втілений в образі Реаса, котрий розповідає про себе так: “До прибытия в Запорожскую Сечь я служил в полку полтавском хорунжим и был негодяй из негодяев... Всем известно, как ярмарки для молодого казака соблазнительны. В три дня прогулял я все бывшие со мною деньги, коня и платье, так что остался в одной сорочке” [6; II, 276]. Такими ж веселими, марнотратними зображені козаки в творах О. Сомова: Лесько (“Гайдамак”), Федір (“Киевские ведьмы”). На створення образів Реаса, Леська, Федора вплинули народні оповідання про козаків, наприклад, “Запорожці в Києві”. Перекази та легенди про запорожців стали джерелом повісті М. Гоголя “Тарас Бульба”, у якій фольклор також відіграватиме важливу роль у відтворенні історичної реальності, характерів українців, а головне – їхнього волелюбного і непокірного духу. М. Гоголь, услід за В. Наріжним, О. Сомовим, зображає козаків безтурботними, веселими, марнотратними: “Около молодого запорожца четверо старых выработывали довольно мелко ногами, вскидывались, как вихорь, на сторону, неслись вприсядку и били круто и крепко своими серебрянными подковами плотно убитую землю... “Да сними хоть кожух! – сказал наконец Тарас. – Видиш как парит!” “Не можно!” – кричал запорожец. “Отчего?” “Не можно; у меня уж такой нрав: что скину, то пропью”. А шапки уж давно не было на молодце, ни пояса на кафтане, ни шитого платка; все пошло куда следует” [3; II, 47].

Опрацювання міфологічних легенд про відьом, чортів, русалок, мерців, упирів свідчить, що прозаїки намагались зрозуміти духовний світ українців. Тому опрацювання літераторами цього типу уснопоетичного матеріалу надавало правдивості зображеному в їхніх творах.

Легенди українців про демонічні сили, закляті скарби, цвіт папороті, лихе око, блукаючий вогонь, упирів, русалок, чарівників, відьом стали основою творів “Русалка”, “Киевские ведьмы”, “Купалов

вечер”, “Сказки о кладах”, “Блуждающий огонь”, “Недобрый глаз” О. Сомова. Прозаїк відтворює народне бачення того чи іншого демонічного персонажа, незвичайного явища, що дозволяє стверджувати про прямі запозичення з усної народної творчості потрібного матеріалу, добір якого залежав від різних причин. Демонологічні українські легенди, використані у творах В. Наріжного (“Бурсак”, “Два Івана”), сприяють розкриттю внутрішнього світу персонажів-українців. У романі “Монастырка” А. Погорельського також знайшли своє відбиття демонологічні уявлення українців про душі невинно померлих. Переспівуючи їх, письменник надає незвичайності сказаному, створює ефект страху, яким переймаються герої.

Пізніше до міфологічних легенд українського народу зверталися і М. Гоголь, Г. Квітка-Основ'яненко, які, слідом за О. Сомовим, розробляли сюжети оповідань та повістей на матеріалі народної творчості, не вдаючись до притаманної О. Сомову стилізації чи переказування народних текстів.

Не слід забувати, що попередником М. Гоголя був О. Сомов, а також частково В. Наріжний та А. Погорельський, у творах яких міфологічні легенди також даються взнаки. Тому варто говорити про спадкоємність художньої традиції осмислення народної творчості в українській російськомовній прозі першої половини ХІХ століття, яку започаткували В. Наріжний, О. Сомов, частково А. Погорельський, а продовжив М. Гоголь.

Необхідно підкреслити: М. Гоголь, створюючи образи героїв, спирається на досвід образотворення В. Наріжного. Так, В. Наріжним у романі “Аристион” створена галерея сільських легковажних, жорстоких, ледачих поміщиків. Це і неосвічений дурисвіт та ледар Сильвестр, жадібні Тарах та його дружина, безтурботний марнотратний картяр Парамон. У цих типах В. Данилов помітив риси героїв поеми М. Гоголя “Мёртвые души”: Плюшкіна, Ноздрьова [4; 11- 12].

Варто звернути увагу, що образи низки героїв, переважно дяків, бурсаків, шинкарок, В. Наріжний малює у знижено-комічному тоні, надаючи їм фізичних вад, виразнюючи фізіологічні особливості їх статури. У такій манері створено портрет дячка Варула: “В сие время вышел к нам низенький толстый человек об одном глазе. Он тотчас узнал отца моего, оскалил зубы” [6; II, 10]; сина Істукарія: “Сын Епафрас показался мне настоящим ротозеем. Он был малого роста, курчав, губаст, и когда смеялся, то ржал, как жеребенок” [6; II, 53]. Цього принципу дотримується й М. Гоголь. Наприклад, він так описує зовнішність одного з персонажів: “И Фома, с подбитым глазом, мерял без счету каждому пристававшему по огромнейшей кружке” [3; II, 47].

У творах В. Наріжного, передовсім романі “Бурсак”, бурлескне зображення життя переплітається з серйозним, навіть героїчним відтворенням дійсності. Тому варто вважати, що він є попередником М. Гоголя, у повістях якого життя українців передано то серйозно, лірично, то бурлескно-комічно. Спроби поєднувати серйозне, героїчне та бурлескне здійснював ще І. Котляревський у поемі “Енеїда”, а також Г. Квітка-Основ’яненко, адже у таких його творах, як “Конотопська відьма”, “От тобі і скарб”, “Салдацький патрет”, переважає бурлеск та комізм.

Іноді сприймання одного й того ж образу В. Наріжним та М. Гоголем має свої відмінності. Передромантичні та ранньоромантичні стильові доміанти прози В. Наріжного відмінні від пізньоромантичних творів М. Гоголя. Наприклад, В. Наріжний, малюючи образ Запоріжжя, бачив, із одного боку, його місцем розбійників, волоцюг, а з іншого – країною рівності й братерства. Натомість М. Гоголь в повісті “Тарас Бульба” зображує Січ центром волі України, непереможного духу, зазначаючи: “Так вот она, Сечь! Вот то гнездо, откуда вылетают те гордые и крепкие, как львы! Вот откуда разливается воля и казачество на всю Украину!” [3; II, 46]. Тому варто констатувати, що нова українська російськомовна проза еволюціонувала від передромантичного відтворення дійсності до романтичного бачення та розуміння світу.

Спільні ознаки образотворення В. Наріжного й М. Гоголя свідчать про тяглість традицій української літератури, яка розвивається в першій половині XIX ст. не тільки в Україні, а й Росії, передовсім Петербурзі.

Отже, проза М. Гоголя є етапною в розвитку української російськомовної белетристики першої половини XIX століття, адже в ній відбилися ті тенденції, які розвивали його попередники – В. Наріжний, О. Сомов, частково А. Погорельський. Подальше вивчення зв’язку творчого доробку цих літераторів дозволить з’ясувати шляхи розвитку української російськомовної белетристики.

Література та примітки:

1. Барабаш Ю. Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя: Нариси сприйняття та інтерпретацій // Нові Гоголезнавчі студії: Вип. 1 (12). – Сімферополь: Кримський архів, 2004. – 128 с.
2. Владимірова В. “Етнографічна та історична істини” (два типи дискурсу П. Куліша) // Слово і час. – 1998. – №11. – С. 58-61.
3. Гоголь Н. Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 1. – 319 с.; – Т. 2. – 319 с.; – Т. 3. – 294 с.; – Т. 5. – 527 с.
4. Данилов В. Земляк и предтеча Гоголя. – К.: Типогр. Н. Гирич, 1906. – 14 с.

5. Нарезный В.Т. Избранные романы. – М.-Л.: Academia, 1933. – 904 с.
6. Нарезный В.Т. Избранные сочинения: В 2 т. – М.: Гос. изд. худож. литературы, 1956. – Т. 1. – 624 с.; – Т. 2. – 616 с.
7. Нарезный В.Т. Славенские вечера. – М.: Правда, 1990. – 608 с.
8. Петров Н.И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. – К.: В типогр. И. и А. Давиденко, 1884. – 458 с.
9. Погорельский А. Избранное. – М.: Правда, 1988. – 400 с.
10. Сомов О.М. Купалов вечер: Избранные произведения. – К.: Дніпро, 1991. – 558 с.
11. Тихорский Н. До пана Основьяненка // Маяк. – 1843. – Т. 10. – С. 37-42.
12. Шевчук В. У світі фантазій українського народу // Огнений змії: Фантастичні твори українських письменників XIX сторіччя. – К.: Молодь, 1990. – С. 3-7.
13. Яременко В. Гоголівський період української літератури: Післямова // Гоголь М. Тарас Бульба. – К.: Вид-во І. Малковича, 1998. – С. 177-187.

Анотація

У статті розглядається проблема української російськомовної літератури. З'ясовується місце художньої спадщини М. Гоголя в контексті української російськомовної прози. Доводиться, що творчість прозаїка є етапною в українському літературному процесі першої половини XIX ст.

Аннотация

В статье рассматривается проблема украинской русскоязычной литературы. Устанавливается место художественного наследия Н. Гоголя в контексте украинской русскоязычной прозы. Доказывается, что творчество прозаика является этапным в украинском литературном процессе первой половины XIX века.

Summary

The problem of Ukrainian Russian-language literature is examined in this article. The place of the artistic heritage of M. Gogol in the context of Ukrainian Russian-language prose is elucidated. The fact, that the creative work of this writer is a stage of the Ukrainian writing process of the first half of the 19th century is proved.

**НЕЗАВЕРШЕННЫЙ РОМАН ГОГОЛЯ «ГЕТЬМАН»:
ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ, ПРОБЛЕМА КОНТЕКСТА**

Сохранившиеся главы незаконченного исторического романа Гоголя «Гетьман» не часто привлекали внимание литературоведов. В основном исследователи пишут о них в комментариях к тексту произведения. Проблемы хронологии работы Гоголя над данными главами, их связи с повестью «Тарас Бульба» наиболее полно освещены в работе В.П. Казарина «Повесть Н.В. Гоголя “Тарас Бульба”. Вопросы творческой истории» [1]. «Глава из исторического романа» писателя, опубликованная в «Арабесках» (1835), анализировалась В.Д. Денисовым [2] и В.Б. Мусий [3; 126-130]. Однако в целом поэтика гоголевских фрагментов, объединённых общим замыслом исторического романа, заслуживает дальнейшего изучения.

В этом произведении начинающий автор делал первые шаги в освоении исторической темы, искал свой путь в изображении героического прошлого. В данной работе мы попытаемся рассмотреть сохранившиеся главы романа «Гетьман» в контексте творчества Гоголя, с учётом исторического контекста, а также с акцентом на характерных особенностях поэтики.

Работа над романом шла параллельно с написанием повестей, вошедших в цикл «Вечера на хуторе близ Диканьки». В повести «Страшная месть», одной из ключевых в сборнике, Гоголь создал впечатляющий образ казацкого ватажка Данилы Бурульбаша и попытался передать некоторые особенности жизни украинского казачества. В данном плане «Страшная месть» – произведение близкое к главам романа «Гетьман». Однако опыт работы над историческим романом, пусть и незавершённым, наиболее полно отразился в исторической повести Гоголя «Тарас Бульба».

В гоголеведении утвердилось мнение, что работа над романом «Гетьман» была остановлена в связи с возникновением замысла «Тараса Бульбы» [4]. Связь между данными произведениями очевидна. Оба текста посвящены изображению исторических событий времён казачества. И в одном, и в другом произведении Гоголь попытался создать разные образцы, варианты характеров украинских казаков; действие их происходит на территории Украины, которая вынуждена отстаивать свою самостоятельность в борьбе с внешними врагами, в частности с поляками. В обоих произведениях Гоголь мифологизирует события прошлого. Обращение автора с хронологией произвольно. Он не скрывает, что точность датировок для него не очень важна.

Принято считать, что неоконченный роман Гоголя «Гетьман» сохранился в виде четырех фрагментов, два из которых увидели свет при жизни писателя. В частности, «Глава из исторического романа» была опубликована в альманахе Дельвига «Северные цветы на 1831 год» за подписью «ОООО». Посылая матери альманах со своей публикацией, Гоголь сообщал, что рукопись попала к издателю случайно, без его ведома, и просил не объявлять её своею никому: «Приятно похвастать чем-нибудь совершенным; но тем, что носит на себе печать младенческого несовершенства, не совсем приятно» [5; 66]. Здесь Гоголь прибегает к привычной для него мистификации. Приёмы игры используются им не только в романтической прозе, но и в жизни. В указанном письме он также сообщал матери, что написал опубликованную работу еще в Нежинской гимназии. Данное уточнение усложняет вопрос о хронологии работы над романом. Некоторые исследователи, например И. Айзеншток, также усматривают в признании автора приёмы мистификации, поскольку он иногда датировал написанные произведения более ранним периодом. Однако попытка В.П. Казарина доказать, что работа над романом «Гетьман» может быть отнесена к более раннему периоду, представляется убедительной. Исследователь аргументировал мысль о том, что обдумывание общих контуров обширного замысла исторического романа может быть отнесено к 1829 году [1; 25, 31].

Позже писатель включил «Главу из исторического романа» в состав сборника «Арабески», указав в примечании, что первая часть задуманного произведения «была написана и сожжена, потому что сам автор был ею недоволен...» [6; 34]. Здесь же в «Арабесках» был впервые опубликован еще один отрывок из романа «Гетьман» под названием «Пленник». Это была разрешенная цензурой часть главы «Кровавый бандурист», которую Гоголь хотел первоначально опубликовать в «Библиотеке для чтения» в 1834 году. Реконструируя авторский замысел, В.П. Казарин предположительно датирует третий и четвертый отрывки незавершённого романа – «Начало исторического романа» и «Мне нужно видеть полковника» – 1833 годом [1; 33].

Все главы романа Гоголя «Гетьман» имеют ярко выраженную историческую основу. Главный герой данного произведения Острица ассоциируется с историческим лицом – украинским гетманом Степаном Острицей, сведения о котором Гоголь мог почерпнуть из «Истории Русов». Отличия в написании имени героя (Степан Острица – в «Истории Русов» и Тарас Острица – в гоголевском тексте) объясняются, очевидно, желанием автора подчеркнуть, что историческая личность действует в художественном тексте в условиях вымышленного повествования и имеет свои отличительные особенности.

Известно, что Острианица был вождем антипольского восстания 1638 года. В третьей части «Истории Русов» гетману Степану Острианице посвящен отдельный раздел. Однако сравнение данного материала с более поздними источниками свидетельствует о том, что анонимный автор «Истории», пытаясь изобразить Острианицу, использовал легенды, а иногда и просто прибегал к вымыслу. Например, он описывает, как гетман во главе запорожского войска освобождал от поляков приднепровские города, как заключил с поляками «вечный мир», сложил с себя гетманскую власть, после чего удалился на богомолье в Канев. Здесь, в монастыре, куда он пришёл «для принесения благодарственных Богу молений» [7; 55], его и взяли в плен поляки. Гетман Острианица и другие полковники были жестоко казнены в Варшаве. Как указывает автор «Истории Русов», они «были колесованы, и им, переломавши поминутно руки и ноги, тянули из них по колесу жилы, пока они не скончались» [7; 56]. В повести «Тарас Бульба» Гоголь лаконично упоминает о том, что «...после вероломного поступка под Каневом, вздернута была голова гетьмана на кол вместе со многими из первейших сановников» [8; 135].

Историки более позднего времени (М. Грушевский, Н. Аркас) [9], опираясь на документальные источники, в частности на летописи, не подтверждают факт такой гибели Острианицы и относятся к его действиям критически. В соответствии с другой версией, Острианица был разбит поляками у местечка Жовнин, после чего бежал с остатками своей армии под защиту русских войск. Он поселился на Чугуевском городище и был убит в 1641 году в стычке со своими казаками. Б. Соколов считает, что Гоголь следовал именно этой версии, поскольку в романе упоминается местечко Лукомье (Лукомль), расположенное рядом с Жовниным [4; 152].

Однако в романе Гоголя «Гетьман» Острианица действует и в 1645 году. Это еще раз подтверждает мысль о том, что в своих исторических произведениях писатель не стремился к исторической точности, мифологизировал прошлое, пытаясь передать лишь его дух. В повести «Тарас Бульба» также нет точных дат. Изображая месть Тараса после казни Остапа, Гоголь упоминает гетьмана Острианицу и его советника Гуню: «Молодой, но сильный духом гетьман Острианица предводил всю несметную козацкою силою. Возле был виден престарелый, опытный товарищ его и советник, Гуня» [8; 132]. В данном произведении нашёл отражение мотив страшной казни гетмана и его товарищей. Гоголь не описывает детально все виды жестокой казни, как сделал это автор «Истории Русов», но он вкладывает в уста Тараса страшное пророчество о гибели казаков, поверивших полякам, которое тесно связано с текстом псевдо-Конисского: «Сдерут с твоей головы, гетьман, кожу! Набьют ее гречаною половою, и долго будут

видеть ее по ярмаркам! Да и у вас, паны, у редкого уцелеет голова! Пропадете вы в сырых погребах, замурованные в каменные стены, если не сварят вас живых в котлах, как баранов!» [8; 282].

В предполагаемом начале романа – «Нескольких главах из исторической повести» – историческое время чётко обозначено: указан не только год – 1645, но и месяц – апрель, а также день накануне Пасхи – «перед самым воскресеньем Христовым». Однако данная дата довольно условна. Это подчеркивает и сам автор, который, взяв на себя роль стороннего наблюдателя, приглашает читателя вообразить себе «картину XVII столетия», в частности старую церковь накануне светлого праздника с толпой молящихся в ней казаков. Массовая сцена, изображенная автором в самом начале произведения, пронизана лирическими нотками. Рисуя казаков, которые пришли в церковь из ближайших и дальних хуторов, автор не скрывает своей симпатии к ним, а также своего восхищения героикой минувших времен: «Мужественные, худощавые, с резкими чертами лица и бритые головы, опустившиеся вниз усы, падавшие на грудь, широкие плечи, атлетическая сила, при каждом почти заткнутый за пояс пистолет и сабля показывали уже, в какую эпоху собрались казаки. Странно было глядеть на море голов, почти не волновавшееся. Благоговейное чувство обнимало зрителя. Все здесь собравшееся было характер и воля» [10, 250]. В данном эпизоде угадывается зрелый Гоголь, мастер создания массовых сцен. Уподобляясь живописцу, он создает картину, в которой общий план сочетается с крупным планом. В частности, автор изображает крупным планом новое лицо, присоединившееся к молящимся казакам. Это и был Острица, который появляется в толпе вначале никем неузнанный. Он выделяется среди других казаков в церкви не только высоким ростом, но и выражением лица: «какой-то крепкий, смелый оклад, какая-то лёгкая беспечность выказывались в нём» [10; 250].

Острица изображен в романе с большой симпатией, очевидно, под влиянием «Истории русов». И в авторском повествовании, и в собственных поступках он представлен как настоящий «рыцарь». Выйдя из церкви, он становится свидетелем сцены, которая вызывает такое чувство протеста у казаков, что на лице каждого из них «дрогнули скулы». Подобная реакция объясняется тем, что казаки увидели, как «несколько жидов, содержащие по воле польского правительства откуп, <...> спорили между собой, намечая мелом пасхи, приносимые христианами» [10; 251]. Автор стремится передать атмосферу конфликтов, возникавших на религиозной и национальной почве, опираясь на «Историю Русов», в одном из разделов которой детально описывается подать, налагаемая польскими властями на всех жителей Украины перед праздником Воскресенья Христова.

Сравним вышеприведенный отрывок из гоголевского текста с фрагментом из «Истории Русов». Анонимный автор данного источника указывает, что «продаваемые мирянам обыкновенные на пасху хлебы были под стражею урядников польских <...>. В знатнейших городах и торжищах отдан сбор сей пасочный также в аренду или откуп жидам, которые вжимали дань сию без пощады, намечали все хлебы мелом или углём, чтобы они не ускользнули от дани» [7; 48-49].

Гоголь не только использует историзм «жидь», встречающийся в тексте «Истории Русов», но и придает фрагменту исторического текста ярко выраженный художественный характер. Он изображает ситуацию, которая послужила поводом к возникновению конфликта: «Три жида отбирали у дряхлого, поседевшего как лунь казака пасху, яйца и барана, утверждая, что он не вносил за них денег» [100; 251]. За старика вступились стоявшие рядом казаки, и история неизбежно закончилась бы кровопролитием, если бы не вмешательство незнакомца, которому повиновались все, потому что взгляд и голос его были так повелительны, «как будто имели волшебство». Острияница практически спас от истребления еврея, оставшегося на площади, но не потому, что симпатизировал ему или не разделял взгляды казацкой массы. Он считал, что заводить драку возле церкви, нападать толпой на одного – не «по-казацки».

Герой последовательно придерживается казацкой морали не только по отношению к евреям, но и к полякам. Об этом свидетельствует его поведение в дальнейшем развитии конфликтной ситуации между казаками и их антагонистами. Обиженный еврей, которому не удалось осуществить свою миссию сборщика подати, привёл на площадь польских уланов, начальник которых, не ограничившись ругательствами в адрес казаков, решил наказать того, кто послужил, с его точки зрения, причиной столкновения. Он «выдернул клоч серебряных волос» из головы старика, которого евреи обвинили в неуплате налога. Такой поступок не прошёл бесследно для польского улана, оскорблявшего веру и человеческое достоинство казаков и позволявшего нескромности по отношению к украинским девушкам.

В гоголевском романе «Гетьман», как и в повести «Гарас Бульба», казаки действуют, исповедуя ветхозаветный принцип «око за око, зуб за зуб». Поэтому поведение польского улана не осталось безнаказанным. Нашелся казак, который, подойдя к пану, так дернул его за ус, что половина уса осталась в его руке. Действие развивается стремительно. Через короткий промежуток времени Острияница увидел повешенным на шесте вверх ногами того самого еврея, которого он освободил от разгневанной толпы, «на эту же виселицу тащили храбреца с оборванным усом» [10; 255]. Автор не скрывает, что герой ужаснулся,

увидев происходящее на площади, так как понимал, что месть неизбежно обрушится на головы казаков. Пытаясь усмирить разбушевавшуюся толпу и предотвратить новую беду, Острица выступает в роли учителя и оратора. Цель его поучения – рассказать, «как делают по-казацки»: «Когда один да выйдет против трех – то brave казак; против десяти – еще лучше; один против одного – не штука; когда же три на одного нападут – то все не казаки» [10; 256].

Дидактизм гоголевского повествования сказывается не только в прямых поучениях, но и в том, что герой вкладывает в уста Острицы притчу о глупом ученике. Смысл данной притчи сводится к тому, что не дубина, которой дьяк поколотил глупого ученика, повинна в его несчастьях. Не её он должен был изрубить на части. Демонстрируя свою мудрость, герой пытается успокоить казаков, отвести их гнев от шляхтича, поведение которого стало причиной конфликта.

Важную роль в развитии сюжетного действия рассматриваемой главы романа играет мотив узнавания, эпизод встречи Острицы с казаком Пудьком. В данном эпизоде Острица предстаёт как бывший сотник. В общении с ним раскрывается характер казака, который предан общему делу, живёт с мыслями о судьбе своих товарищей. Речь героев пронизана фольклорными мотивами, что ощутимо в лексике и поэтическом синтаксисе произносимых ими монологов. Например, интересуясь судьбой товарищей, Пудько спрашивает: «Что Дигтяй, Кузубия? Воротились ли они с вами, или ворон, может, где-нибудь доедает козацки косточки?» [10; 254]. Имена Дигтяя, который «сидит на колу у турецкого султана», и Кузубии, который «гуляет с рыбами на дне Сиваша», трижды появляются в разговоре между Острицей и казаком Пудько, перекликаясь с текстами украинских народных песен и исторических дум. Этот троекратный повтор имён погибших казаков становится лейтмотивом диалога.

Характер казака Пудька – несомненная удача Гоголя в созданных им отрывках из романа «Гетьман». Его портрет индивидуализирован и выписан довольно детально: «Небольшое продолговатое лицо его было уже порыто морщинами. Нос, загнувшись вниз, придавал ему несколько горбатое сложение <...>; но зато узенькие серые глаза продирались довольно увертливо сквозь чашу насупившихся бровей...» [10; 254]. Портретная деталь «глаза продирались», а также поведение героя свидетельствуют о том, что в нём преобладает, как справедливо заметил В.Ф. Переверзев, лукавое «себе на уме» [11; 174]. Он близок Тарасу Бульбе своей готовностью променять «жинку» на саблю, а также своей тоской по «товариществу» и былым временам.

И портрет, и монологи Пудька свидетельствуют о том, что казацкие походы для него в прошлом и что он тоскует по тем вре-

менам, когда находился в «компанействе». Автор даёт понять, что старый казак охотно согласился бы жить так, как в былые времена: «Если бы теперь кто сказал: «А ну старый, гайда на войну бить ляхов! – все бы продал, и жинку и детей бы покинул, пошел бы в компанейство» [10; 255]. Пудько не только говорит о своей готовности уйти из дому. Он догоняет Острилицу, который высылает его вперёд на свой хутор. Этот фрагмент романа завершается длинным монологом старого казака, который обращается к своему коню как верному другу.

В дальнейшем повествовании Острилица предстаёт не столько в роли предводителя казаков, сколько в роли влюблённого. Сцене встречи с возлюбленной Галей предшествует описание дороги на хутор и весенней пробуждающейся природы, в котором Гоголь демонстрирует мастерство пейзажиста. Он сосредоточен на передаче звуков и красок, общей панорамы и отдельных ее деталей.

Местность, изображённая писателем, напоминает ландшафт средней полосы Украины. В поле зрения автора оказываются нивы, «на которых стройно, как будто лес житних игол, восходил молодой посев», обочины дороги, сжатой «крутыми глинистыми стенами» и покрытые разнообразной растительностью – орешником, дубом, плющом и т.д.: «Здесь было изумительное разнообразие: листья осины трепетали под самым небом; клен простирал свои листья, похожие на зеленые лапки, узколиственный ясеня рябил еще более, а терновник и дикий глуд, оградивши их колючею стеною скрывал пышные стволы и сучья, и только очень редко северная береза высовывала из <чаши> часть своего ослепительного, как рука красавицы, ствола» [10; 258]. Пейзаж во фрагментах исторического романа напоминает описания природы в «Вечерах», а также описание степи в повести «Тарас Бульба». Картины, нарисованные писателем, поражают свежестью восприятия.

Абрам Терц справедливо заметил, что, читая Гоголя, мы не расстаёмся с ощущением какой-то первозданной стихии языка: «Стиль Гоголя ищет прямых уподоблений в ландшафте, чтобы удостоверить себя в материально-осязаемом образе. <...> Ландшафт из картины природы обращается в картину стиля...» [12; 208]. В гоголевских пейзажах запечатлено авторское отношение к изображаемому. Писатель насыщает свои пейзажи множеством деталей, которые создают иллюзию беспорядка, разбросанности. «Гоголь довольно логичен и упорядочен в организации своего беспорядка в духе барочной композиции с ее неустойчивым равновесием форм...», – указывает исследователь [12; 208].

В рассматриваемом фрагменте текста чувствуется восхищение автора не только картинами природы, но и женской красотой. Воз-

любленная Острицы Галя напоминает героиню с таким же именем из гоголевской «Майской ночи», а сам казак ассоциируется с образом Левка. Портрет юной восемнадцатилетней красавицы, на первый взгляд, ничем не отличается от портретов молодых девушек в «Вечерах». Она такая же юная, кареглазая и чернобровая, как, например, Параска из «Сорочинской ярмарки», и такая же своенравная, как Оксана из «Ночи перед Рождеством». Портреты девушек созданы под влиянием фольклорной традиции. Они максимально обобщены, стереотипны, как и в украинских народных песнях. Постоянные эпитеты «карі очі», «чорні брови» часто встречаются в «Малороссийских песнях, изданных М. Максимовичем» (1827) [13].

Стремление автора к этнографической точности заметно в описании костюма героини: «Шелковая плахта и кашемировая запаска туго обхватывали стан ее <...>. Широкие рукава, шитые красным шелком и все в мережках, спускались с плеча» [10; 259]. Но главное в облике девушки – не совершенство форм: «в этом своенравном, несколько смугловатом лице что-то было такое, что поражало. Всякий взгляд ее полонил сердце, душа занималась, и дыхание отрывисто становилось» [10; 259].

История взаимоотношений Тараса Острицы и Гали только намечена в романе. В основе эпизода любовного свидания – антитеза мужского и женского начала. Казак и его девушка, как и в украинских песнях и думах, по-разному смотрят на своё предназначение в жизни. Галя тяготеет к оседлости, она беспокоится о матери, которую не может оставить, а Острица готов убежать с Украины.

Жизненные цели, которые преследует герой, характеризуют настроения только одной, определённой части казачества. Его, как и Андрия из повести Гоголя «Тарас Бульба», волнует, в первую очередь, личное счастье. Автор вкладывает в уста Тараса Острицы монолог, который противоречит духу и пафосу «Истории Русов»: «Мы поедем в Польшу, к королю, – предлагает он Гале. – Он верно даст мне землю. Не то поедем в Галицию или хоть к султану, и он даст мне землю» [10; 260]. Уговаривая девушку поехать с ним, Острица обещает золото и дорогую одежду. Но Галя понимает, что у нее иная судьба: «ты – казак, – говорит она Острице; тебе подавай коня, сбрую да степь, и больше ни о чём тебе не думать. Если бы я была казаком, и я бы закурила люльку, села на коня – и все мне <...> трын-трава! Но что будешь делать? Я казачка. У бога не вымолишь, чтоб переменял долю...» [10; 261].

В данном эпизоде ярко выражена оппозиция мужского и женского начала. Одна из причин, которая мешает девушке разделить

судьбу казака – «престарелая бедная мать», которую она боится оставить. Все монологи Гали и Острицы имеют ярко выраженный поэтический характер, тесно связаны с украинской песенной традицией, о чем свидетельствует их ритмомелодика и используемая в них лексика. Например, приехав на свой хутор, Острица продолжает думать о своей возлюбленной. Он неоднократно вспоминает ее черные очи («Ох, очи, черные очи!») и ее брови («А всё вы, черные брови всему виной»), а также её имя: «Серденько мое, Галя, Галюночка, Галочка, Галюня» [10; 268]. Небезынтересно, что М.А. Максимович в словаре, прилагавшемся к сборнику «Малороссийских песен», также приводит примеры распространённого в украинском фольклоре имени с уменьшительно-ласкательными суффиксами: «Галя, Ганнулька, Ганнуся, Ганнуська». Встречаются здесь и названия разных материй, элементов женского костюма, упоминаемые в гоголевском тексте, например, «едамашки», «плахта», «запаска» и т.д. В частности, к слову польского происхождения «едамашка» фольклорист даёт пояснение: «материя весьма плотная с узорами того же цвета – Дамасская, тогда в великом уважении бывшая» [13; 230]. Гоголь вкладывает это слово в уста Гали: «Не пойду с тобою. Пусть у тебя и золото, и сукна, и едамашки» [10; 260].

Светлица Острицы в некоторых деталях напоминает светлицу Тараса Бульбы. Автор подчеркивает её древность: «принадлежала ещё деду», «ничто в ней не говорило о прочности», «стены были очень тонки». Есть определённое сходство в изображении светлицы в романе «Гетьман» и в повести «Тарас Бульба». В частности, Гоголь сосредоточивает внимание на том, как выглядели окна, пол, что было развешено на стенах. В рассматриваемом фрагменте текста незавершённого романа указывается, что «стены были вымазаны глиною и выбелены снаружи и внутри. <...> пол в комнате был тоже вымазан глиною»; «Окна были невелики, круглы; матовые стекла, пропуская свет, не давали видеть ничего, происходящего во дворе» [10; 264]. В «Тарасе Бульбе» те же детали – «все было чисто, вымазано цветной глиною»; «Окна в светлице были маленькие, с круглыми тусклыми стеклами» [8; 31]. Совпадает в обоих текстах и упоминание о том, что на стенах светлицы висели сабли. Однако «убранство светлицы» в романе «Гетьман» Гоголь описывает более детально. Примечательная особенность интерьера – портреты и иконы: «портрет деда Острицы, воевавшего с Баторием»; картина, на которой изображен казак с бочонком водки, с надписью «*Казак, душа правдивая, сорочки не мае*»; несколько икон и сцены из Священного писания, запечатлённые на деревянной доске [10; 264-265].

В сохранившихся фрагментах романа автор не изображает Острилицу на поле брани, хотя ситуации, в которых ему приходится действовать, свидетельствуют о том, что ему свойственны и храбрость, и удаля. Наиболее ярко герой раскрывается в своих монологах, в которых основным предметом раздумий является любимая девушка. Как и «парубки» в «Вечерах» (Левко, Петрусь, Вакула), Острилица сосредоточен на предмете своей страсти, нежен, сентиментален, его речь пронизана песенными мотивами. В.Ф. Переверзев справедливо заметил, что в своём раннем творчестве «Гоголь, конструируя свои образы, заставлял их выражаться песенным языком» [11; 170]. Но всё-таки наиболее близким к образу Острилицы является Андрий из повести «Тарас Бульба». Ради своей Гали он готов перейти на сторону поляков, поклониться польскому королю, чтобы добыть грамоту, королевское прощение и землю. Некоторые монологи Острилицы находят непосредственное развитие в ситуациях, изображённых позже в «Тарасе Бульбе». Например, «Где любовь настоящая, такая как следует, – размышляет герой, – там нет ни брата, ни отца. <...> Увидел хорошую дивчину – и все позабыл, все к черту. Ох, очи, черные очи!» [8; 267].

С текстом повести «Тарас Бульба» ассоциируется также портрет старой жены Пудька в «Нескольких главах неоконченной повести». Он напоминает психологический портрет жены Тараса. И в одном, и другом произведении акцентируется не столько преклонный возраст героинь, сколько их заботность, измученность, а также терпение и повиновение. Оба портрета пронизаны лирическими нотками, построены по принципу контраста. Автор изображает казацких жён красивыми в молодости и преждевременно состарившимися в зрелом возрасте. В рассматриваемых портретах важную роль играет мотив быстротечности жизни. «И кто бы мог подумать, – с грустью замечает автор в романе «Гетьман», – что эти слившиеся в сухие руины черты были когда-то чертовски очаровательны, что движение этих, некогда гордых и величественных бровей дарило счастье, необитаемое на земле? И все прошло, прошло незаметно...» [10; 271]. При этом в образе матери Остапа и Андрия в большей степени сказалось влияние украинской песенной традиции. Она не просто «бедная старушка» (для Тараса Бульбы – «стара»), а мать, любящая и заботливая. В романе «Гетьман» жена Пудька – «несчастный остаток человека», вид которого вызывает в душе «неизъяснимо тоскливое чувство».

Центральной фигурой фрагмента романа под названием «Кровавый бандурист» является образ пленника, которого отряд польских войск приводит в монастырскую пещеру, где подвергает жестокому допросу и истязаниям. Для этой главы характерны

сюжетная напряжённость, атмосфера таинственности и мистический колорит. Комментаторы, как правило, ссылаются на отрицательные отзывы о главе «Кровавый бандурист», высказанные Н.И. Гречем, одним из редакторов журнала «Библиотека для чтения», а также цензором А.В. Никитенко [14; 527-528]. Оба приписывали Гоголю влияние «новейшей французской школы», которое, с их точки зрения, сказалось в описании физических мук и страданий в произведении Гоголя. Однако сегодня более правомерной представляется точка зрения, высказанная П.Г. Паламарчуком, который считает, что картины страданий в гоголевском произведении навеяны не «новейшей французской школой», а «Историей Русов» – замечательным памятником истории украинской литературы второй половины XVIII века [6; 420]. В частности, в данном источнике детально описываются истязания, которым подверглись казаки после поражения Острианицы: «Казнь она была <...> неслыханная в человечестве по лютости своей и варварству...» [7; 55-56]. В «Истории Русов» встречается и эпизод, который мог подсказать Гоголю образ «кровавого бандуриста», то есть человека, с которого живьём содрали кожу: «повелено гетману Павлюге живому содрать с головы кожу и набить ее половою» [7; 55].

Сюжетная связь главы «Кровавый бандурист» с другими главами романа «Гетьман» подчеркивается автором не только при помощи общих проблем, но и общих персонажей. Здесь тот же национальный и социальный конфликт (украинские казаки и польская шляхта), а казак-пленник оказывается переодетой девушкой по имени Галя, у которой поляки пытаются выведать, где находится Острианица.

Момент пытки пленницы является одним из кульминационных в произведении. Гоголь придаёт данному эпизоду мистическую окраску, поскольку в ответ на требование польского воеводы и его приближённых выдать тайну, где находится Острианица, из глубины пещеры слышится таинственный голос: «Не говори, Ганулечка! Не говори, Галюночка!» [10; 277]. Автор демонстрирует своё умение передавать чувство страха, усиливающееся при повторном звучании «голоса», который был «невыразимо пронзителен и дик». На смену страху приходит ужас, вызванный появлением странного человека, с которого содрана кожа. Гоголь мастерски использует повторы, фигуры умолчания и паузы, нагнетая обстановку и создавая иллюзию присутствия рассказчика на месте событий: «Это был... ничто не могло быть ужаснее и отвратительнее этого зрелища! Это был... <...>. Это был... ужасно! – это был человек... но без кожи» [10; 278]. Данный фрагмент, как и многие другие в гоголевской прозе, свидетельствует о том, что писатель обладал даром внушать определённые чувства и настроения. Для читателя остаётся тайной, кем был

появившийся в решающий момент кровавый бандурист. Этот образ не менее таинственен, нежели образ Вия в одноименной повести Гоголя. Однако появление загадочного и странного существа сыграло роль в развитии сюжетного действия: оцепенение поляков позволило узнице пробраться к дверям.

Начало исторического романа «Гетьман» и главу «Кровавый бандурист» в сюжетном плане можно связать с незавершённым фрагментом, получившим условное название «Мне нужно видеть полковника». Комментируя данный фрагмент текста, исследователи усматривают в нём попытку Гоголя связать единой сюжетной линией уже написанные главы романа. Объединяющее звено сюжета просматривается в том, что «в «отроке», стремящемся попасть к полковнику, можно видеть переодешуюся в мужское платье возлюбленную Острицы Ганну (Галю)» [14; 530-534].

Третий фрагмент незавершённого романа «Гетьман», который известен как «Глава из исторического романа», представляет собой самостоятельное целое, поскольку здесь нет ни Острицы, ни Гали, а появляются новые лица. Местом его действия является Полтавщина, о чём свидетельствуют такие топонимы, как Пирятинский и Лубенский повет, Ромодановский шлях, Лохвица, Ворскла и другие.

Повеествование от имени автора незаметно переходит во внутренний монолог неизвестного путника, из которого читатель узнаёт о цели его поездки: «И кто этот Глечик?.. Какая нужда Казимиру до начальника какой-то шайки, называвшего себя полковником миргородского полку?..» [10; 279].

Решающую роль в развитии сюжетного действия играют мотивы дороги, переодевания, узнавания и тайны. Всадник, переодетый в костюм казацкого десятника, оказывается поляком Лапчинским, которого польский король Ян Казимир послал с тайной миссией к миргородскому полковнику Глечику, а случайно встреченный им по дороге «дюжий пожилой селянин» в казацкой шапке – тем самым полковником, к которому он держит путь.

Портрет Глечика имеет ярко выраженный психологический характер: «огонь вылетал из небольших карих глаз, и в огне том высвечивала попеременно то хитрость, то простодушие» [10; 280]. В.Д. Денисов справедливо заметил, что «мирного полковника Глечика <...> до конца фрагмента должна скрывать от собеседника-поляка (и от читателя тоже) маска плутоватого словоохотливого селянина» [2; 38]. Хитрость героя подчёркивается автором в его поведении. Выведав, что всадник держит путь к миргородскому полковнику, он приглашает его к себе на ночлег и только в собственном доме

сознаётся, что он и есть тот самый Глечик, которого ищет Лапчинский. Вызванное сообщением удивление путника напоминает немую сцену. Повествование в главе обрывается. Однако в этом, как и в предыдущих фрагментах романа, не так важен сюжет, как описания. Поэтический характер прозы Гоголя сказывается в необычных сравнениях, ярких метафорах. Такой необычностью авторского видения поражает, например, описание осеннего леса: «Раздетые безжалостною осенью деревья сквозили, как решето, и, казалось, дрожали от вечернего холода. Желтые листья, как объедки и битые ковши от недавнего пиршества, валялись неприбранные...» [10; 280].

Описания Гоголя имеют ярко выраженный ассоциативный характер. В «Главе из исторического романа» Гоголь создаёт портрет ещё одного типа старухи, но на этот раз не жены казака (например, Пудька, Тараса Бульбы), а её матери. Портрет тётки полковника Глечика пронизан лирическими нотками и имеет философский подтекст. В нём выражена мысль о том, что старость – постепенное умирание. Гоголь даёт портрет старухи в восприятии Лапчинского, который рассматривал её с каким-то грустным чувством: «казалось, что перед ним стояла жертва могилы, в которой сильная природа нарочно удерживала жизнь, чтобы показать человеку всю ничтожность долголетия, к коему так жадно стремятся его желания. Могильное равнодушие разливалось на усеянных морщинами чертах ее. Ни искры какой-нибудь живости в глазах!» [10; 287]. Комментируя данный фрагмент, Ю.В. Манн заметил, что он переключается с известными строками из финала «Сорочинской ярмарки» о старухах, «на ветхих лицах которых веяло равнодушие могилы», а также с лирическим отступлением по поводу Плюшкина – «Грозна, страшна грядущая впереди старость...». Исследователь приходит к выводу о том, что тема старости и медленного умирания стала волновать Гоголя очень рано: «Страшно погребение заживо. Но не менее страшно и гальванизирование умирающего. Старость <...> это обманчивая жизнь, сохранение её оболочки при утрате или выхолащивании сущности» [15; 201].

Мотив противопоставления живого и мёртвого нашёл яркое воплощение ещё в одном фрагменте «Главы из исторического романа» – в описании старой сосны, которую видят путники по дороге на хутор Глечика, и в рассказе о том «диве», которое было связано с ней. Вначале сосна даётся в восприятии Лапчинского, которому кажется, что она одна сохраняла жизнь посреди обнаженного леса. Но постепенно грань между восприятием героя и повествованием от имени автора стирается: «Но жизнь ли это? Это была мумия, которую

с изумлением отыскивают между голыми скелетами...» [10; 283]. О том, что в этих строках звучит голос автора, свидетельствует дальнейшее сравнение видимости жизни с обманом в суетном искусстве, которое «силится выхватить и удержать что-то похожее на жизнь».

Однако значение вставного эпизода о сосне заключается не только в этом. Автор вкладывает в уста полковника Глечика историю о том, как польский пан приказал повесить на сосне дьякона, вздумавшего вразумить, наставить на путь истинный зарвавшегося жестокого пана и его окружение. В предании, которое услышал Лапчинский, мотивы мщения, превращения и метаморфозы выполняют ведущую роль. Сама природа, воплощением которой является сосна, мстит пану-грешнику. Ему начало чудиться, что «колючие ветви сосны царапаются к нему сквозь стену», и он увидел, что «из них каплет человечья кровь». Не помогло ему ни то, что он стал схимником, ни то, что отправил огромное количество панихид за упокой души дьякона. Преступный пан исчез, но, завершая повествование о нем, рассказчик, привлекая слухи, даёт возможность понять, что он не может спокойно уйти из жизни («Говорят еще, что и сгубленная чья-то душа таскается по лесу»). Слухи дополняются ссылкой на свидетельства очевидца – тёщи, которая «встретила однажды в лесу дьявола в красном жупане, в котором ходил покойный пан» [10; 285].

История, рассказанная казаком, пронизана мифологическим восприятием. Сосна выступает в роли мстительницы, пан ассоциируется с дьяволом, а его красный жупан – с красной свиткой черта из повести Гоголя «Сорочинская ярмарка». В.Б. Мусий интерпретирует рассмотренный эпизод как миф об обличении убийцы его жертвой, душа которой воплотилась в дерево, а также как сюжетное ядро «Главы из исторического романа» [3; 130].

Автор не случайно вкладывает в уста казака, которого встретил пан Лапчинский, пытавшийся разыскать хутор Глечика, предание о польском пане и том наказании, которого он заслужил за свой грех. Хитрый казак, в дом которого попадает посланник польского короля, в финале главы оказывается полковником Глечиком. Рассказанная им история выполняет функцию предупреждения. Она вызывает чувство страха в душе поляка, который чувствует себя чужим на украинской земле. Так, поведав о том, как сосна продолжала преследовать преступного пана всюду, где бы он не появился, рассказчик «стремительно ударил слушателя огненными глазами своими <...> и, казалось, не без удовольствия заметил в нем впечатление, произведенное его рассказом» [10; 286]. Ему удалось вызвать чувство

страха в душе пана Лапчинского. Предание проливает свет и на позицию того, кто о нём поведал. Полковник Глечик, скрывающийся под маской простого мужика, оказывается не так прост, как показалось вначале польскому пану. Читателю ясно, что он живёт в соответствии с законами христианской морали и противостоит тем, кто их нарушает.

Ценность фрагментов, которые вошли в состав незавершенного романа, заключается, прежде всего, в том, что они проливают свет на становление художественного мастерства писателя. В них нашли отражение многие темы, мотивы, сюжеты, образы, портреты, пейзажи, интерьеры, получившие дальнейшее развитие в его творчестве. Между отрывками романа «Гетьман», повестями, вошедшими в «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тарасом Бульбой», существуют тесные типологические и интертекстуальные связи. И такие же тесные связи прослеживаются между гоголевским текстом и историческими, а также фольклорными источниками. Во фрагментах незавершенного произведения ощутимы поиски новых путей художественной обработки исторического материала. «История Русов» помогла Гоголю ощутить и передать дух исторического времени периода казачьих войн. Но, впитав в себя этот дух, писатель отказывается от попытки следовать какому-то определённом историческому источнику. В «Тарасе Бульбе» он избирает модель исторического повествования, разработанную Вальтером Скоттом, и выдвинет на первый план вымышленные персонажи.

Литература и примечания:

1. Казарин В.П. Повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». Вопросы творческой истории. – Киев – Одесса, 1986.
2. Денисов В. Изображение козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя. – Симферополь–Киев, 2005.
3. Мусий В.Б. Миф в структуре «Главы из исторического романа» Н.В. Гоголя // VII Міжнародні Гоголівські читання. – Полтава, 2004. – С.126-130.
4. Соколов Б. Гоголь: Энциклопедия. – М., 2003.
5. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. / Под ред. С.И. Машинского, М.Б. Храпченко. – М., 1986. – Т.7 (Письма). – С.66.
6. Гоголь Н.В. Арабески / Подготовка текстов, послесловие, примеч. П. Паламарчука; Ю. Селивёрстов. – М., 1990. – С.34.
7. История Руссов, или Малой России. Соч. Г. Конисского, архиепископа Белорусского. – М., 1846. – С.55.
8. Гоголь Н.В. Тарас Бульба // Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 7 т. – М., 1984. – Т.2. – С.135.
9. См.: Грушевський М. Ілюстрована історія України. – К., 1990; Аркас М.М. Історія України-Русі. – К., 1990.

10. Гоголь Н.В. Гетьман // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. – М., 1984. – Т.1. – С.250.
11. Переверзев В.Ф. Творчество Гоголя // Переверзев В.Ф. Гоголь. Достоевский. Исследования. – М., 1982. – С.174.
12. Терц Абрам (Андрей Синявский). В тени Гоголя // Абрам Терц. Собрание сочинений: В 2 т. – М., 1992. – Т.2. – С.208.
13. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. – М., 1927.
14. См: Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 9 т. / Сост. и комментарии В.А. Воропаева и И.А. Виноградова. – М., 1994. – Т.7. – С.527-528.
15. Манн Ю. Гоголь. Труды и дни: 1809-1845. – М., 2004. – С.201.

Анотація

У статті аналізуються глави незавершеного роману Гоголя «Гетьман». Автор зосереджує увагу на майстерності створення характерів, пейзажних замальовок, інтер'єрів, масових сцен. Підкреслюється зв'язок гоголівського тексту з історичними та фольклорними джерелами. Глави історичного роману розглядаються в контексті творчості письменника, порівнюються з «Вечорами» і «Тарасом Бульбою».

Аннотация

В статье анализируются главы незавершенного романа Гоголя «Гетман». Автор сосредоточила внимание на мастерстве создания характеров, пейзажных зарисовок, интерьеров, массовых сцен. Подчеркивается связь гоголевского текста с историческими и фольклорными источниками. Главы исторического романа рассматриваются в контексте творчества писателя, сравниваются с «Вечерами» и «Тарасом Бульбой».

Summary

The chapters of the unfinished Gogol's novel "Hetman" are analyzed in this article. The author focuses her attention on the mastery of the creation of characters, scenery sketches, interiors, and mass scenes. The connection of Gogol's text with historical sources and folk-songs is underlined. The chapters of the historical novel are examined in the context of writer's works and compared with "The Evenings" and "Taras Bulba".

**ПОЭТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ
В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ «МИРГОРОДА»**

Категория поэтического, несомненно, играет очень важную роль в художественном мире Гоголя. Поэтическое начало в прозе писателя активно участвует как в создании внутренне целостного художественного образа, так и в оформлении той особой «вертикали смыслов», о которой пишут современные исследователи [1; 100]. При этом поэтическое начало в творчестве Гоголя оказывается внутренне системным и «пронизывает» различные уровни художественной структуры произведения. Предметом нашего рассмотрения в этой статье становится художественное повествование, в котором поэтические принципы играют особую роль.

Категория повествования рассматривается нами как важнейший структурный элемент художественного произведения, благодаря которому осуществляется как рассказ о событиях, так и событие самого рассказывания. В этом смысле конструктивная роль поэтических приемов в изображаемом и повествуемом мире сборника Гоголя «Миргород» оказывается разнофункциональной.

Поэтические приемы в изображаемом, событийном мире «Миргорода» формируют особую парадигматическую структуру, основанную на принципе внутритекстовой и межтекстовой эквивалентности, возникающей на различных уровнях художественного целого: на уровне отдельных образов, мотивов, повторяющихся сюжетных ситуаций [2; 11-35]. Так семантическими и одновременно пространственными центрами всего сборника являются образы дома и храма, встречающиеся в каждой повести и объединяющие бытовую и метафизическую реальность в их взаимовозрастающей дополнителности. Например, в описании «низенького домика» Товстогубов «с галереєю из маленьких почернелых деревянных столбиков, идущею вокруг всего дома» [3; 7], их усадьбы и церкви с оградю раскрывается концентрический принцип авторского моделирования художественного пространства, который в контексте всего сборника получает особый эстетический смысл [4; 251-293]. Подобным же образом описывается Сечь с предместьем и осада казаками города Дубно, когда «запорожцы, протянув вокруг всего города в два ряда свои телеги, расположились так же, как и на Сечи, куренями» (79). «Кольцеобразная топография», по выражению Ю.М. Лотмана [4; 267], сохраняется и при описании хутора сотника и церкви в «Виен». Ср.: «Они вступили наконец за ветхую церковную ограду в небольшой дворик, за которым не было ни дерева и открывалось одно пустое поле да

поглощенные ночным мраком луга. Три казака взошли вместе с Хомяю по крутой лестнице на крыльцо и вступили в церковь» (192). Тот же принцип наблюдается и при описании дома Ивана Ивановича, вокруг которого «со всех сторон навес на дубовых столбах», зеркально повторяющийся потом при описании дома Ивана Никифоровича, перед которым «охорашивалось крылечко с навесом на двух дубовых столбах» (217). Важно отметить, что пространственный вектор при изображении дома получает главным образом центробежную направленность, при описании же церкви, напротив, центростремительную, что на языке художественной топографии может выражать диалектику личностных и сверхличностных императивов, определяющих во многом поведение главных героев «Миргорода».

Итак, можно сказать, что образы дома и храма, составляющие основу художественной парадигматики «Миргорода» и описанные как тождественные концентрические пространства с разной векторной направленностью, оказываются во многом изоморфны авторской художественной модели мира. Отличительная особенность ее видится в том, что мир получает свою завершенность только во взаимодействии части и целого, при этом и часть, и целое преобразуются в свете избытка антропоцентрического видения автора. В контексте же всего сборника взаимодействие части и целого оказывается во многом изоморфно отношениям автора и повествователя, где автор выполняет главным образом кумулятивную и миромоделирующую функции, а повествователь – смысло- и жанрообразующую.

Важная роль в формировании поэтической структуры «Миргорода» отводится также повторяющимся мотивам, среди которых особенно значимым оказывается мотив эха. Так, например, описание дневной и ночной степи в «Тарасе Бульбе» включает в себя и дважды повторенный акустический мотив эха. Ср.: «Крик двигавшейся в стороне тучи диких гусей отдавался бог весть в каком дальнем озере» и ниже: «Иногда слышался из какого-нибудь уединенного озера крик лебедя и, как серебро, отдавался в воздухе» (53). Здесь визуальный образ степи дополняется акустическим образом эха, который берет на себя функции моделирования как художественного пространства, так и времени. Во многом благодаря этому, образ степи трансформируется в целостный миробраз явленной человеку красоты, при восприятии которой обнаруживается характерное совпадение точек зрения автора, повествователя и главных героев данной повести. Также мотив эха в «Тарасе Бульбе» передает эпическое единство казаков, мира природы и вещного мира, в котором сохраняющаяся иерархия не препятствует их естественному «диалогу». Ср.: «Со всех сторон из травы уже стал подыматься густой храп спящего воинства, на который отзывались с

поля звонкими ржаниями жеребцы, негодующие на свои спутанные ноги»; «Глухо отдавалась только конская топь да скрип иного колеса, которое еще не расхотилось или не было хорошо подмазано за ночную темнотою» (82, 120). Такой же отзывчивостью и обращенностью к человеку наделен и мир детства в «Вие», когда «звонкий дискант грамматика попадал как раз в звон стекла, вставленного в маленькие окна, и стекло отвечало почти тем же звуком» (166). В противоположность такому состоянию мира утрата человеком духовной опоры описывается повествователем как чувство богооставленности, что передается через минус прием, через акцентированное отсутствие этого мотива. Так, голос Хомы Брута в ночной церкви звучал «одиноко, без эха, сыпался <...> густым басом в совершенно мертвой тишине и казался несколько диким даже самому чтецу» (194).

Трансформацией мотива эха может служить лексический повтор, как, например, в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Ср.: «Как же вы, в самом деле, Иван Иванович, даете за ружье, черт знает что такое: свиным! – Отчего же она – черт знает что такое, Иван Никифорович? – Как же, вы бы сами посудили хорошенько. Это таки ружье, вещь известная; а то – черт знает что такое: свиным!» (220-221). Здесь трижды повторенная одна и та же фраза в смысловом отношении не только не оказывается тождественной самой себе, но как будто служит выражением не вполне осознаваемого Иваном Никифоровичем противопоставления героини и быга, высокого и низкого в системе человеческих ценностей. Через сатирически трансформированный мотив эха этот диалог передает закрытость «я» по отношению к другому «я» и, как следствие, неспособность героев к рефлексии, к изменению, к осознанию своего места в мире. Отсюда и конфликт между ними представляется неразрешимым. Противоположные функции выполняет этот же мотив в «Тарасе Бульбе». Ср.: «Так за веру, пане-братове, за веру! – За веру! – загомонели все, стоявшие в ближних рядах, густыми голосами. – За веру! – подхватили дальние; и все, что ни было, и старое и молодое, выпило за веру. – За Сичь! – сказал Тарас и высоко поднял над головою руку. – За Сичь! – отдалось густо в передних рядах. – За Сичь! – сказали тихо старые, моргнувши седым усом; и, вострепнувшись, как молодые соколы, повторили молодые: – За Сичь! И слышало далече поле, как поминали казаки свою Сичь» (122-123). В этом отрывке представлено эпическое единство героев с родовым целым и с миром, основанное на хоровой идеологии, на тождественности и неслиянности части и целого. Этот же мотив обладает и явными миромоделирующими свойствами, раскрывая

взаимосвязь акустической образности с категорией художественного пространства.

Поэтические приемы в изображаемом мире «Миргорода» представлены и через параллелизм отдельных сюжетных ситуаций, как, например, ситуация, связанная с невозможностью героя продолжать свою речь. Эта ситуация фиксирует «переключение» повествования из внешнего плана во внутренний, актуализирующее семантику невыразимого как внутренней речи. Сюда относятся прерывающаяся слезами речь Афанасия Ивановича после смерти Пульхерии Ивановны и незаконченная речь матери, благословляющей своих сыновей в «Тарасе Бульбе». Ср.: «Пусть хранит вас... божья мать... Не забывают, сынки, мать вашу... пришлите хоть весточку о себе...» – далее она не могла говорить» (45). Это и невозможность говорить Андрия в момент встречи с прекрасной полячкой в осажденном городе, когда «он хотел бы выговорить все, что ни есть на душе <...> – и не мог. Почувствовал он что-то заградившее ему уста: звук отнялся у слова» (95); и нежелание Хома Брута рассказывать о том, что было ночью в церкви, и выразительные позы вместо слов в повести о двух Иванах.

Поэтическое начало в сборнике «Миргород» предполагает и развертывание отдельной речевой формулы, речевой фигуры в сюжет, как, например, в «Вие», когда Хома Брут, обращаясь к старухе, говорит: «Умилосердись, бабуся! Как же можно, чтобы христианские души пропали ни за что ни про что?» (172). Здесь фраза о пропавшей ни за что христианской душе получает затем окончательное сюжетное воплощение в финале повести. То же можно сказать и о пословице «скачи, враже, як пан каже!», которую произносит Хома в разговоре с отцом панночки. Рассуждения же повествователя в «Тарасе Бульбе» о том, что «не сойтись пылкому юноше со старцем. Другая натура у обоих, и другими очами глядят они на то же дело» (81), выполняют прогностическую сюжетную функцию, связанную с предательством Андрия и неразрешимостью исторического конфликта между отцом и сыном. Сходную функцию выполняет и сравнение серой кошечки Пульхерии Ивановны, которую подманили дикие коты, с глупой крестьянкой, которую так же подманивает отряд солдат в «Старосветских помещиках» и в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». В последней повести эта ситуация получает зеркальное отражение в иске Ивана Никифоровича, где говорится о том, что Иван Иванович «происхождения весьма поносного: его сестра была известная всему свету потаскуха и ушла за егерскою ротою, стоявшею назад тому пять лет в Миргороде» (240).

Итак, можно сказать, что парадигматическое начало в сборнике «Миргород» формируется во многом за счет метафорического поэтического принципа, воплощенного на разных уровнях организации художественного целого. Вместе с тем, и метонимический поэтический принцип, оформляющий синтагматическую структуру всего произведения, так же получает воплощение в изображаемом мире и наиболее репрезентативно представлен в широко известном примере о «поющих дверях» в «Старосветских помещиках», в описании степи в «Тарасе Бульбе» и июльской ночи в «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Не случайно лиризм прозы Гоголя, как и прозы Пастернака, «пронизан метонимическим принципом, в центре которого – ассоциация по смежности» [5; 329]. Одновременно метонимический принцип воспринимается на другом уровне повествовательной структуры, связанном уже с событием самого рассказывания, как важнейший поэтический способ завершения художественного события автором.

Как известно, с помощью категории повествования организуется и событие самого рассказывания, оформляющееся через общение «повествующего субъекта с адресатом-читателем», «в ходе которого или посредством которого произведение изображает и оценивает свой предмет» [6; 204]. При этом основная функция субъекта высказывания, организующего повествование, определяется его положением «на границе», соединяющей вымышленную действительность с действительностью автора и читателя. Категория повествования в этом случае оказывается тесно связанной с дискурсивной природой литературной деятельности и включает в себя различные коммуникативно-повествовательные стратегии, раскрывающие эстетическое единство автора, героя и читателя.

Так особенность «речевой маски» повествователя в первой и в последней повестях «Миргорода» определяется тем, что он находится одновременно и вне, и внутри изображаемого события, выступает в одно и то же время и субъектом действия, и субъектом рассказывания, отсюда и повествование в обеих повестях ведется от первого лица. Специфика такой автокоммуникативной модели повествования, реализующейся через систему «Я» – «я», в которой повествователь и читатель мыслятся как одно и то же лицо, видится в том, что в ней в результате акта художественной коммуникации происходит изменение ценностной позиции повествователя, подобно тому, как это происходит в стихотворении с лирическим героем. В результате в отдельных повестях сборника наблюдается явное несоответствие предмета описания и рассказа о нем, как, например, в «Старосветских помещиках».

Предметом описания здесь, как известно, становится идилическое изображение жизни Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, однако само событие рассказывания ведется уже в ином эстетическом русле – в элегическом ключе. Эта элегическая «составляющая» самого процесса рассказывания метонимически соответствует изменяющейся позиции главных героев повести, которые в конце произведения переживают состояние рефлексии [7; 124-134]. Не случайно после бегства серенькой кошечки Пульхерия Ивановна «задумалась», а Афанасий Иванович «хотел победить в душе своей грустное чувство». Так через рефлексию в сознании героев происходит их самоопределение, тесно связанное с отношением к «другому», через переживание смерти «другого» осуществляется осознание своей тождественности этому «другому». Поэтому идилическое завершение повествователем образов героев дополняется уже элегической рефлексией самого повествователя («Но повествование мое приближается к весьма печальному событию»), эстетически объединяющей его с героями и в то же время позволяющей ему занять положение «на границе» изображаемого и повествуемого миров. Однако такое преобразование идилического начала элегическим в «Старосветских помещиках» совершается уже в сознании автора, который с позиции вневходимости эстетически завершает и образы героев, и образ повествователя, представляя их субъектами этического выбора и поступка и тем самым сближая их с героями притчи. Отсюда в контексте всего сборника, ориентированного в своем метасюжете на передачу автором различных состояний мира в их динамике, эта повесть приобретает черты притчевости. Так через эстетические категории идилического, элегического и коммуникативную стратегию притчи раскрывается диалектика взаимоотношений героя, повествователя, автора и читателя в этой повести.

В повести же о двух Иванах автокоммуникативная стратегия повествования направлена на трансформацию драматического в сознании героев эпизода их жизни, в котором они выступают как субъекты обнаружения себя в мире, в выразительное сатирическое повествование, «когда сатирик их ведет по пути самоутверждения, неумолимо приводящего к самоотрицанию» [8; 473]. Вместе с тем, в повести наблюдается некая общая черта, объединяющая повествователя и героев. Не случайно повествователю стало «скучно на этом свете», как ранее «сделалось очень скучно» Ивану Ивановичу. Эта этикомировоззренческая позиция повествователя не только сближает его с героями повести, но и переводит конфликт произведения в особую временную плоскость, в которой смысловыми центрами выступают «тот

свет», «этот свет» и время «второго пришествия». Ср.: «... достанется вам на том свете за богопротивные слова»; «Увидите: нашьпигуют вам на том свете язык горячими иголками за такие богомерзкие слова» – говорит Иван Иванович Ивану Никифоровичу; «Скучно на этом свете, господи!; «Господь с вами, Иван Никифорович, когда же вы будете стрелять? Разве по втором пришествии» (218, 222, 266, 219). Таким образом, «комическая коллизия ссоры двух приятелей <...> оказывается незначимой в свете <...> катастрофического процесса необратимого старения миргородского земного рая и его казавшихся бессмертными обитателей» [9; 70]. Однако это эсхатологическое мироощущение получает свою эстетическую завершенность уже на уровне автора и органично вписывается в общую художественную концепцию «Миргорода», которую можно обозначить как «ностальгию» одинокого личного существования по родству со сверхличным, «ностальгию» «города» по «миру» [10; 83]. Не случайно для передачи всей сложности эстетических отношений в этой повести, когда сатирический модус художественности переводит драматическую ситуацию ссоры двух героев в псевдодраматическую, автор использует повествовательные стратегии анекдота и притчи, органично совмещая неожиданные, комические ситуации анекдота с общей риторикой сюжета, когда ссора двух героев теряет всякий смысл на фоне всеразрушающего действия времени.

Если обратиться теперь к повести «Тарас Бульба», то преобладающее в ней эпико-героическое изображение событий во многом трансформируется трагическим типом художественности, когда перед лицом изменяющегося времени главный герой оказывается шире той первоначальной роли, которая была отведена ему в существующем миропорядке. «Трагичность Бульбы, – пишет современный исследователь, – заключается в том, что через историческое время развитие разных сторон целостного эпического образа ведет к их расщеплению и самоотрицанию перед прозаическим миром, который и выражает ход времени» [11; 42]. Трагическое столкновение героя с историческим временем, активизирующее в нем экзистенциальные настроения, усиливается через ощущаемое присутствие в повести лирического начала, восходящего, в частности, к песенной традиции изображения истории. О песне как возможном источнике реконструкции и эстетического изображения истории говорит и сам повествователь. Ср.: «Светлица была убрана во вкусе того времени, о котором живые намеки остались только в песнях да в народных думах, уже не поющих более на Украине боролатыми старцами-слепцами в

сопровождении тихого треньканья бандуры, в виду обступившего народа; во вкусе того бранного, трудного времени, когда начались разыгрываться схватки и битвы на Украине за унию» (37). Присутствующее здесь ностальгическое чувство повествователя в определенном смысле коррелирует с настроениями главного героя, когда после ранения «оглянулся он <...> вокруг себя: все новое на Сечи, все перемерли старые товарищи. Ни одного из тех, которые стояли за правое дело, за веру и братство. <...> ... и уже давно поросла травой когда-то кипевшая казацкая сила. <...> Напрасно старались занять и развеселить Тараса; напрасно бородатые, седые бандуристы, проходя по два и по три, расславляли его казацкие подвиги. Сурово и равнодушно глядел он на все, и на неподвижном лице его выступала неугасимая горечь...» (138-139).

Своеобразным же «прологом» к этой «малой эпопее» Гоголя может служить статья писателя «О малороссийских песнях» (1833), в которой, в частности, говорится о том, что «песни малороссийские могут вполне назваться историческими, потому что они не отрываются ни на миг от жизни и всегда верны тогдашней минуте и тогдашнему состоянию чувств. <...> Это народная история, живая, яркая, <...> обнажающая всю жизнь народа» [12; 49-50]. Предложенный здесь эстетический взгляд на историю сочетается с подробным описанием военных и бытовых песен. Сам этот принцип, а также сопоставление двух типов фольклорных песен своеобразно преломляются в поэтике «Тараса Бульбы», где эстетический взгляд автора на историю дополняется последовательным чередованием в сюжете военных и бытовых эпизодов, выразительных сцен войны и мира. Как видим, песенно-музыкальная стихия в этой повести не только метонимически сближает героя, повествователя и автора, сопрягает эпический и трагический мир, но и является текстопорождающей. При этом присутствие песенного начала в структуре «Тараса Бульбы» может быть осмыслено как через традиционную фольклорную образность (пира-битвы, поля, коня и всадника, казни, степи, моря), так и через повтор отдельных сегментов текста. В повести трижды описывается ситуация встречи Тараса с сыновьями, сначала в экспозиции, а затем перед убийством Андрия и в момент казни Остапа. Развитие этого мотива размыкает эпическое пространство повествования и переводит его в трагедийный план. Другой известный мотив – прощания героев с матерью – почти зеркально повторяется затем в сцене прощания казаков с Сечью. Ср.: «Когда тронулся табор и потянулся из Сечи, все запорожцы обратили головы назад. «Прощай, наша мать! – сказали они почти в одно слово, – пусть же тебя хранит Бог от всякого

несчастья!» (75). Этот мотив выполняет сложную амбивалентную функцию в повествовательной структуре произведения. С одной стороны, он усиливает эпическое звучание повести через актуализацию в ней архетипических образов матери и ребенка. С другой – внедрение женского начала в мир заключает в себе потенциальную угрозу для эпической целостности самой Запорожской Сечи. С женским началом внутренне связан и архетипический сюжет инициации, представленный в сцене посещения Андрием прекрасной полячки, когда герою дважды приходится пройти по своеобразному «лабиринту». После первой встречи с нею в Киеве «она кликнула свою горничную, пленную татарку, и дала ей приказание осторожно вывести его в сад и оттуда отправить через забор. Но на этот раз бурсак наш не так счастливо перебрался через забор: проснувшийся сторож хватил его порядочно по ногам, и собравшаяся дворня долго колотила его уже на улице, покамест быстрые ноги не спасли его» (51). Во время же второй встречи герой попадает в осажденный город через потайной ход, пользуясь услугами «волшебного помощника» – той же пленной татарки.

«Лиризм песенного типа» представлен в повести и через суммарное изображение внутренней жизни героя, как, например, в сцене казни Остапа. Ср.: «Что почувствовал старый Тарас, когда увидел своего Остапа? Что было тогда в его сердце? Он глядел на него из толпы и не проронил ни одного движения его» (154). Также своеобразной трансформацией надгробного причитания, вызывающего ассоциации с балладой Жуковского «Людмила» (1808), является следующий отрывок. Ср. в повести: «Не одна останется вдова в Глухове, Немирове, Чернигове и других городах. Будет, сердечная, выбегать всякий день на базар, хватаясь за всех проходящих, распознавая каждого из них в очи, нет ли между их одного, милейшего всех. Но много пройдет через город всякого войска, и вечно не будет между ними одного, милейшего всех» (127) и в балладе:

Близко, близко ратных строй;
Мчатся шумною толпой
Жены, чада, обручены... <...>
Вот проходит ополченье;
Миновался ратных строй...
Где ж, Людмила, твой герой?
Где ж твоя, Людмила, радость?
Ах! прости, надежда-сладость:
Все погибло: друга нет [13; 13-14].

Как видим, во многом благодаря песенной эстетике совершается в повествуемом мире «Тараса Бульбы» соединение героини с

трагедийностью. Вместе с тем, референтные компетенции художественного дискурса реализуются здесь через жанрово-коммуникативные стратегии мифологического сказания и жизнеописания, при этом жизнеописание оказывается тесно связанным с биографией героя и выступает в качестве пражанра романа. Все это позволяет автору не только совместить эпопею с романом, но и усилить в повести «романное начало, сообщая ему внутреннее движение и полноту» [14; 142].

Завершение эстетического события в другой повести, «Вий», осуществляется через категорию трагического. «Появление трагического типа авторского завершения героя в «Миргороде» происходит <...> главным образом в результате усложнения характера, внутренней «эволюции» персонажа» [10; 60]. Вместе с тем, рассказ о событиях ведется в этой повести не только в трагическом, но и в комическом ключе. Комическое повествование связано в основном с бытовыми эпизодами повести, трагическое же – с фантастическими. При этом если комический модус фиксирует изначальное несовпадение в главном герое лица и маски, внутреннего и внешнего, то благодаря трагической модальности этот конфликт переводится в другую плоскость и передает уже столкновение героя с бытием, когда в нем «постепенно появляется избыточность личного начала, что и приводит к противоборству в душе персонажа двух различных «миропорядков», тяготеющих к противоположным полюсам» [10; 60]. Можно сказать, что в этом произведении автором создается амбивалентная художественная картина мира, преломляющаяся как через характерную внутреннюю «двубытийность» главного героя, так и через образ ведьмы, которая одновременно «является и частью нечистой силы, и носителем несравненной, притягательной красоты» [15; 16]. Не случайно с образом прекрасной ведьмы связан в повести мотив соблазна, который впоследствии станет особенно значимым в «Петербургских повестях» [19; 15].

Показательно, что к этому произведению автор дает следующее примечание: «Вся эта повесть есть народное предание. Я не хотел ни в чем изменить его и рассказываю почти в такой же простоте, как и слышал» (165). Называя «Вия» «народным преданием», подчеркивая простоту своего рассказа, автор актуализирует в нем сказочное начало, для чего использует демонологические образы, а также широко распространенный в фольклоре сюжет встречи жениха с мертвой невестой и трехкратный мотив испытания героя. В этом смысле значимыми для данной повести, как и для «Тараса Бульбы», оказываются коммуникативно-повествовательные стратегии мифологического сказания и жизнеописания. При этом жизнеописание, воспринимаемое в качестве пражанра романа, специально акцентирует

внимание на категории судьбы, отражающей этапы становления «мира в герое и через героя» [16; 37]. О значимости романного начала свидетельствует и формирующаяся в повести система рассказчиков, которая включает в себя рассказ Спирида про псаля Микиту и рассказ Дороша про Шепчиху. Эта своего рода «малая циклизация» внутри одной повести соотносится с общими принципами циклизации всего сборника, в котором эстетические отношения между героем, повествователем и автором, основанные на метонимическом принципе, воспринимаются уже как своеобразная модель самого мира, как универсум, основанный на законе взаимовозрастающего дополнения части и целого. Заключительный же эпизод повести, передающий разговор богослова Халявы с философом Тиберием Горобцом, сообщает ей черты притчевости, в которой частный сюжет о гибели философа Хомы Брута проецируется на вечный сюжет поединка божественных и демонических сил, разворачивающегося одновременно и в пространстве истории, и в пространстве человеческой души и сознания.

Подводя итоги сказанному, необходимо отметить, что метафорический и метонимический поэтические принципы в повествовательной структуре «Миргорода» позволяют писателю создать как на уровне отдельной повести, так и на уровне всего сборника внутренне целостный художественный универсум. Эстетическими центрами этого универсума выступают парадигматически выстраиваемая «вертикаль смыслов» и синтагматически соответствующая ей «горизонталь событий». В этом смысле поэтические принципы в «Миргороде» обладают внутренней системностью, которая во многом обуславливает специфику его художественной образности, эмоциональное и эстетическое единство героев, повествователей и автора, представленное такими типами художественности, как идиллика, элегизм, героика, трагизм, комизм, сатира. С поэтическим началом во многом связано и разнообразие жанрово-коммуникативных стратегий сборника, среди которых важная роль отводится мифологическому сказанию, притче, анекдоту и жизнеописанию.

Литература и примечания:

1. Михайлов А.В. Гоголь в своей литературной эпохе // Гоголь: история и современность. – М., 1985.

2. Подробнее об этом см.: Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина». – СПб., 1996. – С. 65-92; Шмид В. Проза как поэзия. Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. – СПб., 1998.

3. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 2. – М., 1966. – С. 7. В дальнейшем все цитаты даются по этому изданию с указанием в круглых скобках страницы.
4. Подробнее об этом см.: Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988.
5. Якобсон Р. Заметки о прозе поэта Пастернака // Якобсон Р. Работы по поэтике. – М., 1987.
6. Теория литературы: В 2 т. – Т. 1. – М., 2004.
7. Подробнее об этом см.: Хомук Н.В. «Старосветские помещики» Н.В. Гоголя: к проблеме антропоцентричности художественного мира // Русская повесть как форма времени: Сб. статей. – Томск, 2002.
8. Тюпа В.И. Художественность // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные термины и понятия. – М., 1999.
9. Иваницкий А.И. Об эволюции роли риторики в гоголевской фабуле // Н.В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия: Сб. докладов. – М., 2002.
10. Есаулов И.А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н. В. Гоголя). – М., 1995.
11. Хомук Н.В. Повесть Гоголя «Тарас Бульба»: от эпического мира – к трагическому // Гоголевский сборник. – СПб., Самара, 2003.
12. Гоголь Н.В. Избранные статьи. – М., 1980.
13. Жуковский В.А. Баллады, поэмы и сказки. – М., 1982.
14. Манн Ю.В. Мотив и жанр (К своеобразию повести Гоголя «Тарас Бульба») // Русская повесть как форма времени. – Томск, 2002.
15. Осадчая Л.А. Риторическая природа художественного дискурса в повестях Н.В. Гоголя («Миргород», «Петербургские повести»). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Барнаул, 2003.
16. Тмарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века. – М., 1997.

Анотація

У статті категорія оповіді розглядається як важливий структурний елемент художнього твору, який забезпечує єдність історії та нарації, взаємозв'язок розповіді про події та події самої розповіді. Основна функція метафоричних і метонімічних поетичних принципів у зображеному світі «Миргорода» бачиться у формуванні особливої «вертикалі сенсів», прихованого авторського підтексту, в якому важливу світомоделюючу роль відіграють образи дому і храму, мотив луни, паралелізм окремих сюжетних ситуацій. Поетичні принципи в оповіданому світі збірника Гоголя забезпечують естетичну єдність автора, героя і читача; також розкривається своєрідність використання письменником жанрово-комунікативних стратегій міфологічної оповіді, притчі, анекдоту і життєпису.

Аннотация

В статье категория повествования рассматривается как важнейший структурный элемент художественного произведения, обеспечивающий единство истории и наррации, взаимосвязь рассказа о событиях и события самого рассказывания. Основная функция метафорических и метонимических поэтических принципов в изображаемом мире «Миргорода» видится в формировании особой «вертикали смыслов», скрытого авторского подтекста, в котором важную миромоделирующую роль играют образы дома и храма, мотив эха, параллелизм отдельных сюжетных ситуаций. Поэтические принципы в повествуемом мире сборника Гоголя обеспечивают эстетическое единство автора, героя и читателя, а также раскрывают своеобразие использования писателем жанрово-коммуникативных стратегий мифологического сказания, притчи, анекдота и жизнеописания.

Summary

In the article the category of narration is considered as the main structure element of fiction, which provides the unity of the story and narration, intercommunication of narration and events. The main function of metaphorical and metonymical poetical principles in the depicted world - "the world" is seen in the particular formation of "Vertical line of meanings", author's underlying idea, where the image of home and temple, echo motive, parallelism of separate situations play an important world-building role. Poetic principles in a narrative world of Gogol's collection provide an aesthetic unity of an author, a character and a reader. Also these principles show the peculiarity of using communicative and narrative strategies, myth telling, parables, funny stories and biography.

**О «ПРЕДИСЛОВИИ» К ГОГОЛЕВСКОЙ ПОВЕСТИ
О ДВУХ ИВАНАХ**

В первом выпуске гоголевского «Литературного архива» (1936) Н.Л. Степанов впервые опубликовал неизвестное авторское предисловие к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Оно сохранилось в составе уникального экземпляра «Миргорода» издания 1835 года, находившегося в библиотеке Академии Наук СССР, и не повторялось в других экземплярах. Отсутствовало оно и во всех последующих переизданиях сборника; «оно не только не включалось ни в одно из собраний сочинений, но и о самом существовании предисловия не упоминалось ни у кого из исследователей Гоголя».

Это «предисловие» состоит из четырех предложений:

«Долгом почитаю предуведомить, что происшествие, описанное в этой повести, относится к очень давнему времени. Притом, оно совершенная выдумка. Теперь Миргород совсем не то. Строения другие; лужа среди города давно уже высохла и все сановники: Судья, Подсудок и Городничий люди почтенные и благонамеренные» [1; 5].

Н.Л. Степанов в обширном комментарии к публикации этого «предисловия» указал как на его «"щедринскую" обличительную направленность и социальную обобщенность», так и на «явно иронический характер»: «Якобы "благонамеренное" утверждение, что "теперь" "все сановники: судья, подсудок и городничий люди почтенные и благонамеренные", в соседстве с заявлением о том, что "лужа среди города давно уже высохла", не оставляет сомнений в <...> замаскированной полемике с цензурой, в намеках на какие-то нам неизвестные обвинения в "неблагонамеренности", которыми, вероятно, мотивировано было цензурное запрещение "некоторых мест" повести». Далее исследователь рассматривает цензурную историю первой публикации повести (во второй части альманаха «Новоселье» 1834 г.) и высказывает предположение, что цензор А.В. Никитенко изъяс отсюда «некоторые места» – а приведенное выше «предисловие» скрытым образом выражало какое-то «возмущение» автора цензурой... [1; 22-24].

Но почему же тогда оно «присутствует» лишь в единственном уникальном экземпляре «Миргорода»? Между тем, в этом же экземпляре отсутствует заключение повести «Вий» – разговор богослова Халявы с Тиберием Горобцом об участии Хомы Брута, непосредственно

предшествовавшее повести о двух Иванах. В.А. Воропаев предпринял специальный «анализ типографских знаков различных экземпляров “Миргорода”» и объяснил появление этого предисловия, «в первую очередь, внешней, технической причиной – оставшимся незаполненным при наборе “лишним” листом. Между набранной прежде с печатного текста “Повестью...” и набиравшимся затем с рукописи “Вием” возник “пробел”, который Гоголь попытался заполнить сначала указанным предисловием, а затем написал окончание “Вия”» [2; 485].

Последнее предположение кажется более естественным и точным: приведенное «предисловие» к повести о двух Иванах было «вынужденным». Но в этом случае – возникшее в виде *предисловия* – сообщение о том, что «Миргород» нынче «совсем не тот», что выведен в повести, должно было нести важное *смысловое* значение, подобное тому, какое несет заключение «Вия». В этом заключении подводятся итог: герой повести «пропал оттого, что побоялся» – и этот итог позволяет представить в новом свете всё предшествующее. Что же такого могло «добавить» к смыслу повести о двух Иванах это «предисловие»?

Давно уже отмечено, что заглавие сборника «Миргород» не очень соотносится с его содержанием. Это заглавие вместе с двумя эпитафиями на титульном листе – из «Географии Зябловского» и «Из записок одного путешественника» – указывали на реально существующий «нарочито невеликий при реке Хороле город»: на Полтавщине, в тех самых местах, где прошло детство писателя. Между тем, собственно в Миргороде происходит только события интересующей нас «Повести о том, как поссорился...». События «Старосветских помещиков» разворачиваются где-то в «отдаленной деревне» – может быть, в Миргородском уезде, а может быть – и нет, а действие «Вия» и «Тараса Бульбы» происходит уже определенно не на Миргородщине.

Поэтому уже один из первых рецензентов П. Юркевич недоумевал, что Гоголь назвал «свою книгу, *не знаем почему*, именем уездного городка Полтавской губернии...» [3; 459]. А современный исследователь уточняет: «Если говорить о сборнике в целом, то события как бы смещаются в сторону от Миргорода, как они смещались в сторону от Диканьки в первом гоголевском сборнике. А между тем, и Диканька, и Миргород по степени своей наглядности и выразительности приближаются к топографическим символам. Но оба символа, оказывается, обозначают понятия, которые выходят за пределы географического пространства произведений» [4; 328].

Для недавних работ о Гоголе очень характерно это устремление к *символическому* истолкованию топоса «Миргород». Так, М. Вайскопф отметил, что в сочинениях Григория Сковороды название малорос-

сийского уездного города превращается в аллегорическое философское понятие, своего рода библейского «града Божия», куда должны вернуться души праведников. Согласно этимологии Сквороды (неверной по существу!), название «Миргород» – это перевод названия «Иерусалим», истолкованного как «город мира» [5; 213-216]. А поскольку сочинения Сквороды объявлены ныне одним из важнейших источников гоголевского творчества [6; 121-145], следовательно, какого-то иного «объяснения» названию гоголевского сборника искать нечего.

М.Н. Виролайнен в недавнем исследовании, посвященном сюжетам и мифам русской словесности, сочла нужным несколько уточнить это представление: «Гоголь <...> изображает *не небесный, а земной город*. Но остающийся за рамками изображения град небесный составляет второй, неясный план, как бы потенциальное второе измерение земного города» [7; 361]. Между тем, в приведенном выше «предисловии» Гоголь обеспокоен именно «земным» Миргородом. Более того, именно «земной» Миргород стал своеобразным знаком того, что последующие поколения назвали *гоголевщиной*. Вот характерное восприятие В.А. Гиляровского, который посетил Миргород через 90 лет после рождения Гоголя – в январе 1899 года:

«...я гулял по Миргороду и глубоко сожалел, что теперь зима и всё занесено снегом, и не видно даже знаменитой лужи <...> Мне тогда сказали миргородцы, что лужи этой больше не существует и что на месте ее разбит городской сквер, а что луж есть несколько и есть такие же большие, к великой радости гусей и свиней, может быть, идущих по прямой линии от той супоросной бурой свиньи, которая стащила и съела очень важную казенную бумагу из суда.

Видел я еще то, чего не было в доброе старое время: видел я казенную винную лавку, около которой стояла толпа миргородцев и пила из горлышка водку, закусывая снегом, а то и ничем, и запах от этой толпы напоминал мне тот момент в поветовом суде, когда Иван Никифорович со своей просьбой застрял в двери <...> Такой же запах был от толпы близ питейной лавки, находившейся в переулке, напоминавшем тот “переулок, который был так узок, что если случалось встретиться в нем двум повозкам в одну лошадь, то они не могли уже разъехаться и оставались в таком положении до тех пор, покамест схвативши за задние колеса, не вытаскивали их каждую в противную сторону, на улицу”.

Таковым был Миргород зимой, Миргород, прославленный Гоголем, и весь этот край, где каждое место напоминало Гоголя – край, который смело можно назвать “Гоголевщиной”» [8; 383].

Эта «Гоголевщина» имела прямые географические ориентиры и во времена Гиляровского показательно представляла, например, в энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона. «Миргород –

уездный город Полтавской губернии, при реке Хорол, в 133 верстах от губернского города и 22 верстах от Харьковско-Николаевской железной дороги. При польском владычестве входил в состав Вишневецчины. После присоединения Малороссии был полковым городом Миргородского полка, а по упразднении гетманского управления причислен к Киевскому наместничеству, потом присоединен к Черниговскому наместничеству, в 1797 г. вошел в состав Малороссийской губернии, с 1802 г. уездный город Полтавской губернии. В 1864 г. жителей было 9841, к 1 января 1896 г. – 11087 (5985 мужчин и 5102 женщины). Православных 8967, раскольников 262, католиков 185, протестантов 48, евреев 1591, прочих исповеданий 34. Дворян 284, духовного сословия 45, почетных граждан и купцов 132, мещан 8265, военного сословия 593, крестьян 1695, прочих сословий 73. Домов в 1864 г. было 1166, в 1895 г. 1618 (каменных 19, деревянных 207, мазанок 1392), владений городских 1592, торговых помещений жилых 24, нежилых 79, складов, амбаров и т. п. 28, мелких промышленных заведений 20, мыловаренный завод 1, кузниц 16. Церквей 4, еврейская синагога 1, городское и приходское училища, промышленная школа имени Н.В. Гоголя; 5 ярмарок. Торговля весьма незначительна. Городских доходов в 1895 г. было 10200 руб., расходов 10148 руб., в том числе на городское управление 2230 руб., на народное образование 1350 руб., на врачебную часть 485 руб. Земская больница на 20 кроватей, 3 врача, 6 фельдшеров, 1 акушерка, 2 аптеки.

По сравнению с данными из «Географии Зябловского», приведенными Гоголем в эпиграфе к сборнику, уездный малороссийский город несколько увеличился и изменился, – не изменилась лишь его «мифология». В ее составе – те же опорные данности: «знаменитая лужа», «та самая бурая свинья», «такой же питейный запах», «тот же» узкий переулок... Она как будто «приросла» к географическому Миргороду, на всё дальнейшее время определила отношение к нему – его не изменили даже позднейшие открытия, что вода в «знаменитой луже» оказалась минеральной.

Как же должны были отнестись к подобным гоголевским описаниям жители реального Миргорода, волею судеб оказавшего столь несимпатично отображенным? Вот свидетельство, записанное тем же Гиляровским от одной из современниц Гоголя:

«Мать Гоголя, Марья Ивановна, приехала в Миргород по делу в поветовый суд, после того уже, как появился рассказ об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче. Миргородские чиновники были так злы на Гоголя, что Марье Ивановне не предложили сесть, и она простояла часа два, пока не получила нужную справку» [8; 396].

А вот что писал Гоголю о своем посещении Миргорода его ближайший приятель А.С. Данилевский; посещение это произошло в

1842 г., когда общество обсуждало новое произведение писателя – «Мертвые души»:

«Патриоты нашего края, питая к тебе непримиримую вражду, теперь благодарны уже за то, что ты пощадил Миргород. Я слышал между прочими мнение одного, который может быть оракулом этого класса господ, осыпавшего такими похвалами твои “Мертвые души”, что я сначала усомнился было в его искренности; но жестокая хула и негодование на твой “Миргород” помирили меня с нею. “Как! – говорил он, – миргородский уезд произвел до тридцати генералов, адмиралов, министров, путешественников вокруг света (черт знает, где он их взял!), проповедников (не шутка!), водевилста, который начал писать водевили, когда их не писали и в Париже”. Это относилось к Нарезному, как после объяснил он, и проч., и проч., и проч.; всех припомнить не могу! Да, ты лучше поймешь, когда я скажу, что твой ласкатель и противник не кто таковский, как Василий Яковлевич Ламиковский» [9; 71].

В.Я. Ламиковский (1777–1848) был ближайшим соседом Гоголей по имению и человеком очень незаурядным. Возле дедовского села Шафоростовка он устроил хутор с говорящим названием «Парк-Трудолюб»; поселился там и усердно занялся собиранием и изучением памятников родной старины. Одним из первых он начал собирать сведения по истории и этнографии Миргородчины, записывать украинские думы; составил весьма ценный «Словарь малорусской старины». «Никошу» Гоголя он знал с детства и относился к нему недоброжелательно и пристрастно [4; 129, 171-172].

Но дело не в «пристрастном» отношении. Те аргументы против нарисованного Гоголем образа «Миргорода», которые он приводил, были вовсе не бессмысленны. И если злость на писателей миргородских судейских чиновников объяснялась «личностью» – наших затронули! – то неприятие Ламиковского имело иные основания. Взгляд Гоголя на «географический» Миргород активно противостоял собственно «краеведческому» взгляду: ведь его оппонент (который, однако, с восторгом принял «Мертвые души»!) был краеведом Миргородчины, и в этом смысле очень достойным человеком!

Отправной точкой осмысления того края, в котором живешь, оказывается гордость тем, что считается *своим*. И, соответственно, естественное преувеличение истинных или мнимых исторических «заслуг» этого «своего» в масштабе целого государственного или национального единения. Для краеведа показателем, например, «подсчет» именитых земляков – «генералов, адмиралов, министров, путешественников вокруг света» и т.д. Краеведу очень важно указать, например, что Гоголь, описывая ярмарку, имел в виду ярмарку в

Яновщине: «Ее-то, говорят, Гоголь и описал и назвал ее “Сорочинской” потому, что Сорочинцы были известны во всей округе, а Яновщину в те времена и не знал никто. <...> Назови Гоголь ярмарку не Сорочинской, которая знаменита, а Яновщицкой – и тоже б подняли на смех». Так передает «краеведческие» рассуждения тот же Гиляровский, рассказывая еще, что даже аферу с мертвыми душами впервые придумали в гоголевских местах [8; 392, 399-400]. Даже не очень лестная с нравственной точки зрения информация вызывает «краеведческую» гордость, поскольку так или иначе, пусть даже «анекдотическим» образом, «возвышает» *своё*.

Гоголь же в описании Миргорода (в повести о двух Иванях) исходил из принципиально иной посылки. Как отметил Ю.М. Лотман, воссоздавая «физически ощутимое» пространство Миргорода, автор утверждал неразумность привычного «разделения» на «свое» и «не свое», столь значимого в «краеведческом» мировосприятии. Поэтому в этой повести «нет единого пространства»; поэтому Гоголь предлагает иной взгляд, чем, например, в «Вечерах...»: он «не открывает просторов, не расширяет горизонта, линия которого совмещается с границами двора». Словом, «Миргород, обуянный эгоизмом, *перестал быть пространством* – он распался на отдельные части и стал хаосом» [10; 640-643].

При подобном восприятии Миргорода как «пространства» топос Миргорода уже не мог быть воспринят как *своё*. Но и «символическим» топосом отнюдь не становился: для этого необходимо хотя бы условное «имя» – вроде щедринских Крутогорска, или Глупова, или пушкинского Горюхина. «Земной», реальный уездный Миргород, действительно расположенный «при реке Хороле», действительно имеющий «1 канатную фабрику, 1 кирпичный завод, 4 водяных и 45 ветровых мельниц» и действительно производящий вкусные «бублики из черного теста» – *никуда из текста не уходил*.

В художественном мире Гоголя «Миргород» возник еще в 1831 году – на первой странице «Вечеров на хуторе близ Диканьки». В предисловии к первой части сборника пасичник Рудый Панько жалуется на трудности, связанные с появлением «какого-то пасичника» «в большом свете»: «Да что говорить! *Мне легче два раза в год съездить в Миргород*, в котором, вот уже пять лет, как не видал меня ни подсудок из земского суда, ни почтенный иерей, чем показаться в этот великой свет» (I; 103).

С обыденной «географической» точки зрения желание Рудого Панько «съездить» именно в Миргород кажется весьма странным. Он проживает «близ Диканьки», села, расположенного совсем не в Миргородском уезде, а в непосредственной близости от *губернской*

Полтавы. Жители Диканьки запросто в Полтаву наведываются: кузнец Вакула нарочно был вызван туда сотником, чтобы «выкрасить дощатый забор» (I; 203). А до Миргорода – полтораста верст пути, в другую сторону: зачем пасичнику туда ездить?

Единственно, чем может быть объяснено это желание: он хочет «повидаться» с названными тут же персонажами повести о двух Иванах – и, соответственно, повращаться в «великом свете»! Почему-то именно уездный Миргород, а не губернская Полтава становится в его глазах истинным «образцом» этого «большого света». Почему-то именно на «ассамблее» у миргородского городничего появляются и знакомые нам «рассказчики», блиставшие на вечерах у Рудого Панька – Фома Григорьевич и «полтавец» Макар Назарьевич (I; 196; II; 263). Каким-то образом топоним «Миргород» в сознании Гоголя оказался связан с топонимом «Диканька» *еще до появления* самого сборника «Миргород».

Если Диканька непосредственно противопоставит Петербургу («А про сад и говорить нечего: в Петербурге вашем, верно, не сыщете такого» – I, 106), то Миргород воплощает в себе сопоставление несколько другого плана – не просто «Петербург», а вообще «великой свет» в его «негеографической» перспективе. Обратим внимание на то, что Рудый Панько сокрушается не о том, что сам *он* не посещал представителей этого «великого света», а о том, что этот «свет» был лишен удовольствия видеть *его*: «вот уже пять лет, как не видал меня ни подсудок из земского суда, ни почтенный иерей». То есть именно пасичник с далекого хутора мог бы внести в этот «свет» нечто оживляющее.

Ю.М. Лотман отметил яркую деталь, показательную для художественного пространства в прозе Гоголя: у него «устойчиво представление об отраженном (перевернутом) пейзаже как образе простора: отражение, дополняющее небесный свод над головой его образом под ногами, снимает ограничительную поверхность, замыкающую пространство снизу и является <...> выражением пространственной модели безграничности» [10; 642]. В подтверждение этому наблюдению исследователь привел ряд примеров из «Вечеров...»: отражение «с середины Днепра» или в некоей «голубой, прекрасной бездне» (I; 114, 246).

Но в повести о двух Иванах «нижним» носителем этой «модели безграничности» оказывается «удивительная лужа! единственная, какую только вам удавалось видеть». Именно знаменитая *лужа* становится выражением «простора» в границах этого «великого света»: «Прекрасная лужа! Дома и домики, которые издали можно

принять за копны сена, обступивши вокруг, дивятся красоте ее» (II; 244). И не «зеркало» любит отражение, а само искаженное «отражение» («домы» превратились в «копны сена») «дивятся» красоте этой самой «лужи»... Всё как будто смешалось в пределах этого пародического «света».

Обратимся с учетом сказанного к основным идеям, высказанным в приведенном «предисловии». В нем – серия весьма «лукавых» утверждений.

Оно начинается утверждением, «что происшествие, описанное в этой повести, *относится к очень давнему времени*». Но ведь само «происшествие» – ссора Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича – в повести *датировано*: в прошении Ивана Ивановича указано, что «смертельная обида» была ему учинена *«сего 1810 года июля 7 дня»* (II; 248). С момента «происшествия» до времени написания повести прошло 23 года. Причем, надо указать, что поставленная дата отнюдь не произвольна: в повести довольно много указаний на то, что ее действие относится именно к этому времени. Так, непосредственно перед ссорой Иван Иванович рассказывает соседу, «что три короля объявили войну царю нашему» и что они «хотят, чтобы мы все приняли турецкую веру» (II; 236). Г.А. Гуковский характеризует это сообщение как «идиотский разговор двух обывателей» [11; 153], – но оно имеет под собой реальную основу. Еще в декабре 1806 г. возобновился русско-турецкий конфликт (после занятия русскими войсками приднубайских княжеств); в августе 1807 г. было заключено перемирие – но к концу 1809 г. война с Турцией возобновилась и продолжалась вплоть до 1811-1812 гг., до победы русских войск под Русуком и Бухарестского мирного договора. Даже «три короля» упомянуты не просто так: в эти же годы происходили русско-французская и русско-шведская кампании, а летом 1809 г. Россия еще формально участвовала в войне с Австрией. А у городничего левая нога была «прострелена в последней кампании». Из его рассказов выясняется, что это была «кампания тысяча восемьсот седьмого года» (подвиг городничего на которой заключался в том, что он «перелез через забор к одной хорошенькой немке» – II; 256).

Итак, «происшествие», совершившееся 23 года назад (при жизни самого Гоголя), маркировано как относящееся к «очень давнему времени». Между тем, событие, ставшее основой повести «Ночь перед рождеством» (единственной из цикла «Вечеров...» повести, действие которой происходит в Диканьке) тоже довольно легко «датируется» по косвенным признакам: кузнец Вакула приобрел царицыны черевички в рождественскую ночь 1774 года. Таких признаков множество: в разговоре с царицей запорожцы вспоминают события завоевания Крыма

летом 1774 г. (а с августа 1775 г. сама Запорожская Сечь перестала существовать); активно действует «куда тебе царь» Г.А. Потемкин, пик «романа» которого с императрицей пришелся на 1774-1775 гг. (даже состоялось тайное венчание); представлен успех комедии Д.И. Фонвизина «Бригадир» (1770) и т.п.

Но автор повествует о действии «Ночи перед Рождеством» как о сравнительно «*недавнем*», между тем, как от времени действия до времени написания прошло, по меньшей мере, 55 лет – времена молодости «дедов».

Почему-то для топоса Диканьки важно, что происходящее почти *современно* рассказчику, а для топоса Миргорода необходимо «очень давнее время»? Тем более, что следующая фраза предисловия дезавуирует и это «время действия»: «*оно совершенная выдумка*». Не всё ли равно, к какому времени относится «выдумка»?

Следующая посылка предисловия на фоне этой «выдумки» выглядят как будто вполне бессмысленной: «*Теперь Миргород совсем не то. Строения другие; лужа среди города давно уже высохла...*». «Строения» – это те самые «домы и домики, которые издали можно принять за копны сена», а «удивительная лужа» представлена в рассказе важной достопримечательностью, отличающей уездный Миргород от других подобных городков. Хорошо это или плохо, что «строения другие», а «лужа высохла»? Кажется, что скорее плохо, чем хорошо.

И, наконец – «*все сановники: Судья, Подсудок и Городничий люди почтенные и благонамеренные*». Но названные три «сановника» и в самом рассказе наделены разве что яркими человеческими недочетами, вполне «извинительными» (вроде специфической походки городничего или находящейся «под самым носом» верхней губы «почтенного судьи»). Если что и является предметом гоголевской сатиры в этой повести, то это уж никак не «неблагонамеренность» городских чиновников...

Серия лукавых утверждений гоголевского «предисловия» непонятна в своей целенаправленности: они ничего не уточняют и ничего не объясняют. И от чьего «лица» выступает в данном случае автор «Миргорода»? – очень уж непохож стиль этого «предисловия» на слог всего последующего рассказа о соре двух Иванов.

3 декабря 1833 г. Пушкин отметил в дневнике: «Вчера Гоголь читал мне сказку, *Как Ив. Ив. поссорился с Ив. Тимоф.*, – очень оригинально и очень смешно» (XII; 316). В этой записи наиболее интересно пушкинское определение жанра гоголевской повести о двух Иванях – «сказка». Это определение явно ориентирует на оригинальную «сказовую» манеру гоголевского повествования. Примечательно, что

сам Гоголь давал такое же жанровое определение той истории из «Вечеров на хуторе близ Диканьки», которую собирался поместить в сборнике сам рассказчик Рудый Панько: «Я, помнится, обещал вам, что в этой книжке будет и моя сказка. И точно, хотел бы это сделать, но увидел, что для сказки моей нужно, по крайней мере, три таких книжки. Думал было особо напечатать ее, но передумал» (I; 197; предисловие ко второй части «Вечеров...»).

Гоголь читал Пушкину свою «сказку», вероятно, еще прежде ее окончательной отделки, собираясь отдать ее А.Ф. Смирдину для второго выпуска альманаха «Новоселье», в котором она и появилась (вместе с пушкинским «Анжелом») весной 1834 г. При этом он как будто стремился представить ее как напечатанную «особо» обещанную «сказку» Рудого Панька.

Гоголь («Рудой Панько») в этот период представал в глазах читающей публики известным и много обещающим «комическим» писателем – и пользовался спросом. Земляк и друг его М.А. Максимович собирал в конце 1833 г. в Москве материалы для третьего выпуска альманаха «Денница» и просил что-нибудь новое от Гоголя. У Гоголя к этому времени для Максимовича ничего не было, но обидеть приятеля отказом он не хотел. Повесть о двух Иванах должна была явиться в другом альманахе – и автор предварял это будущее появление весьма оригинально:

«Я чертовски досаую на себя за то, что ничего не имею, чтобы прислать в вашу Денницу. У меня есть сто разных начал и ни одной повести, и ни одного даже отрывка полного, годного для альманаха. Смирдин из других уже рук достал *одну мою старинную повесть, о которой я совсем позабыл и которую я стыжусь назвать своею*; впрочем, она так велика и неуклюжа, что никак не годится в ваш альманах» (письмо от 9 ноября 1833; X, 283; курсив мой – В.К.).

О том же Гоголь чуть раньше сообщал в письме к М.П. Погодину: «Извини меня перед Максимовичем, что я не могу ничего дать ему, у меня ничего нет, ничего совершенно для альманаха <...>. Где-то Смирдин выкопал одну повесть мою и то в чужих руках, *писанную за Царя Гороха. Я даже не глядел на нее*, впрочем, она не годится для альманаха на 1834 год, я отдал ее ему» (письмо от 28 сентября 1833; X; 278; курсив мой – В.К.).

Естественно, Гоголь лукавит: из каких еще «других рук» мог издатель получить его новую повесть? Впрочем, ему почему-то важно представить повесть о двух Иванах, написанную не ранее лета 1833 г., как свое «старинное», еще времен «Царя Гороха», «позабывтое» произведение. Не случайно же в альманахе «Новоселье» повесть была напечатана с датой «1831 г.», за подписью «Рудый-Панько», да еще и с

подзаголовком «Одна из неизданных былей пасичника Рудого Панька». В этом подзаголовке (принадлежащем скорее всего самому Гоголю) произведение обозначено уже не как «сказка», а как «быль».

В сборнике «Миргород», как мы знаем, «Рудый Панько» отсутствует. Но – почему, если второй сборник писателя включал в себя «повести, служащие *продолжением*» первого? Значит, и они тоже были рассказаны на «вечерницах» у хлебосольного пасичника? Этот «Рудый Панько» стал очень удачной литературной маской: под этой «маской» Гоголь, например, фигурировал в начале 1834 г. на обложке самого популярного русского журнала «Библиотека для чтения» – в компании лучших русских литераторов и ученых. И в «Новоселье» Гоголь пришел именно как «Рудый Панько» – своеобразный символ стабильности и устойчивости провинциального малорусского бытия.

Хутор Рудого Панька вносил в повествование атмосферу осознанной «домашности», уюта. Сам «издатель» повестей выступал и их первым «слушателем» – и, соответственно, в роли «хозяина» всего действия и «пастыря», мог выступать и в роли «цензора»: отсекал, например, «такие страшные истории, что волосы ходили на голове» [I; 106] или вразумлял «занесшегося» Макара Назаровича [I; 196]. А кому ж в Миргороде «вразумлять»?

Миргород представляет совсем другой тип рассказчика, явленный как раз в интересующем нас «предисловии». Этот рассказчик не только стилистически противостоит Рудому Паньку, но и по характеру своему далек от роли «хозяина». Он совсем не уверен в значительности и достоверности той «выдуманной были», которую выносит на суд «большого света». Поэтому он смиренно просит у «света» принять во внимание и «очень давнее время», в которое произошло это происшествие, которое притом «совершенная выдумка». И то обстоятельство, что «Миргород совсем не то», что представлено в повести. И, наконец, подчеркивает, что все власть имущие – «люди почтенные и благонамеренные». Рассказчик как будто смиряется и склоняется перед будущими «недовольными», чего никогда не стал бы делать Рудый Панько.

С легкой руки Андрея Белого в гоголеведении принялось сопоставление двух произведений из сборника «Миргород»: «Тараса Бульбы» и повести о двух Иванях. В них сопоставлены героический уклад прошлой жизни и пошлый, ничтожный уклад современного бытия – «конец напевного “вчера” с началом непевучего “сегодня”». Ведь те старинные вещи, которые «тощая баба» проветривает из сундука Ивана Никифоровича («синий казацкий бешмет», «старинное седло», огромные «шаровары» и злополучное ружье) – это обиходные предметы быта «исторического Тараса, как знать, не прадеда ли

Довгочхуна» [12; 17-18]. Соответственно этой аналогии идет и антиномия: «...если в Сечи – свобода, равенство и братство, то в Миргороде Довгочхуна – “поклонничество”, гнусное царство бюрократии, кляузы суда, общество, деленное условными различиями мелких социальных делений <...>. Здесь не только не равенство, но на первом плане ерунда сословных предрассудков, так как очень важно (для Иванов!) то, что Иван Иванович – из духовного звания, а Иван Никифорович гордится исконным дворянством» [11; 163].

И сколь бы «давно» ни произошло событие ссоры двух Иванов, на нем остается налет тех данностей условного «света», которые в ходу именно сейчас, в настоящий момент времени, которые снимают с эпохи всякий налет поэтичности – каким бы «поэтическим» слогом ни расписывал эту «сказку-быль» восторженный повествователь.

Именно это создает эффект конечного превращения «*эпического вулкана*», представленного в «Гарасе Бульбе», в «*повесть о том, как бесславно дотлевают эпические страсти*», – так охарактеризовал повесть о двух Иванах современный украинский исследователь [13; 84]. Именно к этому эффекту и апеллировало исключенное автором «предисловие», прямо направленное на образ того «света», в котором – «скудно, господа»...

Литература и примечания:

1. Н.В. Гоголь: Материалы и исследования. Под ред. В.В. Гиппиуса. – Вып.1. – М.-Л., 1936.
2. См. комментарии в изд.: Гоголь Н.В. Собр. соч. в 9-ти тт. – М., 1994. – Т.1-2.
3. Северная пчела. – 1835. – № 115.
4. Манн Ю.В. Гоголь. Труды и дни: 1809-1845. – М., 2004.
5. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Мифология. Идеология. Контекст. – М., 1993.
6. См.: Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб., 1997.
7. Виролайнен М.Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. – СПб., 2003.
8. Гиляровский В.А. По следам Гоголя // Гиляровский В.А. Избранное в 3-х тт. – М., 1961. – Т.2.
9. Переписка Н.В. Гоголя в 2-х тт. – М., 1988. – Т.1.
10. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. О русской литературе: Статьи и исследования. – СПб., 1997.
11. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. – М.-Л., 1959.
12. Белый А. Мастерство Гоголя. – М.-Л., 1934.
13. Скуратовский В. «На пороге как бы двойного бытия» (Из наблюдений над мирами Гоголя) // Гоголеведческие студии. Вып. 2. – Нежин, 1997.

Анотація

У статті аналізуються зміст та роль передмови М. Гоголя до «Повісті про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», а також розкриваються особливості художньо-історичного мислення письменника.

Аннотация

В статье анализируются содержание и роль предисловия Н. Гоголя к «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», а также раскрываются особенности художественно-исторического мышления писателя.

Summary

The article explores contents and functions of Gogol's Introduction to «The story of quarrel between Ivan Ivanovich and Ivan Nikiphorovich», and also reveals peculiarities of writer's historical views.

Абрамович С.Д. (Черновцы)

МОТИВ НАРКОТИЧЕСКОГО ТРАНСА У ГОГОЛЯ В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ РОМАНТИЧЕСКОГО КУЛЬТА ФАНТАЗИИ

В «Невском проспекте» влюбившийся в уличную женщину художник Пискарев, который надрывно переживает расхождение своей грезы и реальной жизни, ищет забвения в опиуме, купленном у иранского купца, и эта ситуация уже привлекала внимание исследователей как нетривиальная и тревожащая.

Еще в 1-й пол. XX ст. В.В. Виноградов и М.П. Алексеев показали, что Гоголь использовал в «Невском проспекте» картины наркотического наваждения, развернутые в книге Т. де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» (1821) – бестселлере гоголевской эпохи, герой которой, нищий молодой человек с лондонской улицы, все глубже погружается в бездну наркомании [1].

Этот тезис активно разворачивает сегодня Марина Кудимова в книге «Голод-Гоголь», глава из которой «Гоголь и опиум» была недавно опубликована в Интернете (www.poezia.ru/person.php?Sid=31-51k). Следуя М.П. Алексееву, она приводит убедительные доказательства того, что Гоголь хорошо знал упомянутую книгу Т. де Квинси и что описания опиумных грез [2] отразились на структуре гоголевского художественного образа мира – как в «Невском проспекте», так и в более ранних «Арабесках» (1835). Но это лишь

Анотація

У статті аналізуються зміст та роль передмови М. Гоголя до «Повісті про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», а також розкриваються особливості художньо-історичного мислення письменника.

Аннотация

В статье анализируются содержание и роль предисловия Н. Гоголя к «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», а также раскрываются особенности художественно-исторического мышления писателя.

Summary

The article explores contents and functions of Gogol's Introduction to «The story of quarrel between Ivan Ivanovich and Ivan Nikiphorovich», and also reveals peculiarities of writer's historical views.

Абрамович С.Д. (Черновцы)

МОТИВ НАРКОТИЧЕСКОГО ТРАНСА У ГОГОЛЯ В КОНТЕКСТЕ ЭВОЛЮЦИИ РОМАНТИЧЕСКОГО КУЛЬТА ФАНТАЗИИ

В «Невском проспекте» влюбившийся в уличную женщину художник Пискарев, который надрывно переживает расхождение своей грезы и реальной жизни, ищет забвения в опиуме, купленном у иранского купца, и эта ситуация уже привлекала внимание исследователей как нетривиальная и тревожащая.

Еще в 1-й пол. XX ст. В.В. Виноградов и М.П. Алексеев показали, что Гоголь использовал в «Невском проспекте» картины наркотического наваждения, развернутые в книге Т. де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум» (1821) – бестселлере гоголевской эпохи, герой которой, нищий молодой человек с лондонской улицы, все глубже погружается в бездну наркомании [1].

Этот тезис активно разворачивает сегодня Марина Кудимова в книге «Голод-Гоголь», глава из которой «Гоголь и опиум» была недавно опубликована в Интернете (www.poezia.ru/person.php?Sid=31-51k). Следуя М.П. Алексееву, она приводит убедительные доказательства того, что Гоголь хорошо знал упомянутую книгу Т. де Квинси и что описания опиумных грез [2] отразились на структуре гоголевского художественного образа мира – как в «Невском проспекте», так и в более ранних «Арабесках» (1835). Но это лишь

подступ к более радикальным выводам. М. Кудимова не только напоминает, что Гоголь вырос в Украине, где мак цветет в каждом палисаднике [3], но и смело предполагает как некоторое знакомство писателя с миром петербургских притонов, так и личное общение с упомянутым переводчиком книги де Квинси. Есть и прямые предположения, что Гоголь в самом деле пользовал опий в моменты нездоровья. В итоге М. Кудимова, вовсе не желающая *«представить Гоголя тайным наркоманом»*, тем не менее, прямо утверждает: *«в век совершенно иного отношения к наркотикам»* открыто говорить о знакомстве Гоголя с действием опия *«все же более естественно, чем, например, версия гомосексуальных откровений Гоголя своему духовнику о. Матфею, не говоря уже о кощунственности самого влезания в тайну исповеди даже на уровне гипотезы»*. Последнее соображение мы оставим без комментариев, так как сохранение тайны исповеди – дело, как известно, в России издавна святое. Более интересен основной литературоведческий вывод автора: *«Гоголь открыл тему наркотиков ключом трагедии, а не отмычкой водевиля (фарс о том, какие куролесы выделывают, хватанув опийной настойки сверх того, что доктор прописал, с триумфом шел в эти годы на парижской сцене)»*. С ним нельзя не согласиться.

Трагичность гоголевской интерпретации темы наркомании не требует доказательств, но естественно сосредоточиться на том обстоятельстве, что провоцировал легкомысленное стремление к расширению естественного предела чувствований у европейской светской публики сам культурный контекст романтической эпохи. В известном романе А. Дюма-старшего граф Монте-Кристо, принимаемый в Париже за индийского набоба, весьма непринужденно предлагает собеседнику зеленую пилюлю из золотой коробочки – опиум. За этой ситуацией стоит основательный перелом в сознании европейского общества.

Эпоха романтизма, напитанная всевозрастающим интересом к миру «чужих» ценностей, открытых в ходе колониальной экспансии европейцев, возродила в культуре привилегированный статус аффективных состояний, диффамированный было в идейно-эстетической системе классицизма. Культ разума колеблется; прославление эмоционального транса и «езды в неизвестное» сменяет еще недавно довлевшую в культуре психологическую установку на искусство как познание, на воспроизведение художником параметров реального мира. На глазах рушится статус той реальности, которую мыслили естественным пределом сознания Библия и Аристотель [4]. Даже Ренессанс и Просвещение, пытавшиеся «сбросить с корабля современности» библейский опыт, оставались еще целиком в границах этого алгоритма, но уже в предромантическую эпоху активно

возобновляется жгучий интерес к запредельному и трансцендентному. Выразителями духа времени к концу XVIII века становятся не только Вольтер или Дидро, но и не менее характерные фигуры – Месмер, Калиостро, Сен-Жермен [5], распахивающие ворота европейского сознания перед океаном безудержной фантазии «раскрепощенного я».

И если наркотики, употребление которых воспринималось в эпоху романтизма еще просто как увлекательное приключение, входят в моду, то отнюдь не осознаются как «порок». Наркотический транс мыслится как выход за пределы привычной библейско-аристотелевской вселенной. По мере возрастания и упрочения интереса к духовному опыту, чуждому христианской культурной традиции, в первую очередь – опыту языческого и исламского Востока, часто включавшему употребление наркотиков, возникало ощущение значительности ситуации, ее, так сказать, культурной легитимности. В частности, мощно повлияла на движение европейского постренессансного сознания, особенно в эпоху колониализма, культура Индии, строящаяся на тезисе, будто материальный мир есть нечто принципиально иллюзорное. Не случайно одним из ведущих мотивов романтической литературы (в первую очередь – готической) в начале XIX ст. становится *сон*. Характерно, что даже Т. Шевченко, далекий от салонов, в которых формировалось мироощущение, скажем, романтика В. Одоевского, трактовавшего петербургскую жизнь как некое сновидение, облекает свою сатиру на российскую действительность в известной поэме в модную форму «сна».

Обращает на себя внимание не просто стремительное упрочение статуса опиумодея: последний мыслится уже как конквистадор духа, человек, вырвавшийся из границ пошлой натуры и в самом деле построивший свой сказочный воздушный замок. Недаром Ш. Бодлер, известный не только как автор сборника под вызывающим названием «Цветы зла», но и как заядлый куритель опиума, употребляет для своих наркотических грез емкое обозначение «искусственный рай».

Иными словами, культурный контекст, в котором творил Гоголь, уже был насыщен достаточно взрывоопасной субстанцией. Романтический бунт «байронической личности» против всех и вся, включая христианского Бога, поэтизация, в духе традиций гностицизма, фигур богоборцев, подобных Каину, обозначились не только в религиозной, политической или юридической сферах, не только в области искусства, где разрушались все каноны, но и в области личного жизнестроительства. Фантазия стала интересней, чем реальность; наркотическое видение – содержательней, чем опыт.

И тут становится любопытно: в самом ли деле Петербург и книга де Квинси были первым импульсом гоголевского интереса к теме наркотического опьянения?

Гоголь действительно вырос в украинской деревне, где, надо заметить, на грядках растут вовсе не одни только пищевые маки, но и бледно-розовые их собратья, и где никогда не считалось особым грехом напоить грудного младенца маковым отваром – чтобы не кричал; главное было – не передозировать. Культура потребления наркотиков здесь весьма давняя: от скифов, древнейших насельников украинской земли, пришел, скажем, обычай курить коноплю – и в других отношениях весьма важный в деревенском хозяйстве злак. Думается, что отнюдь не в петербургских углах впервые познал Гоголь действие опиума, и беглое упоминание М. Кудимовой об украинском маке оказывается, пожалуй, не просто «красным словом» [6]. Ведь еще до «Невского проспекта» с его смертоносной дихотомией реальности и мечты в украинских повестях Гоголя обнаруживается странный «рентген реальности» и смещение ее планов, которые трудно отнести исключительно на счет естественного фантазирования. Вот описание чувствований Хомя Брута, несущего на спине ведьму: *«Он чувствовал какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступавшее к его сердцу. Он опустил голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко, и что сверху ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря; по крайней мере, он видел ясно, как он отражался в нем вместе с сидевшею на спине старухою. Он видел, как вместо месяца светило там какое-то солнце; он слышал, как голубые колокольчики, наклоня свои головки, звенели. Он видел, как из-за осоки выплывала русалка, мелькала спина и нога, выпуклая и упругая, вся созданная из блеска и трепета»* [7; II, 222-223].

Сон околдованной собственным отцом-чародеем Катерины из «Страшной мести» – из этого же ряда. Удивительно, что задолго до эпохи компьютеров, позволивших моделировать зрительный ряд в кино и телевидении на основе монтажа реалий и фантастической деформации этих реалий, у Гоголя возникают такие, к примеру, картины: *«... сдернул со стола скатерть – и вдруг по всей комнате тихо разлился прозрачно-голубой свет. Только не смешавшиеся волны прежнего бело-золотого переливались, ныряли, словно в голубом море, и тянулись слоями, словно на мраморе. Тут поставил он [тесть; С.А.] на стол горшок и стал кидать в него какие-то травы. Пан Данило стал глядываться и не заметил уже на нем красного жупана; вместо того показались на нем широкие шаровары, какие носят турки; за поясом пистолеты; на голове какая-то чудная шапка, исписанная вся не русскою и не польскою грамотою. Глянул в лицо – и лицо стало переменяться: нос вытянулся и повиснул над губами, рот в*

минуту раздался до ушей; зуб выглянул изо рта, нагнулся на сторону, и стал перед ним тот самый колдун, который показался на свадьбе у есаула» [7; I, 222].

Стоит также вспомнить жуткое в своей ошутимости присутствии черта в дискурсе развеселой «Сорочинской ярмарки», ставшие явью волшебные русалии «Майской ночи...», совершенно босховские по стилю визионерские описания беснующейся нечисти из «Пропавшей грамоты», панический ужас, господствующий в пейзаже «Пропавшей грамоты» и многое другое, навеянное, конечно же, еще не книгой де Квинси и не мрачной романтикой петербургских темных углов, а той самой природно-фольклорной стихией архаического украинского сельского бытия, которая почему-то трактовалась в советском литературоведении как носительница «жизнеутверждающих» начал.

Языческая стихия всегда остро ощущалась Гоголем как некая бездна, из которой кажут временами чудовищные обличья демонические силы. Эти непосредственные переживания вполне еще живого в сельском люде языческого опыта, от которого юный Гоголь, понятно, вовсе не был отделен непроницаемой стеной, могло только обострить углубление в культурные парадигмы в стенах Нежинского лицея и на петербургской кафедре. Как раз тогда в европейской науке укрепляется, скажем, интерес к изучению индоевропейской древности: исследователи ломают голову над тем, что именно имеется в виду под пьянящей сомой-хаомой в Ведах и Авесте – отвар из хмеля? мухоморов? С другой стороны, цивилизованному русскому обществу постепенно становятся интересны шаманские практики, в том числе сибирские, включающие культовое употребление галлоциногенных грибов и пр.

На протяжении XIX века наркомания всюду набирает обороты, ее протуберанцы то и дело вклиняются в литературу. Стремящийся к благочестивости Достоевский вспоминает свою бурную молодость как «золотые и воспаленные грезы, точно от опиума». К началу XX ст. на морфии живут и выдуманный А. Конан-Дойлем Шерлок Холмс, и реальный Валерий Брюсов. Но оба они, так сказать, принадлежат к элите общества. А вот дичающий от тоски прозябания в деревенской глуши медик Куприна, развлекающийся, когда выходит запас эфира, изнасилованием старухи-хозяйки, – человек уже самый что ни на есть простой, из народа. Прикасается к морфию и безымянный захолустный молодой врач Булгакова в одноименном рассказе, авторский двойник. До великого лозунга «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью!» было рукой подать...

Но великое раскрепощение «принцессы Грезы» могло состояться лишь в XX веке. В Советской России наркомания –

массовое бедствие. «Распятые кокаином», по слову А. Вертинского, люди красной России 20-х гг. уже воистину умыты кровью. В частности, в перманентном состоянии наркотического одурения массово находятся, судя по ряду документов, опубликованных недавно в российском журнале «Родина», чекисты. А к середине XX века наркомания становится глобальной бедой мира. Злоупотребление наркотиками сегодня приняло катастрофические размеры, распространилось и в детской среде. Наркотики неуклонно становятся неотъемлемой составной частью нашего бытия, преобразуя сознание человека; они все больше захлестывают сферу массовой культуры, формируя некий феерический «альтернативный мир», в котором нет места духовному опыту человечества, и на первый план выступает буйство фантазии незрелого, аффективного подростка. Обретает права культурологической дефиниции слово *психоделика* (от др.-греч. *psyche* – душа и *delos* – ясный), рожденное в западной молодежной контркультуре XX ст. и предполагающее искусственно яркий и хрупкий стиль, замешанный на переживании наркотического экстаза.

Что же до «культурных традиций» наркопотребления – нынче, в утратившем кордоны мире, таковых сколько угодно: Индия, исламский мир, Кастаньеда, д-р Лилли!.. адепты наркомании в два счета докажут вам вашу культурную отсталость и укажут на легализацию наркотиков в передовой Голландии. Сегодняшний «сатанинский рок», густо замешанный на «психоделике» [8], и тому подобные явления, оправдываемые философией New Age, есть закономерный продукт данного процесса.

В эпоху романтизма все эти перспективы еще не были, конечно, вполне ясны. Гениальность Гоголя проявилась в том, что сей великий искус и его ужасающие последствия он распознал уже в зародыше, и, похоже, не только через прихоти развращенной богемы. Очевидно, что почва гоголевской интерпретации наркотического транса – вовсе не потаенная петербургская жизнь, а глубины родимого языческого опыта...

И не случайно, видимо, трагическая судьба несчастного гоголевского художника Пискарева, выброшенного в мир чудесной, но ядовитой грезы, есть «вторичная» параллель судьбе «философа» Хомя Брута, вытолкнутого из очеловеченного пространства христианской культуры в бездну, в которой оживают призраки подсознания и медленно, но неотвратно поднимает веки свои Вий.

Литература и примечания:

1. Перевод этой книги была издан в России под нашумевшим именем Мэтьюрина, автора «Мельмота-Скитальца», – в сугубо коммерческих целях.

2. В частности, М. Кудимова акцентирует сходство с гоголевским произведением глав, добавленных к тексту де Квинси авантюристом-переводчиком.

3. Здесь, правда, делается различие между маком опийным и маком пищевым, но тем не менее автор полагает, что Гоголь неплохо знал о свойствах этого растения как такового.

4. Конечно, формально Библия – тоже продукт восточного сознания. Но феномен ее основан на том же предпочтении Богом данной реальности иллюзиям и фантазиям, что и сугубо «земной» философский подход Стагирита. Этим Библия резко выделяется из ряда прочих сакральных книг Востока. Здесь реальные «дела дней» (дебрим хайямим) важнее суетной «ловли ветра» (халоймес), в отличие от концепции мира, скажем, в индийских Ведах – как всеобъемлющей Майи-иллюзии.

5. По верному замечанию Н. Вильмонта, XVIII век был не только веком крупнейших научных завоеваний, но и «веком повышенного интереса ко всему «чудесному», иррациональному, трансцендентному» (см. Вильмонт Н. Гете и его время // Гете И.-В. Собр. соч.: В 10 т. – М.: Худож. лит-ра, 1975. – Т. 1. – С. 5–48).

6. Можно припомнить, к слову, что и пристальное внимание к алкогольным напиткам, пронизанное ядреным духом украинского сельского дионисийства, отразилось в произведениях Гоголя весьма широко и разнообразно. Вот, к примеру, одна, но весьма характерная цитата:

«Не захотел выпить меду! слышишь, Катерина, не захотел меду выпить, который я вытрусил у брестовских жидов. Эй, хлопец! – крикнул пан Данило, – беги, малый, в погреб, да принеси жидовского меду! Горелки даже не пьют! экая пропасть! Мне кажется, пани Катерина, что он и в господа Христа не верует. А! как тебе кажется?

– Бог знает, что говоришь ты, пан Данило!

– Чудно, пани! – продолжал Данило, принимая глиняную кружку от козака, – поганые католики даже падки до водки; одни только турки не пьют. Что, Стецько, много хлебнул меду в подвале?

– Попробовал только, пан!

– Лжешь, собачий сын! вишь, как мухи напали на усы! я по глазам вижу, что хватил с полведра. Эх, козаки! что за лихой народ! всё готов товарищу, а хмельное высушит сам. Я, пани Катерина, что-то давно уже был пьян. А?

– Вот давно! а в прошедший...

– Не бойся, не бойся, больше кружки не выпью!» [7; I, 217–218].

7. Гоголь Н.В. Собр. худож. произведений в пяти томах. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – Т. I. – 372 с. – Т. II. – 436 с.

8. Боймер У. Нам нужна только твоя душа (Рок-сцена и оккультизм: даты, факты, подоплека). – Берлин, 1992. – 74 с.

Анотація

Прийнято вважати, що Гоголь використовував в описі наркотичного трансу відому книгу Т. де Квінсі. Сьогодні дослідники вже говорять про особистий опіумний досвід Гоголя і його ознайомленість з таємним життям петербурзької богеми. Але «босхівські» за духом галюцинації присутні уже в ранніх українських повістях Гоголя: він черпав тут не стільки із сучасності, скільки з глибин давньоукраїнської стихії, яка відчувалася ним як пагубна безодня, що протистоїть християнському образу світу. Між тим романтичний і постромантичний культурний досвід в кінцевому рахунку призводить до пропаганди наркоманії теперішньої масової культури та її легітимізації у філософії New Age. У такій динаміці позиція Гоголя заслуговує особливої уваги.

Аннотация

Принято считать, что Гоголь использовал в описании наркотического транса известную книгу Т. де Квинси. Сегодня исследователи уже предполагают и личное знакомство Гоголя с опиумом, и его осведомленность в тайной жизни петербургской богемы. Но «босховские» по духу галлюцинации присутствуют уже в ранних украинских повестях Гоголя: он черпал здесь не столько из современности, сколько из глубин древнеукраинской языческой стихии, которая ощущалась им как противостоящая христианскому образу мира губительная бездна. Между тем романтический и постромантический культурный опыт в конечном итоге приводит к пропаганде наркомании нынешней массовой культурой и ее легитимизации в философии New Age. В данной динамике позиция Гоголя заслуживает особого внимания.

Summary

Gogol – from the point of view of our Literary History – used the famous book by T. de Quinsy when described narcotic trans. Modern scholars declared personal writer's experience in the sphere of drug addiction and secret life of Petersburg's bohemia. But we can find the hallucinations in Bosch style in earliest Ukrainian stories by Gogol. He took this material not only from modern life but from profundity of old Ukrainian paganism which was in his eyes the dangerous ocean and antonym to Christian image of world. In the same time Romantic and Post

romantic cultural experience directed to propaganda of drug addiction in modern mass-culture and it's legitimization in New Age Philosophy. In the context of this dynamic Gogol's position must be an object of special attention.

Кравченко О.А. (Донецк)

ПРОБЛЕМА ВОЗВЫШЕННОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

Разговор о проблеме возвышенного ведется в современном литературоведении достаточно интенсивно. Среди гоголеведческих работ, развивающих в той или иной мере данный аспект исследований, следует назвать труды Свена Шпикера [1], Сюзанны Франк [2], Михаила Вайскопфа [3].

Избранная нами перспектива анализа предполагает в первую очередь проблематизацию возвышенного как эстетической категории, и уже на этой основе – прояснение специфики собственно гоголевского возвышенного.

I. Понятие «возвышенное» вбирает в себя комплекс значений. Так, Жан-Филипп Жаккар пишет: «Когда мы читаем классическую литературу по данной теме (Псевдо-Лонгина, Канта, Берк, Буало и т.д.) мы постоянно сталкиваемся с некоторой путаницей, которая является, по-видимому, результатом невозможности точного разграничения различных понятий, которые, дополняя друг друга, имеют различное применение. Представляется необходимым по отдельности рассматривать понятие природного возвышенного (т.е. проявление возвышенного в природе, как, например, разгул стихий, о котором философы говорили еще в древности), чувство возвышенного (посещающее индивидуума при виде того или иного явления вне зависимости от природы), возвышенный стиль, предполагающий безусловное присутствие риторических элементов, а также возвышенное как категорию эстетическую или философскую [4; 61].

Остановив свое внимание на последней составляющей жаккаровского списка, мы вновь сталкиваемся уже не с «путаницей», но с принципиальным разногласием в понимании содержания возвышенного как эстетической категории. Освещая материалы состоявшейся в 1992 году в Швейцарии конференции на тему «Категория возвышенного в историко-литературном развитии от классицизма до первой половины XX века», один из ее организаторов – Рольф Фигут – отмечает разночтения в понимании возвышенного учеными «запад-

romantic cultural experience directed to propaganda of drug addiction in modern mass-culture and it's legitimization in New Age Philosophy. In the context of this dynamic Gogol's position must be an object of special attention.

Кравченко О.А. (Донецк)

ПРОБЛЕМА ВОЗВЫШЕННОГО В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

Разговор о проблеме возвышенного ведется в современном литературоведении достаточно интенсивно. Среди гоголеведческих работ, развивающих в той или иной мере данный аспект исследований, следует назвать труды Свена Шпикера [1], Сюзанны Франк [2], Михаила Вайскопфа [3].

Избранная нами перспектива анализа предполагает в первую очередь проблематизацию возвышенного как эстетической категории, и уже на этой основе – прояснение специфики собственно гоголевского возвышенного.

I. Понятие «возвышенное» вбирает в себя комплекс значений. Так, Жан-Филипп Жаккар пишет: «Когда мы читаем классическую литературу по данной теме (Псевдо-Лонгина, Канта, Берк, Буало и т.д.) мы постоянно сталкиваемся с некоторой путаницей, которая является, по-видимому, результатом невозможности точного разграничения различных понятий, которые, дополняя друг друга, имеют различное применение. Представляется необходимым по отдельности рассматривать понятие природного возвышенного (т.е. проявление возвышенного в природе, как, например, разгул стихий, о котором философы говорили еще в древности), чувство возвышенного (посещающее индивидуума при виде того или иного явления вне зависимости от природы), возвышенный стиль, предполагающий безусловное присутствие риторических элементов, а также возвышенное как категорию эстетическую или философскую [4; 61].

Остановив свое внимание на последней составляющей жаккаровского списка, мы вновь сталкиваемся уже не с «путаницей», но с принципиальным разногласием в понимании содержания возвышенного как эстетической категории. Освещая материалы состоявшейся в 1992 году в Швейцарии конференции на тему «Категория возвышенного в историко-литературном развитии от классицизма до первой половины XX века», один из ее организаторов – Рольф Фигут – отмечает разночтения в понимании возвышенного учеными «запад-

ной» и «российской» (казанской) школ. Р. Фигут утверждает, что в основе этих разногласий «...лежат разные и даже противоречивые интерпретации категории возвышенного, различие между которыми вытекает не из одной только специфики обсуждаемых в статьях историко-литературных периодов. Несколько упрощая и обобщая, можно сказать, что мы, западные авторы, тяготели, скорее, к концепции возвышенного негармонического, непрекрасного, безобразного и безобразного, родственного с неизглаголемым и неизобразимым, понимаемого в общем духе абстрактного, антиреалистического искусства авангардов XX века, тогда как наши казанские гости, напротив, неустанно подчеркивали существенную связь возвышенного с эстетическим, этическим, государственным, историческим идеалом данного периода литературной истории» [5; 6]. Подобная ситуация проблематизирует архитектурные смыслы возвышенного, равно как и его роль в системе эстетических категорий. Объясняя сложившуюся ситуацию, Р. Фигут отмечает, что российские исследователи находятся вне воздействия современной эстетики: «В статьях неказанцев с большей или меньшей очевидностью отражается воздействие эстетики нашего века. На казанцев же настоящее воздействовало как раз не в эстетическом плане» [5; 10].

Поясним, что имеется в виду. Западная эстетика актуализирует категорию возвышенного во второй половине XX века. Возвышенное «замещает» категорию прекрасного в ситуации гуманитарного кризиса, оно «раскрывается» в ситуации «смерти поэзии», когда, как говорил И. Бродский, «невозможно писать стихи после Хиросимы». В труде франкфуртского философа Т.В. Адорно «Эстетическая теория» (1970) отмечается связь основных качеств нового искусства – непримиримой отрицательности, обнаженной материальности, упор на неизобразимое и на несообщаемое – с наследием категории «возвышенное». «В покоренном администрацией мире подходящая форма восприятия произведений искусства – это соощение несообщаемого, преодоление овеществленного сознания. Произведения, в которых эстетическая форма, под давлением правды, трансцендирует самое себя, занимают то место, которое издавна имело в виду возвышенным. В них дух и материал, стараясь прийти к единству, отделяются друг от друга. Их дух осознает себя как нечто чувственно неизобразимое, их материал... осознает себя как нечто непримиримое с единством произведения» [Цит по: 5; 7]*.

Согласно Ж.Ф. Лиотару, «властителю дум» западного постмодернизма, в эпоху развитого «модернизма» и начала «постмодернизма» категория гармонически прекрасного в эстетике утверждает тоталитарные

тенденции западного современного общества, его одержимое стремление к функциональности и его «героя», цельного, спортивного, безошибочно функционирующего индивида. Эту идею, как считает Лиотар, отрицает возвышенное в новом искусстве, которое своей «непонятностью» и отказом от изобразительности сообщает о несообщаемом и несообщаемости. «В эстетике возвышенного современное искусство (и в том числе литература) находит движущую силу, а логика авангардов свои аксиомы» [Цит по: 4; 65].

Продолжив начатую Т. Адорно работу по философско-эстетической переориентации искусства с прекрасного на возвышенное, Лиотар осуществил одну из самых глубоких проработок содержания возвышенного в книге «Хайдеггер и «евреи». «Евреи» для Лиотара – это имя, которое Запад дал бессознательной тревоге: «... в случае «евреев» речь и в самом деле идет о чем-то, вроде бессознательного аффекта, о котором Запад не хочет ничего знать. Он не может быть представлен, не будучи упущен, снова забыт, потому что он не подвластен образам и словам» [7; 45]. Противостояние Запада и «евреев» Лиотар осмысляет как противопоставление прекрасного и возвышенного. Философ исходит из того, что в основе наших представлений о прекрасном лежит греческое понятие «айстетисис» – чувственно воспринимаемое явление. Это слово, давшее название современной эстетике, означает «ощущение», «восприятие», «представление». Именно «чувство» делает возможным художественный вкус и эстетическое удовольствие. «Айстетисис», таким образом, – фундаментальный принцип искусства, невозможного без чувственного восприятия. Специфика же возвышенного состоит в том, что оно создает пафос потрясения, накал эмоционального переживания, превышающий возможности человеческих чувств, «выражаемый» онемением, безобразностью, косноязычием. Возвышенное «испытывает» поэзию как ремесло. Ведя свою официальную историю от риторических предписаний, оно опровергает их опытом собственного развития.

Лиотар к обоснованию своей теории привлекает концепцию З. Фрейда о душе как системе сил. Фрейдовское учение о первичном и вторичном вытеснении говорит о существовании в памяти давно и прочно забытого потрясения, которое только и ждет внешнего толчка для выхода из амнезии. Опираясь на Фрейда, Лиотар трактует возвышенное как некую «анестезию» – потерю чувственности. На этой основе философ развивает мысль о непредставимом как об особом забвении. Это непредставимость и непредставленность, это забвение того, что никогда чувственно не запоминалось, но присутствует в сознании как «ничто». Возвышенное – это бесчувственность, безобраз-

ность с глубоко скрытым при этом чем-то таким, о чем невозможно ни помыслить, ни сказать, ни каким-либо образом представить. Чувство возвышенного – это постоянное присутствие в памяти того, что не дает покоя, заставляя и – в то же время – не позволяя вспомнить. Комментируя положения книги З. Фрейда «Человек по имени Моисей», Лиотар пишет: «... этот самый обычный народ, взятый в заложники голосом, который ему ничего не сказал, кроме того, что он есть, и что любое его представление и наименование запрещены, и что ему, этому народу, нужно слушать, по крайней мере, его тон, выказывать послушание его тембру» [7; 39]. «Евреи» здесь – «скорее востребованные, нежели ведомые облаком свободной энергии, которое они отчаялись понять, даже увидеть, клубящееся в Синайской пустыне» [7; 41]. Закон существования этого народа – это «закон вслушивания, который не может избавить его от отчаяния, что никогда не слышно, что он говорит» [7; 40].

Идеи фрейдовской метапсихологии Лиотар считает возможным соотнести (понимая при этом степень несоизмеримости) с текстом кантовской эстетики, а именно, «дерзнуть на утверждение, что вторичное вытеснение так же относится к первичному, как прекрасное к возвышенному» [7; 16]. Чувство возвышенного Кант определяет как сочетание удовольствия и страдания, как мгновенное потрясение, своего рода спазм. В «Наблюдениях о чувстве прекрасного и возвышенного» (1764) Кант использует понятие «возвышенное-страшное» («Чувство возвышенного сопровождается ужасом или грустью...»). «Это чувство, – вторит Канту Лиотар, – свидетельствует, что духа «коснулось» определенное «слишком», слишком для того, что он может с этим поделаться» [7; 65]. Это тишина, которую невозможно услышать и которая лишь ждет внешнего толчка, чтобы стать представленной как чувство, страх, тревога, ощущение угрожающей чрезмерности и панического ужаса. Лиотаровский пример этого «слишком» – случай панического бегства из бельевой лавки, когда вид чего-то совершенно мирного и домашнего оказывается чувственным представлением о том первом и главном, что чрезмерно и непредставимо.

Описание подобного эмоционального спазма находим и у Гоголя. А.О. Смирнова сохранила нам рассказ Гоголя о событии из его раннего детства: «Было мне лет пять. Я сидел один в Васильевке... Спускались сумерки. Я прижался к уголку дивана и среди полной тишины прислушивался к стуку длинного маятника старинных стенных часов. В ушах шумело, что-то надвигалось и уходило куда-то... Вдруг слабое мяуканье кошки нарушило тяготивший меня покой. Я видел, как она, мяукая, осторожно кралась ко мне. Я никогда не

забуду, как она шла, потягиваясь. А мягкие лапы слабо постукивали о половицы когтями, и зеленые глаза искрились недобрый светом. Мне стало жутко» [8; 36].

Гоголевскую «жуть» можно прокомментировать высказыванием Лиотара: «В чувстве возвышенного воображение точно также никоим образом не может собрать абсолюта, <...> чтобы его представить, как в изначальном вытеснении аппарат не может ничего сделать, чтобы связать, заблокировать, задержать и представить страх (называемый изначальным)» [7; 65].

Такое сближение Канта с Фрейдом, эстетики с психологией и историей может показаться чрезмерной модернизацией, почти «модничаньем», и тогда для некоторых теоретиков, как говорит Р. Фигут: «...вся эта дискуссия [по поводу возвышенного – О.К.] является неприятно модным и сугубо сомнительным вымыслом некоторых самозванцев-постмодернистов» [5; 10]. Но при всей парадоксальности своих философских сочленений Лиотар развивает достаточно авторитетную традицию. Его «евреи» – это не столько нация как таковая и не только сила, подрывающая основы западного рационализма, но это и мироощущение, ставшее частью и формирующее саму европейскую культуру. Так, Эрх Аурбах утверждал, к примеру, что вся европейская литература движется от изобразительности – к выразительности, от наглядности – к многозначности и необходимости истолкования, от стиля Гомера – к стилю Библии. Проследившая более глубокие истоки этой тенденции, мы оказываемся в греческих Афинах, где Платон осуждает художников-подражателей, а одержимых поэтов ставит в один ряд с вещателями и пророками. Платоновский поэт, одержимый голосом божества, ведом силой, которая лишь намекает, скрывает и утаивает себя, при этом всечасно давая чувствовать свое присутствие. После Платона эту проблематику развивает Псевдо-Лонгин в трактате «О возвышенном». «Цель возвышенного, – пишет Псевдо-Лонгин, – не убеждать слушателей, а привести их в состояние восторга, так как поразительное всегда берет верх над убедительным и угождающим» [10; 6]. Он считает природу той объективной реальностью, образ которой художник непосредственно выражает в своем творчестве, но разграничивает в то же время потенциал живописи и поэзии. Если в изобразительном искусстве основное – подражать действительности, то искусство слова идет далее, приближаясь к раскрытию самой сущности бытия: «... в речах следует искать то, что возвышает над повседневной человеческой жизнью» [10; 66]. Говоря о пафосе и экстазе как о составляющих возвышенного, Псевдо-Лонгин развивает

мысль о поэтическом потрясении, подобном удару молнии, и о молчании как об одном из сильнейших выразителей данного потрясения, «как, например, у Гомера в описании страны мертвых красноречивее и величественнее любых речей молчание Аякса» [10; 17].

Итак, круг странным образом замыкается. Неизобразимость и несказанность, тенденция к сакрализации поэтического высказывания, священный трепет, объемлющий поэта в присутствии божества – все это характеристики, свойственные поэзии как таковой в ее возвышенном модусе. У нас есть все основания не согласиться с Р. Фигутом в том, что разговор о возвышенном – это проблематика эстетики последних десятилетий. Несомненно то, что современная западная эстетика актуализировала интерес к возвышенному, но отнюдь не возродила его, поскольку невозможно «возродить» то, что живо. Возвышенное постоянно, как и суждения о нем, и таковым оно останется: «Воды доколе текут и пышно леса зеленеют» [10; 36]*.

Углубляя проблематику возвышенного, мы склонны утверждать, что произведению искусства как таковому свойствен определенный «коэффициент сублимации» – мера творческой энергии, преодолевающей инерцию жизненных связей и отношений и переводящей их в фабульную действительность эстетического объекта. Здесь важно не только «явить» нечто, запредельное возможностям человеческого представления, но превратить опыт жизненного существования, самим фактом творчества осуществить не отражение, а преобразование, создание новой реальности. Это превышение как возвышение задано уже лонгиновским трактатом: «Поэтому человеку недостаточно охватить созерцанием и размышлением всю вселенную; нашим мыслям тесно в ее пределах, и если кто-нибудь поразмыслил бы над ходом человеческой жизни, насколько в ней во всем преобладает великое и прекрасное, то ясна станет цель нашего рождения» [10; 64].

Наш анализ возвышенного у Гоголя будет направлен на то, чтобы преодолеть предметность в понимании этой категории и выйти на уровень эстетического объекта, формируемого архитектурными принципами возвышенного. Мы хотели бы обнаружить у Гоголя то пророчески-поэтическое начало, которое задано не-эстетическим (вне айгесиса) стремлением оказаться «на грани выразимого», передать пульсирующий ритм силы, ощущаемой лишь поэтом, «изобразить то, чему еще не нашел художник образца».

II. Псевдо-Лонгин писал о том, что «возвышенное – отзвук величия души» [10; 17], это состояние восторга, которое должен переживать сам автор, чтобы воздействовать на слушателей. Его

«первым и важнейшим признаком следует признать способность человека к возвышенным мыслям и суждениям» [10; 15-16]. Гоголь – пожалуй, один из самых восторженных писателей в русской литературе. Его высказывания не обходятся без апелляции к возвышенному, высокому, колоссальному, потрясающему. При этом круг «предметов», вызывающих вдохновенно-приподнятое чувство, оказывается необычайно широк. Это могут быть, к примеру, замечания о методике преподавания истории: «Рассказ профессора должен делаться по временам возвышен, должен сыпать и возбуждать высокие мысли, но вместе с тем должен быть прост и понятен для всякого. Истинно высокое одето величественною простотою: где величие, там и простота... Каждая лекция профессора непременно должна иметь целость и казаться оконченною, чтоб в уме слушателей она представлялась стройною поэмою... » [11; 56-57]. Гоголь в порыве восторга может утверждать, что «нет предмета более поэтического», чем подземная география: «Тут все явления и факты дышат исполинскою колоссальностью... Тут на всем отпечаток величественных потрясений земли; душа сильнее чувствует великие дела Творца» [11; 281]. Рассуждая о готической архитектуре, Гоголь словно фантастическим усилием, почти заклинанием «вытягивает» в высоту строение собора: «Возносите его таким, каким оно быть должно: чтобы выше, выше, сколько можно выше поднимались его стены, чтобы гуще, как стрелы, как тополи, как сосны, окружали их бесчисленные угóльные столбы! <...> Огромнее окна, разнообразнее их форму, колоссальнее их высоту! воздушнее, легче спиц! чтобы все, чем более подымалось кверху, тем более бы летело и сквозило» [11; 172]. Но при этом, проблема заключается в том, что вся эта экзальтированная восторженность Гоголя носит характер «предметности», задействуя лишь самый поверхностный уровень возвышенного.

Более глубокую проработку проблематики возвышенного находим в платоническом диалоге «Женщина», который, как убедительно показывает М. Вайскопф, задан интенциями кантовского трактата: «Отдаленный <...> источник многих гоголевских рассуждений в «Женщине» – ранний (1764) трактат Канта «Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного», который в России был усвоен гораздо раньше и с большей готовностью, чем труднодоступная «Критика способности суждения» (естественно, влияние Канта соединялось с эстетикой Псевдо-Лонгина, Э. Берка и Шиллера)» [3; 55-56]. Кантовская проблематика была адаптирована также В. Оболенским в статье «Сравнительный взгляд на прекрасное и высокое», стихотворением А. Глебова «Женщина», анонимной статьей в переводе Ф. Кони «О влиянии женщин в обществе на изящные искусства и литературу»,

но, как пишет М. Вайскопф, только Гоголя отличала «экстатическая ностальгия по бесконечному, т.е. все по тому же мужскому «возвышенному» [3; 62], и только гоголевскому трактату была свойственна постоянная раздвоенность мысли, «колеблющейся между «земным» и «небесным», в которой «опознается зерно мрачных, дуалистических настроений» [3; 61].

И опять же, все это – лишь пролегомены к интересующей нас теме. Задача состоит в том, чтобы за пафосом и воодушевлением, за стилистически приподнятой речью увидеть апорию возвышенного. Сущность ее отчетливо выражена в статье Свена Шпикера: «От первой поэтологической концептуализации в лонгиновском трактате «О возвышенном» до реинтерпритации концепции Кантом и Гегелем, напряжение между айстесисом, с одной стороны, и анестесией, с другой, было обнаружено в самом основании возвышенного» [1; 119]* [Здесь и далее перевод с английского наш – О.К.]. Таким образом, та лиотаровская проблематика возвышенного как не-эстетического и непредставимого может открыть новые перспективы в изучении творчества Гоголя.

Концептуальная проработка сущности гоголевского возвышенного была осуществлена Свенем Шпикером в его статье «Gogol's Via Negationis: Aisthesis, Anaesthesia, and the Architectural Sublime in Arabeski». Исследователь оперирует понятиями айстесис, анестесис, анестесия – т.е. все тем же лиотаровским арсеналом осмысления возвышенного, которое апелляцией к невыразимому и не-сказанному ставит вопрос о возможности репрезентации, о горизонте выразительных возможностей слова. Подобно Лиотару, Шпикер проблематизирует статус возвышенного в системе эстетических категорий и проясняет собственно гоголевские эстетические приоритеты. Теоретическая перспектива статьи – эстетика против анестетики в гоголевской поэтике.

Исходный тезис С. Шпикера – анти-романтическая позиция Гоголя в отношении возможностей поэзии явить идеал, неприятие шеллингианского эстетического императива. Гоголевское понимание эстетического создания не предполагает видеть в нем некий знак, коннотативный трансцендентному идеалу.

С. Шпикер подчеркивает момент, ускользающий от внимания многих исследователей, а именно то, что гоголевская установка не соответствует современной дефиниции эстетического как учения о прекрасном, но задана более широкой «episteme aisthetike», которая восходит к моменту рождения эстетики как философской дисциплины в середине 18 века в трактате Александра Баумгартена. Эта установка предполагает, что эстетическое – не только «ощущение» или «чувственное

впечатление», но и когнитивная перцепция (познавательное восприятие). Эстетическое, следовательно, не должно пониматься как простое чувственное восприятие прекрасного, но более глубоко, как интуитивное, не-рациональное схватывание истины. «В контексте гоголевской метафизической эстетики акцент на эстетическом предполагает явление трансцендентальной Идеи в или через не-рациональный чувственный аффект или серию аффектов в ощущающем субъекте, а не ее присутствие в материальности художественного произведения» [1; 116-117]**. При этом, отмечает С. Шпикер, во многих текстах «Арабесок» и «Выбранных мест из переписки с друзьями» «когнитивная перцепция (Wahrnehmung) метафизической сущности отъединена от какого-либо чувственного впечатления (Empfindung)... Другими словами, когнитивное представление сопровождается в гоголевской эстетической философии не счастливым актом эстетической апперцепции, но, напротив, анти-эстетическим моментом бесчувственности [1; 117]***.

С. Шпикер предлагает собственную интерпретацию эстетических установок гоголевской поэтики посредством вовлечения в анализ такого концепта, как «ничто», утверждая, что на концептуальном уровне «анестетическое эстетическое» соединяется с метафизикой «ничто» – чрезвычайно продуктивной в мысли и творчестве Гоголя. Если познание метафизической сущности происходит не посредством эстетического видения, но, скорее, в моменте анестетического чувственного оцепенения, следовательно, именно «ничто» – это то, что ощущаемо, видимо, слышимо или чувствуемо. Апперцепция этой сущности есть в основе своей апперцепция пустоты. «Ничто» представляет единственную возможную форму транзитивной лингвистической референции к сущности, чей бытийный статус не может быть чувственно верифицирован.

Цель искусства, осуществляющего анестетическое возвышенное, – парадоксальная репрезентация «ничто», которое структурирует Абсолют и соответствует анестетическому типу бытия. Искусство должно представлять непредставимое посредством «молчащего» негативного дискурса, демонстрирующего величайший разрыв между анестетическим «ничто» Абсолюта, с одной стороны, и чувственно воспринимаемым миром – с другой.

В «Выбранных местах из переписки с друзьями» эта идея развивается в аспекте говорения о Боге языком анестесиса в противовес функционально коммуникативной речи повседневности: «... бывает время, когда даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном» [12; 127]. Божественное адекватно выразимо только

посредством анестетической тишины или негативной речи как двух способов выражения «бытия сверх бытия». К примеру, различие между западной и православной церковью концептуализировано Гоголем в «Выбранных местах» именно как различие между «позитивной» речью католицизма и отсутствием говорения, в котором ошутимо присутствие Бога:

«Пусть миссионер католичества западного... размахивает руками и красноречием рыданий и слов исторгает скоро высыхаемые слезы. Проповедник же католичества восточного должен выступить так перед народ, чтобы ... все бы подвинулось еще прежде, чем он объяснил бы самое дело, и в один голос заговорило бы к нему: «Не произноси слов, слышим и без них святую правду твоей церкви!» [12; 65]*.

Гоголевское предпочтение тишины – речи, пустоты – репрезентативному присутствию, негативного дискурса – попытке дать позитивную репрезентацию идеала восходит к традиции апофатизма, предполагающей, что аксиологически высшая сущность (Бог) может быть выражена посредством «пустого» дискурса полной тишины или бессмысленных тавтологий, либо посредством негативной репрезентации, тематизирующей невыразимость высшей сущности. Согласно Дионисию Ареопагиту наилучший путь говорить о том, что *per definitionem* неизвестно – это апофатическая речь, которая отрицает все существующее как низшее по отношению к Богу. Хотя мы не можем знать, что Бог есть, мы многое можем понять, постигая, что он не есть. В этом смысле мы говорим о Боге, используя негативные атрибуты.

Яркая иллюстрация анестетической художественной тенденции дана в гоголевской дискуссии по поводу художника Иванова и его картины «Явление Христа народу». Замечательно, что гоголевский призыв к пониманию подвига художника не предполагает, что картина вскоре будет завершена. Гоголь не обещает публике эстетической награды за длительное ожидание. Напротив, он утверждает, что впечатление о незавершенности картины Иванова происходит от ошибочной веры в эстетическое, от предположения, что сущность работы лежит в ее видимой материальности. Гоголь выступает с апологией ивановскому молчанию, а не с его оправданием. С его точки зрения, картина действительно завершена во всех своих визуальных (эстетических) аспектах: «Иванов сделал все, что другой художник почел бы достаточным для окончания картины. Вся материальная часть, все, что относится до умного и строго размещения группы в картине, исполнено в совершенстве» [12; 166]. Своим утверждением Гоголь расшатывает доминирующую позицию чувственно-эстетического, подчеркивая, что любая попытка позитивной «исчерпанности» бесконечного

многообразия Абсолюта (Христа) обречена на неудачу и что не следует видеть выражения невыразимого в материальности ивановской картины. Вставая на точку зрения профана-чиновника, Гоголь иронически восклицает: «Безделица – изобразить на лицах весь этот ход обращения человека ко Христу!... Есть люди, которые уверены, что великому художнику все доступно. Земля, море, человек, лягушка, игра в карты и моление Богу, словом, все, что может достаться ему легко, будь только он талантливый художник да поучись в академии» [12; 165-166]. Ивановское молчание, его «медленность» и неспособность завершить картину предстают как вытекающие из того «колоссального дела, которого не затевал доселе никто»: «изобразить кистью обращение человека ко Христу» [12; 168].

По-настоящему поэтическое создание вне-знаково и, следовательно, анестетично. Здесь Гоголь соотносит ивановское настроение молчаливой внутренней работы со своим собственным: «Я это знаю и отчасти даже испытал сам... В продолжение более шести лет я ничего не мог работать для света. Вся работа производилась во мне и собственно для меня» [12; 169].

Гоголевское письмо об Иванове проблематизирует статус художника как *homo faber* (чьи создания основываются на том, что уже имеет материальное существование) и возводит его к богоподобному *homo creator* (чьи создания не зависят от того, что уже материально существует, кто творит без прецедента, *ex nihilo*, т.е. анестетически.). Гоголь воспринимал Иванова как мистического творца, чьи созданные равностильны Божьим в том, что суть их предмета – несуществующая *materia prima*, созданная Богом: «Но как изобразить то, чему еще не нашел художник образца? Где мог найти он образец для того, чтобы изобразить главное, составляющее задачу всей картины, – представить в лицах весь ход человеческого обращения ко Христу? Откуда мог он взять его? Из головы? Создать воображением? Постигнуть мыслью? Нет, пустяки! Холодна для этого мысль и ничтожно воображенье» [12; 166]. Подобно гоголевскому «внутреннему воспитанию», когда он не в силах был произвести ни одной строки, ивановское творчество – это внутреннее делание, материальная манифестация которого – лишь негативный след его теологического труда.

Гоголевское предпочтение анестетического дискурса коммуникативной речи восходит к неоплатоническому по своей природе страху, что слова могут оказаться неадекватны для выражения истины. Говоря более категорично, гоголевские суждения ведут к утверждению, что репрезентативный язык и эстетический модус, соответствующий этому языку, могут быть структурно неподходящими для

выражения истины, для которой не существует ни чувственного, ни рационального: «До тех же пор ничего не скажу именно потому, то могу ошибиться» [12; 144], «слова мои могут придтись не совсем кстати, лучше не произносить их вовсе» [12; 150]. Это внутреннее слово – слово анестетическое, немой знак нетранзитивности.

Проблема анестетического слова заставляет более пристально взглянуть на модификации возвышенного у Гоголя. Свен Шпикер, анализируя «Арабески», предлагает различать два типа гоголевского возвышенного – эстетическое и анестетическое. Первое ассоциируется с бесконечной высотой неба (готический собор), второе – с земной глубиной («Мысли о географии»). Эстетическое возвышенное описывается как следствие ослепляющего переизбытка айстесиса (чувственно-художественного впечатления, разрешающегося в экстазе анестетического онемения). Эстетическое возвышенное – это усилие речи приблизиться к тому «все» (Бог, Абсолют), которое не может быть высказано.

Второй тип – анестетическое возвышенное – репрезентирует полное отсутствие речи, безвидность и темноту земли. Здесь анестетический модус перцептивных характеристик возвышенного не имеет никакого «эстетического» прецедента вообще, для него характерен тенденциозно негативный репрезентационный модус.

Анестетическое возвышенное воспроизводит с обратным знаком гоголевский эстетический *hypsos*:

Эстетическое	Анестетическое
возвышенное	возвышенное
высота, огромность	глубина
видимое	невидимое
«легкое» и «прозрачное»	тяжелое и темное
ассоциировано с небом	ассоциировано с землей
и трансцендентным	
репрезентирует строгий порядок	репрезентирует хаос творения

Свен Шпикер обращает внимание на символическую функцию камня и каменности в гоголевской концептуализации возвышенного величия. Будучи материалом, образующим землю, камень, однако, присутствует в обоих вариантах гоголевского возвышенного: готический собор, подземная география, вулкан в картине Брюллова, – камень дан практически во всех возвышенных объектах, будь это динамика литосферы (вулкан) или статика «парящего» здания (собор). При этом наблюдаем существенную разницу в гоголевском использовании камня в эстетическом и анестетическом типах возвышенного. Там, где архитектурное эстетическое возвышенное репрезентирует камень как

часть высшего порядка возведенного здания, анестетическое возвышенное представляет процесс подземного «камнеобразования»: «Здесь встречаются целые массы... Тут лежит в глубоком уединении раковина и уже превращается в мрамор» [11; 281].

Эта полифункциональность камня в обоих типах возвышенного ассоциируется с аполлоновской и дионисийской стихиями. Там, где архитектурный готический гипсос – это возвышенное в его освобождении от тяжести, величие невидимой «подземной архитектуры» является именно результатом ее непреодолимой тяжести. Гоголь называет это «тяжелым величием» индейских или египетских катакомб: «Главный характер ее [«подземной архитектуры» – О.К.] – тяжесть. Здесь все должно соединиться в массу и толщу; здание тяжело ступает, как на слоновых пядях, на коротких тяжелых колоннах, которых ширина своим диаметром равняется почти с высотой. Здесь уже совершенно все ширина и масса. На ней как будто отпечаталась тяжесть земли, внутри которой она скрывает свое тяжелое величие» [11; 180]. Так гоголевская подземная архитектура связана с хтоническим и неструктурированным до-сознательным хаосом, который дополняет аполлоновский принцип порядка, света и разума.

Анестетическое возвышенное дает негативную репрезентацию тому, что не может выразить упорядочивающий мрамор аполлонической структуры, т.е. «все неопределенное, что не в силах выразить мрамор...». Гоголевское подземное возвышенное характеризуется как величайшее противоречие между материальным обозначающим, с одной стороны, и трансцендентным обозначаемым – с другой. Само противоречие между бесконечной, нематериальной трансцендентной Сущностью и темной, хтонической, не-трансцендентной тяжестью возвышенного – и есть главный элемент означающего. Анестетическое возвышенное, таким образом, предопределяет разрыв, несоответствие между значением и его внешней формой, отсутствие, которое именно в его отказе от любой репрезентации того, что не поддается репрезентации, и есть возвышенное. Гоголевское анестетическое возвышенное, в этом смысле, проявляет себя как тот способ выражения, который «выражает» ни что иное, как неадекватность любой попытки репрезентировать Абсолют.

Литература и примечания:

1. Spieker S. Gogol's Via Negationis: Aisthesis, Anaesthesia, and the Architectural Sublime in Arabeski // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 34, 1994. – P. 115-142. *From its first poetological conceptualization in Longinus treatise Peri uyouV to the reinterpretation of the concept by Kant and Hegel, the tension between aesthesis, on the one hand, and anaesthesia, on the other, has been found to lie at the very root of sublime; ** In the context of Gogol's metaphysical aesthetics, the emphasis upon aisthesis suggests the revelation of the transcendent Idea in o through a non-rational sensory affect or a sequence of affects within the perceiving subject rather than its presence within the materiality of the artistic artifact; ***...the cognizing perception (Wahrnehmung) of the metaphysical essence is curiously disconnected from any sensuous corollary (Empfindung)... In other words, the companion of perceptual cognizance, in Gogol's aesthetic philosophy, is not a felicitous act of aesthetic apperception but, on the contrary, an "an-aesthetic" moment of failing sensation...

2. Франк С. Страсти, пафос и бафос у Гоголя // Логос. – 1999. – №2.

3. Вайскопф М.Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М.: Рос.гос.гуманит. ун-т, 2002.

4. Жаккар Ж.-Ф. Возвышенное в творчестве Даниила Хармса // Wiener Slawistischer Almanach. Band 34, 1994. – С. 61-80.

5. Фигут Р. Шесть статей о возвышенном в русской литературе. Вступительные заметки // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 34, 1994. – P. 5-15.

*Чуткий к историческому пульсу времени Иосиф Бродский в Нобелевской лекции говорил следующее: «Как можно сочинять музыку после Аушвица? – вопрошает Адорно. <...> Поколение, к которому я принадлежу, во всяком случае оказалось способным сочинить эту музыку» [6; 2, 459]. Конечно, это была уже совершенно другая музыка, написанная по неведомым ранее канонам. Это была музыка на грани немоты, поэзия трагического бессилия сказать о несказанном:

Пора. Я готов начать.

Не важно с чего. Открыть

Рот. Я могу молчать.

Но лучше мне говорить.

И. Бродский «Натюрморт» [6; 2, 256]

В сущности, это даже не выбор между молчанием и говорением, это, скорее, поиск новой стратегии молчать.

6. Бродский И.А. Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы: В 2-х тт. – Минск: Эридан, 1992.

7. Лиотар Ж.-Ф. Хайдеггер и «евреи». – СПб., 2001.

8. Вересаев В.В. Гоголь в жизни. – Харьков, 1990. *Вспомним серенькую кошечку из «Старосветских помещиков». Возвращение «бедной своей фаворитки» старушка объясняет так: «То смерть моя приходила за мною!» (9; 2, 23). Нечто обыденно-домашнее несет в себе таинственную неизреченность смертной бездны.

9. Гоголь Н.В. Собр.соч.: В 6 т. – М., 1952.

10. Псевдо-Лонгин. О возвышенном. – Москва-Ленинград, 1966.
 11. Гоголь Н.В. Арабески. – М., 1990.
 12. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. – М., 1990.
- *Здесь наблюдаем переключку с лиотаровской критикой чувственного айстесиса: «Айстесис может только вытеснить истину пафоса, как церковная пышность вытесняет присутствующего в сердце Христа» [7; 60]

Анотація

Статтю присвячено аналізу сучасного розуміння категорії піднесеного. Ідеї Ліотара про анестетичне піднесене проілюстровані на матеріалі творів Гоголя. Стверджується, що характер гоголівського піднесеного полягає в реалізації художньої стратегії апофатичної репрезентації Абсолюту.

Аннотация

Статья посвящена анализу современного понимания категории возвышенного. Идеи Лиотара об анестетическом возвышенном проиллюстрированы на материале произведений Гоголя. Утверждается, что характер гоголевского возвышенного состоит в реализации художественной стратегии апофатической репрезентации Абсолюта.

Summary

The article is devoted to the analyses of modern understanding of the category of sublime. Liotard's ideas of anaesthetic sublime have been illustrated by the works of Gogol. It is claimed that character of Gogol's sublime lies in carrying out the artistic strategy of apophaticre presentation of the Absolute.

Звигнячковский В.Я. (Киев)

КОМЕДИЯ «СМЕШНЕЕ ЧЕРТА» («РЕВИЗОР» КАК ОБРАЗЧИК СМЕХОВОГО ИСКУССТВА «УКРАИНСКОЙ ШКОЛЫ»)

Сын драматурга и режиссёра, можно сказать, выросший в театре в Кишинёве, Гоголь недаром уже в Нежинской гимназии был незаменимым актёром-комиком в гимназических спектаклях. Получив первое литературное признание как прозаик, став «с Пушкиным на дружеской ноге», 26-летний Гоголь остро почувствовал себя не-

10. Псевдо-Лонгин. О возвышенном. – Москва-Ленинград, 1966.
 11. Гоголь Н.В. Арабески. – М., 1990.
 12. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. – М., 1990.
 *Здесь наблюдаем переключку с лиотаровской критикой чувственного айстесиса: «Айстесис может только вытеснить истину пафоса, как церковная пышность вытесняет присутствующего в сердце Христа» [7; 60]

Анотація

Статтю присвячено аналізу сучасного розуміння категорії піднесеного. Ідеї Ліотара про анестетичне піднесене проілюстровані на матеріалі творів Гоголя. Стверджується, що характер гоголівського піднесеного полягає в реалізації художньої стратегії апофатичної репрезентації Абсолюту.

Аннотация

Статья посвящена анализу современного понимания категории возвышенного. Идеи Лиотара об анестетическом возвышенном проиллюстрированы на материале произведений Гоголя. Утверждается, что характер гоголевского возвышенного состоит в реализации художественной стратегии апофатической репрезентации Абсолюта.

Summary

The article is devoted to the analyses of modern understanding of the category of sublime. Liotard's ideas of anaesthetic sublime have been illustrated by the works of Gogol. It is claimed that character of Gogol's sublime lies in carrying out the artistic strategy of apophaticre presentation of the Absolute.

Звигнячковский В.Я. (Киев)

КОМЕДИЯ «СМЕШНЕЕ ЧЕРТА» («РЕВИЗОР» КАК ОБРАЗЧИК СМЕХОВОГО ИСКУССТВА «УКРАИНСКОЙ ШКОЛЫ»)

Сын драматурга и режиссёра, можно сказать, выросший в театре в Кибинцах, Гоголь недаром уже в Нежинской гимназии был незаменимым актёром-комиком в гимназических спектаклях. Получив первое литературное признание как прозаик, став «с Пушкиным на дружеской ноге», 26-летний Гоголь остро почувствовал себя не-

реализованным комедиографом. Жалуясь, что «Миргород» и «Арабески» не продаются и не приносят дохода, он просит Пушкина: «Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь, смешной или не смешной, но русский чисто анекдот. ... Сделайте милость, дайте сюжет, духом будет комедия из пяти актов, и, клянусь, будет смешнее чёрта. Ради Бога...» [1; 122].

Потомственный автор комедий, Гоголь чувствовал себя в силе написать «смешнее чёрта», т.е. победить чёрта смехом. Где-нибудь в родных Сорочинцах, на ярмарке в вертепе, Гоголь не раз видел, каким образом Казак побеждает Чёрта: он его выставляет в смешном виде!.. И, быть может, не случайно в письме к Пушкину Гоголь приписал, что просит о сюжете (т.е. собирается писать свою комедию) «ради Бога»... И он отнюдь не «хлестаковствовал», когда почти 12 лет спустя писал Шевыреву: «Уже с давних пор только о том и хлопочу, чтобы после моего сочинения насмеялся человек над чертом». Это был ответ на приводимую Шевыревым «мысль русского и христианского комика: дьявол первый дурак в свете и над ним надобно смеяться». И поскольку эта мысль не принадлежала самому Шевыреву, а, по его утверждению, была цитатой из его бесед с реальным странником из простонародья, который собирался в Иерусалим, Гоголь в своем ответе еще замечал: «Я бы очень желал знать, откуда происхождением тот старик, с которым ты говорил. Судя по его отзывам о черте, он должен быть малороссиянин» [2; 356].

Но вернемся к осени 1835 г. Пушкин, видимо, получил письмо Гоголя перед самым отъездом из Михайловского в Петербург и потому не ответил. Едва прибыв в Петербург 23 октября, Пушкин встретился с Гоголем и щедро подарил ему «свой» сюжет.

Впрочем, до сих пор так и неясно, «свой» ли сюжет «подарил» Пушкин Гоголю – или просто вернул ему его же собственный рассказ о Павле Петровиче Свиныне. Рассказ, который теперь, оказалось, был нужнее самому Гоголю. Версию о том, что это именно Пушкин изначально рассказал Гоголю случай со Свиныным, вряд ли можно принять, ведь это именно Гоголь в своё время был сотрудником «Отечественных записок» Свинына. Смысл издания состоял в том, чтобы познакомить читателя с обширными просторами Российской империи и многочисленными народами, её населявшими. Малоизвестные литераторы поставляли Свиныну свои повести, которые он и печатал с продолжением в тоненьких (по словам Гоголя, «не толще букваря») книжках своего журнала. С 1826 по 1830 гг. в «Отечественных записках» Свинына были напечатаны: «Киргизский пленник», «Абдряш, башкирская повесть», «Даржа, калмыцкая повесть», «Кыз-

Брун, черкесская повесть», «Исак, татарская повесть» и, наконец, «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви»...

Надо сказать, что последняя, появившаяся в журнале без подписи автора (если не считать автором «дьячка Покровской церкви») выделялась среди всех каким-то болезненным интересом к «чертовщине». Сам главный герой, Бисаврюк (от украинского слова *bic*), является страшноватым представителем нечистой силы, с которым не только юный Петрусь – герой повести, но, кажется, и сам её автор справиться не могут...

Однако П.П. Свиньин не ограничивался помещением в своём журнале разных баек и легенд из жизни народов империи, но и лично отправлялся в путешествия по её экзотическим уголкам. Так, после того, как в февральской и мартовской книжках «Отечественных записок» за 1830 год появилась «малороссийская повесть», в апрельской книжке, как сообщает Гоголь маменьке, выходит «Полтава» Свиньина. Там юный писатель, хотя и «природный житель Полтавы», нашёл много «нового и доселе неизвестного».

Читая сегодня «Полтаву» Свиньина, поражаешься высокомерию, с каковым автор обращается с уважаемыми жителями украинской губернии. Так, например, Котляревского, которого Свиньин называет «единственным малороссийским поэтом», он учит, как надо «правильно» писать его «Энеиду»... Не удивительно, что этого издателя захудалого журнала многие считали важным чиновником, приехавшим «с ревизией», т.е. для проверки местных государственных учреждений. После Украины отправившись в Молдавию, ещё «не охваченную» вниманием «Отечественных записок», Павел Петрович так увлёкся, что уже сам стал представляться важным чиновником и вполне сошёл за такового, так что даже стал ходить по тырьям и брать у заключённых прошения в суды о пересмотре их дел...

Впрочем, подобное довольно часто случалось не только на многонациональных окраинах, но и в центре огромной империи, откуда, по словам Гоголя, «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь». Туда, к Уралу, как мы помним, в 1833 г. отправился Пушкин, с разрешения самого царя, собирать материал о Пугачёве. По дороге он решил заехать на Нижегородскую ярмарку, но опоздал и явился в Нижний просто проездом и как будто без всякого дела. И вот тут особой бдительностью в отношении путешествия поэта отличился генерал Бутурлин. 2 сентября 1833 г. Пушкин не без удивления писал жене из Нижнего Новгорода, где Бутурлин был

губернатором: генерал-де «принял мило и ласково, уговорил меня обедать завтра у него»...

Что же выяснилось по приезду поэта в Оренбург? Тамошний губернатор, давний приятель Пушкина, со смехом показывает ему письмо, полученное от Бутурлина. В нём нижегородский губернатор по секрету сообщает оренбургскому: литературные занятия «титularного советника Пушкина» – всего лишь предлог для его поездки по губерниям. На самом же деле «титularному советнику Пушкину» приказано секретно «обревизовать» действия губернских чиновников...

В сознании Пушкина эта история соединилась с поездкой Свинына, о которой, видимо, в своё время рассказал ему Гоголь. И вот среди множества листков, на которых Пушкин записывал сюжеты для будущих произведений, появляется и такой: «Свинын приезжает в губернию на ярмарку – его принимают за ревизора... Губернатор честной дурак – губернаторша с ним кокетничает – Свинын сватается за дочь». Затем Пушкин зачёркивает фамилию Свинын, сверху пишет вымышленную – Криспин [3; 431], явно собираясь использовать этот сюжет (по-французски *crispin* – комедийный слуга, шире – комический плут).

Впрочем, как уже было сказано, случаи, подобные случаям со Свиныным в Молдавии (известным также и Гоголю) и с самим Пушкиным в Нижнем Новгороде, были широко распространены в Российской империи. Здесь каждый мелкий столичный чиновник мог наделать шуму в губерниях, ибо каждый губернский чиновник дрожал за своё место: рыльце-то было в пушку...

Согласно Аристотелю, комедия «выводит людей худших, хоть и не во всей их подлости: ведь смешное – лишь часть безобразного». И это точно так и есть. Вот, например, Городничий – хапуга и хам, но не изверг, не зверь, при желании в нём можно найти немало человеческого... А Хлестаков, конечно, ничтожество, но ведь и он не лишён таланта – вот хоть бы таланта вдохновенного вранья... Мы можем даже полюбоваться Хлестаковым и посочувствовать Городничему. Но при одном условии: что они всё-таки «хуже нас». Т.е. при условии, что сами мы не хамы и не ничтожества. Уж чего-чего, а этого в нас нет...

Здесь, однако, наша современность или хотя бы более близкие к нам времена, чем Древняя Греция, обнаруживают тонкую и часто невидимую грань отношений. Древняя Греция знала чёткое «мы» (мы, жители данного полиса) и чёткие нормы поведения для «нас». Этим нормам обучал театр, который древние греки недаром называли «школой для взрослых»...

А если ты сознательно переступаешь нормы или просто даже сомневаешься в них?.. А тогда, будь ты хоть сам Сократ, тебя

подвергнут предупреждающему публичному осмеянию в комедии, как Аристофан Сократа... И когда Николай I хохотал от всей души на премьере «Ревизора», он тем самым как будто бессознательно пытался в России XIX века возродить древнегреческий театр. Ведь хохот его означал по сути вот что: я, царь этой страны, и присутствующие здесь в театре моей столицы лучшие люди этой страны, лучше тех плохих чиновников, к которым приедет настоящий ревизор и от моего имени («по именному повелению») с ними разберётся!

Но история и литература говорят нам совсем другое. Из истории и литературы мы знаем, что Петербург XIX века меньше всего на свете напоминал древние Афины. «Жадная толпа, стоящая у трона» – вот та «крожа», которой «неча на зеркало пенять». Зеркало, кстати, ещё и щадящее, «всей их подлости» не показавшее... Большинство зрителей, будучи хоть капельку честны с собой, легко могли бы отождествить себя с одним из персонажей комедии. Сам Гоголь неоднократно утверждал, что Хлестакова «писал с себя»...

А теперь вспомним, что в финале говорит Городничий:

–...Найдётся шелкопёр, бумагомарака, в комедию тебя вставит...

Чина, звания не пощадит, и будут все скалить зубы и бить в ладоши. Чему смеётесь? – над собою смеётесь!

По контексту эти слова явно обращены не к подчинённым Городничего, а к зрителям комедии. Так что никакого «античного театра» не получается: там смеялись над теми, «кто хуже нас», тут – «над собою». Даже царь это понял, и, от души нахохотавшись, заметил: «Всем досталось, а мне больше всех». Мы ещё выше оценим ум и догадливость царя, если учтём, что реплики «Чему смеётесь? – над собою смеётесь!» не было в первоначальном тексте монолога Городничего, произносимого в высочайшем присутствии.

В чём же, в таком случае, главная идея комедии? Иными словами – зачем Гоголь её написал? Каково собственно авторское отношение к происходящему на сцене?.. В чем пафос комедии Гоголя? В гневном обличении «отдельных недостатков»?.. В громоподобном, царственном хохоте от всей души над какими-то провинциальными дураками или даже над всеми чиновниками империи, включая и самого императора?.. В таком случае перед нами сатирический пафос (от лат. *satura* – смесь, т.е. смесь весёлого с безобразным, смесь гнева и смеха), направленный на острое, уничтожающее осмеяние человеческих недостатков и пороков. Объектом сатирического осмеяния, как правило, являются такие недостатки людей, которые автор считает, во-первых, не присущими себе самому и, во-вторых, временными, т.е. такими, которые могут и должны быть искоренены. Сами же носители

этих «отдельных недостатков» могут и должны быть перевоспитаны путём строгого наказания. К ним едет ревизор!

Однако интересно: деньги – это временно или уже навсегда? Вопрос не праздный: от ответа на него зависит, временными или вечными, общечеловеческими считать такие недостатки, как продажность или мошенничество, высмеянные, в ряду прочих, в комедии Гоголя? А если их следует считать вечными, общечеловеческими, то и пафос возникает совсем другой. Ведь и мудрый участвует в суете – и чем же тогда спасается его мудрость?.. А она до поры до времени, до очередного комического (но в жизни чаще – трагического) момента истины, спасается юмором. Объектом юмористического осмеяния, как правило, и являются «вечные», «общечеловеческие» недостатки. По крайней мере, такими считает их автор юмористического произведения. И если читатель внутренне разделяет это убеждение автора, он смеётся вместе с ним. Юмор есть некое текучее состояние (от лат. *humor* – влага, жидкость), способствующее лёгкому, весёлому отношению к, в общем-то, тяжёлой, невесёлой жизни.

Судя по реакции зрителя-императора, исполнители ролей на премьере в Александринке всё же больше задевали сатирические струны в душе публики, старались изобличать в своих героях глупость, грубость, провинциальность и т.п. «перевоспитуемые» черты. А Гоголь остался недоволен и самим спектаклем, и в особенности – зрительской реакцией. В «Театральном разъезде после представления новой комедии» Автор заявляет:

– Мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе... Это честное, благородное лицо был – смех. Он был благороден, потому что решился выступить, несмотря на низкое значение, которое даётся ему в свете... Нет, смех значительней и глубже, чем думают. Не тот смех, который порождается временной раздражительностью, жёлчным, болезненным расположением характера; не тот также лёгкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей – но тот смех, который весь излетает из светлой природы человека... Засмеяться добрым, светлым смехом может только одна глубоко-добрая душа. Но не слышат могучей силы такого смеха...

В сущности, это тот самый народный, бесстрашный, «ярмарочный» «хохот от всей души», какой на премьере «Ревизора» мог себе позволить только царь, т.е. единственный чиновник, не боявшийся ревизоров и ревизий. А ведь в чиновничьем государстве – все чиновники. Даже Пушкин – «титularный советник». Осип Сенковский сетовал, что современная публика умеет только улыбаться, «и то кончиками губ, тихо, незаметно». Сенковский всем советовал научиться

смеяться «тем «высоким смехом» во всё горло, которым и донныне ещё смеются в украинских степях».

Но украинец Гоголь смеётся, видимо, иначе, чем, даже смеясь вместе с ним, смеются русский царь, русские чиновники и даже русские литераторы и, что хуже всего, русские актёры. Всем им приходится объяснять, что «смех значительней и глубже», чем они думают. Никто до сих пор так и не видел на сцене того настоящего Хлестакова, которого некогда собирался сыграть сам Гоголь. Аполлон Григорьев прозорливо называл эту роль «не выполнимой никаким великим актёром» [4; 251]. Тайну этого образа никто до конца не разгадал. Можно лишь выдвинуть два очевидных предположения:

- 1) Хлестаков – главный герой комедии;
- 2) авторское отношение к Хлестакову изначально «закодировано» под знаком иронии, заданной самим названием.

Итак, Гоголь с самого начала пользуется простейшим приёмом создания комического образа – иронией. Иронии как тропу соответствует юмор как пафос. Ирония – это, по своей изначальной сути, притворство. Говорящий иронически «притворяется», будто даёт себя обмануть всем тем, кто только этого пожелает, и что даже явный вымысел и бред он принимает за чистую монету.

Если бы Хлестаков был настоящим ревизором, то ироническое (притворное) отношение Городничего к «игре» Хлестакова было бы вполне оправдано и принесло именно тот результат, на который рассчитывал Сквозняк-Дмухановский, когда решал: «Подпустим и мы турусы: прикинемся, как будто совсем и не знаем, что он за человек». Подыграв настоящему ревизору, который для какой-то своей цели решил прибыть инкогнито, Сквозняк-Дмухановский первым делом выведal бы эту его настоящую цель.

Этим и занимается Городничий в первом действии – и, как ему кажется, добивается успеха. Ведь если предложение взятки ревизору – уже само по себе преступление, за одно которое Городничего можно арестовать, то предложение денег взаймы несчастному проезжему, попавшему в беду, – благородный поступок! И если настоящий ревизор деньги взял – значит, он просто ловкий взяточник, придумавший новый способ брать взятки. Ирония со стороны Городничего, помноженная на такую же иронию со стороны настоящего ревизора, как минус на минус, давала бы плюс.

Но дело-то в том, что нет никакого настоящего ревизора, «тонкой шутки». Нет ревизора, который играет с Городничим в его игру. Есть «всего лишь» Хлестаков, со стороны которого в первом действии

ещё нет никакой игры и нет никакой иронии. Он по-настоящему напуган и несчастен, отчаянно барахтается, выкручивается. У него то же самое чувство, что и у Городничего: он попал в капкан, и вот сейчас его арестуют и, может быть, на долгие годы посадят в тюрьму!

В специальном «Предупреждении для тех, которые пожелали бы сыграть как следует “Ревизора”», Гоголь настаивал: «Смешное обнаружится само собою именно в той серьёзности, с какою занято своим делом каждое из лиц, выводимых в комедии. Все они заняты хлопотливо, суетливо, даже жарко своим делом, как бы важнейшею задачей своей жизни. Зрителю только со стороны виден пустяк их заботы. Но они сами совсем не шутят и уж никак не думают о том, что над ними кто-нибудь смеётся».

Зато они-то сами до поры до времени иронически посмеиваются над законом, над моралью, над жизнью и друг над другом. Опять-таки, будь Хлестаков настоящим ревизором-взяточником, он вместе с Городничим посмеялся бы над нами, честными людьми. Это была бы какая-то комедия наоборот: все её персонажи дружно и от души посмеялись бы над зрителями в зале! Если бы в те времена уже было телевидение, то такая «комедия наоборот» напоминала бы то, что часто происходит с нами теперь, когда мы смотрим, как из телевизора подмигивают друг другу бесчестные политики – якобы противники, а на самом деле сообщники по обману населения...

Однако же «дружно» у них не получилось. «Дав займы» Хлестакову, Городничий сразу успокаивается. К нему возвращается привычное спокойно-ироничное отношение к жизни. И чем далее он ублажает своего «высокого» гостя, тем более благодушным становится и его ироничное к нему отношение. Пусть теперь подчинённые ему глупцы ужасаются и благоговеют перед этим молодым, но столь уже преуспевшим чиновником. Но уж Городничий-то сумеет его окрутить, взять в оборот. Чиновник-то хоть и преуспевающий, но молодой, посвоему наивный, влюбчивый, вот он, голубчик, и попался, вот теперь и будет зятем Сквозняка-Дмухановского...

А что же Хлестаков?.. А он, нахал петербургский, едва оправившись от страха, но, видя свою безнаказанность, стал как бы тоже посмеиваться над всеми окружающими. И Городничий это прекрасно видит! Но он-то думает, что они – два сапога пара, что они с ревизором-взяточником нагло ухмыляются друг другу. А он-то, Хлестаков, просто смеётся над ним, Городничим, и над всем его городом, и над всем его уездом, и над всем миром, который он, Городничий, так прочно, удобно и приятно себе вообразил. Здесь, видимо, Щелкин в Малом театре додумал то, что не додумал Сосницкий в Александринке. Ведь

щепкинский Городничий, говорят, был не просто провинциален, а по-украински провинциален. «В исполнении Сосницкого Городничий являлся без явных признаков провинциальной грубости, своим благоразумием и степенностью напоминая даже столичного чиновника, – пишет Юрий Манн. – У Щепкина – это беззастенчивый хапуга во всей грубости и необразованности» [5; 165].

Кстати сказать, в ранней комедии Г. Квитки «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» все это тоже есть. Но все это как-то обыденно: просто картинка местных нравов. Кстати, тоже очень язвительная и смешная. У Квитки полицмейстер спрашивает городничего: «Фома Фомич! Как ревизор в улицы въедет, не прикажете ли кричать ура?» Псевдоревизор Пустолобов говорит то же самое, что и Хлестаков: «Со мною без чинов» [6; 51, 55]. Однако все портит Ученосветов, некстати оказавшийся в том же уездном городе однокашник Пустолобова, своими тихими и (прибегнем к анахронизму) интеллигентскими сомнениями. Он, видите ли, сомневается, что «повеса Пустолобов», выгнанный из университета за дурное поведение, теперь «великий, важный и даже умный» человек.

В мире Гоголя нет места интеллигентским сомнениям. У него вообще дело не упирается в оценку характеров. Как точно указывает Ю.В. Манн, автор «Ревизора» «по художественной ткани комедии характеров осторожно, не разрушая ее структуру, пропустил одну-две еле заметные гротескные нити». Эти «нити», по мнению гоголеведа, напрямую связывают Гоголя с «древними истоками народного театра», прежде всего с украинским вертепом [5; 199]. Так что «борьба Гоголя с чертом» была частью той борьбы, что испокон веков ведет «против черта» некий собирательный, коллективный «русский и христианский комик». Или, по уточнению Гоголя, «малороссийский» и христианский. Издевательский смех Хлестакова к финалу всё более нарастает и прорывается письмом к Тряпичкину. В смехе Хлестакова, в отличие от иронии Городничего, нет и тени «притворства», т.е. иронии, но есть нечто совершенно противоположное...

Мы помним, что ирония соответствует юмору, а также помним, что соответствует сатире. На миг попробуем принять мировоззрение Городничего – мировоззрение «можновладца». Решим всегда смеяться над всем. Ничего не принимать всерьёз. Верить лишь формально, «про людське око», в то, что на свете, кроме наших повседневных желаний, есть ещё что-то великое, героическое. Можно, если нужно, вслух признать, что, например, Александр Македонский – герой. Но странно по этому поводу волноваться, «стулья ломать», как если бы мы и впрямь верили, что в жизни иногда встречаются герои...

Человеку, который не в виде эксперимента, как мы с вами, а на самом деле принял себе такое мировоззрение, такое отношение к жизни, трудно поверить, во что бы то ни было – например, в Бога. Но представим себе, что есть Бог и есть его противник – дьявол. Тогда последнему и желать более нечего, кроме того, чтобы никто ничего не принимал всерьёз, а все только играли, да подыгрывали, да иронично друг другу подмигивали. А он тогда тоже будет ходить да посмеиваться.

Как именно посмеиваться: вот так же благодушно, легко, иронично?.. Ну, уж нет! Ведь это совсем два разных типа смеха. С одной стороны, всеобщая благодушная *ирония*, притворное приветствие всем от всех, приятие всех всеми при реальном издевательском подтрунивании всех над всеми. А с другой стороны – злой смех без всякого притворства.

Ещё древние знали, что насмешливое отношение к жизни – это *eironeia*, притворство. А неприкрытая, резкая, язвительная или терзающая насмешка – это и есть терзание, разъедание, по-гречески *sarcasmos* – сарказм. Таким смехом смеются греческие боги над прикованным к скале Прометеем. С таким смехом в начале Библии змей подползает к Адаму и Еве со словами: «Истинно ли говорит Господь?» Им-то в его словах чудится ирония над Господом (ведь змей называет своим господином Того, в истинность слов которого сам не верит) – а это язвительная и терзающая насмешка, направленная на самих людей...

В тот год, когда Гоголь взялся за «Ревизора», в его книге «Арабески» увидела свет повесть «Портрет». Герой этой повести, художник-монах, говорит: «В мире нашем всё устроено Всемогущим так, что совершается всё в естественном порядке». Поэтому дьявол не может найти щель и прорваться в мир. Но, продолжает герой повести, «с каждым днём законы природы будут становиться слабее и оттого границы, удерживающие сверхъестественное, приступнее».

Вспомним теперь, как уездные чиновники, принявшие Хлестакова за ревизора, пытаются объяснить своё затмение: «Точно туман какой-то ошеломил, чёрт попутал». Но ведь чёрт их попутал прежде всего потому, что они сами старательно запутали свою жизнь, по мере сил нарушая все законы Божеские и человеческие. Гоголь чётко, пророчески ясно указал всю меру ответственности человека за нарушение морального Закона, от которого происходят и пагубные для всех нарушения законов государства, и даже нарушения законов природы. Хотя в гоголевскую эпоху то губительное воздействие человеческой жадности и безответственности на природу нашей планеты, которое мы видим в наши дни, ещё трудно было себе даже представить...

Литература и примечания:

1. Гоголь Н.В. Собр. соч. в 7 т. – М., 1978. – Т. 7.
2. Переписка Н.В. Гоголя в 2 т. – М., 1988. – Т. 2.
3. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. – М., 1948. – Т. 8, кн. 1.
4. Гоголь Н.В. Материалы и исследования. – М.-Л., 1936. – Т. 1.
5. Манн Ю.В. Постигая Гоголя. – М., 2005.
6. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів у 7 т. – К., 1978. – Т. 1.

Анотація

Сміх Гоголя – це і є його «українськість». Сам Гоголь ідентифікує своє сміхове завдання «чорта пошити в дурня» як суто українське. «Ревізор» віддзеркалює довготривалу українську традицію сміху (сміхової культури).

Аннотация

Смех Гоголя – это и есть его «украинскость». Сам Гоголь идентифицирует свою смеховую задачу «черта выставить дураком» как специфически украинскую. «Ревизор» отразил давнюю украинскую традицию смеха (смеховой культуры).

Summary

Gogol's laughter and his "Ukrainianness" are the same. Gogol by himself had identified his task in the world of laughter as "to present the Devil as a fool" – and this task, for Gogol, is a special Ukrainian one. "The Inspector General" ("Revizor") had reflected the long Ukrainian tradition of laughter (the "culture of laughter").

Колосова Н.А. (Киев)

«РЕВИЗОР» Н.В. ГОГОЛЯ В 20-30 ГОДЫ XX ВЕКА

Сюжеты имеют свойство повторяться и множиться. Бывает, сюжеты-двойники встречаются на перекрестках времени и начинают спорить как антиподы. А иногда случаются даже «эпидемии» того или иного сюжета. Такие моменты особенно интересны. Что вызывает их к жизни? На этот вопрос мы попытаемся ответить.

«Эпидемией» называли постановки гоголевского «Ревизора» в 20-30-е годы XX века. Начало никакой бури не предвещало. Под знаком «сохранения советской властью наследия прошлого» [1; 183-276] проходят постановки «Ревизора» в академических театрах. В

Литература и примечания:

1. Гоголь Н.В. Собр. соч. в 7 т. – М., 1978. – Т. 7.
2. Переписка Н.В. Гоголя в 2 т. – М., 1988. – Т. 2.
3. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. – М., 1948. – Т. 8, кн. 1.
4. Гоголь Н.В. Материалы и исследования. – М.-Л., 1936. – Т. 1.
5. Манн Ю.В. Постигая Гоголя. – М., 2005.
6. Квітка-Основ'яненко Г.Ф. Збір. творів у 7 т. – К., 1978. – Т. 1.

Анотація

Сміх Гоголя – це і є його «українськість». Сам Гоголь ідентифікує своє сміхове завдання «чорта пошити в дурня» як суто українське. «Ревізор» віддзеркалює довготривалу українську традицію сміху (сміхової культури).

Аннотация

Смех Гоголя – это и есть его «украинскость». Сам Гоголь идентифицирует свою смеховую задачу «черта выставит дураком» как специфически украинскую. «Ревизор» отразил давнюю украинскую традицию смеха (смеховой культуры).

Summary

Gogol's laughter and his "Ukrainianness" are the same. Gogol by himself had identified his task in the world of laughter as "to present the Devil as a fool" – and this task, for Gogol, is a special Ukrainian one. "The Inspector General" ("Revizor") had reflected the long Ukrainian tradition of laughter (the "culture of laughter").

Колосова Н.А. (Киев)

«РЕВИЗОР» Н.В. ГОГОЛЯ В 20-30 ГОДЫ XX ВЕКА

Сюжеты имеют свойство повторяться и множиться. Бывает, сюжеты-двойники встречаются на перекрёстках времени и начинают спорить как антиподы. А иногда случаются даже «эпидемии» того или иного сюжета. Такие моменты особенно интересны. Что вызывает их к жизни? На этот вопрос мы попытаемся ответить.

«Эпидемией» называли постановки гоголевского «Ревизора» в 20-30-е годы XX века. Начало никакой бури не предвещало. Под знаком «сохранения советской властью наследия прошлого» [1; 183-276] проходят постановки «Ревизора» в академических театрах. В

Малом драматическом театре в Петрограде постановка Н.В. Петрова (11 ноября 1919 г.) рифмуется с роскошными картинами Б.М. Кустодиева, декорации художника оказываются живее игры актёров; так же скучны, традиционны (за исключением некоторых нюансов: текст расширен первоначальными редакциями), уныло академичны [2; 314] постановки в московском Малом театре (1920, режиссёр И.С. Платон, декорации А.А. Веснина); в Александринке (1920, режиссёр Е.П. Карпов, декорации Г.А. Косякова). Внешне новаторскими, но по сути не вносящими ничего нового в осмысление пьесы Гоголя, были постановка П. Бебутова в театре МГСПС в 1925 г., в духе конструктивизма создавшего «социальный водевиль»; а также постановка Н.В. Петрова в Театре-студии Академического театра драмы в Ленинграде в 1926 г.: усиливая зрелищность, комизм, спектакль Н.В. Петрова «сместил классическую комедию в плоскость водевиля» [1; 248]. Перевод гоголевского «Ревизора» на язык революции ничего не добавляет к традиционному прочтению, кроме новых имён и профессий: «Товарищ Хлестаков» Д. Смолина, постановка в Москве в Гостекомдраме «приспосаблила комедию Гоголя к современности путём механических изменений её», «в более сложных формах, но по существу не менее механически, проделывали позднее подобную же операцию другие пьесы: комедия Лернера «Брат наркома» (1925 г.), комедия Н. Задонского «Товарищ из центра» (1928 г.) и т.д.» [1; 235].

Ситуацию меняет постановка «Ревизора» К.С. Станиславского, осуществлённая в 1921 в Московском Художественном театре. Ей сопутствует бурная полемика, и далее следующие одна за другой постановки «Ревизора»: в 1926 году – В.Э. Мейерхольда, в 1927 году – И.Г. Терентьева, – оказываются каждая «взрывнее», эпатажнее предыдущей. Эти работы резко выбивались из руслу устоявшейся театральной традиции, чем и вызывали бурю полемики. Мейерхольд отмечал, что после его спектакля пьеса Гоголя была сметена с книжных прилавков любопытствующей публикой. К сожалению, кроме отзывов, воспоминаний, некоторых документов, воспроизводящих работу режиссёра над спектаклем, мы больше не имеем ничего: звуковое кино и видео появились позже, а некоторые дошедшие до нас фрагменты постановки Мейерхольда, снятые на плёнку, как пишет Гарин, «вскоре после премьеры», лишь отчасти дают представление о спектакле. Попытаемся и мы из ряда аргументов «составить целую кошку», как говорил Порфирий Петрович в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского.

«Ревизор» и самому Гоголю не давал покоя от момента создания до конца жизни: всё новые и новые переделки для сцены, для

издания 1841 г., для издания в 1842 г., несколько стилистических поправок сделано в 1851 г.; написана пьеса о пьесе «Театральный разъезд после представления новой комедии» (1836-1842), в 1846 – «Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть, как следует играть "Ревизора"», в этом «предупреждении» гротескные ремарки 1835 года заменяются психологическими характеристиками героев; в написанных в 1846 году (одновременно с «Выбранными местами из переписки с друзьями») нескольких вариантах «Развязки «Ревизора»» пьеса вновь обретает новую концепцию, тяготеющую к символической, но без символической отстранённости: герои не живые лица, а страсти, во избежание аллегории – создание конкретной ситуации, в которой участником должен оказаться каждый зритель. Сюжет «Ревизора» повторяется и продлевается в финале второго тома «Мёртвых душ»: Чичикова сажают в тюрьму; неуловимый судейский, своими махинациями помогающий Чичикову, наконец, разоблачён; князь собирает чиновников и перед отъездом в Петербург делает всем внушение, обещаясь наказать виновных:

«Всё стояло потупив глаза в землю. Многие были бледны. (...) Кто-то вздрогнул среди чиновного собрания; некоторые из боязливейших тоже смутились.

– Само по себе, что главным зачинщикам должно последовать лишение чинов и имущества, прочим – отрешение от мест. Само собою разумеется, что в числе их пострадает и множество невинных. Что ж делать? Дело слишком бесчестное и вопиет о правосудии. Хотя я знаю, что это будет даже и не урок другим, потому что на место выгнанных явятся другие, и те самые, которые дотопле были честны, сделаются бесчестными...» [4; 556].

Позиция Гоголя патриархальна: мир грешен, нуждается в постоянной опеке, придёт всем ревизорам ревизор и всё исправит. Созвучно ли это 20-30 гг. XX века? Ещё как созвучно! Только Гоголю это созвучие, наверное, не понравилось бы. Сталинской эпохе идея ревизора пришлась по душе, и она с удовольствием начала примерять гоголевское платье, иногда модернизируя его современными деталями. Для Гоголя патриархальность и опека были ситуацией места и времени, в «Театральном разъезде» ведётся такой разговор:

Четвёртый. (...) Странно, что наши комики никак не могут обойтись без правительства. Без него у нас не развяжется ни одна комедия. (...) Смешно то, что пьеса никак не может кончиться без правительства. Оно непременно явится, точно неизбежный рок в трагедиях у древних.

Второй. Ну, видите: стало быть, это уже что-то невольное у наших комиков. Стало быть, это уже составляет какой-то отличительный

характер нашей комедии. В груди нашей заключена какая-то тайная вера в правительство. Что ж? тут нет ничего дурного: дай бог, чтобы правительство всегда и везде слышало призыванье своё быть представителем провиденья на земле и чтобы мы веровали в него, как древние веровали в рок, настигавший преступленья [5; 257-258].

«Ревизором» Гоголь, возможно, как раз и пытается изменить привычное положение вещей, показывая, что с нечистой совестью любой шорох воспринимается как грядущее возмездие, тем самым подводя к мысли, что совесть и должна быть главным ревизором для каждого; а пока этого не случилось, Гоголь не видит в сакрализации власти ничего опасного для жизни, напротив, именно на это возлагаются особые надежды, и именно это становится эпицентром взрыва в первых значительных советских постановках «Ревизора».

Начнём с постановки К.С. Станиславского. Что возмущает критику? «Люди, на мгновение показавшиеся городничему свинными рылами, зрителю на протяжении всего спектакля кажутся такими человечными, даже почти приятными. И всё как-то мило-благодарно», – пишет Ю. Соболев в статье «МХТ и его студия» («Вестник театра», 1921. – № 91, 92). Станиславский не случайно приглашает оформлять спектакль Юона с его яркой, солнечной, праздничной живописью. Ещё одна загадка – Хлестаков, сыгранный М.А. Чеховым. Он играет «с бледным лицом клоуна и бровью – нарисованной серпом», играет именно то, чего Гоголь настоятельно просил избегать – «кривлянье балаганного скомороха». Н. Семашко в статье «Хлестаков (Чехов) с медицинской точки зрения» полагает, что М.Чехов натуралистически изобразил в Хлестакове «дегенерата и психопата» с «аффективным отупением» [1; 237], но при натурализме игра эксцентрики и маски исключаются! Э. Гарин, сыгравший Хлестакова в спектакле Мейерхольда, вспоминает брошюрку под заголовком ««Ревизор» Станиславского... и Гоголя», в частности в ней писалось: «Вспомните это лицо намеренно безнадёжного идиота, эту мимику, этот фальшивый, искусственно-деревянный смех, и за спиной вы явственно увидите... обыкновенного «рыжего», для полного сходства с которым не хватает только соответствующего парика.(...) Во всё же остальном то же отвратительное кривлянье, то же пошлое паясничанье, даже те же звукоподражания... и т.д.!» [5; 117]. Но ответный смех этот созданный Чеховым «фантасмагорический» образ не вызывал, Ю. Соболеву он напомнил «беса без начала и конца» (этот ракурс Хлестакова увидел Ф.М. Достоевский, изобразив в романе «Бесы» хлестаковствующего беса Петра Верховенского: в черновиках к роману не однажды появляется образ Хлестакова; а также Д.С. Мережковский, которому и принадлежит приведённая выше

формулировка). Система Станиславского требовала идеи, зерна, из которого бы разворачивался, вырастал образ. Столь разные отзывы всё же намечают эту скрытую идею образа: свобода и власть. Вслед за Б.С. Глаголиным, игравшим Хлестакова «не так как все» в ещё дореволюционном Малом Суворинском театре [6; 46-50], М.А. Чехов стремится создать свой, неповторимый образ Хлестакова, К.С. Станиславский не возражает против этого. Актёр воплощает в своём герое то, что долгое время мучило его самого: «случай и закономерность», «человеческая несвобода» – эти темы доводят нервы и мозг Чехова до полного истощения: «Механически и машинально жил я на сцене и вне сцены. Ужас бессмыслицы жизни и призрак случая терзали меня» [6; 96-97], – всё это приводит к острейшему душевному кризису, однажды актёр просто уходит со спектакля, не доиграв его, и год «почти не выходит из дома», он ищет другое занятие. Его спасает школа актёрского мастерства, которую Чехов открывает по настоянию друзей у себя на квартире. С этой беспокойной, но творческой работой приходит ощущение «целого», «ощущение возможности творчества внутри себя», он снова начинает играть. Тема трагической «случайности жизни» продолжает жить в нём, но идея «само-творчества» рождает «волевой импульс» к жизни. Зная это, понятней становится загадка образа Хлестакова в исполнении этого актёра. Игра Чехова сталкивает два смысла: первый – «Все мы слепые актёры в театре у господ Бога» (в неадекватности, в шутовстве своего героя, Чехов, возможно, и показывает этот слепой Рок, чьей игрушкой и одновременно рукой возмездия является Хлестаков); и второй – демонический, выразившийся фразой Ф.М. Достоевского из «Петербургских сновидений в стихах и прозе»: «И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Всё это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю фантастическую толпу, и передёргивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и всё хохотал!» [7; 71]. М.А. Чехов своей игрой всё время провоцирует вопрос о сущности Хлестакова: Кто он, палач или жертва? Хлестаков держит нити или управляется ими? [8; 198-200]. В.Э. Мейерхольд отмечал: «Чехов – интересный Хлестаков, очень интересный» [9; 117]. «Гротескный образ Хлестакова Чехов строил средствами сценической эксцентриады. (...) Хлестаков Чехова играл на каблуках, играл руками, играл скатертью, под которую залезал, чтобы проверить получаемые взятки, играл всеми деталями, которые позволяла сцена, показывая изумительное актёрское мастерство поразительной остроты и неожиданной находчивости», –

пишет С.С. Данилов [1; 239]. Всех поразило, что свою фразу «Чему смеётесь? – Над собою смеётесь!.. Эх вы!..» городничий бросал в освещённый зрительный зал, выдвинувшись на авансцену, поставив ногу на суфлёрскую будку. Не значило ли это, что в настоящей истории у каждого появился суфлёр, дёргающий всех за незримые нити?

Максимально приблизился к Гоголю, его стилистике В.Э. Мейерхольд, по мнению А. Белого. «Мейерхольд вынул нам Гоголя из самого гроба "собрания сочинений"» [10; 319], «Мейерхольд нас ударил по глазу и уху – до искр: непрочитанным Гоголем. Этим ушиб», – писал А. Белый в статье «Гоголь и Мейерхольд» [10; 314]. С доскональностью академического исследователя В.Э. Мейерхольд изучает все редакции «Ревизора», включая в спектакль опущенные сцены, реплики, персонажи. Всё написанное Гоголем о «Ревизоре» – статьи, заметки, реплики, – подвергается тщательному изучению. В постановке Мейерхольда учитывается изменяющаяся во времени концепция спектакля в контексте эволюции самого Гоголя: как ни удивительно, но режиссёру удаётся соединить и ранний гоголевский гротеск (он звучит в «музыкальной партитуре» голосов персонажей, в хореографии движений – биомеханике, в художественном оформлении спектакля), и натуралистический психологизм (поведение каждого героя натуралистично, лишено каких-либо намеренных аффектаций, театральности), и фантазмагорию (она от начала и до конца пронизывает весь спектакль, сама идея спектакля – показать фантазмагорию: «Мы увидели в Гоголе то фантастическое, что так характерно в другом замечательном творце подобного рода произведений, в Гофмане, ухитрившемся преподнести торговку яблоками, у которой под юбкой хвостик», – говорит в докладе, сделанном 24 января 1927 года, Мейерхольд о своём спектакле [9; 142-143]). А. Белый в статье «Гоголь и Мейерхольд» показывает, что режиссёр собирает самый полный текст «Ревизора», воплощает в музыке, в красках, в игре актёров сам стиль Гоголя («гипербола, звуковой, жестовой и словесный повторы, фигура фикции, (...) превосходная степень, столкновение действий, предметов, эпитетов» [10; 314]) Мейерхольд показывает «Ревизор» «в комплексе «Собрания сочинений Гоголя», «сквозь все тексты («Владимира 3-ей степени», «Носа», «Мёртвых душ», «Игроков»)» [10; 316].

«Мастер» (так именуется в своих воспоминаниях Мейерхольда Гарин) не только воссоздаёт Гоголя, он импровизирует на тему Гоголя, дорисовывая его сцены (так сцена взятков ставится Мейерхольдом в виде кадрили; всех поразила в спектакле подобострастная чиновничья многоножка, шествующая за пьяным Хлестаковым, повторяя его движения); включая новые персонажи: «заезжего офицера» – картёжника, шулера из «Игроков» (он всюду, как тень, сопровождает Хлестакова «отчасти для того, чтобы у Хлестакова не было монологов»,

тормозящих, по мнению режиссёра, действие); из «Игроков» появляется в «Ревизоре» и «поломойка». Ещё одно новое лицо – «голубой капитан», барабанящий на рояле романс «Лобзай меня».

Целая вереница галопирующих персонажей переносится из восьмой главы первого тома «Мёртвых душ» (начало разоблачения Чичикова) в финал «Ревизора»: мимо сбитых с толку после чтения письма чиновников, мимо обезумевшего городничего «в остром ритме галопа» проносится «с хохотом огромная гирлянда танцующих» [5; 175], заполняя собой всю сцену. Сравним, в «Мёртвых душах»: «Галопад летел во всю пропаляю: почтмейстерша, капитан-исправник, дама с голубым пером, дама с белым пером, грузинский князь Чипхайхилидзе, чиновник из Петербурга, чиновник из Москвы, француз Куку, Перхуновский, Берендовский – всё поднялось и понеслось...» [3; 191] Воспоминания Анны Андреевны о Ставрокопытове (не включённый в основной текст отрывок) и её реплика в адрес Хлестакова: «Я страх люблю таких молодых людей» – превращаются Мейерхольдом в фантазмагорическую сцену вылезавших отовсюду офицеров-обожателей во главе с Ставрокопытовым, появляющимся с букетом цветов из тумбочки и стреляющим в себя.

Высмеянную Гоголем бюрократию Мейерхольд воплощает в яркий незабываемый зрительный образ. Сцену обрамляют 15 дверей, под красное дерево, с хрустальными ручками, из которых появляются чиновники, то попеременно, то сразу вместе: в сцене «Взятки» «двери распахивались, в каждой из дверей оказывалась фигура одного из чиновников, каждый сжимал в руке пакет, в каждом пакете были заветные три или четыре сотни», Хлестаков «с механичностью робота» принимал эти взятки: «сделал шаг, принял конверт» [11; 370]. Центральные двери раскрывались как створки алтаря, из этих ворот выезжали сцены-блюдечки, на которых в тесноте и нагромождении людей, антикварной мебели, предметов роскоши, еды, соперничающей с фламандскими натюрмортами, происходило действие. Этот дверник из 15 дверей А. Белый очень остроумно назвал: «Иконостас канцелярий с киотами "преподобных-чиновников"» [10; 316]. Замечание точное, Э. Гарин, игравший роль Хлестакова в мейерхольдовском спектакле, говорит ещё об одной детали, подчёркивающей «сакрализацию власти»: в начале пьесы в сцене облачения городничего в мундир происходит следующее: «Приносят таз с водой и щётку. Он (городничий) обмакивает щётку в таз, попутно отдаёт распоряжения и в суете стряхивает воду со щётки на чиновников. Кто-то из чиновников принимает это за поповское благословение и крестится» [5; 122]. В финале пьесы бой колоколов сливается с барабанным боем, с воем толпы и свистками полицейских. Разбирая одну из первых сцен комедии (чиновники ожидают городничего с письмом, они сидят за наклонённым к зрителям полированным

большим столом, отражением удваивающим их жесты; чиновники громко «сопят», курят разного размера трубки, ждут), Мейерхольд берёт лейтмотивом этой сцены картину Дюрера «Иисус в споре с книжниками»: он обращает внимание актёров на переданную в картине «игру рук» фарисеев, как у отвлекающего внимание фокусника, на «известную мимику» фарисейства. Тема бюрократизма выводится режиссёром в более широкий культурологический план освещения. Но Мейерхольд показывает не просто бюрократическое общество, это военно-бюрократическое общество: множество введённых в текст офицеров, сам Хлестаков всё время примеряющий то гвардейский китель, то кивер, то военную шинель «заезжего офицера», причём в соответствии с одеждой меняя пластику и слог на чеканный, военный, приказной. Ампирный стиль николаевской эпохи «шинелей, решёток и прочих ампириностей» (А. Белый) подчёркнут Мейерхольдом.

Гоголевский финал пьесы режиссёр воплощает буквально: «Значит, первый момент – все в дверях, пантомима, потом все они образуют компактную массу. Что это – живые люди? К дверям поставлены манекены из папье-маше с набитыми туловищами. Потом их привозят <к центру, свет>. Тогда публике можно сидеть сколько угодно. Это подлинно немая сцена» [12; 117]. Последняя сцена вызвала буквально шок у зрителей, Э. Гарин вспоминает эту реакцию: «Публика разражалась аплодисментами; уж очень здорово стояли актёры – ни одного движения, ни одного шороха. Но... Постепенно замолкли аплодисменты, наступила пауза, потом абсолютная тишина. Зрители всматривались в актёров. Кто-то из зрителей двинулся к сцене. Молча проходили вперёд, снова всматривались, кто-то на носочках, тихо, как при перестрелке, перебежал к оркестру. И вдруг целый ряд зрителей, тревожно приподнявшись, пошёл к сцене. Актёры всё также неподвижно стояли на своих местах. Вдруг возникали аплодисменты и опять замолкали. И, наконец, живые актёры, взявшись за руки, выходили из кулис и останавливались перед своими прототипами...» [5; 176].

И всё же Мейерхольд в «Ревизоре» не только воссоздавал Гоголя и время, в которое он жил, кстати сказать, во многом созвучное сталинской эпохе. Есть в спектакле особенности не гоголевские и не принадлежащие времени писателя. Мейерхольд значительно расширяет женскую тему, превращая маленькие роли в целый каскад новых слов, жестов, действий: овеществлённые мечты Анны Андреевны, длительные переодевания на сцене, гулянья в шкафу в поисках очередного наряда; кадрили при попеременном объяснении в любви матери и дочери, исполнение романса Марьей Антоновной. А. Белый отмечал, анализируя женские образы спектакля: «*Впервые он (Мейерхольд) показал городничиху – «у, какой тонкой», воспроизводящей гиперболодифирамб: себе самой!*». Иронию В.Б. Шкловского по поводу этого

новшества, выраженную в статье «Пятнадцать порций городничихи», режиссёр с обидой назвал «фашистской».

Введение Мейерхольдом бессловесных, или почти бессловесных действующих лиц, якобы только по причине того, что монологи на сцене не звучат и замедляют действие, – лишь отчасти соответствует действительности. Чаще всего эти лица являются не вторыми, а третьими, и даже четвёртыми; на репетиции, обдумывая сцену четырёхкратных переодеваний городничихи и сцену объяснения Хлестакова и Марьи Антоновны, Мейерхольд говорит: «Мы вводим здесь и новое, третье лицо. Кстати, я ещё в «Мандате», в сцене любовного дуэта, хотел показать третье лицо; там не удалось – постараюсь отыгаться на «Ревизоре». Вероятно, что я введу его в сцене объяснения Хлестакова и Марьи Антоновны. Здесь на помощь дамам тоже третье лицо – именно Авдотья» [12; 114]. В сцене объяснения Хлестакова с Марьей Антоновной и Анной Андреевной молчаливыми свидетелями, а потом и участниками действия являются два введённых Мейерхольдом персонажа – «заезжий офицер» и «голубой гусар»: «Присутствие Капитана в голубом у пианино и Заезжего офицера, с мрачным равнодушием взиравшего на целующуюся парочку, придавало эпизоду особую нелепость и остроту» [11; 371]. На фигуре подслушивания, подглядывания, ябедничества строится всё действие «Ревизора»: из подглядывания Добчинского и Бобчинского рождается версия о приехавшем ревизоре, Бобчинский подслушивает разговор городничего и Хлестакова, внезапно вываливаясь вместе с оборвавшейся с петель дверью, «получив сверх носа небольшую нашлапку»; почтмейстер, из любви к искусству и по приказу городничего, читает чужие письма, приобщая всех к своему занятию; подглядывает за спящим Хлестаковым Анна Андреевна, ябедничеством друг на друга заняты если не все, то почти все. Гоголевское наблюдение нельзя назвать единственным, если хотя бы вспомнить, например, что ещё путешествующий по николаевской России Кюстин писал о том, что «в этой стране и стены имеют уши». Г. Доре даже изобразил это в своём рисунке «Кошмар, близкий к действительности» к книге Кюстина «Николаевская Россия», подтвердив в своём комментарии, что не один Кюстин был тому свидетелем. Содержание рисунка Доре: на спящего иностранца с хмурой подозрительностью или просто с интересом смотрят из дырок в полу и стенах, из-за полога кровати, из-под стола, из-за тумбочки множество любопытствующих глаз. Но вернёмся к 20-ым годам XX века. Мейерхольд усиливает фигуру «подслушивания» в «Ревизоре» до гиперболы и вставляет новые эпизоды подглядываний и немых присутствий: такой гиперболой можно считать появление из шкафа, из-под кровати, из тумбочки офицеров (кроме любовного эта сцена в контексте сталинского времени приобретает ещё один под-

текст); режиссёр вводит подглядывание Добчинского за меняющей в шкафу платья Анной Андреевной. Тем же распалённым любопытством дышит сцена распечатывания письма и злорадное чтение его; всё действие происходит в едином порыве: «весь чиновничий ансамбль ликовал, подвывал, гоготал, стихал и снова злорадно вопил» [11; 375]. Обратим внимание на высказанную режиссёром в докладе о «Ревизоре» мысль о мещанской, обывательской природе подслушивания и наушничанья, а также судилищ (казнь как зрелище), которому режиссёр хочет противопоставить искусство, отказывающееся заниматься этим: «Нам, деятелям театра, нужно напрячь все силы на то, чтобы наша культура, театральная культура, не снизилась. Мы обращаем большое внимание на наш культурный фронт. (...) Не надо, товарищи, нам, театральным работникам, работать на мещан. Если у мещан есть потребность ходить в театр только для того, чтобы следить за всеми перипетиями адюльтера, или для того, чтобы подслушивать, смотреть в замочную скважину, как люди дерутся, ссорятся, перегрызают друг другу горло из-за всяких пустяков, то мы должны сказать, что на этого потребителя мы не будем работать. Но как же этого потребителя удовлетворить? Я выскажу мысль, которая, я убеждён, через двадцать-тридцать лет будет осуществлена. Для такого мещанина, для такого потребителя надо обязательно создать свой «театр мещан», то есть туда будут пускать только мещан. Но как же такой театр создать? – Он уже создан. Такая потребность должна быть удовлетворена, и она удовлетворяется, но в очень маленьком размере. Не всякая публика может в эти театры попасть – слишком малы залы. О каком же театре я говорю? – Я говорю о судах. Загляните в любой нарсуд. Это изумительный спектакль! Там подвизаются драматурги – целый ряд знаменитых драматургов, а сколько любителей! Они шляются по этим судам и записывают меткие фразы, меткие вопросы, меткие замечания. Типы там есть прямо изумительные, прямо выхваченные из жизни! Хоть ставь «кодак» и снимай! Я убеждён, что эта потребность может быть удовлетворена, если мы заведём грандиозные здания, в которых будут происходить суды. Потому что, действительно, мы будем проводить здоровую агитацию, мы будем показывать всё то, что мы любим подсматривать в замочную скважину. Ведь есть целая порода людей, которые только тем и занимаются, что шляются по судам. Расширив здания судов мы получим отдушину. Но в подлинных художественных произведениях (...) таких вещей не встречается» [13; 136-137].

Эта ироничная гиперборейская речь, зовущая бежать от безумной жизни на остров настоящей культуры, часто прерывалась смехом. Вряд ли кому-то захотелось бы в эти минуты звучащего доклада стать завсегдатаем такого театра-суда для обывателей. Звучала в этой

речи и безысходность ситуации времени: желание судить и подглядывать, иными словами, «быть ревизором» стало страстью людей, суд над «врагами народа» стал главным зрелищем государства, которое действительно превратилось в здание огромного суда, бежать было некуда. Но суд и в пьесе Гоголя, и в постановке Мейерхольда всё-таки был, суд не над личностью, а над ситуацией «абсурда», созданной людьми, суд над свинской, рядящейся в роскошь, жизнью. И, в отличие Гоголя, в отличие от традиционных постановщиков Гоголя, Мейерхольд не смеялся: «...*Не «комизм абсурда», а «положение абсурда». Это осторожнее, потому что тут имеется вопрос: комизм ли? У меня подозрение, что не комизм»* [14; 131-132]. Демьян Бедный в рецензии-эпиграмме на спектакль, озаглавленной «Убийца» писал:

Ты уверчал себя чудовищной победой:

Смех, гоголевский смех убил ты наповал! [11; 377]

Л. Гроссман в статье «Трагедия-буфф. "Ревизор" у Мейерхольда» писал: «Что такое «Ревизор» в постановке Мейерхольда? Многообразие компонентов спектакля укладывается в краткую формулу: трагедия-буфф. Перед нами как бы новый сценический жанр, отважно сочетающий в напряжённом синтезе единого театрального действия полярные начала драматургии – буффонаду и трагедию» [15; 40]. Исследователь находится в некотором замешательстве, хваля и ругая Мейерхольда по сути за одно и то же: Гроссмана-зрителя восхищает задумка режиссёра – соединить трагедию и буффонаду, «гениальную живопись внешних форм» жизни с обнажением «ужасающей душевной пустоты». Но Гроссмана-литературоведа огорчает то, что нравится Гроссману-зрителю: «Основной стиль пьесы Гоголя потерпел в новой постановке существенный ущерб», «нельзя Ноздрёвых и Тентетниковых, Ляпкиных-Тяпкиных сочетать с этой изысканной и чарующей обстановкой», «у Мейерхольда – амфир эпохи Александра I, для николаевской эпохи уже не характерна эта блистательная роскошь, это должен быть будничней уют стиля Бидермайер», дворцовая торжественность «непоправимо нарушает подлинно гоголевское начало», «"Ревизор", как трагедия-буфф, совершенно угашает комедийный элемент пьесы, – и это жаль» [15; 44-46]. Но если бы замечания Гроссмана-литературоведа были бы выполнены, постановки Мейерхольда просто бы не стало, а был бы очередной традиционный спектакль. Об этой опасности говорит актёр Михаил Чехов, игравший Хлестакова в спектакле Станиславского, и, как уже было сказано, также нашедший вместе со Станиславским новую трактовку своего образа: «Формы – окаменелости, содержание должно гальванизировать труп. (...) Нет ничего труднее, как, проникнув в глубочайшие слои содержания, найти новую форму, соответствующую глубине этого содержания. (...) Гоголь и В.Э. Мейерхольд встретились не

в «Ревизоре», но далеко за его пределами. Гоголь указал В.Э. Мейерхольду путь в мир образов, среди которых он жил. Он сам провёл его туда и оставил там. Поставить только «Ревизора» – это значит измучить себя тяжестью обета молчания. «Ревизор» стал расти, набухать и дал трещины. (...) Где же «Ревизор»? Его нет. От В.Э. Мейерхольда мы ждали «Ревизора», но он показал нам другое: он показал нам тот мир, полнота содержания которого обняла собой область такого масштаба, где «Ревизор» только частица, только отдельный звук целой мелодии. И мы испугались ... Мы испугались Мейерхольда» [16; 84-86]. Литературоведению в идеологическом государстве отводится роль главного критика, но может ли реставратор и исследователь диктовать искусству свои законы? С позиций нашего времени, эксперименты К.С. Станиславского, В.Э. Мейерхольда, И.Г. Терентьева характеризуются литературоведами и искусствоведами как высшие достижения культуры того времени. Литературоведением 1920–30-ых гг. ещё не зафиксирована рождающаяся особенность новой культуры – неомифологизм, о ней напишут словари нашего времени: В. Руднев «Словарь культуры XX века»: «Поэтика *интертекста* опосредована основной чертой модернизма XX века, которую определяют как неомифологизм. В неомифологическом тексте в роли мифа, конституирующего смыслы этого текста, выступают, как известно, не только архаические мифы, но античные и евангельские окультуренные мифы и, наоборот, мифологизированные тексты предшествующей культурной традиции, такие, как "Божественная комедия", "Дон-Жуан", "Гамлет", "Легенда о докторе Фаусте"». То же произошло и с гоголевским текстом, он был мифологизирован временем. В XX веке концепция «Ревизора» не могла оставаться прежней, авторитарно характеризующей ситуацию николаевского времени; сталинское время, приставившее ревизора к каждому человеку, присвоившее себе текст Гоголя как оправдание своих бесчинств, в данном случае верность традиции и замыслу автора взяла себе на вооружение; в искусстве не могли не возникнуть новые версии «Ревизора»... И они возникли, лучшие из них были революционны по отношению к тексту Гоголя, меняя концепцию спектакля.

Глубоко осознавая необходимость именно такой трактовки, Мейерхольд перед актёрами, играющими «Ревизора», ставил задачу: «курс держать на трагедию». Совсем не в комичном ключе разрешается и образ Хлестакова, в нём нет ни грамма лёгкости и простодушия; он естествен, как того и хотел Гоголь, лишён какой-либо позы (за этим строго следит Мейерхольд), но это не «щёголь и враль», Э. Гарин изображал злой, хищный тип: «В трактовке Мейерхольда – жадность, алчность, нахальство, авантюризм» [5; 154] должен был сыграть в образе Хлестакова актёр. Режиссёр предлагает искать этот тип у самого

Гоголя. И Гарин пишет о Чичикове и Самосвистове из «Мёртвых душ», об Ихарева из «Игроков» как прообразах своего персонажа. Интересен и грим, первоначально придуманный для Хлестакова: «Всеволод Эмильевич, рассказывая как-то на одной из первых репетиций свои замыслы, заметил, что ему хотелось бы увидеть Хлестакова маленького ростом, лысого, с прядью на лбу, как у Наполеона. (...) При всех интересных рассуждениях о Наполеоне всё же лысый парик делал из меня уродца: я стал походить на облысевшего младенца. Пришлось его немедленно снять» [5; 162], – рассказывает в своих воспоминаниях Э. Гарин. Перед Наполеоном случая – Хлестаковым – режиссёром была поставлена подобострастная бюрократическая многоножка. И в этом ракурсе внезапно зазвучала современность, ярко и подлинно.

В изображении авторитарного общества губернии Мейерхольдом были усилены общие черты: уже в первой сцене мы видим единое многорукое дымящее в длинные трубки и чубуки чиновничье существо, слушающее письмо о грядущем ревизоре; в эпизоде «Шествие» (возвращение объевшегося и обпившегося во время ревизии Хлестакова в дом городничего вместе со всеми чиновниками, текст V явления II действия; это возвращение Мейерхольд превратил в шествие по городу): с синхронностью канкана, – нога в ногу, рука в руку, «Ох!» в «Ох!» – повторяют чиновники движения пьяного Хлестакова: «в благоговейном согбеннии, топоча, как многоголовое животное, выползал бюрократический хор чиновников», впереди – «драпированная николаевской шинелью фигура Хлестакова» [5; 138]. Следующая сцена «единого порыва» происходит уже в доме городничего: «Без чинов, прошу садиться», – скорее командует, чем приглашает Хлестаков-Гарин и ... «Все присаживаются. Но как!?!.. Городничий только опускает свой зад ближе к сиденью, а чиновники присаживаются, оставляя свои зады висящими в пространстве, ибо около них мебели нет» [5; 143]; в монотонной одновременности происходит сцена передачи взятка: все чиновники одновременно открывают 11 дверей и тут же из робости прикрывают их, Хлестаков приглашает войти, и вновь повторяется тот же жест каждым по отдельности в строгой очерёдности, с механичностью робота Хлестаков берёт у каждого деньги; фотография эпизода «Чтение письма Хлестакова» («Торжество, так торжество!») зафиксировала тот же единый порыв плотно друг за другом в пирамидальном скоплении сидящих людей со свечками, в одну точку письма каменно устремлённых («насажены, как сельди в бочку» [12; 115] – рефрен присутствия людей на сцене в этом спектакле Мейерхольда). У самого Гоголя в последних сценах также подчёркнута одновременность, единство-одинаковость переживания резкой смены чувств (униженное подобострастие сменяется злорадством, а затем испугом и замешательством): чиновники ведут себя с синхронностью стаи рыбок,

в конце концов, расстраивающих свой строгий порядок перед лицом опасности. У Мейерхольда одновременность всё больше обретает черты монументальной каменности, которая из постоянной фиксации единого порыва, в конце концов, превращается в окончательное окаменение в последнем застывшем образе манекенов, и рядом с этими оболочками, мёртвыми личинами становятся живые герои, как возможность, как надежда. Показательно, что последний спектакль, который играли на сцене уже закрывающегося по приказу свыше театра Мейерхольда, был «Ревизор». Не тайну ли «Ревизора» хотели добыть из Мастера в застенках НКВД, когда его били, унижали всеми возможными способами? Приговаривая к расстрелу, каменный строй не знал, что не владеет и никогда не завладеет ни тайной, ни душой, ни даже мыслью в силу своей тотальной ограниченности; и если бы у стреляющего в Мейерхольда открылось второе зрение, он непременно бы увидел, что рядом с поверженным телом Мастера стоит живой режиссёр Мейерхольд.

Другому постановщику «Ревизора» И.Г. Терентьеву, ученику и оппоненту Мейерхольда, также не суждено было умереть своей смертью, его расстреляли в 1937 году. Спектакль Игоря Терентьева впервые был поставлен в Театре Дома Печати в 1927 году. Мастер аналитической живописи П.Н. Филонов вместе со своими учениками оформляли спектакль, одновременно с премьерой было назначено открытие выставки работ учеников МАИ в фойе театра. Марцио Марцадури в статье «Игорь Терентьев – театральный режиссёр» так пишет об этой огромной работе: «9 апреля «Ревизор» вышел на сцену, в новом Театре Дома Печати, в Шуваловском дворце. Филонов и его ученики украсили стены и фойе театра фресками и полотнами, представлявшими гигантских людей и зверей, которым некая фантастическая хирургия удалила кожу: в лицах и телах, проглядывались густые леса и светящиеся просторы полей. А. Сашин, А. Ландсберг, Н. Евграфов сделали декорации. По их же рисункам были сделаны костюмы в броских, эмфатических цветах, с изображением фигур. Каждый костюм давал намёк на персонаж, который в него облачался: трактирный слуга носил на спине изображение огромного красного рака, почтмейстер – конверты, марки, штемпеля по всему телу, робкие маргаритки украшали одежду одного жандарма, на одежде другого вырисовывались свинячьи морды, две земляничные ягоды были на плечах земляники, в то время как судья Ляпкин-Тяпкин носил на шею большущий ключ, аптекарь кружил с ночным горшком в руке, а Осип, слуга Хлестакова, всё время смотрел себе между ног, где болтались гирьки ходиков» [17; 55]. Что это были за костюмы, а также другие декорации к спектаклю рассказывает ученица П.Н. Филонова Т.Н. Глебова, участвующая в этой работе: «Костюмы представляли

собой балахоны из белой бязи (на каркасах), расписанные красками, иллюстрирующие характер каждого персонажа, и головными уборами были цилиндры – также расписанные. Зрелище было замечательное, всё было расписано, по белому фону — разноцветие. На заднике – страшные морды; по-нашему всё это имело смысл и символику. Характерными элементами постановки были большие чёрные шкафы, передвигающиеся и образующие различные комбинации. Их было довольно много, они были прямоугольные, одностворчатые, и они то все враз открывались, то в них входили и выходили люди. (...) Шкафы переезжали, на них влезали действующие лица, передавали друг другу стулья. Сцена в трактире (знаменитая) между Хлестаковым и Осипом происходила так: Хлестаков сидел на шкафу, в цилиндре, а Осип снизу кидал ему стулья во время диалога (тог их как-то ставил...) [18]» [19; 127]. Уже в этих фрагментах истории ощущается связь и полемика с «Ревизором» Мейерхольда. Идеи-символы вещного мира — шкафы, в которых проводят немалую часть своей жизни герои, используя их по самым разным назначениям; или стулья, возней с которыми заняты действующие лица (*вспомним: «Без чинов, прошу садиться», «Прошу садиться», «Прошу покорно садиться», «Садитесь», «Садитесь, садитесь» и т.д. – рефрен Хлестакова-Ревизора у Гоголя*), – как будто заимствованы из спектакля Мейерхольда, но, в то же время, противопоставлены И. Терентьевым самой концепции Мейерхольда. Эти атрибуты брэнности и бюрократической системы взяты не из антиквариата, они не реальны, а условны, намеренно театральны. В отличие от учителя, вживающегося в текст, режиссёр Терентьев полагает, что современное искусство должно преодолевать текст. Если Мейерхольд только намечает фантазмагорию, включая в подчёркнуто реалистическую игру материализовавшиеся фантазии, или вводя символизацию как режиссёрский приём: например, превращая сцену объяснения в любви в танец, или вводя манекены в последнюю сцену; то Терентьев полностью превращает спектакль в фантазмагорию, через остранение прочитывая весь текст пьесы Гоголя. Сон городничего о двух «необыкновенных крысах», которые «пришли, понюхали и пошли» превращается в реальность: «по чёрному занавесу ползли настоящие! живые! дрессированные крысы. Доползли до самого верха и скрылись» [20; 43]. Лишь однажды используемый в «Ревизоре» комический приём: *Хлестаков, адресуя свои слова городничему, вдруг случайно отвечает и на реплику в сторону Артемия Филипповича, как будто слышит её* [21], – Терентьев делает законом новой фантастической реальности: героями слышится всё, что сказано в сторону, а «разговоры, наоборот, ведутся врозь» [22; 440]. Слышание мыслей друг друга превращает прибытие ревизора во всеобщую болезнь: ревизор оказывается внутри каждой головы, страх изобличения

возрастает до гомерических размеров. Говорение персонажей на разных языках, возможно, скрыто восходит к идее «перманентной революции», объединившей все народы в одной безалаберной губернии; соответственно такая концепция возводит «реvisора» в ранг тотального надсмотрщика над всеми народами. Власть оказывается безграничной. Создавая свой проект гоголевского текста, никак не соотносящийся с авторскими замечаниями, Терентьев в ещё более выраженной форме, чем Мейерхольд, превращает пьесу Гоголя в архетип, в миф – нечто существующее уже помимо автора, проблематизирующее жизнь и дающее повод в ней разобраться в те или иные критические моменты истории. Замечателен финал терентьевского спектакля: всё идёт по тексту Гоголя, Хлестаков уезжает, сцена поздравлений, почтмейстер приносит письмо, оповещение о новом ревизоре, немая сцена, на сцене вновь в качестве новоприбывшего ревизора появляется Хлестаков: «Поражённый молчанием и неподвижностью, он осторожно поворачивался, останавливался перед каждым персонажем, дёргал за фалды сюртуков, давал лёгкие щелчки и произносил ремарки для актёров. (...) В конце своего обхода после долгого вглядывания в лица жандармов, он обращался к публике, разводя руками, восклицал: «Немая сцена!» [17; 56]. Это была потрясающая находка, изобличение самой природы страха: «В Театре Дома Печати оказалось, что настоящий ревизор – сами ревизуемые, а ревизор со стороны – всё да Хлестаков, т.е. порождённая обывательской фантазией персона: бог, гений, деспот» [23; 306], – объяснял свою задумку И. Терентьев, раскрывая свою идею «вечного ревизора». Сам же Хлестаков превращался режиссёром в конце спектакля в автора пьесы, когда-то действительно сыгравшего своего героя, разыгрывая важного чиновника на станциях перекладных: принимаемый за высокое начальство Гоголь вместе со своими друзьями из Киева в Петербург доехал намного быстрее обычного. Почему Хлестаков превращается Терентьевым в автора? Возможно, по традиции футуристов новый Гоголь сбрасывал старого Гоголя с корабля современности, прозревая в самой идее ревизора от власти культивирование страха среди растительной жизни? А может быть герой-лицедей, принявший, в конце концов, обличье самого автора, был всё же не автором, а его жалкой тенью, стремящейся властвовать над текстом; и в этом было изобличение эпигонствующих нетворческих спектаклей-последней, насаждаемых ревизорами от идеологии? – В любом случае, это было разоблачение самой идеи тотального ревизора власти, тень которого висела надо всем; эта идея постоянно в разных формах репродуцировалась, насаждалась самим авторитарным обывательским способом существования: не будь Сталина, был бы кто-то, подобный ему.

«Ревизор» И. Терентьева поднимал не только тему страха и безграничной власти, вслед за Мейерхольдом, он продолжал тему рядящегося свинства, давая ей более широкое, философское звучание – как власти предметности, власти знака, власти имени, власти идеи над человеком. Обратимся снова к костюмам и тому, что было изображено на них: вещи представляют людей: красный рак, земляника, марки и конверты, замок, ключ, часы... У Мейерхольда человек затёрт как корабль в ледяных глыбах среди множества роскошных вещей, у Терентьева человек сам превратился в ходячую кучку вещей, обитающую среди множества шкафов. Эти чёрные шкафы-будки выполняют самые различные функции: от кабинета, будуара до отхожего места. Рядящееся свинство в терентьевском спектакле доведено до границ допустимого, спектакль вызывающе не приличен: это физиология со всеми отправлениями тела, утробными звуками, натуралистическими сценами страсти. Чего стоит один Хлестаков, под звуки «Лунной сонаты» Бетховена шествующий со свечой ... в уборную. В докладе в МОДПИКЕ И.Г. Терентьев так говорил о своём замысле: «Тема «Ревизора», одна из немногих тем, достойных современного театра. Давая законченную систему монархизма, «Ревизор», рассмотренный не в плане аналогии, а в исторической перспективе, позволяет построить спектакль об одном из сильнейших наших врагов – обывательщине. В спектакле будут скрыты исторические маски Ревизора, маски городничего, от Скотинина до Николая I и Пуанкаре, – и Хлестакова, принимающего под конец обличие Гоголя. В обывательщине сосредоточена сейчас система монархического существования – неограниченность, самодержавие и т.д., и против обывательщины поднимает театр свой голос. Текст «Ревизора» сохраняется без изменений и сценическое его осуществление идёт от овладения методом ШКОЛЫ ЗАУМНОГО ЯЗЫКА» [24; 434].

Физиология обывательской жизни противопоставлена фееричному, праздничному, яркому языку культуры. О фееричности, праздничности и о проблемах, поставленных спектаклем, рассказывает статья С. Сигея «Игорь Терентьев в Ленинградском Театре Дома Печати» [20; 19-59], в которой собрано множество свидетельств того времени, позволяющих представить это удивительное действо. Перед нами предстаёт «плотоядный» Городничий (Тимохин), городничиха со стрекозиными крыльями,двигающаяся в танцевальном ритме (Мансветова-Лаврова); Бобчинский и Добчинский в огромных цветных цилиндрах – этих героев играли актрисы Инк и Модестова, причём Инк, «владея искусством чревовещания», «вела роль Добчинского на два голоса»; Хлестаков, представляемый Георгием Горбуновым, – как «высокомерная» «тщательно отлаженная марионетка»; трёхголовый Держиморда...

Стоит ли говорить, что спектакль вызвал бурю негодования, был освистан в прессе и прожил недолго, из сложившейся ситуации

это и так понятно: «Отрыжка футуризма, ненужная и вредная в наше время» (С. Воскресенский) [25; 8]; «Постановка Игоря Терентьева страшна своим безысходным упадочным мещанством» (реплика Б. Лавренёва похожа на агрессивно беспомощное: «Сам дурак» – ведь именно «мещанство» и разоблачалось в спектакле) [26; 441], «Выдумка Терентьева откровенно пошла мимо Гоголя» (А. Пиотровский) [22; 440], «Терентьев побил рекорд по обесмысливанию классиков» (А. Гвоздев) [27; 5]. Особенно яростно были приняты декорации школы П.Н. Филонова, через несколько спектаклей художник и соответственно художественное оформление были сменены [28]. Терентьев изменяет не только оформление, приближая его к историческому, но и сам спектакль: «От костюмов аналитических художников – к реальному историческому костюму, от заумных философствований – к первоклассному, по ясному замыслу, спектаклю», – уже хвалит, сменившая гнев на милость критика, постановку Терентьева (статья В. Мазинга «Ревизор» в театре Дома печати. Новая постановка» в журнале «Рабочий и театр»). Сколько в этой второй постановке было от самого И. Терентьева, а сколько от желания угодить разгневанной критике и публике, можно догадаться. В 1929 году в Херсоне в театре СОЗ (аббревиатура «Соціалістичне змагання»), в помещении Гостеатра имени А.В. Луначарского в октябре 1929 проходит премьера нового «Ревизора», это монтаж комедии Г.Ф. Квитки-Основьяненко «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» (1827) и гоголевского «Ревизора», спектакль носит название «Инкогнито». В книге С.М. Сухопарова «Старый Херсон Сергея Сильванского» [29], в главе «СОЗ в Херсоне» собраны отзывы об этом спектакле Терентьева, в одном из них раздосадованный журналист восклицает: «Для чого актори перекидають стільці? Для чого серед дії в "Інкогніто" [на сцену] виходить якийсь професор і щось говорити (не кінчаючи) про музику? Для чого робитися багато подібних трюків?» Вспомним, перекидывание стульев было и в первом терентьевско-филоновском «Ревизоре» Театра Дома Печати. Возможно, в постановку в Херсоне был перенесён отчасти именно первый замысел «Ревизора», он и здесь не имел успеха, «философствование» и заумный язык И. Терентьева не были поняты.

Как видим, скандал, связанный с постановками «Ревизора» Станиславским, Мейерхольдом, Терентьевым развивался по нарастающей. Обозревая события из нашего времени, можно сказать, что эти спектакли открыли почти неограниченные возможности театра: один и тот же текст, меняя акценты, обретал всё новые и новые смыслы, рождая скрытый диалог в искусстве: о свободе, о власти, о традиции, о культуре и бескультурии. Одна и та же пьеса обретала самые невероятные стилистические формы. Это выразил в ироничной форме

Н. Евреинов, создав в соавторстве с Гоголем свою пьесу «Ревизор» – «режиссёрскую буффонаду в пяти «построениях» одного отрывка». Пять постановок одного фрагмента из «Ревизора» – как первая, традиционная, так и четыре остальных, использующих новые стилистические, жанровые и языковые формы (не только театр, но и кино), – все призваны рассмешить зрителя. Если над старым стилем игры актёров в «Ревизоре» автор только слегка подсмеивается (грубоватая условность, бережное отношение к реквизиту, отражающееся на игре), то над новаторскими постановками потешается во всю свою творческую мощь. Каждая из революционных постановок, якобы представляемая учениками разных школ в искусстве, ставит задачей увидеть по-новому Гоголя, поставив во главу угла какую-нибудь из гоголевских мыслей, при этом «Ревизор» до неузнаваемости преобразуется.

В постановке по системе К.С. Станиславского слишком добросовестный и не слишком талантливый его ученик добивается во всём правдоподобия до такой степени, что искусство в растерянности отстывает. Часто в этой версии «Ревизора» ни действия не видно, ни слов не слышно, из-за звона колоколов, из-за того, что актёры в некоторых сценах сидят спиной к зрителям; зато переполненные разными звуками «паузы настроения», как положено по Станиславскому, щедро рассыпаны по всему спектаклю: во время них бесконечно бьют часы, звучит пастушеский рожок, кричат петухи, мычат коровы, ржут лошади, «скрипит гусиное перо и пыхтят лёгкие городничего», гремит связка ключей у Анны Андреевны, герои выразительно сморкаются в «вышитые необыкновенным узором платки», рыгают, барабают по столу пальцами... «Необыкновенные исторические шали» и другие наряды «прилежной руки костюмера-археолога», живые щенки и мухи — всё это призвано передать реальность времени, места и действия, вот только самого театрального действия почему-то не получается. Видно, всё-таки дело не только в «паузах настроения» и не в системе Станиславского: спектакль перестаёт быть искусством и становится простой имитацией жизни.

Зато следующая гротескная постановка в манере Макса Рейнгардта, якобы переработанная Гуго фон-Гофманстале, уносит гоголевский «Ревизор» к назидательным аллегориям барокко: «В основание же всей постановки положены следующие слова Гоголя из «Театрального разъезда»: «Мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во всё её продолжение. Это честное, благородное лицо был смех. (...) Режиссёр решил успокоить тень великого писателя, выпустив наконец желаемое лицо на сцену в виде очаровательной девушки, в кругу неизменных подруг своих сатиры и юмора. Все босиком, опять-

таким на основании слов самого Гоголя: «Многое бы возмутило человека быв предоставлено нагоде своей, но озарённое силой смеха несёт оно уже примирение в душу» [30; 22].

Открывает пьесу символическая пляска Смеха, Сатиры и Юмора. Мнимый «Гуго фон-Гофмансталь», подражая настоящему Гуго фон-Гофмансталу, создавшему стилизации средневековых мистерий, вольные переработки античных трагедий, – превращает текст Гоголя в бойкие стихи, похожие на частушки Новый, выведенный из гоголевских комментариев, персонаж – Смех – также имеет свои слова, они в качестве морали завершают постановку:

Смех.

Ха, ха, ха, ну, городничий!

Ха, ха, ха, ну, брат, стой!

Не спасёт и тьма обличий,

Коль ты взяточник душой!

После чего продолжается «пляска Смеха, Сатиры и Юмора вокруг сконфуженного Городничего» [30; 22-26]. Как отмечает комментатор, в постановке в полной мере отразилась школа великого режиссёра Макса Рейнгардта (*«маг, волшебник и величайший в Германии авторитет по театральному делу»*, – так называл Рейнгардта в *«Театральных очерках. Письмах о театре» Л.Н. Андреев*): «К постановке применены все излюбленные приёмы великого новатора немецкой режиссуры. Цирковая планировка с лестницей, рассчитанная своей грандиозностью на театр пяти тысяч, появление действующих лиц из зрительного зала, перемещение места действия под открытое небо и т.д.» [30; 22]. Но высокое в кривом зеркале становится низким, то же произошло с высоким неоромантическим и барочным стилем Рейнгардта и Гофмансталя.

Ещё дальше, в символическую мистерию, ведёт зрителя «Мистериальная постановка в стиле Гордона Крэга». Исходя из буквального понимания гоголевских слов из «Развязки Ревизора»: «Ну, а что, если это наш душевный город и сидит он у всякого из нас?.. Страшен тот ревизор, который ждёт нас у дверей гроба»; «в этом городе, по словам Гоголя, “бесчинствуют наши страсти, как безобразные чиновники, и городничий – сам нечистый дух”», – режиссёр, ученик Гордона Крэга, видит происходящее «Ревизора» в преисподней. Итак: «Сцена представляет собой беспредельное пространство, окружённое сукнами... На заднем плане тянутся ввысь символическая каланча и две огромные трубы, залитые мертвенным светом. На авансцене, у порталов, Свистунов и Держиморда, в виде крылатых ангелов трубят в публику, потом в обратную сторону, затем в кулисы и наконец в друг друга. Вдали раздаётся печальная музыка органа, под которую медленно

входит слева Городничий, или, как толкует Гоголь «справедливее сам нечистый дух», за ним Ляпкин-Тяпкин, Земляника и др. в образах «бесчинствующих страстей». Некоторые в масках, другие сплошь закутанные в чёрные плащи...». Явление «в белых покаянных платьях» Анны Андреевны и Марьи Антоновны также способно вызвать шок: они входят плача, «простирая в отчаянии руки» «под за душу хватающую мелодию скрипки». Замогильно-заунывный язык действительно достигает неотразимого эффекта: но не «смех сквозь слёзы», как должно быть по замыслу Гоголя, а смех до слёз выносит «Ревизор» в иную плоскость видения, чисто комическую.

Последняя кинопостановка в духе Макса Линдера переносит «Ревизор» из жанра трагедии в противоположный жанр: «сильно-комической комедии». Взяв на вооружение все гоголевские трюки (например, одевание в спешке Городничим фуляра от шляпы на голову), добавив к ним убыстрённый темп и трюки немного кино, автор получает кино-театро-версию нового «Ревизора».

«Кривое зеркало» – оно и есть кривое зеркало: смещая реальность, оно изучает и излучает её в своих выпукло-вогнутых изгибах, нелепое возводя в свой закон. Н. Евреинов, создавая пять версий «Ревизора», выбирает позицию стороннего наблюдателя: трудно определить с кем автор, с традиционалистами или новаторами, выступает он против эпигонского «кривозеркалья», упрощающего методы школ мастерства, или его смех направлен против самих мэтров, придумавших и поставивших такие спектакли, в которых классика теряет свою подлинность документа, искажая замысел автора? Заметим, и экспериментирование К.С. Станиславского, и Г. Крэга с его концепцией «театра сверх-марионетки», поставившего в 1911 г. вместе со К.С. Станиславским и Л.А. Сулержицким «Гамлета» в МХТ, и «властелина театральности» Рейнгардта и религиозного мистика Гофмансталя советская критика не жалуется за этот самый мистицизм, за символизм [31], за оторванность от жизни и прочие, выдуманные идеологией прегрешения [32]. В предисловии Н. Евреинов говорит о том, что новые версии классических текстов надо рассматривать как самостоятельные произведения, и из этих слов вроде бы следует, что новому мифотворчеству открыта дорога. Но во втором предисловии звучат настораживающие фразы, направленные уже не против конкретных постановок, а против самих новаторских методов: «Дело не в именах, конечно, а в соревновании разных методов постановки, резко отличающихся друг от друга и в то же время сходных в одном, самом важном отношении: – произведение автора становится одинаково неузнаваемым при всех этих методах»; «сначала мы представим «Ревизора» в том виде, в каком он разыгрывался до кризиса современного театра. После этого публике будет вполне ясно, сколь далеко шагнула современная режиссура и сколь далеко она

ещё может шагнуть, если, разумеется её не остановить» [30; 11-12]. Что остановить? Станиславского, Мейерхольда, Герентьева, Гофманшталя, Рейнгардта, Крэга, кинематограф? Новое прочтение классики? Или школы нового мастерства? Или бессильное эпигонство способное умертвить всё живое? – Скорее всего, последнее, потому что всё остальное – уже свершившийся факт культуры. А может быть Евреинов обуюян страхом пушкинского Сальери: «Что пользы, если Моцарт будет жить?» и предлагает предать забвению всё рождённое? Ясно одно, автор нового «кривозеркального» «Ревизора» стоит, исполненный сомнений, перед только возникшим, но уже активно утвердившим себя явлением культуры – рождением нового мифотворчества, связанного с интерпретацией текста. Н.Н. Евреинов прозревает действительно существующую опасность этого пути – выхолащивание смысла ради трюкачества – действительно, об этой угрозе уже как свершившемся факте с болью скажет в своём интервью журналу «Винер» в декабре 1981 года знаменитый актёр, режиссёр Оскар Вернер:

– После Камю сегодня можно только бунтовать или покоряться, однако я бунтую, так как опираюсь только на себя. Я старомодный человек, сохранивший верность своим идеалам. Я пришел в театр, чтобы играть пьесы великих мастеров: «Гамлет», «Торквато Тассо», «Дон Карлос», «Коварство и любовь». Я родился в тот месяц, когда и Лютер. И я настоящий протестант. Я протестую против сегодняшней бездуховности. Когда ребенок держит горящую спичку возле бочки с бензином, то он за это не отвечает. Однако когда трудиться всю долгую жизнь, стараясь защитить благородство духа, совершенство чувств, то нельзя участвовать в тех осквернениях, которым сегодня подвергаются классические произведения. Это было бы примитивнейшим коллаборационизмом. (...)

– Неужели нет ни одного немецкого театра, где вы хотели бы работать?

– Нет. Макс Рейнгардт сказал однажды: «Театр, покинутый добрым духом, – трагическое ремесло, убогая проституция». Мы живем в век экскрементов. Нет больше театра, где я хотел бы играть. От Бургтеатра до немецких сцен все происходящее в театре – это надругательство над классикой, настоящий позор. Там переписывают «Фауста», где Маргарита уже в прологе появляется на небе, тут семидесятилетняя Офелия играет сцену сумасшествия. Если бы Гёте и Шекспир хотели такого, они бы сумели это сделать. Лично я не позволю нахалу режиссеру навязывать классике такого рода прочтение. Уже давно мой большой друг Вернер Крауз пророчил гибель режиссуры. Хотя тогда еще был жив Макс Рейнгардт. Но что можно сказать сегодня, видя такую распродажу? [33].

Обратим внимание на имя Макса Рейнгардта, оно названо среди тех, с позиций высокого искусства которых и осуждается «надругательство над классикой», в то время как Н.Н. Евреинов в 20-ые годы относит того же самого Рейнгардта с его школой в стан надругающихся над классикой. Быть может, проблемы просто не существует в этом круговращении приоритетов времени? На самом деле она есть, и она состоит не только в свободе, которую себе позволяет ставящий классику, но и в факторе места и времени. Возвращаясь к 20-ым годам в Страну Советов, важно отметить, что новое мифотворчество, отстаивая права свободы, было оппозицией официальной идеологии. Создавая свой гетаке классики, приспособливая её к государственной доктрине, соцрежим как огня боялся любых вольностей: что позволено Юпитеру, не позволено быку. Над искусством в роли цензора стояло официальное литературоведение и искусствоведение, сверяя всё возникающее в культуре с государственными установками, борясь со свободой как таковой. В этих условиях строгой цензуры на рождающееся слово, приспособливания классики к государственным нуждам оставался какое-то время свободным путь интерпретации классики и диалога с классикой на территории самого текста. Идущие этим путём одновременно и собирали и преодолевали текст с позиций своего времени. Не на одной гипертрофированной гоголевской идее, потерявшей целое Гоголя и целое гоголевского времени, строились концепции спектаклей Мейерхольда, Терентьева; но даже если б это было так, их роль в культуре этого времени не уменьшилась бы: новый миф текста выступал как самостоятельный текст, вобравший в себя страсти времени, претворивший их в сияние искусства. Поскольку доктрина текста при соцреализме стала тюрьмой, оставалось, напрягая интонационные и другие смыслы: *многозначность слова, рождающую подтекст; или неожиданные ассоциативно возникающие созвучия, звучания, перекомбинации морфем, возможные опечатки*, – искать выхода из навязанной доктрины текста – собственно мёртвого штампа, поработившего искусство – в свободное пространство духовной жизни. Уход от канона порождал много замечательных открытий.

Эпидемия «Ревизора» коснулась не только театра, гоголевские герои перешагнули рамки пьесы и пошли путешествовать дальше. Одна фамилия из «Ревизора», изменив одну гласную, становится именем главного героя романа К. Вагинова «Труды и дни Свистонова» (1929), романа о литераторе, о литературе, о жизни, «переведённой» в литературу, о власти и идее «ревизора», полонившей жизнь. Свистонов гоголевского «Ревизора» – эпизодическое лицо, появляющееся

один раз в пьесе: городничий приказывает Свистунову и Держиморде охранять спящего Хлестакова и не пускать к нему просителей. Свистонов К. Вагинова – это как бы пародия автора на самого себя. Усиленные поиски прототипов, начавшиеся после романа «Козлиная песнь» (1927), превратили его в сплетничество; досужие забавы уводили от самого романа, от его текста, замысла, идей, образов. Т.Л. Никольская в статье «Константин Вагинов, его время и книги» приводит запись из дневника литератора И. Басалаева: «Много разговоров о «Козлиной песни» Вагинова, герои списаны чуть ли не со всех ленинградских писателей и поэтов, начиная с Блока и Кузмина и кончая Лукницким. Интерес к книге, разумеется, обострённый, втихомолку подсмеиваются друг над другом. А Вагинов ходит со скромным видом великодушного победителя» [34; 9]. Возможно, эти события и послужили толчком к созданию образа писателя Свистонова, все вещи которого «возникали из безобразных заметок на полях книг, из украденных сравнений, из умело переписанных страниц, из подслушанных разговоров, из повернутых сплетен» [35; 65], из списанных реальных личностей. Героев своих книг Свистонов берёт из жизни и «переводит» их в литературу со всеми подсмотренными мелочными, большей частью унижительными подробностями их жизни. К.К. Вагинов (Вагенгейм) был сыном жандармского офицера Константина Адольфовича Вагенгейма, отсюда фамилия: жандарм Свистунов у Гоголя – писатель Свистонов, проживающий по роману в точности там, где жил и сам Вагинов. На этом связь с прототипом-автором заканчивается и начинается связь с литературой и гротескно воспроизведённой современностью.

Думается, что встреча в одном романе двух преобразившихся гоголевских героев – Свисту(о)нова из «Ревизора» и Куку из восьмой главы первого тома «Мёртвых душ» (вспомним, в толпе галопирующих на балу у губернатора был «француз Куку») – произошла не без посредничества В.Э. Мейерхольда. Именно Мейерхольд в свою версию «Ревизора» приводит «галопад» из «Мёртвых душ», словно заочно познакомив двух будущих героев романа «Труды и дни Свистонова». Вагинов идёт по стопам Гоголя, не только вводя гоголевских персонажей в свой роман, но и откровенно используя гоголевский способ повествования – гротескную символизацию жизни, но с этой точки соединения начинается следующий за ней момент отрыва, преодоления. Обратим внимание, что в стиле «гротескной символизации жизни» ведётся повествование как автором романа, так и Свистоновым. В художественном методе Свистонова гоголевская гротескная символизация жизни, обращённая на конкретных людей, становится смертельным оружием: «Совершив духовное убийство,

Свистонов был спокоен. “Это произошло согласно определённым законам, – думал он. – Куку был ненастоящий человек. Я поступил безнравственно, воспользовавшись им для моего романа. Во всяком случае, не следовало ему читать до окончательной отделки, до возведения его в тип. Он верил в меня, в мою дружбу. Поступок мой неэтичен, но Куку неожиданно явился ко мне на квартиру, у меня не было выхода. Это было всё же невольное убийство”» [35; 219]. Куку, узнав себя в образе Кукуреку, «спустился в настоящую ад»: он больше никуда не ездил, переехал в другую часть города, заперся в своей квартире, разорвал отношения с Наденькой, поменял свои привычки на противоположные. Но это его не спасло, а, напротив, ввергло в ещё большее уныние: там, в другой квартире, в другом облике «Иван Иванович почувствовал самое ужасное: что, собственно, он стал получеловеком, что всё, что было в нём, у него похищено. Что остались в нём и при нём только грязь, озлобленность, подозрение и недоверие к себе» [35; 218]. В зеркале суда отражается не только подсудимый, но и сам обвинитель, а также его судьба: Свистонов, исчерпав все тайны жизни и тайны человеческого характера, становится персонажем своих книг: «Он чувствовал, как вокруг него с каждым днём всё редет. Им описанные места превращались для него в пустыри, люди, с которыми он был знаком, теряли для него всякий интерес. Каждый его герой тянул за собой разряды людей, каждое описание становилось идеей целого ряда местностей. Чем больше он раздумывал над вышедшим из печати романом, тем большая разрежённость, тем большая пустота образовывались вокруг него. Наконец он почувствовал, что он окончательно заперт в своём романе» [35; 261]. Автор относит эти слова не только к Свистонову, здесь испытывается и сама гоголевская идея суда, ревизора, стоящего над людьми, – идея критического реализма, критической типизации, утвердившаяся в 30-ых годах XIX века. В 20-30-ые годы XX века, когда жандарм был приставлен к каждому и суд стал повседневностью, эта идея приобрела иные акценты. На первый взгляд, ввергая Свистонova в мир им самим созданный, Вагинов идёт по стопам того же Гоголя: обезумевший Чартков из повести «Портрет», ради денег окончательно принявший в себя злобный дух Ростовщика, все человеческие лица вокруг себя начинает видеть как портреты Ростовщика с живыми, злобными глазами. Но разница всё же есть, позиция автора в «Портрете» надмирная, позиция Вагинова – внутри пути героя, он показывает не суд над героем, а тупик пути Свистонova, чьи принципы жизни обращаются против их создателя. Гоголь восклицает: «Воздасться!»; Вагинов показывает, к чему приводит такой путь. В первом случае звучит одновременно и могущество, и бессилие; во втором – осознание. Свобода по Гоголю – это произвол: написавший

портрет Ростовщика художник-самоучка также попадает под власть злобного духа, поэтому ревизор, учитель, наставник, книга наделяются атрибутами власти. Вагинов не авторитарен, он исходит из того, что путь развития человека может быть только путём свободы. Гротеск и карикатурность, характерные для стиля Вагинова, несомненно выросли из гоголевского стиля, но это не взгляд сверху, а взгляд изнутри нераскрывшихся возможностей, не рождённых в иное жизни, погрязших в земном. Мы ещё вернёмся к гоголевскому интертексту в романе «Труды и дни Свистонова», но пока нам необходимо выявить ещё нескольких участников этого контрапункта.

Свистонов – это не только интертекстуальный диалог с Гоголем, это и диалог с Достоевским. Следовательский раж писателя Свистонова превращает его в Порфирия Петровича из «Преступления и наказания», с его вкрадчиво-добродушно-настойчивым допрашиванием, с его авторитарностью. Зайдя в гости к Психачёву, Свистонов ведёт себя как пришедший с обыском:

«Свистонов взял со стола карточку.

– А это вы ребёнком?

– Будьте как дома, осматривайте.

– А в переписку свою дадите заглянуть? Письма к вам, от вас письма – всё это очень интересно. Можно открыть? – спросил Свистонов, подходя к шкафу» [35; 220].

В разговоре с милиционером Свистонов выглядит следователем, а милиционер допрашиваемым: «Часто сидел Свистонов с милиционером, покуривал и беседовал с ним о стихах, затем вместе они принимались ходить по улице, заложив руки за спину. Деревья синели, милиционер рассказывал о том, как хорошо у них в деревне, какие у него чудные там яблони и сколько пудов сушёных яблок заготавливают дома, какие существуют антоновки, как можно привить к берёзе, дубу, липе веточки от одной и той же яблони и как различаются яблоки по вкусу в зависимости от того, к какому дереву привиты веточки. Рассказывал, как добывают муравьиный спирт, как томят муравьёв в мешочках и выжимают сок. Свистонов спрашивал, какие у них в деревне порядки, как насчёт суеверий, имеется ли изба-читальня и какова там половая жизнь молодёжи. (...) Так сидели они подолгу на скамейке под воротами. Милиционер рассказывал всё, что взбрёт ему в голову, отвечал на расспросы Свистонова, а Свистонов при свете домового фонаря записывал» [35; 242]. Милиционер и писатель как будто поменялись местами, милиционер обладает даром художнического видения, Свистонов – бездушный сыщик, холодный, лишённый фантазии, мир его произведений и отражает этот, обращающий всё в камень, взгляд василиска. Свистонов представляет себя Вергилием, сводящим души дачников в Ад, и там: «Вообразите (...) некую

поэтическую тень, которая ведёт живых людей в могилку. Род некоего Вергилия среди дачников, который незаметным образом ведёт их в ад, а дачники, вообразите, ковыряют в носу и с букетами в руках гуськом за ним следуют, предполагая, что они отправляются на прогулку. Вообразите, что они видят ад за каким-то холмом, какую-нибудь ложбинку, серенькую, страшно грустненькую, и в ней видят себя голенькими, совсем голенькими, даже без фиговых листочков, но с букетами в руках. И вообразите, что там их Вергилий, тоже голенький, заставляет плясать под свою дудочку. В вечернем сумраке голос Свистонова крепчал» [35; 184]. Но Свистонов – не Вергилий, а лишь худший вариант Павла Ивановича Чичикова. Разница между этими авантюристами в том, что один наживается, собирая мёртвые души, а другой перед этим их ещё убивает, полагая, что «литература по-настоящему и есть загробное существование» [35; 184]. И один, и другой, несомненно, обладают определёнными талантами: «Свистонов работал. (...) Переводил живых людей и, несколько жалея их, старался одурманить ритмами, музыкой гласных и интонацией. Ему, откровенно говоря, не о чем было писать. Он просто брал человека и переводил его. Но так как он обладал талантом и так как для него не было принципиального различия между живыми и мёртвыми и так как у него был свой мир идей, то получалось всё в невиданном и странном освещении. Музыка в искусстве, вежливость в жизни – были щитами Свистонова. Поэтому Свистонов бледнел, когда совершал бестактность» [35; 206]. Особенное удовольствие доставляло Свистонову окарикатуривать самого себя и подхватывать и развивать сплетни о самом себе: «И тогда заохают все вокруг: «Смотрите, как он честит себя», – и понесутся слухи, один другого удивительнее. А Свистонов ещё увеличивает сплетню» [35; 210]. У Свистонова есть, несомненно, поклонники: «Он нёс наполовину готовое отображение Куку, свёрнутое в трубочку, в общество ещё молодых сплетников и сплетниц. (...) Коллектив сплетников считал себя истинным ценителем литературы. Поймает какого-нибудь писателя и попросит доставить удовольствие. Писатель, предполагая, что он читает людям по простоте душевной, и прочтёт. И сияют глаза у сплетника, и весь он расцветает. И хлопает писателя игриво по плечу: “Я узнал: Камадашева, несомненно, Рамадашева, а конструкция вашего произведения похожа на конструкцию Павла Николаевича”. И писатель, оглушённый, сидит. “Опростоволосился, – думает он, – на кой чёрт я им читал”» [35; 211]. Но так думают другие писатели, не Свистонов: общество труппедов – это его общество, он в нём чувствует себя как дома: «Свистонов поцеловал каждой сплетнице ручку, пожал руку каждому сплетнику, устроился за столиком поудобнее. (...) Все начали внимательно слушать. Время от времени возникало хихикание, перешёптывание. Узнавали своих

знакомых, некоторые не узнавали. Тогда спрашивали друг друга на ухо: «А это кто?», и лица становились озабоченными. И, наконец, как молния, блистала догадка, и они опять принимались перешёптываться. Окружив толпой Свистонова, они выражали ему своё восхищение» [35; 211-212].

Собрание Свистоновым на кладбище фамилий для своих творений приобретает в свете всего вышесказанного также особую знаковость. Примечательна также встреча Свистонова с «фельетонистом», разговаривавшем со священником и «изображавшем на своём лице веру, надежду и любовь»; эта сюжетная ситуация перекликается (кладбище, фельетонист) с ситуацией рассказа Ф.М. Достоевского «Бобок», где писатель, используя материалы «злословия», также изобразил себя через мир своих героев в искажённом, пародированном виде: в образах полуразложившихся трупов и сумасшедшего фельетониста в рассказе «Бобок» запечатлены персонажи книг Достоевского, отождествлённые с их создателем, а также он сам и факты его творческой биографии, взятые в претворённом виде из прессы, из романа П.Д. Боборыкина «Жертва вечерняя» (пасквиле на Достоевского). Вагинов понял истинный подтекст рассказа «Бобок»; можно сказать, в романе «Труды и дни Свистонова» пародия на самого себя К. Вагинова встретилась во времени с пародией на самого себя Достоевского в «Бобке». Но Вагинов не согласился с позицией писателя, представившего себя в рассказе «Бобок» только как жертву обстоятельств, это читается из концепции его собственного «фельетониста», изображённого в пятой главе «Свистонова». Обратимся к этому эпизоду: фельетонист по просьбе Свистонова с радостью делится с ним «материальчиком относительно...» какого-то лица, но просит не использовать его, так как он сам хочет сделать это лицо героем своей авантурной повести, при этом сплетник, не ожидая того, сам попадает в ловушку:

– Слушайте! – и у фельетониста загорелись глаза. Он осмотрелся и, заметив старушку, стал шептать на ухо Свистонову.

– А не уступите ли вы мне батюшку и себя? – спросил Свистонов, окончательно прощаясь. – Я возьму и кладбище, и цветы, и вас обоих.

Фельетонист поморщился.

– Андрей Николаевич, – сказал он. Этакой пакости я от вас никак не ожидал. Я отнёсся к вам со всем доверием. Вы обманули моё доверие [35; 236-237].

Какие факты творческой биографии Достоевского могли превратить его самого в сплетника?

– Полемика с Салтыковым-Щедриным в «Щедродарове» и

других статьях журналов «Время» и «Эпоха»? – Но это была именно полемика разных партий, она не выходила за рамки журналистской деятельности.

– Изображение в Фоме Опискине позднего Гоголя времён его «Выбранных мест из переписки с друзьями»? – Но почему надо непременно полагать, что это сам Гоголь, а не полюбившийся претенциозному Фоме витиеватый стиль позднего Гоголя, где самоуменьшение и гордое назидание идут рука об руку (напомним, и тексты, и письма, и биография, и воспоминания о Гоголе уже хорошо известны читателю), ведь Фома лицедействует, принимая на себя облик то великого писателя, то великого революционера, пострадавшего за правду «в сорок не в нашем году» [36; 27]; напомним также и тот неоспоримый факт, что Достоевский любит Гоголя [37], о чём не раз писал в своих статьях, но не любил «Выбранные места из переписки с друзьями», о чём также много свидетельств в его статьях и дневниках.

– Быть может, «великий писатель» Кармазинов и Степан Трофимович Верховенский, в которых воплотились якобы некоторые черты характера И.С. Тургенева [38] и факты его биографии? – Подобные расправы были чужды Достоевскому, об этом он не раз заявлял [39; 372-419], что касается идейных разногласий с Тургеневым по поводу западничества и нигилизма, то они, несомненно, воплотились: в пафосе отрицания нигилистов, в презрении к России западников Достоевский, не без основания, видит корень будущих бед России. – Словом, поводы нашлись, и прототипом сплетника-фельетониста, беседовавшего с батюшкой и «изображавшего на своём лице веру, надежду и любовь», мог оказаться и сам Достоевский. С «Бобком» связан и особый стиль Вагинова. Как и в пародии на самого себя Достоевского: «бобы» – то есть, по Далю, «детские игрушки», «балушки», куклы, «рожи» (в переводе с французского bobine – *рожа*) писателя Достоевского играют в его театрике-«бобке»-балаганчике [39; 372-419]; так и многие герои «Свистонова» и других романов Вагинова воплощают, часто в утрированном виде, особенности характера самого писателя: как девица Плюшар, Вагинов любил танцевать старинные танцы; как Свистонов – собирал редкие старинные издания; как Торопуло из «Бамбочады» – Вагинов также поражал знакомых экзотическими рецептами. Его герои, как и в «Бобке» Достоевского, в определённом ракурсе выглядят как размножившийся в кривых зеркалах сам автор. На этом связь с Достоевским не заканчивается. Переписка Свистонова с Леночкой, женой и по мощницей в творческих делах, обитающей в Старой Руссе, ведёт историю Свистонова по канве семейных отношений Достоевского с Анной Григорьевной; в Старой Руссе, как помним, находилась дача Достоевских, которую писатель называл «местом физического и

нравственного отдохновения». Правда, у Вагинова в романе в Старой Руссе обитает только Леночка, возможно, намёк на то, что Леночка, собирая и комплектуя материал, являясь справочником для Свистонова, становится своеобразным alter ego писателя, её потакающая всему «глухонемота» роднит с действительно глухонемой любовницей Свистонова – Триной Рублис, с которой Свистонов любит откровенничать – не потому ли, что она ничего не слышит и ответить не может?

Напрашивается ещё одна рискованная параллель с персонажами Достоевского – Иван Карамазов: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» [40; 129]. Не по этому ли принципу строится повествование в романе Вагинова? Свистонов – в высшей степени неприятная личность – расправляется со всеми героями, не блещущими ни красотой, ни особыми добродетелями, а затем повествователь расправляется уже с самим Свистоновым, ведь взгляд повествователя по степени злости не уступает Свистонову? Отличается ли взгляд повествователя в «Свистонове» от взгляда самого Свистонова? И где здесь писатель Вагинов? На этот вопрос нам и предстоит сейчас ответить.

Повествование «Трудов и дней Свистонова» – это явно гротескный стиль «Ревизора», первого тома «Мёртвых душ» – или, как его определяет К. Вагинов, – «бамбочада»: «Бамбочада – изображение сцен обыденной жизни в карикатурном виде. Г. Ван-Лир, прозванный il Bamboccio (калека), в XVII в. славился такого рода картинами», – сообщает Художественная энциклопедия Ф.И. Булгакова, это научное определение становится эпиграфом к следующему роману К.К. Вагинова, под тем же названием – «Бамбочада». Карикатурность в «Свистонове» оспаривается неожиданными выплесками истинного, духовного или душевного (если, конечно, это живо в человеке); бесспорный отрицающий идиотизм гротескной маски тогда даёт трещину, сквозь которую брезжит свет настоящего человека, это каждый раз происходит как бы случайно, вопреки гротескному стилю повествователя. Так открыв множество комических, даже идиотических чёрточек Куку, после чего Куку превращается в безусловное тщеславное ничтожество, повествователь-«второй Свистонов» начинает освещать события, в которых читатель, вопреки приметкам и оценкам автора-повествователя, видит Куку совершенно с другой стороны: Куку, в отличие от Свистонова, переписывающего книги, действительно коллекционирует и серьёзно интересуется литературой, готов по любому поводу прочитать лекцию; это главное в Куку, проявившееся как бы мимоходом, обращает приметки и оценки автора-повествователя в шумовой фон, не имеющий существенного значения. То же происходит со многими другими героями: Психачёвым, старичками Татьяной Никандровной и Петром Петровичем – «второстепенными фигурами»,

как их классифицирует Свистонов, – жизни этих героев вопреки повествователю начинают воевать с текстом о них. Стиль «бамбочада» в «Свистонове», пытаясь завладеть жизнью, в конце концов, от неё отступает. Обратим внимание, подобное произошло с Плюшкиным, когда трагическая история жизни героя отодвинула на второй план карикатуру и сарказм Гоголя [41]. Писатель Вагинов начинает использовать это литературное происшествие, случившееся с Гоголем, этот диссонанс стилей (*гротескная символизация рядом с психологическим реализмом создаёт «скрежет», готовый сорвать весь замысел*) как способ изображения, находя для этого столкновения более приемлемое сочетание. В «Свистонове» Вагинов проводит необходимую границу, оставляя жизнь жизни, а искусство – искусству. В следующем романе «Бамбочада» всё уже происходит не на лезвии бритвы, а в едином пространстве игры: Торопуло и Евгений – это почти мифологические образы, не как бы гротескно переписанные из жизни живые люди, а созданные искусством со всей его затейливостью и фантазией. Писатель это делает с особой тщательностью, как бы давая урок художественного мастерства: через почти мифологические образы сквозит реальность. Итак, Вагинов отказывается от роли жандарма, ревизора жизни, перенося акцент с субъекта на объект – не кто, а что критикуется; не с кем, а с чем воюет художник – ставя в истории исканий критического реализма точку.

История «Ревизора» в 20-30-ые годы XX века ведёт нас дальше. Следующая остановка – фантастический рассказ «Ревизор» «серапионова брата» В.А. Каверина, который создал это произведение, по его собственным словам, находясь под впечатлением Мейерхольдовского «Ревизора», и даже подарил своё произведение режиссёру: «Мне смертельно хотелось, чтобы этот рассказ прочитал Мейерхольд», – вспоминал писатель в своей статье «Гоголь и Мейерхольд» [42; 152]. В духе фантазий Гофмана и Гоголя написанный рассказ Каверина абсолютно точно отражал ситуацию времени. По прочтении «Ревизора» В.А. Каверина, понимаешь, что абсурд в искусстве XX века родился не столько из головы художника, сколько из абсолютно абсурдной ситуации в жизни. Абсурд – это не плод послевоенного искусства, это ситуация жизни XX века. А. Платонов, «чинарь» Д. Хармс, «серапионовы братья» Л. Лунц и В. Каверин претворили этот абсурд жизни в абсурдистский язык своих произведений. Абсурд, который увидел В. Каверин в своём времени, можно назвать «синдром ревизора», «синдром надзирателя»; это те «трихины» из сна Раскольникова, превратившие всё человечество в сумасшедший дом, после заражения которыми каждый начинал считать себя единственно «умным и непоколебимым в истине», уничтожая всех инакомыслящих. Но, не смотря на то, что корни этой

истории находятся глубоко в прошлом, история В. Каверина не только современна, но и предвосхищает будущее. Как «Замок» Ф. Кафки, как фильмы Алена Рене [43] или Дэвида Линча, история имеет замкнутую структуру лабиринта, из которого не способна вывести нить Ариадны. Безысходность «Минотавромахии», из лабиринта которой нет выхода, прослеживается в картинах и текстах 1920-30-ых годов. Во Франции в 1933–39 гг. издаётся литературно-художественный журнал «Минотавр», постоянная тема его обложек (репродукции С. Дали, П. Пикассо): смерть с черепом-головой быка. В 1934 году в Брюсселе (Бельгия) проходит художественная выставка под тем же названием «Минотавр».

В горячечном бреде повести Д. Хармса «Старуха», в его же пьесе «Елизавета Бам», которая завершается началом, создавая замкнутую в самой себе абсурдную систему лабиринта, а также во многих сценках Д. Хармса абсурдная ситуация главенствует над беспомощным и «беспомощным» («И беспомощный голос человека») героем. Ни о какой нити Ариадны речи нет ни в рассказах и романах А. Платонова, ни в экспрессионистских текстах Л. Лунца: в его пьесе «Город правды», в сатирическом рассказе «Исходящая», в киносценарии «Восстание вещей», повергающих читателя-зрителя в кошмар безысходного лабиринта, мы этой спасительной нити не найдём. Нет её и в «Ревизоре» В. Каверина. Та часть мифа о лабиринте Минотавра, которая повествует о Тезее и нити Ариадны, как будто утеряна, забыта, отмерла, хотя тема лабиринта и Минотавра звучит в полную силу. П. Пикассо просто одержим этой темой, изображая сотни историй корриды и лабиринта Минотавра – противостояние Минотавра и жертвы, Минотавра и Тезея, Минотавра-быка, тореро и лошади – как персонажей одной трагедии: Бык оторвал голову торeadору и прободал коня (П. Пикассо «Бой быков: смерть торeadора», 1933); Минотавр насилует женщину («Минотавр и женщина», Париж, 1(5) сентября 1936), или наоборот, Минотавр спасает женщину («Минотавр в одну барку спасёт одну женщину или Сирены, обнажённая и Минотавр», Париж, март 1937); женщина убивает влюблённого Минотавра, показывая ему в зеркале его отражение («La fin d'un monstre», Париж, декабрь 1937); семь вариантов «Минотавромахии» в 1935 году: женщина-ребёнок протягивает в одной руке цветы поверженной убитой женщине-торерос, а в другой – зажжённую свечу Минотавру, который рукой загораживается от её света (свет – прояснение сути вещей?), слева – лестница, по ней поднимается человек – Тезей, оглядываясь на происходящее; наверху, в окне, обнявшись, два ангела (П. Пикассо «Минотавромахия», Париж, март-апрель, 1935); среди кричащих, молящих поверженных, раздавленных террористической бомбой

людей в «Гернике» (1937) П. Пикассо – вновь ревуший бык и конь, у которого вырастают клыки и шерсть волка; среди множества этюдов к «Гернике» есть и такой сюжет: конь повержен, обузданным быком правит крылатый конь («Герника», Этюд II, Париж, 1 мая 1937 г.). В 1936 году в творчестве Пикассо уже начинает звучать тема крылатого Минотавра-стервятника, разрабатываемая в послевоенные 40-50-ые годы в серии рисунков и картин «Война и мир» (здесь в образе Войны, сеющей смерть, соединится несколько образов – совы или в других вариантах хищного стервятника, Минотавра, обретшего крылья, и тевтонского рыцаря в рогатом шлеме). Крылатый Минотавр появляется на картине-экране Пикассо к драме Романа Роллана «14 июля», которая называется «Оболочка Минотавра – костюм Арлекина» [44] (Париж, 1936 год): здесь Пикассо противопоставит жестокой силе Минотавра, сбросившего, как змея свой выползок, оболочку Минотавра-быка-арлекина, и ставшего ещё более ужасным Минотавром-стервятником с крыльями, – две стремительных и лёгких, словно окрылённых, фигуры: Гоша, над которым, как шапка, надета голова коня (тема корриды), держащего на плечах девочку Жюли в венке, раскинувшую руки как крылья, – безоружных, идущих первыми во главе всех восставших освобождать Бастилию. Пикассо в 30-ые гг. непрестанно обращается к образу Минотавра, изучая его с разных ракурсов, в контексте разных историй: бесконечное число раз воспроизводимая голова человека-быка, взятая в одном ракурсе, художник как будто пытается схватить момент превращения человека-быка (олицетворяющего рассудок, ум, волю, игру вакхических сил, творческий прорыв) в окаменевшую маску Минотавра, где человеческое, только след второй природы; Минотавр помещается Пикассо в различные мифологические или жизненные ситуации: он может обретать то черты самого художника, или превращаться в фавна, в котором тоже почти всегда видно портретное сходство с художником Пикассо; но немало в творчестве Пикассо образов Минотавра именно такого, каким мы его знаем из мифологии, художник и здесь стремится различить, увидеть все возможные воплощения беспощадного монстра (тупое безрассудство, всёсокрушающий напор, беспредельная жестокость), но иногда в человеко-быке или в быке-человеке проступают черты жертвы, отчаяния, боли.

Итак, в новой «минотавромахии» нет спасающего героя Тезея, нет нити Ариадны, а есть лабиринт, есть Минотавр, нет исхода внутри ситуации – только путь вверх, преодоление самого лабиринта как целого, вырастание из кошмара лабиринта, из ограниченности Минотавра, из ограниченности самого себя. История ли это одной человеческой жизни, или целого поколения людей, идущих через

смерть? – Наверное, и то, и другое. Но вернёмся к лабиринту «Ревизора» В. Каверина.

Иногда случается так, что бани и сумасшедшие дома находятся рядом. Бывший бухгалтер Чучугин, а теперь пациент больницы для умалишённых, сбжав через форточку по водосточной трубе из сумасшедшего дома, оказывается в бане. Там он обнаруживает своего, в некотором роде, двойника, ревизора Галаева, «солидного краснорожего гражданина с такой же в точности чучугинской бородкой». Это небольшое совпадение и приводит к тому, что санитары Галаева забирают в сумасшедший дом, а Чучугин оказывается в одежде Галаева с его документами, приняв на себя и его жизнь: прегрешения, большую семью, работу, судьбу, которая приводит Чучугина-Галаева в тюрьму, из которой по счастливой случайности ему тоже удаётся беспрепятственно уйти. Пожелав проведать настоящего Галаева в сумасшедшем доме, Чучугин на больничной койке находит самого себя, причём выйти тем же путём через дверь из больницы нет никакой возможности, и всё повторяется сначала: форточка, водосточная труба, баня, «краснорожий господин»... «Конец рассказа переходил в начало, давая читателю понятие о том, что всё случившееся – круговой бред, состоящий из бесконечно повторяющихся происшествий» [42; 152], – пишет В. Каверин. Безумное сознание Чучугина – это лишь один путь лабиринта. Автор незаметно совершает скачок из реальности в видения; объектно-объектное повествование незаметно переходит в отстранённое субъектно-объектное повествование сумасшедшего бухгалтера. По этому бреду можно определить диагноз болезни Чучугина, а также уловить факты, которые, скорее всего, действительно имели место в жизни Чучугина: служба Чучугина бухгалтером в рыбтресте, ревизор Галаев, который как-то сопряжён с жизнью Чучугина и каким-то роковым образом повлиял на развитие болезни Чучугина (в видениях милиционер обвиняет Чучугина-Галаева: «Вы обвиняетесь в том, (...) что в припадке зверской ревности свели гражданина Чучугина с ума!»), в первом видении, в подслушанном Чучугиным разговоре инспектора Галаева с беспрестанно вторящим ему приятелем, – речь ведётся о большой растрате, которую начальник треста приказал скрыть бухгалтерам, – здесь также, скорее всего, кроются отголоски действительно случившегося. Чучугин как и действующие лица его видений заражены «бациллой административной власти», есть доля истины в реплике Чучугина: «Тогда я заметил ему, что бешенство распространяется, и потому сумасшедшим действительно мыться в бане нельзя», – в словах этого безумца кроется диагноз действительному

состоянию общества. Чучугин, а также встреченный Чучугиным в бане «самодовольный мохнатый гражданин», несколько похожий «на толстый указательный, тоже мохнатый, палец», говорят языком казённых указов: «Да знаете ли вы, гражданин, что такое документ? документ есть удостоверение личности, а личность к этому документу прилагается, гражданин!» – вещает «Указательный палец». Чучугин в этом смысле ни на шаг не отстаёт от своего собеседника, по каждому поводу давая кучу предписаний. Гробовщик, получив предписание снять мерку с якобы умершего Чучугина-Галаева, упорно не верит, что он жив, отклоняя все возражения мнимого покойника («Если ты мёртвый, так уж ты лежи, лежи, пожалуйста, – с озлоблением уговаривал гробовщик»). Жена Галаева охотно верит документам и признаёт в Чучугине своего мужа. В обществе слепых по предписанию абсолютно слепой человек назначается казначеем («ничего не подделаешь, представитель от слепых в правлении»). Потерпевший в лабиринте бюрократии Чучугин, теперь хочет сам всех подозревать и давать всем предписания, стать главным администратором, ревизором, но оказывается в ещё более рабском положении. Как пишет Каверин о своём герое: «Хлестаков неслышанно выигрывает оттого, что его принимают за ревизора. Чучугин лишается даже сомнительного благополучия психиатрической больницы» [42; 152]. Лабиринты бюрократии приобретают форму психической болезни, из которой внутри лабиринта выхода нет; всеобщее «ревизорство», ябедничество, бюрократический образ мыслей становятся синдромами этой болезни. Внутри болезни исцеления быть не может, необходимо выйти из лабиринта болезни, преодолеть его, вырасти из него, чтобы он перестал властвовать, как вырастает Алиса из непрекращающегося суда колоды карт, называя нескончаемое, замкнутое в самом себе, судебное мифотворчество его собственным именем в «Алисе в стране чудес» Л. Кэрролла.

Второй путь лабиринта – проникновение в сами видения Чучугина, и здесь следует обратить внимание на тот факт, что Каверин определяет свой рассказ как фантастический. Поскольку история фантастическая, всё происходящее, весь событийный ряд может приниматься фантастической реальностью, близкой повести «Нос» Гоголя. Нос действительно появляется в рассказе в качестве одного из действующих лиц: «...нос смотрел на Чучугина сочувственно», и не только нос, но и другие фантастические персонажи: «Кукиш торчал в стекле, по потолку ходили, на койке серела и сучала больничная подушка»; из искажённого заболевшего претворённого сказочного мира, где Мальчик-с-пальчик и сказочные персонажи других детских

сказок, приходит гражданин в виде огромного указательного пальца, из того же болезненно-сказочного мира «одноногая птичка» (феникс наоборот), всё время умирающая на лбу у Чучугина; «бегущие мосты», «улицы», «коридоры», «цифры», фантомы-люди – лишь копии документов («Личность не обязательна, она при вашем документе не обязательна, гражданин») – как и сам Чучугин, исчезающий под наплывом административной реальности, доказывающей ему, что Чучугина нет, а есть Галаев. Весь этот оживший и двинувшийся предметный мир открывает свой фантастический лабиринт. И если бюрократически-административный лабиринт реальности не оставляет никаких надежд, то этот фантастический лабиринт вновь открывает форточку – возможность бегства: «Он торопливо открыл окошечко, просунул голову и засмеялся: прекрасное вечернее небо нарисовалось над ним, звёзды смотрели умными женскими глазами. Он сузил плечи, вытянулся, выбросил вперёд сперва одну, потом другую руку; толстая водосточная труба прилипла к телу и, качаясь, плавно опустила его вниз» [45; 232].

Кроме безысходного лабиринта административно-бюрократической реальности, кроме лабиринта видений душевной замутнённости и смятения, в «Ревизоре» существует ещё один лабиринт. В отличие от первых двух он не поработает волю, не замутняет сознание, а, напротив, каждым своим поворотом проясняет ситуацию, ищет из неё выход. Этот лабиринт представляет собой литературный контекст рассказа, точнее, контрапунктический интертекст рассказа. Этот внутренний диалог текста с культурой неизмеримо расширяет возможности видения и осознания, поднимает над безысходностью ситуации, размыкает стены тюрьмы, одиночества, вовлекает в диалог о мире и времени. Пушкинский эпиграф «Не дай мне бог сойти с ума...» определяют тему и проблему в «Ревизоре» Каверина, но рассказ, отнюдь, не служит иллюстрацией этих строк. Он то спорит с ними, показывая, что своё личное безумие в свихнувшемся мире – это уже свобода; то соглашается с пушкинскими строками, относя их не только к каждому человеку в отдельности, но и ко всем вместе, променявшим свободу на сомнительный административно-бюрократический порядок, властвующий не только над жизнью, но и над сознанием людей. Тема «заражения безумием» связывает рассказ с трагической «Палатой №6» А.П. Чехова. Чучугин одновременно воплощает истории гоголевских героев Хлестакова и Поприщина, а также историю раздвоившегося господина Голядкина из «Двойника» Достоевского. Обратим внимание на то, что и у Гоголя, и у Достоевского эти сумасшествия (вспомним также сумасшествие Васи Шумкова из

«Слабого сердца» Достоевского) происходят неизменно на фоне перемалывающей людей административно-бюрократической машины государства. Гофмановское, мерцающее сказкой, повествование открывает дверь в опасный зыбкий мир иной реальности. Гротескные персонажи – человек в виде мохнатого указательного пальца, кукиш в окне, общество слепачей Главслеп с слепым бухгалтером, люди, подменяемые бумажками, а также гротескные ситуации, переживаемые героем (беременность, смерть, другая ревизорская и семейная жизнь Чучугина) – как будто выросли из сказок М.Е. Салтыкова-Щедрина, из его «Истории одного города». Они обращают читателя к той же не изменившейся природе происходящих событий, к авторитарной полицейско-патриархальной системе мышления общества.

Теперь, когда рассказ об эпидемии «Ревизоров» в 20-30 гг. XX века близится к концу, оглянемся ещё раз на 20-40 годы XIX века, когда были написаны две комедии на эту тему: в 1827 году – комедия Г.Ф. Квитки-Основьяненко «Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе» (опубликованная через 13 лет, в 1840 году), и в 1836 – комедия Гоголя. Обратим внимание, что гоголевский «Ревизор» не только повторяет некоторые моменты сюжета комедии Квитки: письмо к городничему с предупреждением о приезде ревизора; городничий с представителями власти на скорую руку пытаются навести порядки в городе (например, на время приезда ревизора приказывают замазать у всех печи, чтобы пожара не было); встреча мнимого ревизора Пустолобова с представителями власти, вымогательство у них денег; поиск Пустолобовым богатой невесты («Вечер проходит, а я не женат, что же скажет ожидающая Европа?»); сцена вранья, достигающего гомеровских размеров: «Когда-нибудь вам открою, как я этой дерзостию ... и пусть так называют шалостию, но обдуманною, патриотическою, свергнул в пяти государствах первейших министров, взошёл на стеньгу, принял всё в руки» [48; 58]; стремительный отъезд и разоблачение; но и находится в диалоге с ними. Пустолобов Квитки – преступник, Хлестаков Гоголя – ничего не подозревающий простец. Квитка-Основьяненко, как в комедии нравов, даёт ряд положительных героев с говорящими именами: Любимова, Милов, Отчётин. У Гоголя – единственный положительный герой – смех, и ситуация буквально «вечного суда», как дамоклов меч повисает над героями. И всё же «небрежение» и «страх» – две отличительные черты Николаевской эпохи – высветились как основные в этом диалоге «Ревизоров». Так, Д.С. Мережковский в романе «Смерть богов (Юлиан Отступник)» и В.Я. Брюсов в романе «Алтарь Победы» с разных

сторон высветили первые века Христианства в начале XX века, споря и одновременно акцентируя одни и те же черты этого времени. Похожи ли были «ситуации ревизора» в XIX и в XX веке?

В XIX веке звучит как основная тема небрежения, и страх видится не только её следствием, но и выходом из неё:

– с одной стороны: не грешите, и нечего будет бояться;

– а с другой: бойтесь высшего суда; и тут Бог – царь – установленный правопорядок, как высшие ревизоры, сливаются в один образ правого суда.

Эту модель с большой охотой приспособливает к себе сталинский режим, плодя множество своих соцреалистических «Ревизоров» под Гоголя (от «строго по тексту» – до водевилей и буффонад). Те же, кто начинают воевать с традицией «Ревизора», воюют, прежде всего, с идеей страха – как основой мироздания, воплотившейся в посюстороннюю идею тотального надзора, тотальной власти как основы благополучия на Земле, то есть выступают против самой идеи «ревизора надо всеми», воюют с «эпидемией ревизора», поразившей умы людей. Важно отметить, что творческое претворение Гоголя, о котором шла речь в этой статье, совершалось влюблёнными в Гоголя людьми, вышедшими в изучении Гоголя далеко за пределы «Ревизора». Сам обновившийся дух Гоголя сиял в этих созданиях.

Литература и примечания:

1. Данилов С.С. Гоголь и театр. – Л., 1936.
2. А. Белый писал по поводу постановок «Ревизора»: «Мы внимали не Гоголю, а ... реферату Овсянко-Куликовского в постановке проф. Стороженки» (А. Белый. Гоголь и Мейерхольд // Мастерство Гоголя. – М., 1934. – С.314).
3. Гоголь Н.В. Мёртвые души // Собр. соч. в 7 т. – М., 1967. – Т.5. – С.556.
4. Гоголь Н.В. Театральный разъезд после представления новой комедии // Собр.соч. в 7 т. – М., 1967. – Т.4. – С.257-258.
5. Гарин Э.П. С Мейерхольдом. Воспоминания. – М., 1974. – С.117.
6. Чехов М.А. Путь актёра. Театральные мемуары. – Л., 1928. – С.96-97.
7. Достоевский Ф.М. Петербургских сновидений в стихах и прозе // ПСС в 30 т. – Л., 1979. – Т.19. – С.71.
8. Позже, в эмиграции, поставив с художником М.Добужинским уже свою версию «Ревизора», Чехов построит спектакль на гротеске, но гротеске не весёлом: «Мы не нашли в спектакле того, что искали: весёлого Гоголя», – вновь будут возмущаться газеты. Чехов-режиссёр не хотел повторять когда-то сыгранный спектакль. Об этом см. в кн.: А. Морав. Трагедия художника. – М., 1971.
9. Мейерхольд Вс. Статьи, письма, речи, беседы. – М., 1967. – Т.2.
10. Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1934.

11. Рудницкий К. Режиссёр Мейерхольд. – М., 1969.
12. Мейерхольд Вс. «Ревизор». I. <Экспликация спектакля> (20 октября 1925 г.) // Статьи, письма, речи, беседы. – М., 1967. – Т. 2.
13. Мейерхольд Вс. «Ревизор». V. Доклад о «Ревизоре» 24 января 1927 года // Статьи, письма, речи, беседы. – М., 1967. – Т. 2. – С. 136-137.
14. Мейерхольд Вс. «Ревизор». IV. Из беседы с актёрами. 15 марта 1926 года // Статьи, письма, речи, беседы. – М., 1967. – Т. 2. – С. 131-132.
15. Гроссман Л. Трагедия-буфф. «Ревизор» у Мейерхольда // Гоголь и Мейерхольд. Никитинские субботники. – М., 1927. – С. 40.
16. Чехов М. Постановка «Ревизора» в театре В.Э. Мейерхольда // Гоголь и Мейерхольд. Никитинские субботники. – М., 1927. – С. 84-86.
17. Марцио Марцадури. Игорь Терентьев – театральный режиссёр // Игорь Терентьев. Собр. соч. – Bologna, 1988. – С. 55.
18. Хлестаковым как будто услышана реплика городничего: «... У меня инкогнито проклятое сидит в голове. Так и ждёшь, что отворится дверь и – шашть...»; вместо этого, опережая события, Городничий сам открывает дверь к Хлестакову, а поскольку все персонажи спектакля Терентьева слышат мысли друг друга, Хлестаков уже заранее приготовился, забравшись повыше, «в голову» со стульями.
19. Воспоминания Т.Н. Глебовой о работе в Доме Печати // Театр. – 1991. – №11. – С. 127.
20. Сигей С. Игорь Терентьев в Ленинградском Театре Дома Печати // Терентьевский сборник. 1996. – М., 1996. – С. 43.
21. V явление III действия:
Городничий. ... Головоломна обязанность градоначальника (...)
Артемий Филиппович (*в сторону*). Эка, бездельник, как расписывает! Дал же бог такой дар!
Хлестаков. Это правда. Я, признаюсь, сам люблю заумствоваться...
(Н.В. Гоголь. Ревизор // Собр. соч. в 7 т. – М., 1967. – Т. 4. – С. 48-49).
22. Пиотровский А. «Ревизор» в Театре Дома Печати // Игорь Терентьев. Собр. соч. – Bologna, 1988. – С. 440.
23. Терентьев И. Театр Дома Печати // Собр. соч. – Bologna, 1988. – С. 306.
24. Терентьев И.Г. Новый «Ревизор» (Доклад И.Г. Терентьева в МОДПИКе) // Собр. соч. – Bologna, 1988. – С. 434.
25. Воскресенский С. Кое-какие последствия мании величия // Рабочий и театр. – 1927. – №16. – С. 8.
26. Лавренёв Б. Второе пришествие Хлестакова («Ревизор» в Доме печати) // Игорь Терентьев. Собр. соч. – Bologna, 1988. – С. 441.
27. Загорский Н. Гвоздев А. «Ревизор» на Удельной // Жизнь искусства. – 1927. – №16. – С. 5.
28. Ж. Дёполь в статье «Заумный «Ревизор» Терентьева», опираясь на следственные показания И. Терентьева 1931, в которых он говорит: «... С Филоновым я не поладил. Кончилось разрывом наших отношений... Я снял с актёров костюмы и отменил декорации филоновской школы, он объявил меня

«вне закона», т.е. прекратил знакомство со мною с угрозами “уничтожить”, – далее сообщает: «В филоновских костюмах играли очень мало (один или два раза), так как зрители с трудом понимали смысл происходящего. Да и сами актеры терялись в этих живых картинах и, в конце концов, отказались в них играть. Как рассказывала Эмилия Инк, любимая актриса Терентьева, сам Бухарин пытался уладить конфликт между Филоновым и актерами, но все-таки спектакль закрыли. А для новой постановки «Ревизора» художник Эдуард Криммер создал более традиционные костюмы – как будто бы того времени, но с ироническим уклоном, – которые позволили сделать свободнее актерскую игру и подчеркнуть оригинальность спектакля. Тогда как в первой постановке филоновские костюмы были излишне информативными и «самоиграющими»».

29. Сухопаров С.М. Старый Херсон Сергея Сильванского. С приложением текстов работ С.А. Сильванского (составление и редакция С.М. Сухопарова). – Херсон, 2002.

30. Евреинов Н.Н. «Ревизор» // Драматические сочинения. Пьесы из репертуара «Кривого зеркала». – Пгр., 1923. – Т.3. – С.22.

31. В статье «Символизм» (1910) Г. Крэг пытается защитить символизм: «По-моему, никому не следовало бы ни ополчаться против символизма, ни бояться его» (Э.Г. Крэг. Воспоминания, статьи, письма. – М., 1988. – С.272).

32. Отзыв о постановке Крэгом «Гамлета» в МХТ: «Гамлета» задушили ширмами Крэга. Лишили воздуха и света... Ширмы Крэга интересовали зрителей, как фокус. Потом они стали давить его, надоедать своим однообразием, душить. В «Гамлете» Художественного театра актёру очень трудно играть. Он – как-то последнее дело. Сначала фокусы Гордона Крэга, ширмы, кубы. А затем уже – актёр, придаток... Надо полагать, что «Гамлетом» и ограничится крэгский период в Художественном театре. Собственные руководители театра – Станиславский и Немирович куда выше зазнавшегося англичанина. Пусть он учится у них, а не они у него» (Бескин Эм. «Гамлет» в ширмах // «Раннее утро». – 1911. – 28 дек.). Из письма К.С. Станиславского к Л.Я. Гуревич 1909, 14 мая: «Относительно Крэга – всё вздор (слухи о его разногласиях с МХТ). Его уже начали травить за то, что он рутинёр. Я, Немирович и театр не только не разочаровались в нём, но, напротив, убедились в том, что он гениален». (Цит. по: Крэг Э.Г. Воспоминания, статьи, письма. – М., 1988. – С.350, 362).

33. Дакс Роберт. Отзвук (фрагменты книги о Оскаре Вернере) // Искусство кино. – 2005. – №11.

34. Никольская Т.Л. Константин Вагинов, его время и книги // К.К. Вагинов. Козлиная песнь: Романы. – М., 1991. – С.9.

35. Вагинов К.К. Труды и дни Свистонова // Вагинов К.К. Козлиная песнь: Романы. – М., 1991. – С.65.

36. Достоевский Ф.М. Село Степанчиково и его обитатели // Достоевский Ф.М. ПСС: в 30 т. – Л., 1972. – Т.3. – С.27.

37. «Были у нас и демоны, настоящие демоны; их было два, и как мы любили их, как до сих пор мы их любим и ценим! Один из них всё смеялся; он смеялся всю жизнь и над собой и над нами, и мы все смеялись за ним, пока не

начали плакать от нашего смеха. Он постиг назначение поручика Пирогова; он из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную трагедию. Он рассказал нам в трёх строках всего рязанского поручика, – всего, до последней чёрточки. Он выводил перед нами приобретателей, кулаков, обирателей и всяких заседателей. Ему стоило указать на них пальцем, и уже на лбу их зажигалось клеймо на веки веков, и мы уже наизусть знали: кто они и, главное, как называются. О, это был такой колоссальный демон, которого у вас никогда не бывало в Европе и которому вы бы, быть может, и не позволили быть у себя» (Ф.М. Достоевский. Ряд статей о русской литературе // Достоевский Ф.М. ПСС: в 30 т. – Л., 1978. – Т.18. – С.59). Другой, столь же любимый как Достоевским, так и всеми демон, – М.Ю. Лермонтов.

38. В Степане Трофимовиче воплотились также воззрения историка Т.Н. Грановского – западника, профессора Московского университета. См. об этом: Буданова Н.Ф. Достоевский и Тургенев. Творческий диалог. – Л., 1987. В Кармазинове, как западник, отразился также Н.М. Карамзин.

39. Об этом в кн.: Колосова Н.А. Метаморфозы времени. От полифонии А.С. Пушкина до полифонии А. Белого. II раздел, 1 глава. Полифонизм Ф.М. Достоевского в ракурсе видения «фотографизма» П.Д. Боборыкина. – К., 2006. – С.372-419.

40. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф.М. ПСС: в 30 т. – Л., 1976. – Т.14. – С.129.

41. См.: Топоров В.Н. Апология Плюшкина // Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995.

42. Каверин В. Гоголь и Мейерхольд // Собеседник. Воспоминания и портреты. – М., 1973. – С.152.

43. Имеются в виду фильмы Алена Рене «В прошлом году в Мариенбаде» (1961); «Люблю тебя, люблю» (1968); «Курить / Не курить» (1993).

44. Марат, призывая к более решительным действиям толпу народа, не доволен её шутством: «Шуты! Им нужны не свобода, а зрелища. (...) Их восстания похожи на фарс» (Роллан Р. Собр. соч. в 9 т. – М., 1974. – Т.9. – С.26), далее Р.Роллан показывает, насколько жестокой может быть как толпа, так и представители власти, противопоставляя этой жестокости человечность с той и с другой стороны.

45. Каверин В. Ревизор // Каверин В. Собр. соч. в 8 т. – М., 1980. – Т.1. – С.232.

46. Трималхион: «Из Азии приехал я не больше вон этого подсвечника, даже каждый день по нему свой рост мерил; чтоб борода скорее росла, верхнюю губу ламповым маслом смазывал. Четырнадцать лет по-женски был любезным моему хозяину; ничего тут постыдного нет – хозяйский приказ. И хозяйку ублаgotворял тоже. Понимаете, что я хочу сказать. Но умолкаю, ибо я не из хвастунов. Итак, с помощью богов я стал хозяином в доме» (Петроний Арбитр. Сатирикон. – М., 1990. – С.131).

47. Петроний Арбитр. Сатирикон. – М., 1990. – С.75.

48. Квітка-Основ`яненко Г.Ф. Збір. тв.: у 7 т. – К., 1978. – Т.1. – С.58.

Анотація

У статті розглядається проблема інтертекстуального діалогу, пов'язана з інтерпретацією гоголівського «Ревізора» в 1920–30 роках. Цей позачасовий діалог із реаліями сталінських часів демонструє зміну концепції влади і авторського письма у перших тридцяти роках ХХ століття.

Аннотация

В статье анализируется проблема интертекстуального диалога, связанная с интерпретацией гоголевского «Ревизора» в 1920–30 годы. Этот вневременной диалог с реалиями сталинской поры демонстрирует изменение концепции власти и авторского письма в тридцатые годы ХХ века.

Summary

The article deals with the problem of intertext dialogue that is related with new interpretation of Gogol's "Inspector" in 1920-30s. This dialogue in realities of Stalin's times shows the change of conception of power and writer's work in the first thirty years of the XX century.

Кривонос В.Ш. (Самара)

ПАРОДИЙНЫЙ МОДУС В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» ГОГОЛЯ («ПОВЕСТЬ О КАПИТАНЕ КОПЕЙКИНЕ»)

Исследователями, занимавшимися «Повестью о капитане Копейкине», уже был поставлен вопрос о ее связи «...со всем художественным миром поэмы Гоголя» [1; 237]; особый интерес при этом, учитывая значение темы разбойника в «Мертвых душах», вызвало «...действительное отношение Чичикова к капитану Копейкину» [1; 247]. Что касается места «Повести...» в структуре художественного целого, то в ней видят «вставное произведение», образующее «собственный, отдельный сюжет – сюжет в сюжете» [2; 423], но тесно связанное посредством значимых ассоциаций и переключек «...с остальным текстом» [2; 426]. Было указано на характерологическое сходство Чичикова и Копейкина, соответствующее «зеркальным функциям вставного текста по отношению к основному», с которым он отождествлен «жанровым определением “поэма”» [3; 150]. Определение это действительно «...коррелирует с жанром целого произведения, но особым, несколько ироническим

Анотація

У статті розглядається проблема інтертекстуального діалогу, пов'язана з інтерпретацією гоголівського «Ревізора» в 1920–30 роках. Цей позачасовий діалог із реаліями сталінських часів демонструє зміну концепції влади і авторського письма у перших тридцяти роках ХХ століття.

Аннотация

В статье анализируется проблема интертекстуального диалога, связанная с интерпретацией гоголевского «Ревизора» в 1920–30 годы. Этот вневременной диалог с реалиями сталинской поры демонстрирует изменение концепции власти и авторского письма в тридцатые годы ХХ века.

Summary

The article deals with the problem of intertext dialogue that is related with new interpretation of Gogol's "Inspector" in 1920-30s. This dialogue in realities of Stalin's times shows the change of conception of power and writer's work in the first thirty years of the XX century.

Кривонос В.Ш. (Самара)

ПАРОДИЙНЫЙ МОДУС В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» ГОГОЛЯ («ПОВЕСТЬ О КАПИТАНЕ КОПЕЙКИНЕ»)

Исследователями, занимавшимися «Повестью о капитане Копейкине», уже был поставлен вопрос о ее связи «...со всем художественным миром поэмы Гоголя» [1; 237]; особый интерес при этом, учитывая значение темы разбойника в «Мертвых душах», вызвало «...действительное отношение Чичикова к капитану Копейкину» [1; 247]. Что касается места «Повести...» в структуре художественного целого, то в ней видят «вставное произведение», образующее «собственный, отдельный сюжет – сюжет в сюжете» [2; 423], но тесно связанное посредством значимых ассоциаций и переключек «...с остальным текстом» [2; 426]. Было указано на характерологическое сходство Чичикова и Копейкина, соответствующее «зеркальным функциям вставного текста по отношению к основному», с которым он отождествлен «жанровым определением “поэма”» [3; 150]. Определение это действительно «...коррелирует с жанром целого произведения, но особым, несколько ироническим

образом: в рамках “Мертвых душ” как поэмы возникает еще одна поэма, но специфическая – “в некотором роде”» [2; 423].

Рассуждение рассказчика «Повести...» о ее жанре служит экспозицией истории, которую он решил поведать чиновникам, запутавшимся в версиях относительно Чичикова:

«Вдруг почтмейстер, оставшийся несколько минут погруженным в какое-то размышление, вследствие ли внезапного вдохновения, осенившего его, или чего иного, вскрикнул неожиданно: “Знаете ли, господа, кто это?” Голос, которым он произнес это, заключал в себе что-то потрясающее, так что заставил вскрикнуть всех в одно слово: “А кто?” – “Это, господа, судьба моя, не кто другой, как капитан Копейкин!” А когда все тут же в один голос спросили: “Кто таков этот капитан Копейкин?” – почтмейстер сказал: “Так вы не знаете, кто такой капитан Копейкин?”

Все отвечали, что никак не знают, кто таков капитан Копейкин» [4; 199].

Ранее чиновники убедились, «что они еще не знают, кто таков на самом деле есть Чичиков...» (VI; 195). Ничего не знают они и о капитане Копейкине, что дает рассказчику основание идентифицировать с ним Чичикова:

«Капитан Копейкин, – повторил он, уже понюхавши табуку, – да ведь это, впрочем если рассказать, выйдет презанимательная для какого-нибудь писателя, в некотором роде, целая поэма.

Все присутствующие изъявили желание узнать эту историю, или, как выразился почтмейстер, презанимательную для писателя, в некотором роде, целую поэму...» (VI; 199).

Как жанровая формула «поэма» отличается сложностью, «...не допускающей плоскую дилемму: или – или» [2; 320] и позволяющей усиливать одновременно «аналитические моменты» и «моменты алогизма» [2; 328]. Так жанровая формула «в некотором роде, целая поэма» несет в себе характерную двусмысленность, совмещающая и сдвигая значения неопределенности и определенности.

В рассказе почтмейстера оборот «в некотором роде» в одном случае означает ‘какой-то, точно не определенный’: «Говорят, есть, в некотором роде, высшая комиссия...» (VI; 200); «там из окна выглядывает, в некотором роде, семга эдакая...» (VI; 203) и т.п. В другом случае этот оборот способствует усилению вполне конкретного содержания того или иного высказывания: «так и так, в некотором роде, так сказать, жизнь жертвовал, проливал кровь...» (VI; 200); «лишился, в некотором роде, руки и ноги...» (VI; 202); «...не поможете, должен умереть, в некотором роде, с голода» (VI; 203) и т.д. Копейкин действительно «жизнь жертвовал» и «проливал кровь»,

действительно лишился «руки и ноги», действительно может умереть «с голода».

Жанровое определение, данное почтмейстером, соответствует негационной стилистике его рассказа, совмещающего в себе «как то, так и другое» и предстающего «своеобразным симбиозом “отрицательно-положительного”» [5; 141]. Следовательно, «в некотором роде, целая поэма» есть и в самом деле «поэма», но «поэма» в каком-то не совсем ясном и понятном смысле; не уточняется также, для какого писателя она «выйдет презанимательная»: «для какого-нибудь писателя».

Было отмечено, что «гоголевские косноязычные оговорки» (к числу которых, несомненно, относится и оговорка почтмейстера) «усиливают неопределенность» [2; 412]. Оговорка «в некотором роде» специально выделяет неопределенность жанрового статуса «Повести...»: если это и «поэма», то закодированная другим способом, чем основной текст; иная кодировка вставного текста обычно акцентируется его «игровым характером», придавая ему «иронический, пародийный, театрализованный смысл и т.д.» [6; 155].

Имея в виду особенности соотношения основного текста с изображенным в нем вставным текстом, можно говорить о роли пародийного модуса в «Мертвых душах» [7; 63-64]. «Повесть...», будучи вставным текстом, приобретает пародийный смысл постольку, поскольку подчеркивается пародийная направленность рассказа почтмейстера на стиль «какого-нибудь писателя». Известно, что пародия способна выполнять «...функцию “изнанки” пародируемого стиля» [8; 470]; стиливая манера почтмейстера и становится пародийной «изнанкой» стиля автора. Рассказываемая почтмейстером история принимает форму пародии на жанр поэмы, как его понимает автор; «в некотором роде, целая поэма» – это пародийная «поэма», героем которой оказывается стиль авторского повествования [9; 418].

«Повесть...» возникает спонтанно, как устная импровизация «почтмейстера, низенького человека, но остряка и философа...» (VI; 15). Нарушение в этой характеристике семантической однородности и семантического согласования однородных членов предложения, «создающее эффект обманутого ожидания» [10; 76], отзовется обилием речевых аномалий в рассказе самого почтмейстера, основанном на алогичном предположении и обманувшем ожидания слушателей.

В «Повести...» пародируются особенности «речевого поведения, речевой позы» [11; 310] автора; присущая почтмейстеру манера рассказывать выглядит пародийной стилизацией авторского повествования. Как лирические отступления «...оттеняют роль автора как творца» [2; 312], так косноязычные отступления почтмейстера подчеркивают его роль «остряка» [12; 21]. Если «автор любит чрезвычайно быть обстоятельным во всем...» (VI; 19), то обстоятельность почт-

мейстера проявляется исключительно в его речи: он «любил, как сам выражался, уснастить речь. А уснащивал он речь множеством разных частиц, как-то: “Судырь ты мой, эдакий какой-нибудь, знаете, понимаете, можете себе представить, относительно, так сказать, некоторым образом” и прочими, которые сыпал он мешками...» (VI; 157).

Ср.: «повесть о капитане Копейкине – стилистический перл, выточенный из повторных вводных словечек; смысл рассказа не в “что сказано”, а в “как сказано”...» [13; 294]. Вводные словечки выполняют в «Повести...» роль пародийного аналога авторских лирических отступлений; их функция – уводить в сторону от изображаемого предмета. Отмеченный А. Белым «рефрен неопределенности» [13; 295], используемый почтмейстером для связки речи, нагнетает в «Повести...» атмосферу семантической неопределенности. Однако функция повторов не сводится к стилистической негации; повторы призваны придать рассказываемой истории ритмическую выразительность и превратить ее в «целую поэму», пусть и «в некотором роде».

Атрибутами «в некотором роде, целой поэмы» оказываются и выражение «судырь ты мой» («судырь», «судырь мой»), служащее условным обращением к абстрактному адресату, как в поэтическом тексте, и метафорический образ «эфира» («Вдруг в комнате, понимаете, пронеслась чуть заметная суета, как эфир какой-нибудь тонкий» – VI; 201), местопребывания богов в древнегреческой мифологии (вельможа и предстает таким богом, олицетворяющим, как в древней поэме, судьбу: «Всё, что ни было в передней, разумеется, в ту же минуту в струнку, ожидает, дрожит, ждет решения, в некотором роде, судьбы» – VI; 201), и архетип «Леты» («Так, понимаете, и слухи о капитане Копейкине канули в реку забвения, в какую-нибудь эдакую Лету, как называют поэты» – VI; 205).

Все эти атрибуты подчеркнуто демонстрируют усвоение почтмейстером, который был «цветист в словах» (VI; 157), традиционной поэтической образности, лексики и фразеологии. Сочиняя собственную («в некотором роде») «поэму», почтмейстер словно стремится выглядеть более *поэтом*, чем «какой-нибудь писатель», что проявляется и в его восприятии «...столицы, которой подобной, так сказать, нет в мире!» (VI; 200): «мосты там висят эдаким чортом, можете представить себе, без всякого прикосновения...» (VI; 200) и т.д. Картины Петербурга во вставном тексте, вызывающие поэтический восторг рассказчика-провинциала [14; 118], пародийно перекликаются с иронически изображенными в основном тексте видами города NN: «Попадались почти смытые дождем вывески с кренделями и салогами, кое-где с нарисованными синими брюками и подписью какого-то аршавского портного; где магазин с картузами, фуражками и надписью: “Иностранец Василий Федоров”...» (VI; 11) и др.

Ю.М. Лотман писал о пародийном снижении Чичиковым литературных проекций, которыми он окружен, включая и образ благородного разбойника [15; 248]. По мнению О.Б. Лебедевой, Чичиков и Копейкин «...представляют собой инверсию традиционной пары: высокий герой, которому отдан основной объем сюжета или действия (Чацкий – Онегин – Печорин) и его пародийный или бытовой двойник (Репетилов – Ленский – Грушницкий). Копейкин у Гоголя – местоблюститель высокого героя русской литературы, оттесненный на позицию интермедийного персонажа, вроде грибоедовского Репетилова; Чичиков – заземленный пародийный двойник, вырвавшийся на простор основного сюжета и действия...» [3; 152].

Между тем, именно Копейкин, потенциально *благородный разбойник* и *высокий герой*, выступает в «Мертвых душах» не просто пародийным двойником, но пародийным изображением Чичикова, заставляя «подозревать оборотную сторону» [16; 102] у героя поэмы.

Чичиков, случайно встретив на дороге «молоденькую незнакомку» (VI; 92), предается размышлению, что если бы «...этой девушке да придать тысячонок двести приданого, из нее мог бы выйти очень, очень лакомый кусочек» (VI; 93). Недаром ведь ему, как расскажет позднее автор, «мерещилась впереди жизнь во всех довольствах, со всякими достоинствами, экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды...» (VI; 228). Но на балу у губернатора, где его вновь знакомят с этой *девушкой*, с Чичиковым вдруг происходит «что-то такое странное», что вынуждает позабыть о меркантильных соображениях и почувствовать себя «чуть-чуть не гусаром» (VI; 169).

Копейкин, облаченный вельможей, «...пообедал, судырь мой, в Лондоне, приказал подать себе котлетку с каперсами, пулярку спросил с разными финтерлеями; спросил бутылку вина, ввечеру отправился в театр, одним словом, понимаете, кутнул. На тротуаре, видит, идет какая-то стройная англичанка, как лебедь, можете себе представить, эдакий. Мой Копейкин, кровь-то, знаете, разыгралась в нем, побежал было за ней на своей деревяшке, трюх-трюх следом – “да нет, – подумал, – пусть после, когда получу пенсию; теперь уж я что-то расходился слишком”» (VI; 202). Комичный переход от *Лондона* (название гостиницы на Невском проспекте) к англичанке, уподобленной, как подсказывает рассказчику его поэтическое воображение, лебедю, соответствует столь же комичному поведению Копейкина, вновь почувствовавшего себя *капитаном*.

Кажущиеся алогичными действия и поступки, обнажая в характерах Чичикова и Копейкина черты сказочных простаков [17; 62-63], указывают, что герои двух «поэм» не вписываются в рамки

готовых литературных амплуа. Чичиков поведением на балу вызывает негодование дам, уподобивших его в отместку разбойнику «вроде Ринальда Ринальдини» (VI; 183). Копейкин решает податься в разбойники, буквально следуя совету вельможи: «...старайтесь покамест пока помочь себе сами, ищите сами средств» (VI; 203). Вместе с тем превращение Копейкина в разбойника пародийно оттеняет будущую метаморфозу Чичикова, рожденного, как предвидит автор, «на лучшие подвиги» (VI; 242).

Автор представляет себя как «историка предлагаемых событий» (VI; 36). Почтмейстер тоже историк событий, о которых он рассказывает, но историк «в некотором роде», как «в некотором роде» и его «поэма». Хотя чиновники, рассуждая о Чичикове, уже отвергли догадку, «не переодетый ли разбойник» (VI; 199), почтмейстер своим рассказом именно в разбойника его и *переодевает*. Чичиков отождествляется с Копейкиным будто в результате *осенившего* почтмейстера *внезапного вдохновения*, то есть состояния, переживаемого и предчувствуемого автором, действительно знающим, что такое «грозная выюга вдохновенья» (VI, 135).

Почтмейстер, которого вдохновение словно уравнивает в творческом акте с автором, верит, подобно последнему, в истинность своего творения («...убежденно принимает создание “истины” за саму истину» [18; 162]), в котором «отраженно присутствует поэзный код» [18; 162], почему он и игнорирует вопиющее несходство Копейкина с Чичиковым. Не замечают этого несходства и слушатели, будто зачарованные вдохновенным рассказом, хотя почтмейстер многократно указывает на инвалидность Копейкина [19].

Зачарованность эта исчезает в тот самый момент, когда почтмейстер словно собирается выйти за границы обозначенного им жанра: «Но, позвольте, господа, вот тут-то и начинается, можно сказать, нить, завязка романа. Итак, куда делся Копейкин, неизвестно: но не прошло, можете представить себе, двух месяцев, как появилась в рязанских лесах шайка разбойников, и атаман-то этой шайки был, судырь мой, не кто другой...» (VI; 205). Однако неожиданная метаморфоза Копейкина вызывает недоуменную реакцию полицеймейстера («Только позволь, Иван Андреевич, – сказал вдруг прервавши его полицеймейстер, – ведь капитан Копейкин, ты сам сказал, без руки и ноги, а у Чичикова...» – VI, 205), мотивированную, как можно предположить, его должностными обязанностями; ведь накануне к губернатору пришла бумага «о убежавшем от законного преследования разбойнике» с предложением «задержать его немедленно» (VI; 195). Поскольку приметы Чичикова и Копейкина не совпадают, полицеймейстер и *задерживает немедленно* – только не разбойника, а повествование о разбойнике.

Вставная «поэма», так и не успев перерасти в «роман», как будто остается без формального конца, но на деле оказывается вполне оконченной, что усиливает – на фоне открытого финала первого тома – ее пародийное звучание.

В «Повести...» пародийно высвечена только одна, но исключительно важная тенденция в организации жанрового целого «Мертвых душ», условно названная «гротескной» [2; 328]. Автор, представленный как комический писатель, предвидит, что «...без разделенья, без ответа, без участия, как бессемейный путник, останется он один посреди дороги. Сурово его поприще и горько почувствует он свое одиночество» (VI; 134). Почтмейстер же, будучи всего-навсего «остряком», тоже (хоть и неожиданно для себя) остается «без разделенья, без ответа, без участия», оказавшись со своей версией «один посреди дороги» рассказываемой истории.

Как автор «тащится» за Чичиковым (ср.: «...здесь он полный хозяин, и куда ему вздумается, туда и мы должны тащиться» – VI, 241), так и почтмейстер пытается «тащиться» за Копейкиным, но оказывается в итоге не у дел, поскольку нить «романа», едва завязавшись, тут же и оборвалась. Автор так себя ведет потому, что «...опыт персонажа в каком-то смысле больше опыта автора, а также больше того, что попало в поле зрения поэмы» [2; 311]; читателю обещано показать, как изменится «потом» повествование и «примет величавое, лирическое течение» (VI; 241). Почтмейстер же, следуя за Копейкиным, которого он принимает за Чичикова, сначала заводит рассказ в сюжетный тупик, а затем пробует «вывернуться» и придумывает такую небылицу, что слушатели «...очень усумнились, чтобы Чичиков был капитан Копейкин, и нашли, что почтмейстер хватил уже слишком далеко» (VI; 205). На фоне ожиданий, заданных неопределенностью фигуры Чичикова, пародийный смысл «Повести...» становится таким образом тем более очевидным.

Литература и примечания:

1. См.: Лотман Ю.М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине» // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. – С. 237.
2. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М., 1996. – С. 423.
3. Лебедева О.Б. Эстетические и композиционно-структурные функции «Повести о капитане Копейкине» в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Русская повесть как форма времени. – Томск, 2002. – С. 150.
4. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – М.-Л., 1951. – Т. VI – С. 199. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома римскими и страниц арабскими цифрами.

5. Миронюк Л. Негационная стилистика русского языка (к постановке проблемы) // Studia Rossica Posnaniensia. – Poznań, 1998. – Zeszyt XXVIII. – S. 141.
6. Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллинн, 1992. – Т. II. – С. 155.
7. См. о категории модуса в поэтике: Тодоров Ц. Поэтика: Пер. с фр. // Структурализм: «за» и «против»: Сб. ст. – М., 1975. – С. 63-64.
8. Теория литературы: В 2 т. – М., 2004. – Т. 1: Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – С. 470.
9. См. о жанре как предмете пародийного изображения и герое пародии: Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 418.
10. Никитина С.Е., Васильева Н.В. Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. – М., 1996. – С. 76. Речь идет о такой стилистической фигуре, как зевгма, используемой для создания комического эффекта.
11. Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 310.
12. См. о роли «остряка» в бытовании городского фольклора: Белоусов А.Ф. Городской фольклор: Лекция для студентов-заочников. – Таллинн, 1987. – С. 21.
13. Белый А. Мастерство Гоголя. – М., 1996. – С. 294.
14. См. о значении «провинциализма» почтмейстера в «Повести...»: Смирнова Е.А. Поэма Гоголя «Мертвые души». – Л., 1987. – С. 118.
15. Лотман Ю.М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине». – С. 248.
16. Федоров В. О природе поэтической реальности. – М., 1984. – С. 102.
17. Ср.: Мелетинский Е.М. Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров // Жанры словесного текста. Анекдот. – Таллинн, 1989. – С. 62-63.
18. Петров А.В. О жанре «Повести о капитане Копейкине» // Русская повесть как форма времени. – Томск, 2002. – С. 162.
19. Ср.: «Под Красным ли или под Лейпцигом, только, можете вообразить, ему оторвало руку и ногу» (VI; 200); «Капитан Копейкин видит: нужно работать бы, только рука-то у него, понимаете, левая» (VI; 200); «...на деревяшке своей, можете вообразить, отправился к самому начальнику, к вельможе» (VI; 201); «Копейкин мой втащился кое-как с своей деревяшкой в приемную...» (VI; 201); «побежал было за ней на своей деревяшке, трюх-трюх следом...» (VI; 202); «проливал кровь, лишился, в некотором роде, руки и ноги...» (VI; 202); «Министр видит: человек на деревяшке и правый рукав пустой пристегнут к мундиру» (VI; 202); «...проскользнул с своей деревяшкой в приемную» (VI; 203); «...какие средства могу сыскать, не имея ни руки, ни ноги» (VI; 203).

Анотація

У статті розглядається важлива для поезики «Мертвих душ» Гоголя проблема пародійного модусу. До цього часу вона не привертала спеціальної уваги дослідників. Особлива увага приділяється

функціям «Повісті про капітана Копейкіна», виявляється її пародійна природа, а істинним героєм пародійної «поєми» у «поємі» є стиль авторської оповіді.

Аннотація

В статтє рассматривается важная для поэтики «Мертвых душ» Гоголя проблема пародийного модуса. До настоящего времени она не привлекала специального внимания исследователей. Особое внимание уделяется функциям «Повести о капитане Копейкине». Выявляется ее пародийная природа, доказывается, что подлинным героем пародийной «поэмы» в «поэме» является стиль авторского повествования.

Summary

The paper is focused on the problem of such an important question of Gogol's "The Dead Souls" poetics as the parody modus. So far it has not attracted much attention on the part of scholars. A special attention is paid to the functions of "The Tale about Captain Kopeykin". Its role as the parody of the genre of poem is shown. The article demonstrates that the real hero of the parody "poem" in the "poem" is the style of the author's narration.

Сквіра Н.М. (Київ)

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ПРЕДМЕТНОГО СВІТУ У ДРУГОМУ ТОМІ «МЕРТВИХ ДУШ»

Предметний світ у поємі «Мертві душі» відзначається своєю багатоманітністю та символічністю. Як зауважує А. Воронський, «ні в кого в світовій літературі, ніде, в тому числі й у Гоголя, немає такої величезної кількості речей і такої залежності від них людей, як у «Мертвих душах». Річ живе, діє, набуває людських рис, жестів, між тим як людина безжиттєва» [10; 651].

Та незважаючи на цей виразний факт, вивченню предметного світу в поємі «Мертві душі» присвячено лише декілька досліджень, об'єктом яких є перший том поєми [1; 25]. Як зазначає у своїй статті С. Абрамович, «теза про те, що предметний світ у Гоголя є «довіском» до світу людини, увійшла до нашої свідомості зі шкільної лави, як відлуння написаного в серйозних дослідженнях й переписаного в численних підручниках» [1; 110]. Про неабияку роль речі у творчому

функціям «Повісті про капітана Копейкіна», виявляється її пародійна природа, а істинним героєм пародійної «поєми» у «поємі» є стиль авторської оповіді.

Аннотація

В статтє рассматривается важная для поэтики «Мертвых душ» Гоголя проблема пародийного модуса. До настоящего времени она не привлекала специального внимания исследователей. Особое внимание уделяется функциям «Повести о капитане Копейкине». Выявляется ее пародийная природа, доказывается, что подлинным героем пародийной «поэмы» в «поэме» является стиль авторского повествования.

Summary

The paper is focused on the problem of such an important question of Gogol's "The Dead Souls" poetics as the parody modus. So far it has not attracted much attention on the part of scholars. A special attention is paid to the functions of "The Tale about Captain Kopeykin". Its role as the parody of the genre of poem is shown. The article demonstrates that the real hero of the parody "poem" in the "poem" is the style of the author's narration.

Сквіра Н.М. (Київ)

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ПРЕДМЕТНОГО СВІТУ У ДРУГОМУ ТОМІ «МЕРТВИХ ДУШ»

Предметний світ у поємі «Мертві душі» відзначається своєю багатоманітністю та символічністю. Як зауважує А. Воронський, «ні в кого в світовій літературі, ніде, в тому числі й у Гоголя, немає такої величезної кількості речей і такої залежності від них людей, як у «Мертвих душах». Річ живе, діє, набуває людських рис, жестів, між тим як людина безжиттєва» [10; 651].

Та незважаючи на цей виразний факт, вивченню предметного світу в поємі «Мертві душі» присвячено лише декілька досліджень, об'єктом яких є перший том поєми [1; 25]. Як зазначає у своїй статті С. Абрамович, «теза про те, що предметний світ у Гоголя є «довіском» до світу людини, увійшла до нашої свідомості зі шкільної лави, як відлуння написаного в серйозних дослідженнях й переписаного в численних підручниках» [1; 110]. Про неабияку роль речі у творчому

доробку Гоголя говорить і Ю.М. Черних: “...гоголівський предмет займає в літературі своє особливе місце. Відбір, вигляд і розміщення гоголівських речей породжують враження єдиного в своїй незвичайності світу. Гоголь використовує будь-який привід, щоб включити до свого опису річ” [25; 57].

Предмети у нашому розумінні відіграють роль своєрідних деталей, які, безумовно, необхідні для розуміння не тільки руху сюжету, а й розгадування тих символічних знаків-натяків, якими завуальована творчість Миколи Гоголя. Як відзначав Бехтер І.-Р.: “У всіх шедеврах ми можемо побачити, якою задушевною любов’ю оточена деталь, що виступає як рівна по відношенню навіть до центрального образу” [5; 376-377]. Не вдаючись до детального аналізу понять “деталь” і “подробиця”, означимо своє робоче визначення “деталі” в широкому розумінні – як подробиці побуту, портрету, інтер’єру, жесту, суб’єктивної реакції, дії і мовлення.

Стосовно ж функціонального навантаження деталі в жанрі роману ХІХ століття слушною є думка Ю. Лотмана: “У романі ХІХ століття деталь сюжетна... Та чи інша побутова деталь чи зчеплення обставин, підвищуючись до рівня сюжетного елемента, створює нові можливості розвитку подій” [18; 328]. Дослідник, між тим, далі зазначає, що “...елементи тексту – найменування предметів, дій, імена персонажів і т. п. – потрапляють в структуру даного сюжету, вже несучи тягар попередньої соціально-культурної та літературної семіотики. Вони не нейтральні й несуть пам’ять про ті тексти, в яких зустрічались в попередній традиції. Речі – соціокультурні знаки – виступають як механізми кодування, що відсікають одні сюжетні можливості та стимулюють інші. Кожна “річ” в тексті, кожна особа й ім’я, тобто все, що співвідноситься в культурній свідомості з певним значенням, таїть в собі в згорнутому вигляді спектр можливих сюжетних ходів” [18; 329]. Характерно, що такими “новими можливостями розвитку подій” є, в першу чергу, асоціації деталей з біблійними та створення письменником “сюжетних ходів”, які насичені алюзіями, ремінісценціями, контамінаціями Святого Письма.

Про уважне ставлення Гоголя до кожної дрібниці свідчить не тільки їх багатоманітність та смислова наповненість на сторінках поеми, а і його власні висловлювання. Наприклад, високо оцінюючи творчість Пушкіна, Гоголь у статті “В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность” пише: “На все, что ни есть во внутреннем человеке, начиная от его высокой и великой черты до малейшего вздоха его слабости и ничтожной приметы, его смутившей, он откликнулся так же, как откликнулся на все, что ни есть в природе видимой и внешней” [13; 7, 352]; у листі до О.М. Вільгорської від 14 травня 1846 року письменник висловлює своє прохання: “Говорите

мне даже о том, о чем почти нечего сказать, и описывайте мне даже пустоту, вас окружающую: мне все нужно” [13; 8, 235]; у листі ж до А.О. Росseta від 15 квітня 1847 року Гоголь порівнює деталі зі скарбом, який треба збирати: “Но дело в том, что обстоятельствами нужно пользоваться: Бог высыпал вдруг целую грудю сокровищ, их нужно подбирать обеими руками. Если вы хотите сделать мне истинное добро, какое способен делать христианин, подбирайте для меня эти сокровища, где найдете. Что вам стоит понемногу, в виде журнала, записывать всякий день, хотя, положим, в таких словах: “Сегодня я услышал вот такое мнение; говорил его вот какой человек; жизни он следующей; характера следующего... Словом, не пропуская ничего того, что видит глаз, от вещей крупных до мелочей” [13; 8, 269].

У відгуках В. Белінського читаємо: “Я нітрохи не дивуюсь, так як дехто, що п. Гоголь майстер робити все з нічого, що він уміє зацікавити читача пустими, зовсім незначними подробицями...” [2; 163]. У А. Белого зустрічаємо подібне зізнання: “Але Гоголь же як ніхто вживав багато зусиль на опорядження кожної деталі, кожної дрібниці. Нема в його тексті жодної випадкової подробиці, жодної даремно виголошеної персонажами репліки” [4; 94].

Аналізуючи другий том “Мертвих душ”, вважаємо за необхідне виділити такі найбільш зримі символічні деталі “поведінкового коду” персонажів: ляпаса (оплеухи), вживання їжі, хропіння, шмаркання, плювання, звернення на “ти”, які дозволять дати ширшу і повнішу характеристику героїв, зрозуміти їх “поведінковий код” та співвіднести його зі словом Святого Письма. Другу групу формує інтер’єр помешкання героїв та їх матеріальний світ.

За М. Храпченком, “геніальна сила портретних зображень, створених Гоголем, полягає в тому, що портрет для нього є ключем до внутрішнього світу героїв... Намагаючись випукло намалювати діючих осіб поеми, зробити так, щоб вони запам’ятовувались, Гоголь майстерно витворює зовнішні риси героя, його жести, манеру поведінки” [24; 445]. Звичайно, читаючи останні сторінки другого тому поеми, в пам’яті залишається епізод вимолювання Чичиковим свободи у князя та відверту реакцію останнього: “Ваше сиятельство, не сойду с места, покуда не получу милости”, – говорив Чичиков, не выпуская, сжимая сапог князя к груди и проехавшись, вместе с ногой, по полу во фраке наваринского пламени и дыма. “Подите, говорю вам”, – говорил он (князь – Н.С.) с тем неизъяснимым чувством отвращения, какое чувствует человек при виде безобразнейшего насекомого, которого нет духу раздавить ногой. Он встряхнул так, что Чичиков почувствовал удар сапога в нос, губы и округленный подбородок, но не выпустил сапога и еще с большей силой держал его в своих объятиях” [13; 7, 109].

Згадаймо біблійні настанови та ситуації, пов'язані з “ляпасом” (“оплеухою”): “Ударившему тебя по щеке подставь и другую...” [Лук. 6: 29], епізод з Ісусом Христом: “Другие же ударили Его по ланитам и говорили: прореки нам, Христос, кто ударил Тебя?” [Мат. 26: 68] або “Когда Он (Ісус – Н.С.) сказал это, один из служителей, стоявший близко, ударил Иисуса по щеке, сказав: так отвечаешь Ты первосвященнику? Иисус отвечал ему: если Я сказал худо, покажи, что худо; а если хорошо, что ты бьешь Меня?” [Іоан. 18: 22-24]. Як бачимо, наведені біблійні сюжети об'єднують такі елементи: 1) жертвою виступає Ісус Христос; 2) метафоричний образ тяжкої образи передбачає смиренність, незлобивість, відсутність помсти кривдників. Чичиков теж отримує ляпаса, але не протривить (пор. заповідь Нагорної проповіді “...не противься злу”; “Не будь побежден злом, но побеждай зло добром” [Рим. 12: 21]).

Для кращого розуміння сенсу епізоду, на нашу думку, доцільно проаналізувати листування М. Гоголя та С. Шевирьова, в якому безпосередньо фігурує поняття “оплеуха”. Наприклад, Гоголь, аргументуючи своє ставлення до М. Погодіна, у листі до Шевирьова С.П. від 30 січня 1847 року пише так: “Иных людей не заставишь до тех пор развязать как следует язык, покуда не рассердишь. К тому же я угощал его тем же, чем угощаю себя ежедневно и чем желал бы, чтобы потчевали меня почаще другие” [21; 2, 341]. С. Шевирьов, коментуючи поведінку Гоголя (після опублікування Гоголевого портрету Погодіним), пише: “Ты говоришь, что полезно бывает человеку получить публичную оплеуху: полезно тому, кто ее с смирением примет (так и принял Погодин), но каково тому, кто дает? Кто же из нас вправе дать ее, когда сам Иисус Христос не бросил камня в грешницу? Мы, говорящие о церкви и православии, должны вести себя во всем святое и чище для того, чтобы вместе с собою не подвергнуть оговору церковь и православие... Судя по книге твоей, ты находишься в состоянии переходном. Разум твой убежден в истине нашей церкви и православия, но воля твоя заражена современною болезнью – болезнью личности, и ты действительно скорее как римский католик, а не как православный... Второе издание твоей книги я приму на себя на том только условии, чтобы уничтожено было то, что ты сказал о Погодине. В противном случае отказываюсь. Я не хочу, чтобы через мои руки проходила оплеуха человеку, которого я люблю и уважаю, несмотря на его недостатки. Ты же говоришь в одном из писем: исправляй их прежде в самом себе. Нерящество в слоге и в изданиях простительнее, чем нерящество душевное, проистекающее в нас от неограниченного самолюбия. За первое отвечаем мы только публике и вредим им только самим себе; за второе отвечаем Богу” [21; 2, 344].

С.П. Шеви́рьов пише Гоголю від 20 лютого 1847 року: “Оплеуха Погодину случилась как-то сама собою, так что, уверяю честным моим словом, я даже сам не знаю, в какой степени я в ней виноват, и ожидаю еще формального обвиненья; целой половины наших грехов мы не видим, а потому и нужно, чтобы другие нам помогали, указывая их вполне. Знаю я только то, что я обрадовался тому, что эта оплеуха случилась, хотя вначале было испугался. С этих пор любовь к Погодину, которую говорю тебе нелицемерно, я хотел насильно приобрести, вошла вдруг сама собою в мою душу, – любовь, которой я никогда прежде к нему не имел в полной степени” [21; 2, 348]. Аналізуючи листування, слід відзначити декілька важливих моментів стосовно тлумачення “оплеухи”:

- “оплеуха”, за Гоголем, необхідна: бо допомагає побачити власні недоліки (“целой половины наших грехов мы не видим, а потому и нужно, чтобы другие нам помогали, указывая их вполне”);

- користь від “оплеухи” буває в тому випадку, коли вона приймається зі смиренням (“Ты говоришь, что полезно бывает человеку получить публичную оплеуху: полезно тому, кто ее с смирением примет...”);

- принциповим є поставлене питання Шеви́рьовим про того, хто має право давати “оплеухи”. Самоправний жест Гоголя (як і князя з другого тому поеми) у цьому випадку “гіперболізується”, адже, за біблійним сказанням, навіть Ісус Христос не вдавався до осудження чужих гріхів: “кто из вас без греха, первый брось на нее камень... Иисус сказал ей: женщина! Где твои обвинители? Она отвечала: никто, Господи. Иисус сказал ей: и Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши” [Іоан. 8: 7, 10-11].

Деталь “оплеухи” можна тлумачити і за допомогою статті “Світле Воскресіння”, в якій Гоголь немов би використав своєрідний попередній коментар до епізоду про вигнання князем Чичикова. Назва даної статті асоціюється з Судним днем для Чичикова: “Как бы, казалось, девятнадцатый век должен был радостно воспризнать этот день... Но на этом-то самом дне, как на пробном камне, видишь, как бледны все его христианские стремленья и как все они в одних только мечтах и мыслях, а не в деле. И если, в самом деле, придется ему (порівнюємо з князем у другому тому поеми – Н.С.) обнять в этот день своего брата, как брата – он его не обнимет. Все человечество готов он обнять, как брата, а брата не обнимет... Отделись от этого человечества один, страждущий видней других тяжелыми язвами своих душевных недостатков, больше всех других требующий сострадания к себе, – он оттолкнет его и не обнимет... Вот какого рода объятье всему человечеству дает человек нынешнего века, и часто именно тот самый, который думает о себе, что он истинный

человеколюбец и совершенный христианин!.. Все разом и вдруг им позабыто: позабыто, что, может быть, затем именно окружили его презренные и подлые люди, чтобы, взглянувши на них, взглянул он на себя и поискал бы в себе того же самого, чего так испугался в других... Позабыто им то, что, может оттого развелось так много подлых и презренных людей, что сурово и бесчеловечно их оттолкнули лучшие и прекраснейшие люди и тем заставили пищу ожесточиться... Бог весть, может быть, иной совсем был не рожден бесчестным человеком; может быть, *бедная душа его, бессильная сражаться с соблазнами, просила и молила о помощи и готова была облобызать руки и ноги того, кто, подвиженный жалостью душевной, поддержал ее на краю пропасти. Может быть, одной капли любви к нему было достаточно для того, чтобы возвратить его на прямой путь* (курсив мій – Н.С.)” [13; 8, 411]. Отже, Гоголь немов підводить читача до думки про те, що навіть найвища людина країни не є безгрішною, бо, в першу чергу, порушує заповідь любові до ближнього свого та настанови про пробачення інших (“...прощайте, и прощены будете” [Лук. 6: 37]). Разом з цим, Гоголь, ще раз підкреслюючи значення любові у стосунках між людьми, піднімає й психологічну за своєю мотивацією проблему підтримки “ближнього свого” – закомплексованої, гинучої особистості через недооцінку та байдужість вищого суспільства.

Ще одна деталь, яка неодмінно запам’ятовується при читанні, – опис поміщика Петуха і, зокрема, його пристрасть до їжі: “Хозяин заказывал повару, под видом раннего завтрака, на завтрашний день решительный обед. И как заказывал! У мертвого родился бы аппетит. “Да кулебяку сделай на четыре угла”, – говорил он с присасываньем и забирая к себе дух. “В один угол положи ты мне щеки осетра да визиги, в другой гречневой кашицы, да грибочков с лучком, да молоко сладких, да мозгов, да еще чего знаешь там этакого, какого-нибудь там того...” [13; 7, 56]. На думку Ю. Манна, деталям їжі та пиття належить “центральне місце серед образів фізичного, природного життя” [19; 139]. “У Петуха, – зазначає дослідник, – пристрасть до їжі й пригощання функціонує як самозаводний механізм”. Далі ж автор пише: “Якими переживаннями супроводжуються ці дії (“хлібосольство перетворюється у вид тероризування”), залишається нерозкритим. Що він при цьому думає і чи думає взагалі – невідомо...” [19; 143]. У деталі їжі, за Манном, фіксується логічний абсурд. Спробуємо аргументувати “хлібосольство” Петуха за допомогою звернення до біблійного слова, до православних традицій гостювання, до міфологічних джерел.

За біблійним вченням, перенасичення їжею постає як язичницький атрибут (“Ибо довольно, что вы в прошедшее время жизни поступали по воле языческой, предаваясь нечистотам, похотям, пьянству, излишеству в пище и питии...” [1Пет. 4: 3]), як вказівка на гріховність душі (“Господи! Кто это? Иисус отвечал: тот, кому Я,

обмакнув кусок хлеба, подам. И, обмакнув кусок хлеба, подал Иуде Симонову Искаріоту” [Іоан. 13: 26]), як бездуховне існування (“Пища для чрева, и чрево для пищи; но Бог уничтожит и то и другое” [1 Кор. 6: 13]), бо їжа не наближує нас до Бога [1 Кор. 8: 8; Рим. 14: 17]. У Біблійній Енциклопедії Брокгауза зазначено, що “... їжа означає легковажне, безтурботне існування [Бут. 39: 6] та марну упевненість [Лук. 12: 19; 17: 27] або повне занурення в задоволення [Іс. 22: 13; 1 Кор. 15: 32]” [7]. Існування ж Петуха теж можна вважати легковажним, безтурботним і навіть уподібнювати до язичницького, бездуховного існування.

Цікавим, на нашу думку, є той факт, що метафоричний образ їжі використовується в Новому Заповіті на прикладі настанов саме апостола Петру: “...Петр около шестого часа взшел на верх дома помолиться. И почувствовал голод, и хотел есть. Между тем, как готовяли, он пришел в иступление и видит отверстие небо и сходящий к нему некоторый сосуд, как бы большое полотно, привязанное за четыре угла и опускаемое на землю; в нем находились всякие четвероногие земные, звери, пресмыкающиеся и птицы небесные. И был глас к нему: встань, Петр, заколи и ешь. Но Петр сказал: нет, Господи, я никогда не ел ничего скверного или нечистого. Тогда в другой раз был глас к нему: что Бог очистил, того не почитай нечистым. Это было трижды; и сосуд опять поднялся на небо” [Дея. 10: 10-16]. Нижче розповідається про те, що Петро зустрічає трьох людей, посланих йому Духом, і розтлумачує своє видіння так: “...мне Бог открыл, чтобы я не почитал ни одного человека скверным или нечистым” [Дея. 10: 28]. Очевидну метафоризацію “наповненої посудини” слід тлумачити як критерій для заборони осудження людини. Гоголь у даному разі лише демонструє негативну рису Петуха, яка стоїть на заваді до нового життя.

Під час аналізу семантики деталі “їжа” варто звернутися й до тогочасних православних звичаїв, наприклад, до традицій відзначення “престольного праздника” (святкується в честь святого, ім’я якого присвоєно церкві). Гостинність Петра Петуха у даному разі можна асоціювати з обрядом гостювання, наприклад, за номінативною асоціацією – в Петрів день. “Багате пригощання – відмінна риса святкового застілля в кожному селянському будинку”, – зазначає Л.А. Тульцева. Дослідниця наводить приклади застілля в Костромській, Псковській, Рязанській областях. Наприклад, “у середині ХІХ століття в Зарайському Рязанської губ. за святковим обідом з приводу “престольного праздника” можна було побачити всі наїдки, отримані від селянської праці. Подавали солонину, свинину, шинку або яловичину з хріном, студень зі свинячих чи яловичих ніг, щі зі свининою, яловичиною чи солониною, лапшу жирову чи молочну, кашу круту пшоняну, кашу молочну,

смажену баранину, свинину чи яловичину, розмазну з маслом чи з молоком; киселі – “мудрой” з житніх круп, який їдять з молоком, вівсяний і пр. Перед обідом гостям підносять по склянці винця, перед шами – другу, перед кашею – третю, перед печеною – четверту і т.д...” [22; 147].

“Гіпертрофоване багатство бенкетного столу мимохідь приковує увагу. Їжі й напоїв занадто багато... Бенкетна трапеза “престольного праздника” – трапеза землеробів, які дякують за багатство на столі й присвячують цю трапезу Богу, Богородиці і всім святим угодникам. У багатстві бенкетного столу зі своїм ритуалом *ядення* (“єдин”, “єства”) і церемонією численних *подач* і *перемін* закладений сакральнo-магічний смисл: багатство повинно передатися, провокувати, сприяти такому ж і навіть більшому багатству наступних свят” [22; 149]. Відзначимо, що можливо Гоголь знав подібні звичаї і творчо вводив їх у сюжет другого тому “Мертвих душ”. Хоча у творі Петух не є землеробом і не рахується з вищими силами за їх багаті дари.

Біблійно-міфологічне трактування “їжі” зводиться до опозиційних елементів минулого й нового (“смерті й нового стану”): “Їжа в міфах пов’язана зі всіма трьома елементами комплексу смерть – родючість – життя й жертвопринесення, в якому містерія смерті, загибелі шляхом розчленування, розділення частин, роздрібнення повинна викликати стан плодючого багатства й життєвого розквіту. Не випадково їжа виступає як відзначена на рубежі будь-яких двох часових циклів, тобто на порозі нового невідомого стану [вечірня трапеза типу агап (вечірньої любові) у раннях християн або суботне преломлення хліба у євреїв, або щорічне святкування на сходженні старого й нового року, чи пасхальні вироби з тіста й ритуальні страви з м’яса і птиці як пережиток]” [20; 427]. Згідно з таким тлумаченням, можливо, їжа і є тим самим рубежом, який повинен подолати Петух для того, щоб повністю “переродитися” і розпочати нове життя. Після вживання їжі обов’язковим заняттям героя є сон, що підкреслюється Гоголем деталлю хропіння: “Хозяин как сел в свое какое-то четьрехместное, так тут же и заснул. Тучная собственность его, превратившись в кузнецкий мех, стала издавать, через открытый рот и носовые продухи, такие звуки, какие редко приходят в голову и нового сочинителя: и барабан, и флейта, и какой-то отрывистый гул, точный собачий лай” [13, 7; 53]. Як слушно зазначає Ю. Манн, “це, здається, вершина звукових ефектів, розрахованих, крім побутової й фізіологічної деталізації... ще й на пробудження враження хаосу, враження “кутерьмы, суголоки, сбивчивости” [19; 139].

“Деталь Гоголя зрима, матеріальна. Переважно вона виражена в дії, в жесті”, – пише Є. Добін [16; 23]. Такими деталями дії у другому томі “Мертвих душ” можна вважати плювання Костанжогло, звернення на “ти” тощо.

Наведемо епізоди з твору, де зустрічається деталь “плювання”. Наприклад, Чичиков у розмові з Тентетніковим говорить так: “Если уж избрана цель, уж нужно идти напролом. Что глядеть на то, что человек плюется! Человек всегда плюется: он так уж создан. Да вы не отыщете теперь во всем свете такого, который бы не плевался” [13; 7, 34]. Решта ж випадків, де зустрічається названа деталь, відносяться до образу Костанжогло (“Хороши политические экономы. Дурак на дураке сидит и дураком погоняет. Дальше своего глупого носа не видит. Осел, а еще взлезет на кафедру, наденет очки... Дурачье!” И во гневе он плюнул” [13; 7, 69]; “Но бросать деньги на ветер я не стану. Уж пусть меня в этом извинят! Чорт побори, он затевает там какой-нибудь обед любовнице, или на сумасшедшую ногу убирает мебелью дом, или с распутницей в маскарад, – юбилей там какой-нибудь в память того, что он даром прожил на свете, – а ему давай деньги взаимы”. Здесь Костанжогло плюнул и чуть-чуть не выговорил несколько неприличных и бранных слов в присутствии супруги” [13; 7, 65]; до роздумів героя про Хлобуева: “Сам возьми в руку заступ, жену, детей, дворню заставь; безделица! Умри, скотина, на работе. Умрешь, по крайней мере, исполняя долг, а не то, обожравшись, – свиньей за обедом”. Сказавши это, плюнул Костанжогло, и желчное расположение осенило сумрачным облаком его чело” [13; 7, 81]). Уживана Гоголем чотири рази деталь “плювання” наводить на роздуми стосовно невідповідності її вживання.

“Плювати в людину [Чис. 12: 14; Втор. 25: 9; Іс. 50: 6; Мк 14: 65; 15:19] чи плювати перед нею [Іов. 30: 10] вважалося тяжкою образою й приниженням, – зазначено в Біблійній Енциклопедії Брокгауза [7]. Характерно, що Костанжогло “плюється” лише у випадку гніву, при цьому плювання немов заміщує роздратування. Отож, Гоголь за допомогою використання такої деталі допомагає читачеві виявити таку рису Костанжогло як гнів, роздратування. Гнів же, за біблійним тлумаченням, може бути як гріховним, так і безгрішним залежно від його причини, цілі та ступеню: “Гнів благочестивих людей означає їх крайню відразу й обурення через гріх. У цьому сенсі праведники можуть гніватися й не грішити” [6; 146]. Таким чином, читачеві доводиться визначитися самому в адекватності поведінки Костанжогло. Чичиков, як бачимо, вважає, що гнів є постійною рисою і притаманний кожній людині (пор. його висловлювання “Что глядеть на то, что человек плюется! Человек всегда плюется: он так уж создан. Да вы не отыщете теперь во всем свете такого, который бы не плевался” [13; 7, 34]).

Ще однією деталлю – шмаркання – відзначений образ Чичикова: “В заключение же речи высморкался он в белый батистовый платок так

громко, как Андрей Иванович еще и не слыхивал. Подчас попадаетея в оркестре такая пройдоха-труба, которая когда хватит, то кажется, что крякнуло не в оркестре, но в собственном ухе” [13; 7, 27-28].

“У другому томі поеми шмаркання Чичикова стає предметом спеціального опису, – пише Ю. Манн. – Комічний ефект тут не тільки в контрасті обох планів порівняння (з одного боку, акт рефлекторного життя персонажа, з іншого – духовна діяльність, мистецтво), але і в перебої *всередині* цих планів. Шмаркання Чичикова подібне витівці “пройдохи-труби”, яка виступає з оркестру, загального, узгодженого гармонійного звучання. Це звучання порушення гармонії, наочний дисонанс” [19; 257].

Саме в посланнях апостола Павла, який асоціюється з Павлом Чичиковим [15] сформульована ідея Воскресіння, яка, звичайно, ототожнюється з головним задумом твору Гоголя: “Вдруг во мгновение ока, при последней трубе; ибо вострубит, и мертвые воскреснут нетленными, а мы изменимся” [1 Кор. 15: 52]. В Одкровенні Іоанна Богослова “семь ангелов, имеющие семь труб, приготовлялись трубить” [Отк. 8: 6] – порівняймо апокаліптичні мотиви або [1 Кор. 15: 52, 1 Фес. 4: 16, Чис. 9: 10; Ис. 27: 13]. “Чичиков видає носом трубний глас, який, як ми пам’ятаємо з Біблії, сповіщає про свободу поселенцям [Лев. 25] і Страшний Суд”, – відзначає М. Вайскопф [8; 391].

Досліджуючи причину сварки Бетрищева та Тентетнікова (величання останнього на “ти”), В. Глянц пише: “Є у цьому “тиканні” вищого нижчим і релігійний аспект. У св. Євангеліста Матвія [Мат. 5: 22] Христос говорить мученикам: “А Я говорю вам, что всякий гневающийся на брата своего напрасно, подлежит суду; кто же скажет брату своему: “рака”, подлежит синедриону...” ...Св. Іоанн Златоуст так пояснює це місце: “Слово – *рака* не составляет большой обиды; оно выражает только некоторое презрение или неуважение со стороны того, кто его произносит. Подобно тому как мы, приказывая что-нибудь слугам и другим низкого состояния людям, говорим: пойд *ты* туда, скажи *ты* тому-то; так точно и говорящие сирским языком употребляют слово – *рака* вместо слова – *ты*. Но человеколюбивый Бог, чтобы предотвратить большие обиды, хочет прекратить и самые малые, повелевая нам во взаимном обращении соблюдать приличие и надлежащее друг к другу уважение” [12; 195].

Показово, що в другому томі вже немає такого нагромадження речей, як у першій частині поеми. Та все ж речі, які використовує письменник для опису інтер’єру героїв, є досить важливим елементом характеристики їх окремих рис, смаків, духовних запитів.

Інтер’єр, як відомо, це “опис внутрішнього убрання приміщень, які характеризують епоху, країну, соціальний статус, його смаки” [17;

309]. В Українській Літературній Енциклопедії читаємо: “Інтер’єр (фр. *interieur* – внутрішній) у художньому творі – вид опису, змалювання внутрішніх приміщень (їх вигляду, предметів, які там знаходяться) у зв’язку із зображенням умов життя і побуту персонажів. Інтер’єр конкретизує місце подій, допомагає окреслити смаки персонажа, його соціальне становище, духовні запити, професію, особливості вдачі” [23; 2, 323].

Наприклад, неважко помітити, що інтер’єр будинку Гентетнікова після розчарування героя в коханні відтінює настрій і бездіяльність хазяїна: “В доме завелась гадость и беспорядок. Половая щетка оставалась по целому дню посреди комнаты вместе с сором. Панталоны заходили даже в гостиную. На щеголеватом столе перед диваном лежали засаленные подтяжки, точно как угощение гостю” [13; 7, 25]. Кімната героя – його психологічний профіль, адже вона досить красномовно розповідає про спосіб його життя.

У будинку Костанжогло інтер’єр уводиться з іншою метою – показати, що герой – володар угіддя, а не будинку: “Комнаты все просты, даже пусты: ни фресков, ни картин, ни бронз, ни цветов, ни этажерок с фарфором, ни даже книг. Словом, все показывало, что главная жизнь существа, здесь обитавшего, проходила вовсе не в четырех стенах комнаты, но в поле...” [13; 7, 59], а також підкреслити мудрість героя, його добродушність: “Так и Чичикову замечилось все в тот вечер: и эта милая, неприхотливо убранная комнатка, и добродушное выражение, воцарившееся в лице умного хозяина, но даже и рисунок обоев комнаты...” [13; 7, 74]. Натомість дружина Костанжогло займається домогосподарством, і це також стає очевидним з опису інтер’єру: “В комнатах мог только заметить Чичиков следы женского домоводства. На столах и стульях были наставлены чистые липовые доски и на них лепестки каких-то цветков, приготовленные к сушке” [13; 7, 59] (пор. “Мудрая жена устроит дом свой...” [Пр. 14: 1]). “Атмосфера” будинку немов передує подальшому розкриттю сутності самого героя.

Будинок Хлобуєва відображає реальний стан справ персонажа: “Вошедши в комнаты дома, они были поражены как бы смещением нищеты с блестящими безделушками позднейшей роскоши. Какой-то Шекспир сидел на чернильнице; на столе лежала щегольская ручка слоновой кости для почесывания себе самому спины” [13; 7, 84]. Специфіка інтер’єру у тому, що він демонструє шлях від опису кімнат героя до змін у його житті, до характеристики самого героя – з його минулим і сучасним, поглядами на життя (ручка слонової кістки для почісування спини – як символ лінивого, байдужого способу життя).

Без сумніву слід погодитися з В. Галановим у тому, що “речі стають відбиттям душевного життя людини незалежно від того, чи

присутня вона сама в цей момент поруч” [11; 280]. У інтер’єрі будинків героїв є величезна кількість речей – як однозначних, так і концептуально важливих. Досить своєрідною і виразною річчю, яка зустрічається практично в будинку кожного героя є книга. Цікаво, що Гоголь не просто доповнює інтер’єр цією річчю, але й демонструє ставлення героїв до книги, пропонує своє бачення її ролі та функції.

Біблійна символіка значення “книга” зводиться до Книги життя, в якій відзначаються діла кожного: “И увидел я мертвых, малых и великих, стоящих пред Богом, и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни; и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими” [Отк. 20: 12]. Книга для Тентетнікова, підкреслюючи його непостійну натуру, невизначеність, символізує об’єкт зміни заняття: “Изгрызалось перо, являлись на бумаге рисунки, и потом все это отодвигалось на сторону, бралась наместо того в руки книга и уже не выпускалась до самого обеда. Книга эта читалась вместе с супом, соусом, жарким и даже с пирожным, так что иные блюда оттого стыли, а другие принимались вовсе нетронутыми” [13; 7, 11]. Чичиков, відгукуючись “с похвалой о книгах вообще”, вважає, що вони “спасают от праздности человека” [13; 7, 29]. “Живою” ж книгою, “другою наукою” герой називає подорожі та “коловорот людей” [13; 7, 54] і переймається цим більше за читання, бо, як відомо з тексту, “до сих пор еще “Графини Лавальер” не прочел: все нет времени” [13; 7, 63]. Відзначимо, що слід досить обережно сприймати запитання В. Глянца у його дослідженні “Тоголь і Апокаліпсис”: “Можливо, не випадково возить з собою Павло Іванович розрізнений том “Герцогині Лавальер”, твір пані Жанліс? Герцогиня, що була фавориткою Людовіка XIV, закінчила свої дні в монастирі кармеліток. Чи не натяк тут? Чи це не протягнута Павлу Івановичу автором рятівна рука? Вже коли французенка й притому герцогиня “уходит на покаяние”, що ж залишається робити російській людині?..” [12; 269]. Беручи до уваги численну кількість досліджень з питання про чернецтво Гоголя, зауважимо, що, на нашу думку, істинним спасінням для нього було віднайдення ключа до розв’язання колізії між релігією та мистецтвом, а не намір оточити себе стінами монастиря.

І. Вишневська схильна ототожнювати другий том “Мертвих душ” Гоголя і другий том роману Чичикова, вбачаючи їх смислове навантаження в наявності “рецептів переродження”: “Цікаво, що Чичиков, який розмістився на деякий час в будинку Тентетнікова, серед знайомих читачеві речей, вийняв ще “календарь і два какие-то романа, оба вторые тома”. Якийсь “другий том” возить з собою Чичиков, але все не може прочитати, так і не прочитає до кінця розповіді, так і не дізнається, яких заходів пропонував вжити автор для його виправлення” [9; 215]. Уточнимо, що незважаючи на значно меншу кількість розділів другого тому “Мертвих душ” неважко помі-

тити, що саме за допомогою виявлення і розкриття афери Чичикова (своєрідної “публічної оплеухи”), за допомогою мудрих настанов Муразова Чичиков у кінці другого тому схильний розпочати нове життя. Інша справа, яка вже стосується ненаписаного третього тому: чи вдалося зробити йому та Плюшкіну такий складний крок, чи “захотіли” (за словами Гоголя) інші герої “переродження”?

Використовуючи деталь книги, Гоголь піднімає питання про об’єкт читання. Наприклад, описуючи департамент, де працював Тентетніков, Гоголь порівнює робітників з пустотливими учнями, які захоплюються безглуздим читанням: “Сидевшие вокруг господ показались ему так похожими на учеников. К довершению сходства, иные из них читали глупый переводный роман, засунув его в большие листы разбираемого дела, как бы занимались самым делом...” [13; 7, 15-16]. Кошкаръов мріє про те, щоб “мужик его деревни, идя за плугом, будет в то же время читать книгу о громовых отводах Франклина, или Виргилиевы Георгики, или Химическое исследование почв” [13; 7, 63]. У самого ж Кошкаръова “книги по всем частям: по части лесоводства, скотоводства, свиноводства, садоводства...” [13; 7, 65] Але, як зазначає Гоголь, “что ни разворачивал Чичиков книгу, на всякой странице: проявление, развитие, абстракт, замкнутость и сомкнутость, и чорт знает, чего там не было” [13; 7, 65]. Такого роду ситуація співвідноситься зі словами Еклезіяста-проповідника: “Слова мудрых – как иглы и как вбитые гвозди, и составители их – от единого пастыря. А что сверх всего этого, сын мой, того берегись: составлять много книг – конца не будет, и много читать – утомительно для тела” [Еккл. 12: 11-12].

Іншого плану книги, автор яких отримав дар творчості від Бога, повинні бути, на думку Гоголя, об’єктом для читання: “...в уютной комнатке, при скромных стеариновых свечках, под шумок самовара, ведется согревающий и сердце и душу разговор, читается светлая страница вдохновенного русского поэта, какими наградила Бог свою Россию...” [13; 7, 16]. Ще одним критерієм книги, за Гоголем, є її дидактичний зміст: “Бывали такие подчас тяжелые времена, что другой давно бы на его месте (Хлобуєва – Н.С.) повесился или застрелился; но его спасло религиозное настроение, которое странным образом совмещалось в нем с беспутною его жизнью. В эти горькие минуты читал он жития страдальцев и труженников, воспитывавших дух свой быть выше несчастий” [13; 7, 88]. Переконливіше про об’єкт читання – а саме, Біблії, літописів, світової класичної літератури і роль цього заняття – наголошує Гоголь у ранній редакції другого тому “Мертвих душ”: “Нет, если нет дела, он (правитель канцелярии – Н.С.) может читать полезную книгу и пусть это будет его ученый кабинет. Пусть хоть здесь прочтутся те книги, которые делают человека степенным, рас-

судительным, готовят из него будущего государственного мужа и сына земли своей. С завтрашнего же дня будет доставлено от меня во все отделения присутствия по экземпляру библии, по экземпляру русских летописей и три-четыре классика, первых всемирных поэтов, верных летописцев человеческой жизни... В последнее время головы всех так выветрились от этих модных водевилей, от этого пустого чтения минутных романов, извращающих наизнанку жизнь, мысли, мнения и понятия, что, право, пора прочесть то, что прежде всего следует. К стыду, у нас, может быть, едва отыщется человек, который бы прочел Библию, тогда как эта книга затем, чтобы читаться вечно, не в каком либо религиозном отношении, нет, из любопытства, как памятник народа, всех превзошедшего в мудрости, поэзии, законодательстве, которую и неверующие, и язычники считают высшим созданием ума, учителем жизни и мудрости” [13; 7, 278-279].

Своєрідна узагальнювальна оцінка тогочасного читацького попиту лунає з вуст Костанжогло: “Ведь как теперь, в это время, весь свет поглупел, так вы не можете себе представить. Что пишут теперь эти шелкоперы! Пустит какой-нибудь молокосос книжку, и так вот все и бросятся на нее” [13; 7, 69].

Таким чином, деталь книги використана Гоголем не тільки для характеристики духовного світу персонажів, а й для реалізації головного задуму поеми “Мертві душі” – запропонувати об’єкт читання, який, на думку письменника, буде сприяти духовному відродженню суспільства (пор. “блаженны слыщащие слово Божие и соблюдающие его” [Лук. 11: 28]).

Окрему “предметну” групу складають речі головного героя поеми – Чичикова. На думку М. Епштейна, “...чим значніше місце персонажа в літературі, тим більшого значення набуває кожна деталь в образі цього персонажа” [27; 135]. Недаремно Гоголь висвітлює “предметний світ” Чичикова вже в першому розділі другого тому, одразу ж під час його першого візиту до Тентетнікова: “На этом угольном столе поместилось вынутое из чемодана платье, а именно: панталоны под фрак, панталоны новые, панталоны серенькие, два бархатных жилета и два атласных, сертук. Все это разместилось один на другом и прикрылось носовым шелковым платком. В другом углу, между дверью и окном, выстроились рядком сапоги: одни не совсем новые, лакированные полусапожки и спальные. Они также стыдливо занавесились шелковым носовым платком, – так, как бы их там совсем не было. На письменном столе точас же в большом порядке разместились: шкатулка, банка с одеколоном, календарь и два какие-то романа, оба вторые тома... Чемодан по опростаньи его, был тоже подсунут под кровать. Сабля, ездившая по дорогам для внушения страха вора́м, поместилась повиснувши тоже в спальне на гвозде,

недалеке от кровати. Все приняло вид чистоты и опрятности необыкновенной” [13; 7, 29].

Показово, що промовистими речами, які оточують Чичикова є: шабля, календар, шкатулка, тютюнниця, носовичок, одяг.

Як справедливо зазначає С. Абрамович, “речі, що оточують Чичикова, від початку символічні, як оте колесо його возика, про яке балакають на початку розвитку подій мужички, що виконують роль античного хору: доїде до Петербургу чи не доїде?” [1; 111-112]. Проаналізуємо деякі з них.

Наприклад, шабля (згадується в кінці першого тому поеми і в описі речей героя у другому томі). Про цю деталь А. Гольденберг пише: “У контексті обрядових асоціацій не видається випадковим, що серед речей, які належать персонажам “Мертвих душ”, шабля фігурує тільки в предметному світі Ноздрьова і Чичикова, в рольовій поведінці яких проявляється тип весільного дружки” [14; 31]. На думку дослідника, шабля або меч є неодмінним регламентованим атрибутом весільного обряду. Вважаємо, що шабля може асоціюватися і з біблійним символом меча (пор. духовний меч апостола Павла: “Возьмите... меч духовный, который есть слово Божие” [Ефес. 6: 17]). Красномовність Чичикова в даному випадку і може слугувати метафоричною зброею героя.

Серед інших речей Павла Чичикова – календар та табакерка, які теж символічні. Календар, який возить з книгами Чичиков, теж пов’язаний з атрибутами літочислення, яке обумовлювалось сезонними польовими роботами і відповідно щорічними святами (наприклад, Лев. 23: 11, 39, 40; Неєм. 8: 14-16; Сх. 12: 18, 19; 13: 3-10). Табакерку, яку Чичиков “вынимал, например, из кармана... и, утвердив ее между двух пальцев левой руки, оборачивал ее быстро пальцем правой, в подобье того, как земная сфера обращается около своей оси, или же так по ней барабанил пальцем, в присвистку” [13; 7, 30], можна сприймати як антитезу чоткам. Обертання табакерки асоціюється з перебиранням чоток. Як зазначає М. Вайскопф, тютюнниця є “негативним адекватом Святого Письма” [8; 342]. Хоча “куріння диму” [Дії. 2: 19] нерідко згадується як явище, що супроводжує Божий суд.

Найціннішою для героя є його скринька: “Шкатулка, Афанасий Васильевич, шкатулка, ведь там все имущество. Потом приобрел, кровью, летами трудов, лишений...” [13; 7, 110]. “Шкатулка – і символ, і реальний предмет; вона – план надбання, який таїться у футлярі душі і розкривається без свідків...” – пише А. Бєлий [3; 111]. Надбання Чичикова символізують тимчасовість, духовну нищість (пор. “Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут, но собирайте себе

сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют... ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше” [Мат. 6: 19-21] або притча про скарби [Лук. 12: 16-21]).

Показово, що в оточенні речей, хоча й значно меншому, перебувають й інші герої другого тому поеми. Вірною є думка А. Воронського: “Чичиков у полоні у речей, у європейського, галантерейного “канальства”. У полоні у речей й інші герої поеми: Манілов, Собакевич, Ноздрьов, Коробочка, Плюшкін, Петух, Тентетніков, але ці останні пов’язані з речами переважно дрібно- й середньопомісного кріпосного господарства” [10; 650].

Виразно деталлю в описі як Чичикова, так і решти героїв другої частини поеми слугує їх одяг. Наприклад, описуючи головного героя, Гоголь деталізує і його одяг: “Он немножко постарел; как видно, не без бурь и тревог было для него это время. Казалось, как бы и самый фрак на нем немножко поизветшал, и бричка, и кучер, и слуга, и лошади, и упряжь как бы поистерлись и поизносились... Белее и чище снегов были на нем воротнички и манишка, и, несмотря на то, что был он с дороги, ни пушинки ни село ему на фрак...” [13; 7, 28]. Білий колір та чистота одягу Чичикова є тільки зовнішньою ознакою, виразно підкресленою Гоголем, адже внутрішньо Чичиков ще залишається тим же (пор. слова Ісуса про марність зовнішніх омивань при внутрішній спокусі гріхом – [Мат. 15: 11, 23: 25; Лук. 11: 39]).

Важко погодитись з І. Вишневською стосовно повної бездушності Чичикова, якому врешті-решт Гоголь приготує не “переродження”, а звичайне пекло: “Чичиков другого тому повільно, але неухильно виривався з-під його пера, знову ставав Чичиковим першого тому. Змінюється у нього й фрак, і колір фрак. В першому томі одягнений Чичиков у фрак “брусничного цвета с искрой”, в другому – і Гоголь особливо наполягає на цьому – він у фракці “наваринского пламени с дымом”. Теплі, обіцяючі тони змінюються на грізні, тривожні – дим і полум’я змінюють ніжну брусницю. Дим і полум’я окутують поступово “скотину” Чичикова; горіти йому в пекельному вогні” [9; 216]. Адже, такі деталь, як “дим” і “полум’я”, співвідносяться не лише з пеклом. Наприклад, дим може супроводжувати “славу Божу” [Вих. 19: 18, Іс. 6: 4], а метафоричне значення вогню – символ присутності Бога (наприклад, в Синаї) і знаряддя Його могутності [Вих. 13: 21; 14: 24; Чис. 11: 1, 3], тяжкого випробування (“огнем будет испытано дело каждого, каково оно” [1 Кор. 3: 12-15]). “Господь Иисус Христос при другому пришествии, за словом апостола, выйдет з полум’яніючого вогню [2 Сол. 1: 8]”, – зазначено в Біблійній енциклопедії [19; 475]. Чи не натяк це на подальшу долю й самого Чичикова – переродження? Як бачимо, одяг є активним началом у створенні образу героя. Як зазначає Ч. де Лотто: “Під його впливом

відбувається трансформація персонажа – переодягання виконує функцію зміни-визначення його екзистенційної суті” [26; 80]. Стосовно ж зміни кольору фрака дослідниця пише так: “...зміна “наваринского дыма с пламенем” в “наваринское пламя с дымом” посилює і підтверджує саме цю ідею вічного перевтілення старого, тобто позірного руху, ілюзорності змін, які складаються лише з пустої перестановки акценту, нюансу, деталі чи навіть – в гоголівській екстремізації – одного слова” [26; 84].

Одяг Петуха: “травяно-зеленый нанковый сюртук, желтые штаны и шея без галстука, на манер купидона!” [13; 7, 48], – наближує героя до природного оточення.

Атласний халат Бетрищева підкреслює його пихатість та самозадоволеність. Костанжогло взагалі не звертає увагу на одяг: “К крыльцу подходил лет сорока человек, живой, смуглой наружности, в сертуке верблюжьего сукна. О наряде своем он не думал. На нем был типовый картуз” [13; 7, 59]. Сюртук з верблюжого сукна асоціюється з одягом Іоанна Хрестителя [Мат. 3: 4] [8; 628].

Хибна мрія Кошкарьова про те, щоб “одеть половину русских мужиков в немецкие штаны” і жінок “заставить ходить в корсете” і тоді “науки возвысятся, торговля подымется, и золотой век настанет в России” [13; 7, 63], підкреслює прив’язаність людини до матеріального та ігнорування духовного шляху “переродження”.

Отже, символізм деталей в описі речей та інтер’єру героїв очевидний. “Вірності деталей” не у вузькому, власне інформаційному значенні слова, тобто передаванні часу й дії, а в широкому, коли через річ повністю розкривається характер людини, соціальні відношення епохи, середовища”, – справедливо зауважує В. Галанов [11; 289]. За побутовою дрібницею завжди вимальовується моральна сутність самого героя, його характер, звички, уподобання.

Література та примітки:

1. Абрамович С. Предметный світ у Гоголя // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2001. – Вип. 7. – С. 110-115.
2. Белінський В.Г. Вибрані філософські твори: В 2 т. – К.: Укр. вид. політ. літ.-ри, кн.-журн. ф-ка, 1948. – Т. 1. – 538 с.
3. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
4. Белый А. Непонятый Гоголь // Вопросы философии. – 1990. – № 11. – С. 21-27.
5. Бехтер И.-П. О литературе и искусстве. – М.: Наука, 1981. – 236 с.
6. Библиейская Энциклопедия. – М.: Локид-Пресс, 2004. – 768 с.
7. Біблійна Енциклопедія Брокгауза. Режим доступу: <http://sbible.boom.ru/brok.htm>. – Заголовок з екрану.
8. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М.: РГГУ, 2004. – 686 с.

9. Вишневская И. Бессмертие великой поэмы. Перечитывая второй том “Мертвых душ” Гоголя // Москва. – 1972. – № 2 – С. 211-217.
10. Воронский А. Искусство видеть мир: Портреты, статьи. – М.: Сов. писатель, 1987. – 701 с.
11. Галанов Б. Живопись словом. Портрет. Пейзаж. Вещь. – М.: Сов. писатель, 1974. – 344 с.
12. Глянц В.М. Гоголь и апокалипсис. – М.: Элекс – КМ, 2004. – 328 с.
13. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений. – М-Л.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1940-1952. – Т. I-XIV.
14. Гольденберг А.Х. “Мертвые души” Н.В. Гоголя и традиции народной культуры: учеб. пособие / Волгогр. гос. пед. ин-т им. А.С. Серафимовича. – Волгоград, 1991. – 74 с.
15. Див., например: Keil R.-D. Gogol und Paulus // Die Welt der Slaven. – München, 1986. – Jg.31, 1. – S. 86-99; Гольденберг А. Житийная традиция в “Мертвых душах” // Литературная учеба. – 1982. – № 3. – С. 155-162; Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М., 2002. – С. 528-529, тощо.
16. Добин Е. Искусство детали. Наблюдения и анализ. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 191 с.
17. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НИПК “Интелвак”, 2003. – 1596 стб.
18. Лотман Ю. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
19. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М.: Coda, 1996. – 474 с.
20. Мифы народов мира. Энциклопедия (в 2 томах) / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1980-1982.
21. Переписка Н.В. Гоголя в 2 томах. – М.: Художественная литература, 1988. – Т. 2. – 527 с.
22. Тульцева Л.А. Престольный праздник в картине мира (мироколице) православного крестьянина // Православная жизнь русских крестьян XIX-XX веков: Итоги этнографических исследований. – М.: Наука, 2001. – С. 124-167.
23. Українська Літературна Енциклопедія: В 5 т. / АН УРСР. Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К., 1990. – Т. 2. – 576 с.
24. Храпченко М.Б. Николай Гоголь. Литературный путь. Величие писателя. – М.: Худож. лит., 1984. – 653 с.
25. Черных Ю.Н. Роль вещи в прозе Н.В. Гоголя // Микола Гоголь і світова культура (Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 185-річчю з дня народження письменника) / Відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко. – К.-Ніжин, 1994. – С. 55-57.
26. Чинция де Лотто. Гоголь: одежда и мода // Гоголь как явление мировой литературы. Сб. ст. по материалам международной научной конференции, посвященной 150-летию со дня смерти Н.В. Гоголя / Под ред. Ю.В. Манна. – М., 2003. – С. 79-86.
27. Эпштейн М.Н. “Природа, мир, тайник вселенной...” Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.

Анотація

У статті аналізується інтер'єр помешкання героїв другого тому "Мертвих душ", досліджується їх матеріальний світ. Розкривається символічна природа таких деталей "поведінкового коду", як ляпас ("оплеуха"), вживання їжі, хрюпіння, шмаркання, плювання, звернення на "ти".

Аннотация

В статье анализируется интерьер помещений героев второго тома "Мертвых душ", исследуется их вещественный мир. Раскрывается символическая природа таких деталей "поведенческого кода", как пощечина ("оплеуха"), употребление пищи, храп, сморкание, плевание, обращения на "ты".

Summary

The interior of apartments of heroes of the second volume of "The Dead Souls" and their material world are analysed in the article. Symbolic nature of such details of "behaviour's code" as a slap in the face, using of meal, snoring, blowing, spitting, appealing on "you" is found out.

Мусий В.Б. (Одесса)

О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ «АВТОРСКОЙ ИСПОВЕДИ» Н.В. ГОГОЛЯ

Современное гоголеведение все чаще обращается к решению вопросов, связанных с этической программой писателя, осмыслением им своего предназначения. В поле зрения исследователей включаются духовные сочинения Н.В. Гоголя, главным образом – его «Размышления о Божественной Литургии»; выявляются новые аспекты в «Выбранных местах из переписки с друзьями», «Авторской исповеди». Это не исключает дальнейшей разработки проблем поэтики гоголевских произведений. Целью данной статьи является анализ художественных особенностей «Авторской исповеди» Н.В. Гоголя. При этом мы опираемся на вывод, сделанный П.В. Михедом, относительно того, что эта гоголевская «повесть писательства» является художественным произведением и как таковое, то есть художественное, «нуждается в дальнейшем исследовании своего эстетического феномена» [1; 67]. Рассмотрим одну из сторон эстетической природы этого произведения – его жанр. Исповедь, как и очерк, мемуары, биография и автобиография, относится к художественно-документальной группе жанров

Анотація

У статті аналізується інтер'єр помешкання героїв другого тому "Мертвих душ", досліджується їх матеріальний світ. Розкривається символічна природа таких деталей "поведінкового коду", як ляпас ("оплеуха"), вживання їжі, хрюпіння, шмаркання, плювання, звернення на "ти".

Аннотация

В статье анализируется интерьер помещений героев второго тома "Мертвых душ", исследуется их вещественный мир. Раскрывается символическая природа таких деталей "поведенческого кода", как пощечина ("оплеуха"), употребление пищи, храп, сморкание, плевание, обращения на "ты".

Summary

The interior of apartments of heroes of the second volume of "The Dead Souls" and their material world are analysed in the article. Symbolic nature of such details of "behaviour's code" as a slap in the face, using of meal, snoring, blowing, spitting, appealing on "you" is found out.

Мусий В.Б. (Одесса)

О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ «АВТОРСКОЙ ИСПОВЕДИ» Н.В. ГОГОЛЯ

Современное гоголеведение все чаще обращается к решению вопросов, связанных с этической программой писателя, осмыслением им своего предназначения. В поле зрения исследователей включаются духовные сочинения Н.В. Гоголя, главным образом – его «Размышления о Божественной Литургии»; выявляются новые аспекты в «Выбранных местах из переписки с друзьями», «Авторской исповеди». Это не исключает дальнейшей разработки проблем поэтики гоголевских произведений. Целью данной статьи является анализ художественных особенностей «Авторской исповеди» Н.В. Гоголя. При этом мы опираемся на вывод, сделанный П.В. Михедом, относительно того, что эта гоголевская «повесть писательства» является художественным произведением и как таковое, то есть художественное, «нуждается в дальнейшем исследовании своего эстетического феномена» [1; 67]. Рассмотрим одну из сторон эстетической природы этого произведения – его жанр. Исповедь, как и очерк, мемуары, биография и автобиография, относится к художественно-документальной группе жанров

эпоса. Для этой группы характерна установка на достоверность излагаемых событий. Но, в отличие от очерка и биографии, в исповеди внимание сконцентрировано на внутреннем – мотивах поступков автора, который одновременно является и героем произведения. Поэтому исповеди присуща субъективность.

Известно, что название – «Авторская исповедь» – принадлежит С. Шевыреву, который редактировал «Сочинения Н.В. Гоголя, найденные после его смерти» (1855). Основанием для подобного именованя текста было использование применительно к нему понятия «исповедь» самим Гоголем. «Авторская исповедь» представляет две стороны Гоголя: Гоголь – человек и Гоголь – творец. Как это и свойственно исповеди, на первом плане – авторское «я», мир чувств этого «я», вызванных оценкой русским обществом «Выбранных мест из переписки с друзьями». И.С. Тургенев, встречавшийся с писателем в годы, когда была написана «исповедь», вспоминает, что он в то время производил впечатление умного, странного и большого существа. «Какая-то затаенная боль и тревога, какое-то грустное беспокойство примешивались к постоянно пронизательному выражению его лица», – пишет он в очерке «Гоголь» (1869) [2; 290-291]. Со страниц «Авторской исповеди» Гоголь предстает тем самым человеком, которого увидел перед собой Тургенев – «худым и испитым», «которого уже успела на порядках измыкать жизнь» [2; 290]. Он сообщает о душевной драме, которую пережил после опубликования своей книги, и признается, что изначально и не рассчитывал на благодушие читателей. «На книгу мою, – пишет он С.Т. Аксакову в январе 1847 года, – нападут со всех углов, со всех сторон и во всех возможных отношениях. Эти нападения мне теперь слишком нужны: они покажут мне ближе *меня самого* и покажут мне в то же время *вас*, то есть *моих читателей*. Не увидевши яснее, что такое в настоящую минуту я сам и что такое мои читатели, я был бы в решительной невозможности сделать дельно свое дело» [3; 79]. Критика «Выбранных мест» была весьма разнообразной. Автору отказывали в творческом даре, его осуждали за уход от художественности. Самым же серьезным, тем, что спровоцировало Гоголя на последовавшее написание «Авторской исповеди», было определение «Выбранных мест» «проповедью». А значит, по мнению публики, Гоголь от обличения дьявола смехом в художественных произведениях, от своего призвания писателя перешел к миссии проповедника, отказавшись тем самым от творчества. «Вы, – пишет в ответ на цитированное письмо С.Т. Аксаков, – ...искренно подумали, что призвание ваше состоит в возвещении людям высоких нравственных истин в форме рассуждений и поучений, которых образчик содержится в вашей книге... Вы грубо и жалко ошиблись. Вы совершенно сбились, запутались, противоречите сами себе беспрестанно

и, думая служить небу и человечеству, – оскорбляете и бога и человека» [3; 80]. По мнению литературоведов, «Выбранные места из переписки с друзьями» и в самом деле были задуманы как проповедь, точнее, синтез проповеди и исповеди [4; 188]. Исходя из такой оценки жанровой природы этого гоголевского сочинения, П.В. Михед устанавливает связь между «Выбранными местами из переписки с друзьями» и «Авторской исповедью» Гоголя. Ученый пишет: «Право проповеди требовало легендаризации власной людской доли для надання авторитетности слову. “Авторська сповідь”, задумана як коментар до “Вибраних місць”, перетворилась під пером письменника на ще одну сповідь, покликану посилити ідею обраності Гоголевої долі” [5; 13]. В значительной степени это его новое произведение явилось также актом возвращения к художественности, поскольку «Выбранные места из переписки с друзьями» «с драматической ясностью убедили» писателя «в том, что важнейшим условием воплощения мысли является ипостась самого художника». «Проповедь, – пишет П.В. Михед, – как наиболее прямой способ воздействия писателя-пророка повлекла за собой обращение к исповеди как форме укрупнения фигуры писателя» [1; 66-67].

Зададимся вопросом, что в рассматриваемом нами произведении Гоголя, написанном после всех высказанных замечаний по поводу «Выбранных мест», соответствует жанру исповеди? Начнем с того, что это выступление Гоголя в печати имело интимный характер душевного диалога с читателем. Поэтому, характеризуя свое нравственное состояние, Гоголь все чаще употребляет слово «исповедь». Желая убедить тех, кто так или иначе был связан с его книгой, в том, что был неверно понят ими, он испытывает потребность объясниться, точнее, исповедаться перед миром. «Желаньем этим, – пишет Гоголь С.П. Шевыреву 20 февраля 1847 года, – я страдал и томился и в то же время видел, что для этого нужно обнаружить донага всю свою душу и принести непритворную исповедь во всем том, что творилось в душе моей незримо от всех; без этого было бы объяснение мое непонятно. А принести своей исповеди *полной* я был тогда не в силах, да и теперь вряд ли в силах» [3; 347]. Поэтому в приложении к этому тексту Гоголь называет его исповедью: «в ней, – пишет он, – есть излияние и души и сердца моего» [6; 435].

В жанре «исповедь» на первом плане история души героя, которым является автор. Что это за человек, герой исповеди? Гоголь описывает его: «Исповедь человека, который провел несколько лет внутри себя, который воспитывал себя, как ученик, желая вознаградить, хотя поздно, за время, потерянное в юности, и который притом не во всем похож на других и имеет некоторые свойства, ему одному принадлежащие, – исповедь такого человека не может не представить чего-нибудь нового». Итак, есть и соответствующее жанру – процесс самовоспитания, и обоснование, почему эта история души заслуживает

внимания публики – своеобразие этой индивидуальности. Цель исповеди – воспользовавшись критикой, как кажется Гоголю несправедливо жестокой, «рассмотреть построже самого себя» [6; 430]. То есть здесь не только собирается по цепочке процесс самовоспитания, а само по себе написание текста оценивается как акт самовоспитания. Поэтому автор выделяет в качестве «главного» предмета своей книги «психологический вопрос» [6; 433–434].

Кроме того, поскольку идет речь о процессе душевного восстановления, мы не можем исключить и другого значения слова «исповедь» – покаяние, принятое в православной и католической традициях. Корнями своими этот обряд связан с другими очистительными действиями. В христианской традиции покаяние, исповедь, то есть открытие дел своих, оценивается как очень важный этап нравственного самосовершенствования. Исповедующийся должен примириться с ближними, искренне сокрушиться о своих грехах и устно поведать о них с твердым намерением исправить свою жизнь. Единственное (но очень важное) возражение, которое в данном случае возможно, связано с тем, что верующий открывает устно свои грехи Богу посредством священника, через которого получает прощение грехов от самого Господа Бога. Возможно, объяснение этого обращения не к Богу, а к миру обусловлено тем, что Гоголь попытался произвести дело не только собственной души, но и душ своих читателей, потому и исповедоваться должен был перед читателями, миром.

Поскольку же исповедуется человек, занимавшийся писательской деятельностью, возникает и еще один план значения «исповедь». Осмысляя себя, собственную направленность, Гоголь пишет о рано сформировавшейся в нем готовности служить на каком угодно поприще (мысль о писательстве, заявляет он, не сразу пришла ему в голову) [6; 436, 439]. Но постепенно он пришел к выводу, что наиболее полно сможет реализовать эту направленность как писатель. «Я, – признается герой «Авторской исповеди», – примирился и с писательством своим только тогда, когда почувствовал, что на этом поприще могу также служить земле своей» [6; 458]. В связи с этим определяется особенность этой исповеди: ее сюжетное ядро, как это и следует произведению этого жанра, – путь героя, его поиски, цели, их осуществление или же утрата. Но герой этой исповеди необычен: он не просто человек – он писатель. Поэтому к анализу душевного процесса прибавляется анализ писательского пути. В конечном итоге все отмеченные нами стороны этого текста как исповеди тесно переплетаются. К примеру, размышляя о природе «веселости» первых своих сочинений, Гоголь мотивирует её «душевной потребностью» [6; 437]. А позже соотносит художественную специфику своих сочинений (тот же смех) с потребностью реализовать себя на поприще писа-

тельства и исследует процесс развития характера и роли смеха от «Вечеров» к «Ревизору» и «Мертвым душам» [6; 438]. На этом своем произведении останавливается подробнее и пишет, как от решения представить Русь однобоко – сатирически – перешел к решению создать поэму: «чтобы по прочтенье моего сочиненья предстал как бы невольной весь русский человек, со всем разнообразьем...». По существу здесь представлен анализ процесса творчества: первоначальный замысел – выбор героев – формирование плана (тождественно концепции) – художественное выражение сформировавшейся концепции. Поскольку ядром первого тома «Мертвых душ» было выражение авторской концепции национального характера, отбирались те характеры, «на которых заметней и глубже отпечатлелись истинно русские коренные свойства наши». Как автор Гоголь формулирует основной предмет своих наблюдений – «человек и душа человека», законы, «которыми движется человек и человечество вообще» [6; 441]. Он сравнивает себя с другими писателями (Карамзиным) и объясняет, почему ему самому потребовался в начале процесс самовоспитания и уж после формирования собственного «я» он смог взять на себя право наставничества [6; 442-443]. Здесь же содержатся его размышления о способе художественного обобщения: чтобы читатель поверил в истинность героя, соотнес себя с ним, нужно выделить то, что составляет «живую» часть человека. Для этого писателю необходимо от наблюдений перейти к процессу систематизации, обобщения, выявления закономерностей. Гоголь так описывает этот процесс: «я беру в уме своем весь этот прозаический существенный дразг жизни... все от мала до велика, ничего не пропустивши..., чтобы образовалось во мне собственное мое мнение...» [6; 451-452]. Здесь можно бы вспомнить повесть «Портрет», в которой Гоголь выразил свое представление об истинном пути художника: не копируя, не искажая действительную природу явления, он должен пропустить увиденное через собственную душу. О недопустимости механического копирования Гоголь пишет и в «Авторской исповеди»: «Возвратить людей в том же виде, в каком и взял, для писателя-творца даже невозможно» [6; 455].

Это исповедь не просто писателя Гоголя, а главным образом автора «Выбранных мест». Отсюда – изложение им мыслей о цели его книги, ее структуре, рассказ о путях, по каким он шел к ее созданию. Это позволяет сделать вывод о том, что импульсом к созданию «Авторской исповеди» было «анатомирование» живого автора «Выбранных мест».

На эту сторону «Авторской исповеди» обратил внимание профессор Новороссийского университета Василий Николаевич Мочульский. 9 января 1903 года, находясь в Одессе, он пишет статью «Авторская исповедь» Н.В. Гоголя» и публикует ее в выпуске «Филологических записок». Позже статья выходит отдельным изданием. Начинает он ее с оценки на-

звания этого публичного выступления Гоголя и пишет: «Такое заглавие я не считаю вполне точным и вполне правильным. Сам Гоголь собственно исповедью признавал «Переписку с друзьями» [7], что было более уместно, так как эти письма предназначались и близким друзьям, не вынуждавшим, но располагавшим к интимным излияниям сердца и души. Таким образом, и здесь это название уместно лишь в смысле интимности сердечных излияний, но не в смысле исповедания своих литературных грехов». Далее В.Н. Мочульский приводит точку зрения, высказанную академиком Н.С. Тихонравовым. Тот определил «Авторскую исповедь» как апологию «Выбранных мест». Но и эта оценка гоголевского произведения не принимается ученым. «Авторская исповедь», пишет он, не включает в себе апологии мыслей и взглядов, выраженных в «Переписке с друзьями», хотя, уточняет он, «не чужда апологии личной против обвинений и упреков, которые вызваны были» этой книгой [8; 1-2]. В конечном итоге В.Н. Мочульский приходит к следующему выводу относительно жанра гоголевского произведения: «Статья, озаглавленная «Авторская исповедь», есть вынужденная «повесть авторства», направленная скорее к личной защите и ожиданию, чем к чистосердечному исповеданию своих вольных и невольных грехов. Таким образом, с этой статьей связаны не внутренние, «нравственные вопросы ...», не вопросы о правде его смирения, чистоте намерений, сердечности чувствований и стремления к добру, а вопросы внешние и притом литературного характера, а именно: правильны ли, или ошибочны мысли и воззрения Гоголя на свою литературную деятельность, и не примешалось ли к его точке зрения на собственную деятельность чьего-либо постороннего и случайного от вынужденной роли защитника <...>. ...Насколько удовлетворителен ответ Гоголя на запрос читателей об измене своему прежнему направлению» [8; 2].

У В.Н. Мочульского были основания для оценки «Авторской исповеди» как повести. Ведь после размышлений о своем душевном состоянии, где Гоголь и в самом деле употребляет понятие «исповедь», он использует и другое определение – «повесть» [6; 436]. Это «повесть» о нем как об авторе вообще и авторе «Выбранных мест из переписки с друзьями», в первую очередь. Еще более важно то, что «Авторская исповедь», как делает вывод П.В. Михед, это та «повесть авторства», в которой нашли выражение основные мотивы «Прощальной повести», которая планировалась Гоголем как его итоговая книга [9; 197-199]. Но «Авторская исповедь» – это в первую очередь исповедь, центр которой составил анализ автором мотивов его поступков как автора книги, выступившей в роли зеркала его души [6; 465].

В «Выбранных местах из переписки с друзьями», задуманных в качестве нравственного урока для читателя и самого автора, соединились познание и урок, художественность и дидактика. Автор главным образом излагал открывшуюся ему нравственную истину. Его концепция уже

сформировалась, «уж он все разрешил себе» [6; 455]. Но уже в «Выбранных местах» выразилась доля исповеди авторства Гоголя [9; 200]. Что же касается «Авторской исповеди», то в ней писатель вернулся к познанию, что, в свою очередь, способствовало ее художественности. Предметом этого художественного исследования было, как считает П.В. Михед, преображение, которое произошло с Гоголем как писателем и которое позволило ему обратиться к прямому Слову проповедника. Результат – авторская версия собственного Жития [9; 200]. Завершает же Гоголь свою книгу благодарностью тем, кто свершил подвиг братской любви: «я не знаю выше подвига, как подать руку изнемогшему духом» [6; 466]. Так он выражает веру в то, что и исповедь его будет услышана миром и найдет отклик в душах читателей.

Литература и примечания:

1. Михед П.В. Место «Авторской исповеди» в творческой судьбе Гоголя // Творчество Н.В. Гоголя и современность. – Нежин, 1989. – С.65-67.
2. Тургенев И.С. Литературные и житейские воспоминания // Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. – М., 1979. – Т.11. – С.239-398. Цитируемый очерк сам по себе представляет интерес с точки зрения связи между жанром и характером интерпретации биографического материала. В нем четко обозначены два раздела, абсолютно разные в жанровом отношении. Первый – это воспоминания автора о встречах с Гоголем. В них Гоголь представлен как индивидуальность, во внешности которой есть и то, что не нравилось автору, и то, что вызывало у него симпатию, сочувствие. Завершается эта характеристика внешности Гоголя фразой, выражающей личное впечатление автора: «Какое ты умное, и странное, и большое существо». Поскольку это воспоминания, Тургенев считает возможным включить в них ряд эпизодов-встреч с Гоголем, представляющих этого человека с разных сторон: и как неумелого лектора, и как настоящего мастера слова. Тон Тургенева резко меняется во второй части очерка, которая по жанру является очерком-некрологом. Ее герой – «человек, который своим именем означил эпоху в истории литературы». Здесь нет ничего случайного. Субъективность сменяется максимальным приближением к объективности в оценке Гоголя – с точки зрения его места в истории русской культуры. Меняется жанр и резко меняется подход к отображению героя, выбор средств создания его образа.
3. Переписка Н.В. Гоголя: В 2 т. – М., 1988. – Т.2.
4. Гиппиус В. От Пушкина до Блока. – М.-Л., 1966.
5. Михед П. Слово художне, слово сакральне...: Збірник статей і рецензій. – Ніжин, 2007.
6. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 8 т. – М., 1984. – Т.7. В дальнейшем ссылки на текст «Авторской исповеди» приведены по этому изданию с указанием номера страницы.
7. В статье В.Н. Мочульского название «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя приводится в ряде случаев в сокращенном виде, как и в данном фрагменте.

8. Мочульский В.Н. «Авторская исповедь» Н.В. Гоголя. – Воронеж, 1903.
9. Михед П.В. Пізній Гоголь і бароко. – Ніжин, 2002.

Анотація

Стаття присвячена дослідженню жанру сповіді у творчості М. Гоголя. У центрі уваги «Авторська сповідь», досліджується етична програма письменника, проповідницькі мотиви, що стали наслідком його внутрішніх шукань.

Аннотация

Статья посвящена исследованию жанра исповеди в творчестве Н. Гоголя. В центре внимания находится «Авторская исповедь», исследуется этическая программа писателя, проповеднические мотивы, возникшие в его творчестве в результате внутренних исканий.

Summary

The article deals with the examination of confession genre and its existence in Gogol's works. Main attention is paid to "The Author's Confession"; writer's moral concepts and prophetic motives are under investigation.

COMPARATIVE

Попова-Бондаренко И.А. (Донецк)

«ГОГОЛЕВСКИЙ КОД» В РОМАНЕ М. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

«Гоголевский код» наравне с гетевским («Фауст»), дантовским («Божественная комедия»), пушкинским («Евгений Онегин», «Скупой рыцарь») и сервантесовским («Дон Кихот») проступает в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» ярче всего. Попытаемся определить некоторые его составляющие на нескольких поэтологических уровнях.

Божба, крестное знамение и чертыханье. И у Гоголя, и у Булгакова эти действия почти всегда носят амбивалентный характер. Довольно часто божба или произнесение божьего имени соседствует у Булгакова с упоминанием нечистого, что характерно для христианской народной демонологии, сохранившей многие элементы языческого мировосприятия, или с противоречащим божбе поведением. Божась, врёт председатель жилтоварищества Никанор Иванович Босой, что не брал взятки от Коровьёва [1; 89]. Почти одновременно чертыхается и крестится чума-Аннушка [1; 260]. Подавляющее количество героев ведут себя как люди, не определившиеся с нравственной позицией, что маркируется в их речи смешением высокого и низкого пластов. Нужно заметить, что в русской литературе подобное встречаем и у Ф. Достоевского в романе «Преступление и наказание». Здесь в речевых партиях Лужина и Свидригайлова постоянно сталкиваются и перетекают друг в друга сакральное и дьявольское. Частотность поминания чёрта там столь высока, что когда эти отрицательные персонажи вместо привычного «чёрт» говорят «Бог», указанные выражения автоматически, в субкодовой плоскости, всё же предполагают первичные коннотации.

Гоголевские герои-мужчины чертыхаются значительно чаще, чем женщины, а, возможно, потому и более открыты воздействию сатанинской силы. Даже в отношении Оксаны влюблённый Вакула восхищенно восклицает про себя: «Но, Боже ты мой, отчего она так чертовски хороша!»

Вместе с тем, женщины, даже те, которых считают ведьмами, практически не поминают чёрта. Ни разу не поминает его Солоха, а ведьма-панночка – только один раз, в эпизоде прихода трёх бурсаков на заколдованный хутор, где она сама выступает в роли «бабуси» в нагальном тулупе. Да и то слово это вырывается у неё в самом конце препирательства с Хомой Брутом, когда последний провоцирует произ-

несение чертыханьем: «А мы бы уже за всё это, – продолжал философ, – расплатились бы завтра как следует – чистоганом. Да, – продолжал он тихо – чёрта с два получишь ты что-нибудь» [3; 145]. Склонность Хомя к обжорству («он всегда имел обыкновение упрятать на ночь полпудовую краюху хлеба и фунта четыре сала и чувствовал на этот раз в желудке своём какое-то несносное одиночество»), его показная набожность и вороватость (он вытаскивает из кармана богослова сушеного карася и съедает его), упоминание запретного имени против ночи делают философа уязвимым, открытым для воздействия нечистой силы.

Булгаковская же Маргарита довольно часто видом и всем своим поведением обнаруживает некоторую предрасположенность к ведьмовству – она косит на один глаз, в глазах её «горит какой-то непонятный огонечек» [1; 191]; она частенько поминает нечистого, хохочет, выказывает мрачную готовность отравить литературного критика, словавшего своей разгромной рецензией жизнь мастера.

Следует подчеркнуть совершенно определённую авторскую тенденцию Гоголя и Булгакова в создании подобных маргинальных ситуаций, провоцирующих смещение происходящего в низовой (сатанинский) план.

Мотив полёта – наиболее очевидное совпадение в художественном строе булгаковской и гоголевской прозы, что неоднократно подчёркивалось исследователями. Полёт Маргариты над Москвой становится реминисценцией того эпизода из «Ночи перед Рождеством», когда Вакула скачет по Петербургу на «лихом бегуне» (чёрте):

«Боже мой! Стук, гром, блеск, по обим сторонам громоздятся четырёхэтажные стены; стук копыт коня, звук колеса отзывались громом и отдавались с четырёх сторон; дома росли и будто подымались из земли на каждом шагу; мосты дрожали; кареты летали; извозчики, фореиторы кричали; снег свистел под тысячью летящих со всех сторон саней; пешеходы жались и теснились под домами, унизанными площадками, и огромные тени их мелькали по стенам, досягая головою труб и крыш. С изумлением оглядывался кузнец на все стороны. Ему казалось, что все домы устремили на него свои бесчисленные огненные очи и глядели» [7; 130].

В главе «Полёт» у Булгакова читаем: «Под Маргаритой плыли крыши троллейбусов, автобусов и легковых машин, а по тротуарам, как казалось сверху Маргарите, плыли реки кепок. От этих рек отделялись ручейки и вливались в огненные пасти ночных магазинов. «Э, какое месиво, – сердито подумала Маргарита, – тут повернуться нельзя». Она пересекла Арбат, поднялась повыше, к четвёртым этажам, и мимо ослепительно сияющих трубок на угловом здании театра проплыла в

узкий переулочек с высокими домами. Все окна в них были открыты, и всюду слышалась в окнах радиомызыка» [1; 207].

В обоих случаях на передний план выдвигается мотив вавилонской пышности, огней, тесноты и давки, что выводит на апокалиптическое пророчество городу как таковому, в котором собрано огромное количество «коней и колесниц, и тел и душ человеческих» (Отк. 18:13). Гастрономические и вещные соблазны большого города были в своё время представлены и Гоголем в описании столичного Петербурга («Мёртвые души» [5; 475]), а также в повестях «Невский проспект» и «Нос» [6; 50-51].

Булгаков производит своего рода образное «снятие» при описании изобилия советской столицы – Москвы. Апокалиптические «кони и колесницы», а также гоголевские «кареты» заменены перечислением множества транспортных средств, перевозящих москвичей («крыши троллейбусов, автобусов и легковых машин»), «тела и души человеческие» – метонимическим образом целой реки кепок, которую сверху видит героиня. Образ товара, который в поверженном и оплакиваемом купцами Вавилоне уже никто не станет покупать, гиперболизированно предстаёт в виде «огненной пасти ночных магазинов», втягивающей в себя прохожих. Плотское начало всегда в первую очередь связано с пожиранием, поглощением. Недаром невидимая Маргарита, влетев в окно коммунальной кухни, застаёт там не только картину приготовления пищи, но и явно inferнальную ситуацию: ревущие примусы, «кастрюля с какой-то снедью, от которой валил пар», две переругивающиеся женщины с грязными ложками в руках и довольно грязной темой для обсуждения – по поводу тушения света в уборной. Казалось бы, парадоксально, но и ресторан дома Грибоедова, где подают изысканные порционные блюда вроде «судачков а натюрель», также назван в романе «адам». Ровно в полночь здесь начинает играть модный джазовый оркестр, дико завывает певец – «аллилуйя!», исступлённо танцуют посетители. Кажется, что оживают нарисованные на сводчатых потолках ресторана ассирийские скакуны (ср. с рисунком перевёрнутой кверху ногами лошади на нечистом хуторе в «Вие») [3; 154]. Картина жующей публики, аппетита которой не умеряются даже известием о гибели Берлиоза, – явная аллюзия «Пропавшей грамоты», где страшные морды, обступившие деда, перехватывают подносимую им к своему рту еду [9; 89]. Атмосферу грибоедовского ресторана можно охарактеризовать старинным выражением как всеобщее «бесение», что наряду с мотивом «вавилонского столпотворения» (именно так определено окончание скандального

сеанса черной магии в Варьете) придаёт повседневным событиям романа зловещий оттенок.

Любопытно, что в сцене полёта над городом у Булгакова возникает родство даже с гоголевским стилем. Известно, что Гоголь нередко вводит междометные конструкции, вроде: «Э, какой маленький мешок!» (Оксана, «Ночь перед Рождеством»); «Э, нет, это не моя хата!» (Чуб, там же); «Экие страшные мешки!» (кум, там же) «Экой ты смешной стал!» (Тарас, «Тарас Бульба») и т.д. В досадливой фразе булгаковской Маргариты («Э, какое месиво») явно слышатся гоголевские интонации.

Образ Вавилона в гоголевских произведениях, в частности в «Мёртвых душах», подсказан, как справедливо указывает Е.А. Смирнова, одним источником – Библией [12; 186-188]. Вполне возможно, что М. Булгаков уже одновременно учитывал оба – и гоголевские произведения («Ночь перед Рождеством», «Повесть о капитане Копейкине» из «Мёртвых душ» или «Невский проспект»), и библейское священное писание. И в том, и в другом случае он не мог оставить без внимания тот приговор суетному человечеству, который содержится в Апокалипсисе и имплицитно присутствует в гоголевской прозе (равно «столичной», «городской» или автохтонной «диканьской»). По крайней мере, довольно сложно однозначно установить источник следующей художественной параллели в «Мастере и Маргарите». Так, героиня, путешествуя над улицами, попадает к «роскошной громаде» восьмизэтажного здания. Спустившись, она «увидела, что фасад дома выложен черным мрамором, что двери широкие, что за стеклом их виднеется фуражка с золотым галуном и пуговицы швейцара и что над дверьми золотом выведена надпись «Дом Драмлита» [1; 207]. Роскошная громада здания, черный мрамор, блеск стекла и золота – всё это, с одной стороны, вполне может являться аллюзией интродукции о капитане Копейкине, который видит петербургскую квартиру вельможи во всём великолепии и недоступности для простого смертного: «драгоценные мраморы на стенах, металлические галантереи, какая-нибудь ручка у дверей, так что нужно, знаете, забежать наперёд в мелочную лавку, да купить на грош мыла, да прежде часа два тереть им руки, да потом уже решишься ухватиться за неё, – словом: лаки на всём такие – в некотором роде ума помрачение. Один швейцар уже смотрит генералиссимусом...» [5; 473].

С другой стороны, и в книге «Откровения св. Иоанна Богослова» почти в том же регистре даётся перечень богатств города Вавилона – «товаров золотых и серебряных, и камней драгоценных и жемчуга, и ниссона и порфиры, и шелка и багряницы, и всякого благо-

вонного дерева, и всяких изделий из слоновой кости, и всяких изделий из дорогих дерев, из меди и железа и мрамора» (Отк. 18:12).

Прямо или косвенно чёрный мрамор, золотистый цвет металла и золотого шитья присутствуют и в описании Дома Драмлита (далее к нему присоединится и дорогое дерево – беккеровский кабинетный рояль). Маргарита громит квартиру ненавистного литературного критика Латунского, которая находится на последнем, восьмом этаже, словно венчая богопротивную «вавилонскую башню» Дома.

Металлы. Гоголь и Булгаков одинаково негативно относятся к золоту в статусе денежного выражения. Оба прямо дают понять читателю, что не всё в мире определяется деньгами. И всё же у Булгакова в определённых случаях золото начинает играть роль не денег, но некой высшей человеческой и/или жизненной пробы. А вот фамилия критика Латунского одновременно воплощает идею насилия и пустозвонства. Забегая вперёд, отметим, что фамилия эта, если использовать выражение самого Булгакова, словно «соткалась» из меди и цинка. Эти металлы ненавязчиво, но весьма часто возникают в романе. Медь, по преимуществу, – в виде духовых инструментов, играющих на похоронах Берлиоза («звуки немного фальшивящих труб»), джазовых ударных в ресторане дома Грибоедова («грохот золотых тарелок в джазе иногда покрывал грохот посуды...»), золотого звона тарелок из оркестра Варьете. Цинк становится в романе синонимом смерти и прозекторского разятия: на трёх оцинкованных столах морга лежат останки Берлиоза, а Воланд пророчит смерть буфетчику Варьете Андрею Фокичу в клинике Первого МГУ, расположенного на то время одним из наиболее оборудованных моргов. Врач по образованию, Булгаков хорошо ощущал эту метонимическую связь.

Латунь – один из самых дешевых материалов. Из латуни делают гильзы и умывальники, дверные ручки, таблички, корпуса часов, тарелки ударных инструментов, подсвечники и многое другое. Латунь часто имитирует золото, её иногда так и называют – «поддельное золото». По своей востребованности и обманчивой помпезности она стоит в одном ряду с такими «тоталитарными» материалами, как чугун и бронза, из которых всегда изготавливали памятники и которые использовали в градостроительстве. Этот «властный» характер металла прекрасно чувствовал Гоголь. Описывая отличную от Коробочки аристократку, он подключает именно интерьерные характеристики: «Точно ли так велика пропасть, отделяющая её от сестры её, недосыгаемо ограждённой стенами аристократического дома с благовонными чугунными лестницами, сияющей медью, красным деревом и коврами, зевающей за недочитанной

книгой в ожидании остроумно-светского визита...» [5; 357]. Решетки – садовые и парковые, возле дворцов и особняков – всё это маркировка особого культурного пространства, связанного с особым же социальным положением, с уединением, покоем, сибаритством. Такая решетка отделяет писательский дом Грибоедова от улицы и посторонних (неоднократно подчёркивается, что обычный смертный сюда не может попасть). За такой решеткой в старинном особняке проживала с мужем Маргарита Николаевна и не была счастлива «ни одной минуты». Мир Москвы наполнен блеском (латунь, медь, свет рекламных щитов и зеркальных окон и т.д.), звоном и скрежетом (медь, латунь, трамвайные звонки, звук тормозных колодок) и монументальной тяжестью зданий, чугунно-бронзовых сооружений и железа. На этом фоне бездушных тяжелых вещей и подделок золото выступает как истинная ценность. По тяжести азазелловской коробочки с кремом Маргарита понимает, что она золотая. Золотые канделябры, чаши и другие вещи видит она в резиденции Воланда на Садовой, триста двабис. Золото в данном контексте – больше, чем драгоценный металл. В нём проступает вторая составная часть понятия – благородство. На метафорическом уровне у Мастера и Маргариты – золотое сердце, золотая душа, что выражается в их самоотверженности, готовности отдать за другого всё на свете. Недаром в награду от Воланда Маргарита получает золотую подкову, усыпанную бриллиантами. Имя Маргариты также означает нечто драгоценное – «жемчужина».

«Вий». На поверхности лежит гоголевская аллюзия в сцене возвращения вампира-Варенухи и появления Геллы. Слишком многое напоминает здесь «Вия», правда, в редуцированном и преображенном виде: это и спасительный круг от света настольной лампы в кабинете Римского, и Варенуха, скрюченными пальцами подзывающий финдиректора (субститут Вия), и сама Гелла, которой явно отведена роль ведьмы-панночки («покойница вступила на подоконник»; «Римский отчётливо видел пятна тления на её груди»), и спасительный для Римского крик дрессированного петуха, которого специально держали для выступлений в здании за тиром варьете.

«Повесть о капитане Копейкине» и миф о Чичикове также отозвались в романе М. Булгакова. Параллельно с событиями, происходящими в романе, циркулируют слухи о некой «гипнотизёрской банде». При этом различные и порой весьма противоречивые описания членов «банды» также колеблются и «вибрируют», как и самые невероятные предположения чиновников города N. относительно происхождения Чичикова и его принадлежности к разбойничьему миру.

«Старосветские помещики». Этот литературно-художественный код проступает у Булгакова с опорой не только на гоголевский, но и на гетевский пласт (мотив Филемона и Бавкиды). Правда, у Булгакова сходит на нет гоголевская и гетевская патриархальность, появляется поправка на интеллект и пассионарность героев. Возникает также характерная для писателя тема семейного очага, родового (возможно, даже дворянского) гнезда, несмотря на то, что мастер и его подруга находятся в довольно-таки жалкой полуподвальной двухкомнатной квартирке с «оконцами над самым тротуаром». Пределы квартирке «от застройщика» словно раздвигаются благодаря внутреннему свету любви, душевной работы, творчества, взаимного уважения и глубинного, до-словесного («прежде губ», как писал О. Мандельштам), взаимопонимания ее обитателей. В низеньком полуподвальном помещении течёт по-настоящему красивая жизнь, которую в русской литературе часто маркируют как «благородную». В ней наблюдаются все приметы дворянского усадебного быта, но в миниатюре. Вместо липовых аллей и зарослей сирени (вспомним хотя бы пушкинское «кусты сирен переломала, по цветникам летя к ручью» или тургеневские описания садов) в небольшом дворике, «в четырёх шагах, под забором» – одинокая липа, душистая сирень и клён. А сам подвальныйчик меблирован в старинном духе, скромно, уютно, со вкусом: в одной комнате – два дивана, овальный стол, «прекрасная ночная лампа», «маленький письменный столик», красная потертая мебель, бюро, «на нём часы, звеневшие каждые полчаса» [1; 125]. Во второй сосредоточено то, что составляет счастье и гордость думающего человека – «книги и книги от крашеного пола до закопченного потолка» [1; 125]. Летом в вазе появились любимые героями розы. Способ гармонизации жизненных процессов отличается здесь от того, что представил Гоголь в «Старосветских помещиках». Творчество, любовь, товарищество, быт, приготовление пищи, занятие рукоделием – всё обретает соразмерные благородные формы до того момента, когда в жизнь героев вламывается тоталитарная сила в лице литературных критиков социологического толка.

Мотив головы достаточно распространён в фольклорном и литературном творчестве. Отрубленные головы, вещающие пророчества, головы-великаны, колдуны, которые берут в руках собственные головы – всё это известные образы. Встречаются они и в гоголевских произведениях. Это голова будущего мстителя, которая привиделась колдуну во время его магических действий («Страшная месть» [11; 168]), головы сатанинских или нечистых животных («Пропавшая грамота», «Заколдованное место», «Вий»), наконец, большая голова советника Поприщина («Записки сумасшедшего»). В романе Булгакова нашли отражения почти все тематические вариации, связанные с головой: отрезание головы и затем её безмолвное «вещание» в сцене

бала весеннего полнолуния (Берлиоз); оторванная и восстановленная голова конферансье Жоржа Бенгальского; вставшая на место после общения с мастером голова литератора Иванушки Понырёва, осознавшего свою бездарность, и, наконец, большая («скорбная») голова измученного мастера.

Вещи и смещенность оси. И в гоголевских произведениях, и в романе Булгакова они играют огромную роль. Порядок вокруг человека весьма важен для художественного мира Гоголя. Налаженность и упорядоченность быта словно сигнализирует о глубинном успокоении, о непротиворечивом состоянии души. Так, например, глиняный пол в имении любящих старичков Товстогубов содержался «с такою опрятностью, с какою, верно, не содержится ни один паркет в богатом доме» [10; 10]. Запущенность в имении обусловлено не только смертью Пульхерии Ивановны, хозяйки и рачительницы – оно начинается с разбитой души тоскующего Афанасия Ивановича, в которой всё не на месте.

Неприбранный дом, разбросанные в комнате или на подворье вещи оттеняют не самые лучшие качества хозяев. Вещная составляющая мира словно чутко реагирует на суетность последних, а то и свидетельствует об их пороках или связи с потусторонними силами. Так, не столько позорное ремесло юной красавицы, сколько обстановка притона отталкивает художника Пискарёва [6; 32]. «Неприятный беспорядок», покрытая пылью мебель, голые стены, окна без занавесок – всё это на вещно-материальном уровне становится зеркалом пустой и праздной души той особы, которую он тщетно пытается вырвать из мира разврата. Отметим, что главная героиня романа Булгакова начинает свой приход к мастеру с того, что надевает фартук, готовит завтрак в крошечной кухне-прихожей, что она часто сметает пыль с корешков книг. «Королевская кровь» Маргариты, прапраправнучки одной из французских монарших особ шестнадцатого века, не позволяет героине опуститься, обнеряшиться. Вот почему внезапным диссонансом звучит описание квартиры Маргариты накануне вылета из особняка. В ожидании половины десятого вечера, когда она должна втереть в кожу волшебный крем Азазелло, Маргарита переворачивает квартиру вверх дном, и вещи перестают занимать привычные места. Но перевёртывание привычного уклада, смещение привычной оси бытия имеет под собой веские основания. Туфли (низ-полземля) оказываются на ночном столике (намёк на близящийся полёт и шире – расставание с земной жизнью), бельё и раздавленная коробка сигарет валяются на полу. Смешение запахов (пахнет духами и раскалённым утюгом – ольфакториальная метафора рая и ада) довершает картину внутреннего смятения Маргариты, которая в одно и то же

время и желает и страшится предпринять отчаянный шаг. Если беспорядок в собственном доме объясняется переворотом в душе героини, готовой распротиться со старой жизнью, то разгром в квартире критика Латунского, учинённый ею несколько позже, становится своего рода заместительной жертвой бездушной «чернильной» культуры, погубившей мастера. Вещи и субстанции стронулись, поменялись местами, обозначив культурный провал, человеческую и профессиональную несостоятельность Латунского: вода вливается в ящики письменного стола, рояль воет и кричит от ударов, чернила пятнают белоснежную постель критика.

Возвращаясь к гоголевской поэтике вещи, отметим еще несколько моментов. Пристальный интерес, с которым Иван Иванович наблюдает за проветриванием гардероба Ивана Никифоровича, перерастает в желание заполучить один из предметов – ружьё, что в дальнейшем приводит к ссоре двух давних приятелей [8]. Неприбранные накануне светлого Рождества, запачканные углем мешки в хате Солохи становятся в рождественском праздничном коде знаком сакральной нечистоты. На треугольной стене одного из хуторских погребов, отмечает Хома Брут, нарисована «для красоты» лошадь, стоящая вверх ногами. Такое смещение справедливо расценивается исследователем М. Вайскопфом как знак опрокинутого хтонического пространства [2; 140].

Исподнее и нагота. В целом художественное видение обоих писателей здесь совпадает. Более того, во многих эпизодах «Мастера и Маргариты» проступает именно гоголевский код. Так, целомудренное описание наготы встречаем в «Вие», когда Хома, оседланный ведьмой, с высоты своего полёта опасно и вместе с тем со «сладким чувством» наблюдает тайную ночную жизнь реки: «Он видел, как из-за осоки выплывала русалка, мелькала спина и нога, выпуклая, упругая, вся созданная из блеска и трепета... – и вот она опрокинулась на спину, и облачные перси ее, матовые, как фарфор, не покрытый глазурью, просвечивали пред солнцем по краям своей белой, эластически-нежной окружности. Вода в виде маленьких пузырьков, как бисер, обсыпала их. Она вся дрожит и смеётся в воде...» [3; 147]. В «Страшной мести» дева-русалка «светится сквозь воду как будто бы сквозь стеклянную рубашку» [11; 173]. Так же прекрасна и целомудренна нагота Маргариты в булгаковском романе. И совершенно иначе воспринимается провокационная полуобнаженность Геллы, которая, как лоретка, появляется перед посетителями кв. № 50 в одном кружевном передничке и головной наклке.

Иван Иванович, пришедший в знойную пору к Ивану Никифоровичу потолковать о ружье, застаёт его лежащим на ковре «в натуре», то есть обнаженным. Всё платье Ивана Никифоровича выставлено во двор для проветривания и соответственно на всеобщее обозрение. В сцене ссоры двух приятелей Иван Никифорович стоит посреди комнаты «в полной красоте своей без всякого украшения» [8; 187]. Рядом в этой многофигурной композиции – перепуганная дворовая баба, Иван Иванович с поднятой рукой, «как изображались римские трибуны», и мальчик «в неизмеримом сюртуке», который стоял и спокойно чистил пальцем свой нос. Очевидно, что античный мотив (обнаженная фигура одного, римская поза другого) явно тяготеет к бурлескной ситуации.

Изображение героев в исподнем в романе Булгакова носит выраженный смеховой низовой характер. Шествует по улицам Москвы Иванушка Бездомный, напяливший на себя чужие кальсоны. Он отрывает пуговицы у щиколоток, полагая, что они будут походить на летние брюки, что вызывает еще большее нездоровое внимание к его особе. Просыпаясь после страшного алкогольного опьянения, Стёпа Лиходеев пытается определить в брюках ли он и в нижнем белье оказывается один на один с Воландом. Затем он обнаруживает себя в том же неглиже на берегу Черного моря в Ялте, а к концу романа появится на трапе самолёта, вернувшего его в Москву, в тех же злополучных кальсонах, но в огромной кавказской бурке и мохнатой шапке. В исподнем белье и с чемоданом в руках свалится к Воланду доносчик и негодяй Алоизий Могарыч. Жертвами сеанса черной магии и собственной жадности становятся зрительницы Варьете: после выхода из здания они с ужасом обнаруживают исчезновение нарядов, полученных в дар от фокусника. Сцена исчезновения верхней дамской одежды сопровождается «криками и ревушим хохотом» толпы, «гоготом», «улюлюканьем», «свистом». Можно считать, что налицо все элементы карнавального антиповедения: сначала переодевание на сцене в дорогую одежду, а затем карнавальное разоблачение и уничтожение в глазах толпы.

Имена и фамилии занимают особое место в поэтике Гоголя и Булгакова. Эта тема может стать предметом самостоятельного рассмотрения. Главное, что роднит в этом плане обоих писателей, – изобретательность и даже вычурность. Такие гоголевские имена и фамилии, как Евпл Акинфович, Елевферий Елевферьевич, только оттеняются слишком «простыми» именами персонажей – Иван Иванович, Тарас Тарасович. И каждая «заковыристая» фамилия гоголевских героев – Перерепенко, Довгочун, Пупопуз, Свербыгуз, Болячка, Крутотрыщенко и другие – актуализирует приземлённый

аспект. Семантика фамилий лежит по преимуществу в плоскости вульгарно-телесной. Некоторое исключение составляют, пожалуй, имена и фамилии бурсаков из повести «Вий» – богослова Халявы, философа Хомы Брута и ритора Тиберия Горобца. В соположении и, вместе с тем, несовместимости специализации каждого бурсака, его имени и фамилии заложено не только комическое, но и ироническое начало.

Булгаковские главные герои не имеют фамилий. При этом количество фамилий второстепенных персонажей в романе огромно. Это, прежде всего, члены МАССОЛИТА, прозаики Глухарёв, Жуков, Драгунский, Чердакчи, а также «виднейшие представители поэтического подраздела... Павианов, Богохульский, Сладкий, Шпичкин и Адельфина Буздяк» [1; 53]. Приговор книге мастера выносят критики Латунский (обладающий общественным весом пустозвон, разнёсший о романе дурную славу), Ариман (греческая вариация зороастрийского Ангромайню, или сатана) и Берлиоз, исполнивший на Патриарших прудах вариацию атеистического мотива. Критик Мстислав Лаврович также был причастен к травле мастера, что вытекает из его имени (корень – «мечь») и фамилии («лавр» связан с признанием, коронацией, угодностью властям). Нетрудно заметить, что, в отличие от гоголевского подхода, здесь действует несколько иной принцип – не только выявить какие-то индивидуально-личностные характеристики героев, но определить их предзаданное «говорящей фамилией» отношение к мастеру, к миру высокой литературы, высоких истин, чувств и идеалов.

В настоящей статье, к сожалению, не нашла отражения поэтика именного дубляжа, встречающаяся и у Гоголя, и у Булгакова, а также специфика женских имён в романе «Мастер и Маргарита», чему может быть посвящена отдельная работа.

Таким образом, художественные миры Гоголя и Булгакова обнаруживают множество параллелей, а гоголевский поэтологический код становится одним из самых органичных в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Литература и примечания:

1. Булгаков М. Мастер и Маргарита. – К.: Молодь, 1988. – 352 с.
2. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. – М.: Радикс, 1993. – 592 с.
3. Гоголь Н.В. Вий // Гоголь Н.В. Собр. соч. в 7-ми тт. – Т. 2. – М.: Худож. лит., 1984. – С. 139-174.
4. Гоголь Н.В. Майская ночь, или Утопленница // Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. – Л.: Лениздат, 1973. – С. 54-81.

5. Гоголь Н. Мёртвые души // Гоголь Н. Повести. Пьесы. Мёртвые души. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 315-514.
6. Гоголь Н. Невский проспект // Гоголь Н. Повести. Пьесы. Мёртвые души. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 23-52.
7. Гоголь Н.В. Ночь перед Рождеством // Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. – Л.: Лениздат, 1973. – С. 98-141.
8. Гоголь Н.В. Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // Гоголь Н.В. Собр. соч. в 7-ми тт. – Т. 2. – М.: Худож. лит., 1984. – С. 175-220.
9. Гоголь Н.В. Пропавшая грамота // Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. – Л.: Лениздат, 1973. – С. 82-92.
10. Гоголь Н.В. Старосветские помещики // Гоголь Н.В. Собр. соч. в 7-ми тт. – Т. 2. – М.: Худож. лит., 1984. – С. 7-28.
11. Гоголь Н.В. Страшная месть // Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки. – Л.: Лениздат, 1973. – С. 142-180.
12. Смирнова Е.А. О многосмысленности «Мёртвых душ» // Контекст. – 1982. – М.: Наука, 1983. – С. 164-191.

Анотація

В статті проводяться паралелі між романом М. Булгакова “Майстер і Маргарита” та гоголівською прозою. Окреслено деякі загальні та відмінні тенденції мотиву польоту і мотиву голови. Позначені підходи Гоголя та Булгакова до зображення голізни і світу речей. Приділено увагу символіці металів і функції особистих імен.

Аннотация

В статье проводятся параллели между романом М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и гоголевской прозой. Очерчены некоторые общие и отличные тенденции мотива полёта и мотива головы. Обозначены подходы Гоголя и Булгакова к изображению наготы и мира вещей. Уделено внимание символике металлов и функции личных имён.

Summary

In the paper parallels between artistic peculiarities of the novel “The Master and Margarita” by M. Bulgakov and the prose by N. Gogol are drawn. Some mutual and different tendencies are outlined concerning the motives of the flight and the head. Gogol’s and Bulgakov’s approaches to the representation of nakedness and of the world of things are designated. The author pays attention to the symbolics of metals and the function of personal names.

ДЕБЮТ

Фадєєва А.В. (Біла Церква)

ТРИ РОКИ НА ЧУЖИНІ: ОСОБЛИВОСТІ ГОГОЛІВСЬКОГО ЕПІСТОЛЯРІЮ 1836-1839 РОКІВ

На сучасному етапі листи стали об'єктом дослідження різних наукових дисциплін та галузей. Усе більше науковців звертаються у своїх пошуках до епістолярних джерел, адже листи є досить точними і змістовними документами тих чи інших епох, в них зафіксовано не лише події та дати, але й особливості, притаманні їхнім адресантам й адресатам, зацікавлення, настрої, деталі – те, що називають духом часу. Саме тому епістолярна спадщина по праву вважається одною з важливих складових духовної культури людства: з одного боку, це – багатий ґрунт для вивчення, з іншого – неоціненний скарб найкращих зразків думки та слова, зафіксованих на папері. Справді, листування видатних діячів науки, мистецтва, політики дає своєрідний ключ для правильного розуміння ідей та вчинків їхніх авторів, нерідко становить і велику літературно-мистецьку цінність. У цій статті ми звернемося до гоголівського листування 1836-1839 років. Мета дослідження – визначити специфіку гоголівського листа як такого та епістолярної творчості письменника протягом вказаних років зокрема.

6 червня 1836 року Гоголь залишає Росію та їде з країни. Для нього починається період життя за кордоном, протягом якого письменник лише двічі (восени 1839 – навесні 1840 років та восени 1841 – навесні 1842 років) повертався до Росії. Сам Гоголь сприймав своє перебування за кордоном як новий етап свого творчого життя, або й навіть – як початок справжньої творчості. Він, як ніколи, впевнений у своїх творчих можливостях, у силі нового слова, яке він здатний сказати, тому несприйняття публікою тогочасних творів розуміє як неминучий конфлікт між “пророком” та “вітчиною”, не здатною його оцінити, а тих, хто все ж таки залишається до нього прихильним, сприймає радше як “духовних чад” (себе відповідно – як їхнього вчителя і наставника). Ще перед від’їздом він пише у листі до С.Т. Аксакова: “Приятно думать, что среди многолюдной неблаговолящей толпы скрывается тесный кружок избранных,веряющий творения наши верным внутренним чувством; еще более приятно, когда глаза его обращаются на творца их с тою любовью, какая дышит в письме вашем” [1; 43].

Роки перебування письменника за кордоном проходять переважно в колі співвітчизників. Гоголь спілкується з О.О. Смірною та сім'єю Балабінних, гостює у Франкфурті у В.А. Жуковського, в Ганау знайомиться з М.М. Язиковим, а в Римі – з О.А. Івановим, його відвідують М.П. Погодін, С.П. Шевирьов, П.В. Аненков. Однак помітно зростає й інтенсивність гоголівського листування, яке, порівняно з епістолярієм попередніх років, значно більша за об'ємом. З п'яти томів, присвячених листам Гоголя у академічному виданні його творів, три складають листи 1836-1848 рр. До цього ж періоду належить переважна більшість всіх відомих листів кореспондентів письменника, які допомагали Гоголеві підтримувати зв'язки з батьківщиною, інформували його щодо подій російського літературного та світського життя, виконували різноманітні його доручення.

Протягом перших трьох років він постійно подорожує: у червні-липні 1836 року відвідує Гамбург, Бремен, Оснабрюк, Дюссельдорф, Ахен, Кельн, Майнц, Франкфурт-на-Майні, Баден-Баден, у серпні-жовтні того ж року перебуває у Базелі, Берні, Лозанні, Женеві, Веве, з листопада 1836 по лютий 1837 року в основному живе в Парижі, у березні 1837-го їде до Риму, влітку – до Турину, знову у Баден, проводить три дні у Страсбурзі, вересень 1837 проходить у Франкфурті та Женеві, решта осені – у Мілані, Флоренції та Римі, в якому Гоголь залишився по квітень 1838 включно; у червні 1838 письменник відвідує Неаполь та Кастеллармаре, в серпні – Париж та Ліворно, у вересні їде до Ліона, Марселя, Генуї, з жовтня – знову повертається до Риму; влітку 1839 Гоголь вирушає до Марієнбаду через Відень та Ганау, у вересні відвідує Варшаву та знову – Відень, а 26 вересня вже приїздить до Москви. Як бачимо, потяг до постійних подорожей, потреба перебування у дорозі, про які так часто, свідомо чи підсвідомо, говорить Гоголь як у своїх творах, так і у листах, не були художнім перебільшенням, він справді перебував у постійних пошуках – свого місця, свого покликання, свого “я”.

Саме в цей період на сторінках листів Гоголя співіснують типові для ранньої творчості романтичні пейзажі, сатиричні замальовки та дотепи, дружні коментарі та епітети з характерно новими спробами позиціонувати себе як літератора-подвижника. Так, у листі до В.А. Жуковського від 28 червня 1836 року Гоголь поступово переходить від висловлення вдячності та пошани на адресу Жуковського до явної самопрезентації: він пише, що отримав у дар “...одно из тех чувств, которые редко достаются в удел жителю земли! Каких высоких, каких торжественных ощущений, невидимых, незаметных для света, исполнена жизнь моя! Клянусь я что-то сделаю, чего не делает обыкновенный

человек. Львиную силу чувствую в душе своей и заметно слышу переход свой из детства, проведенного в школьных занятиях, в юношеский возраст, ...что такое все написанное мною до сих пор? Мне кажется, как будто я разворачиваю давнюю тетрадь ученика... Пора, пора, наконец, заняться делом. О, какой непостижимо изумительный смысл имели все случаи и обстоятельства моей жизни. Как спасительны для меня были все неприятности и огорчения ...я никогда не жертвовал свету своим талантом. Никакое развлечение, никакая страсть не в состоянии была ни на минуту овладеть моею душою и отвлечь меня от моей обязанности. Для меня нет жизни вне моей жизни. И нынешнее мое удаление из отечества, оно послано свыше, тем же великим провидением, ниспославшим все на воспитание мое. Это великий перелом, великая эпоха моей жизни” [1; 48-49].

Гоголівський епістолярій 1836-38 років насичений яскравими зразками “дружнього листа”, легкого, дещо фамільярного, емоційного, часто насиченого жартівливими коментарями, прислів’ями, приказками, різноманітними цитатами, написаного у підкреслено простому, “домашньому” стилі: “...на Руси есть такая изрядная коллекция гадких рож, что невтерпех мне пришлось глядеть на них. Даже теперь плевать хочется, когда об них вспомню. Теперь предо мною чужбина, вокруг меня чужбина, но в сердце моем Русь, не гадкая Русь, но одна только прекрасная Русь: ты, да несколько других близких, да небольшое число заключивших в себе прекрасную душу и верный вкус” [1; 60]. У листі до М.Я. Прокоповича Гоголь пише: “Что вы делон<о>чки, мои краснотоночки? Не грех ли вам не писать ко мне, а я по тебе соскучился страшно” [1; 60]; “Увы, мы приближаемся к тем летам, когда наши мысли и чувства поворачивают к старому, к прежнему, а не к будущему. Как быть! Но прекрасно старое. Когда, когда-нибудь, мы соберемся вместе и вспомняем и Нежин, и Петербург, и молодость? Весела и грустна будет наша пирушка. ...Прощайте, мои краснотоночки” (там само. – А.Ф.) [1; 61]. До того ж Прокоповича у 1837 році Гоголь пише: “Там же ли ты, где и прежде, на той ли самой квартире? Так же ли похаживаешь по комнате с трубочкою, в том ли самом халате, несколько поизношенном...? ...я имею надежду на скорый твой ответ, который для меня теперь почти такое же заключает в себе наслаждение, как чтение прекрасной поэмы. Душенька, пиши ко мне!” [1; 84]. Лютим 1837 року датовано й відому записку до Залеського, написану українською мовою – коротку, дружню й жартівливу, з підписом “Микола Гоголь”.

У листах цього періоду зустрічаємо також і нові прийоми листа-проповіді, все частіші біблійні ремінісценції, стилістичне наслідування

псалмів та Євангельських текстів: “Все, что ни делалось со мною, все было спасительно для меня. Все оскорбления, все неприятности посылались мне высоким провидением на мое воспитание. И ныне я чувствую, что не земная воля направляет путь мой. Он, верно, необходим для меня” (Погодіну, 1836) [1; 46]. “Не дело поэта втираться в мирской рынок. Как молчаливый монах, живет он в мире, не принадлежа к нему, и его чистая, непорочная душа умеет только беседовать с Богом” [1; 78]. “...Предо мною... вся православная Русь. Мне даже смешно, как подумаю, что я пишу Мертвых душ в Париже... Огромно велико мое творение, и не скоро конец его. Еще восстанут против меня новые сословия и много разных господ; но что же мне делать! Уже судьба моя враждовать с моими земляками. Терпенье! Кто-то незримый пишет предо мною могущественным жезлом. Знаю, что мое имя после меня будет счастливее меня, и потомки тех же земляков моих, может быть, с глазами, влажными от слез, произнесут примирение моей тени” [1; 75].

У листах письменника постають і образи його трьох батьківщин: України, Росії, Італії (у листі до М. Балабіної від квітня 1838 року Гоголь, захоплено описуючи Рим, говорить: “...родину души своей я увидел” [1; 141]. Взагалі, потрібно зазначити, що особливо охоче й художньо Гоголь описує відвідані ним місця саме у листах до жінок: сестер, знайомих, матері. Він любовно виписує кожну деталь, підкреслює найдрібніші особливості. Найбільшої уваги в цьому розумінні Гоголь приділив Італії, образ якої приголомшує своєю багатобарвністю і чарівністю. Листи Гоголя до жінок варто, на наш погляд, виділити як окремих підвид “дружного” гоголівського епістолярію, оскільки, порівняно з “чоловічими”, вони більш стилістично оброблені, більш художні, в них відчувається чітка орієнтація на конкретного адресата, особлива теплота, інтимність: “Я глядел на вас благоговейно, как благочестивый пилигрим (*шекспірівське?*) глядит на святиню, но я довольствовался тем, что приносил вам жертву безмолвно в сердечной глубине моей. Я не знаю, почему вы сделались мне теперь как будто ближе, чем прежде, и почему мысль моя стремится теперь к вам не робко, но свободно и радостно, как будто домой, как будто в Рим, что все равно для меня, что домой” [1; 172]. Особливо легкі, жартівливі листи Гоголь пише в цей період до своїх сестер: “Гамбург прекрасный город, и жить в нем очень весело. Там есть одна набережная, которая называется JungferNSTeig, на которой такая гибель гуляющих, что упасть некуда, по ней везде павильоны, в которых беспрестанно играет музыка; за городом тоже очень много мест, где собираются гуляющие слушать музыку и обедать. Лавок и магазинов страшное множество, и в них так много прекрасных вещей, и все очень дешево. Я вам купил одну вещицу... не скажу что, как привезу, тогда увидите” [1; 52].

“Вот вам, в придачу, портрет того содержателя или хозяина гостиницы, у которого я стою. Смотри, Лиза, не влюбись! Прощайте, мои бесценные! Целую вас. Об одном прошу: сделайте милость, если вы меня хоть каплю, хоть крошку любите, живите между собой дружно” (На оригіналі листа Гоголем виконано карикатуру – А.Ф.) [1; 54]. До речі, саме цей лист від 17 липня 1836 року серед написаних у зазначений період єдиний оздоблено малюнками: будинків Гамбургу, собору в Ахені та вищезгадуваним карикатурним портретом. До М.П. Балабіної Гоголь теж пише багато листів грайливого й жартівливого характеру: “С кареты сходил я сначала левою ногою, а потом правую. Но к величайшему прискорбию вашему (потому что я знаю, что вы любите подробности) не помню, на которую спицу колеса ступал я ногою – на третью или на четвертую. ... Впрочем, я вам советую немедленно теперь же послать за кондуктором; он верно должен знать, и чем скорее, тем лучше, потому что если он выспится, то позабудет” [1; 70].

Значне місце в Гоголівських листах цих років посідають описи вражень від побачених місць та пам’яток. Найбільш яскраво та захоплено письменник описує Рим, який він уперше відвідав у 1837 році. Рим стає улюбленим місцем перебування за кордоном, а римська тема – однією з основних у епістолярній творчості цих років. Найбільш яскраві зразки описів Риму зустрічаємо в листах до Жуковського, Плетньова і, звичайно, в листах до Балабіної: “Опять то же небо, то все серебряное, одетое в какое-то атласное сверкание, то синее, как любит оно показываться сквозь арки Колисея. Опять те же кипарисы – эти зеленыеobelisks, верхушки куполовидных сосен, которые кажутся иногда плавающими в воздухе. Тот же чистый воздух, та же ясная даль. Тот же вечный купол, так величественно крутящийся в воздухе” [1; 141]. Письменник справді захоується у вічне місто, в почутті до якого поєднуються симпатія до місцевих жителів, захоплення природою, великими творами мистецтва, історичним минулим, інтуїтивний потяг до краси як такої. У цьому захопленому почутті виявляють себе естетичні смаки Гоголя, його вподобання як митця і особистості. Він впевнений, що Рим є ідеальним місцем для творчості, саме тут, як вважав сам письменник, з’являться його найкращі твори. Римські, паризькі, швейцарські листи Гоголя особливо цікаві ще й тим, що у його художній прозі, за винятком уривку “Рим” (частини незавершеного роману “Аннунциата”), перебування за кордоном практично не залишило слідів. Всі думки письменника протягом цих років були пов’язані з Батьківщиною. “Я живу около года в чужой земле, вижу прекрасные небеса, мир, богатый искусствами и человеком. Но разве перо мое принялось описывать предметы, могущие поразить всякого? Ни одной

строки не мог посвятить я чуждому. Непреодолимою цепью прикован я к своему, и наш бедный, неяркий мир наш, наши курные избы, обнаженные пространства предпочел я лучшим небесам, приветливее глядевшим на меня” [1; 92].

У 1836-39 роках з’являються й перші листи, які здатні відверто спантеличити: так, скажімо, 28(16) березня 1837 року Гоголь пише до Плетньова емоційного листа, пов’язаного зі звісткою про загибель Пушкіна: “...никакой вести хуже нельзя было получить из России. Все наслаждение моей жизни, все мое высшее наслаждение исчезло вместе с ним. Ничего не предпринимал я без его совета. Ни одна строка не писалась без того, чтобы я не воображал его перед собою. Что скажет он, что заметит он, чему посмеется, чему изречет неразрушимое и вечное одобрение свое, вот что меня только занимало и одушевляло мои силы. ...Невыразимая тоска!” [1; 89], і того ж дня відсилає бадьорого листа до матері з описами Італії та іншою буденною інформацією, й словом не згадуючи про смерть Пушкіна. Можливо, коли писався лист до М.І., печальна звістка ще не була відомою або ж письменник датував листа не тим числом (що не раз траплялося, іноді Гоголь вказував навіть інше місце відправлення листа, до цього факту ми ще повернемося нижче) – про це важко судити. Однак у листі до Данилевського від 16 травня 1838 року знову бачимо казус: на одній сторінці Гоголь висловлює і співчуття з приводу смерті матері Данилевського, і висловлює прохання прислати потрібну йому літературу, замовити перуку. Відомим зразком навмисної містифікації є листи письменника до матері, писані наприкінці вересня – на початку жовтня 1839 року, коли Гоголь, уже перебуваючи в Москві, вказує закордонні адреси та розповідає про свою підготовку до приїзду в Росію: “Насчет же моей поездки я еще ничего решительно не предпринял. Я живу в Триесте, где начал морские ванны, которые мне стали было делать пользу, но я должен их прекратить, потому что поздно начал, с будущей весной их продолжаю. Если я буду в России, то это будет никак не раньше ноября месяца и то если найду для этого удобный случай и если эта поездка меня не разорит” [1; 253]. На думку Шенрока [1; 420], Гоголь, знаючи, що матір прагнутиме побачити його якомога швидше, приховував справжню дату свого приїзду, щоб не обтяжувати Погодіна тривалим перебуванням у нього всієї родини Гоголів, однак, оскільки М.І. Гоголь з молодшою донькою насправді прибули до Погодіна лише у квітні 1840 року та разом з А.В. Гоголь через десять днів повернулися до Василівки, причини подібної поведінки могли бути й іншими. Подібні речі можна назвати типовими для гоголівсь-

кого листування, яке, подібно і до художніх творів, часто містить рядки, що дивують читача. Складається враження, що письменник здійснює спроби (поки що не завжди вдалі) свідомої маніпуляції адресатами, їхнім сприйняттям тих чи інших подій, образу самого Гоголя та його вчинків.

Епістолярні рядки письменника цих років демонструють то виключну самокритику, постійну рефлексію, то такий же виключний егоцентризм, як літературний, так і особистісний. Іноді листи настільки різняться за стилем і звучанням, що складається враження, ніби писані вони різними людьми. Однак саме в цій строкатості форм листа, його тематики, мети написання і полягає особлива цінність епістолярію трьох років на чужині.

Література та примітки:

1. Балабко О.В. Синьйор Ніколо й синьйор Мікеле: Рим Гоголя й Капрі Коцюбинського: Есеї. – К.: Факт, 2006. – 248 с.
2. Гоголь Н.В. Полное собрание починений. Т.11. Письма 1836-1841. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – 483 с.
3. Переписка Н.В. Гоголя: В 2 т., Т.1. – М.: Худ. литература, 1988. – 479 с.
4. Переписка Н.В. Гоголя: В 2 т., Т.2. – М.: Худ. литература, 1988. – 528 с.

Анотація

У статті основну увагу приділено вивченню специфіки гоголівського листування 1836-1839 років та особливостям його епістолярію як такого, здійснено огляд основних тем листування та найбільш типових прийомів, до яких вдається письменник у листах зазначеного періоду.

Аннотация

В статье основное внимание уделено изучению специфики гоголевской переписки 1836-1839 годов и особенностям его эпистолярия как такового, осуществлен обзор основных тем переписки и наиболее типичных приемов, к которым писатель прибегал в письмах указанного периода.

Summary

The article examines peculiarities of Gogol's epistolary in the particular period and his letters as a whole thus defining his artistic methods – typical for this genre.

АНКЕТА “ГОГОЛЕЗНАВЧИХ СТУДИЙ“

1. Какими были Ваши мотивы обращения к творчеству Гоголя?

2. Самое большое Ваше удивление-открытие при изучении творчества Гоголя?

3. Какие направления исследования творчества Гоголя Вам представляются перспективными сегодня?

Аркадий Гольденберг

1. Все началось с «Мертвых душ», которые еще в школе как-то сразу затмили для меня все остальные тексты Гоголя, отодвинув пленявшую прежде инфермальную фантастику «Страшной мести» и «Вия». В нашем математическом классе не один месяц изъяснялись фразами «позвольте вам не позволить», «какие ты забранки пригибаешь», «угол хотите», «шильник, печник гадкий» и быстро расшифровали существительное, прибавленное мужиками к прозвищу Плюшкина «заплатанной». Гоголь был для нас прежде всего мастером неотразимого комического слова. Совершенно по-новому писатель открылся для меня случайно. Я купил у букиниста 7 и 8 тома академического собрания сочинений и впервые внимательно прочел второй том «Мертвых душ» и «Выбранные места». Прежний и новый облик Гоголя перестали совмещаться в моем сознании. Загадок было больше, чем ответов. Ключом к их разрешению мне представлялся третий том «Мертвых душ». Первые свои научные статьи я писал о втором томе с прицелом на реконструкцию тома третьего. Ю.В. Манн, с которым я поделился этим замыслом, третьим томом заниматься отсоветовал: «Там осталось два кирпича, из них ничего не построишь». Второй же том был в те годы на периферии исследовательского внимания.

2. Начав изучать Гоголя в «обратной перспективе», я больше всего был удивлен практически полным отсутствием серьезных работ о поэтике его позднего творчества. О ней писали бегло, для иллюстрации тезиса о деградации таланта писателя. «Выбранным местам» после письма Белинского повезло еще меньше. Глубокие суждения Гоголя о природе своего художественного дара, о телеологии своей человеческой и писательской судьбы вызывали у исследователей недоверие и скепсис. Для меня же персонажи второго тома, несмотря

на его фрагментарность, были не менее значимыми художественными открытиями Гоголя, чем герои тома первого, а библейский пафос «Выбранных мест», как и их исповедальное начало, указывали на древнерусскую учительную традицию. Перечисляя «самородные ключи русской поэзии» – народную песню, поговорку и слово церковных пастырей, писатель, несомненно, проецировал их на свое творчество. Фольклор и средневековая христианская литература стали отправными точками в моих исследованиях художественного мира Гоголя с позиций исторической поэтики. Они позволили обнаружить в нем устойчивую систему фольклорных и литературных архетипов, благодаря которым стало возможным увидеть внутреннюю цельность гоголевского творчества – от «Ганца Кюхельгартена» до «Мертвых душ» и «Выбранных мест». Четверть века назад такой подход к Гоголю многими воспринимался как еретический. Если сопоставление персонажей «Мертвых душ» с фольклорными праобразами вызывало в лучшем случае удивление, то выявление в поэме христианской топки – решительное неприятие. Помню, как весьма почтенная ученая дама (ныне выступающая в качестве одного из адептов православного литературоведения) при обсуждении моей работы в сердцах воскликнула: «Все мое литературоведческое нутро восстает против религиозных трактовок образов Гоголя и сопоставления Чичикова с апостолом Павлом!». Впрочем, и Павел сначала был Савлом.

3. Сегодня, накануне юбилея, Гоголь, как и столетие назад, стал модным писателем. Он востребован политиками и церковью, кино и телевидением, шоу-бизнесом и бульварной литературой. Его имя превратилось в доходный торговый бренд: деловитые китайцы уже наводнили рынок пивными кружками с портретом писателя и надписью: «Без пива души мертвые». Не обошло это поветрие и современную науку о Гоголе. Главная ее беда в том, что исследование текстов писателя нередко подменяется односторонними их интерпретациями, целиком зависящими от очередного витка научной моды. Творчество Гоголя пытаются втиснуть в прокрустово ложе мистических учений, сексуальных лабиринтов, православных догматов, философских и антропологических парадигм и т. п. За всем этим кроется недоверие к гениальному художнику, который играет в таких работах роль скромного иллюстратора априорно заданных авторами умозрительных схем. Несмотря на впечатляющие достижения гоголеведческой науки последних десятилетий, так и не появился труд, равный по масштабу «Поэтике Гоголя» Ю.В. Манна. Во многом потеряны художественные ориентиры, определяющие место писателя в русской и мировой культуре. Наиболее перспективными в этом плане мне представляются

сегодня комплексные компаративные исследования гоголевского творчества. Что мешает, к примеру, объединить усилия украинских и российских гоголеведов для изучения проблемы «Вергилий – Котляревский – Гоголь»? Необходимы новые, системные подходы к проблеме фольклоризма Гоголя. По-прежнему острым и не до конца проясненным остается вопрос о месте и роли традиций духовной культуры в поэтике писателя. Он требует многостороннего надконфессионального анализа. Ждут своего полноценного исследования такие важные аспекты стиля гоголевской прозы, как живописность и театральность. Необходимо продолжить дискуссию об эстетической природе и исторических корнях гоголевского смеха, начатую после публикации работ М.М. Бахтина. И последнее. Читая иные современные работы, ловишь себя на мысли, что их авторы вольно или невольно изобретают велосипед. Нужно написать историю гоголеведческих открытий, которая позволит будущим исследователям найти свой маршрут на пути к Гоголю.

Григорий Самойленко

1. Жизнь складывалась как-то так, что Гоголь осознанно долго в ней не появлялся. Со школьных лет помню «Былое и думы» А. Герцена, а из студенческих – споры о судьбе героев «Евгения Онегина» А. Пушкина, в которых принимали участие в нашей университетской аудитории два академика – известный украинский поэт М. Рыльский и литературовед А. Белецкий, и о лермонтовских романтических поэмах и «Герое нашего времени», о творческом методе которых также остро спорили во Владикавказе крупные ученые-лермонтоведы в 1961 году, свидетелем этих событий мне пришлось быть. До сих пор остались в памяти незабываемые лекции В.А. Капустина о романах И. Тургенева. А вот Гоголь в студенческие годы остался в стороне. Все это, конечно, зависело от наших профессоров – И.Я. Заславского и В.А. Капустина, которые были влюблены в своих кумиров, и эту любовь они пытались привить к нам, но Гоголь, видимо, не входил в их число.

Я открыл Гоголя уже работая в школе. И на уроках, и во время подготовки школьных спектаклей, и в походах по гоголевским местам. Более осознанно и с интересом стал проникать в мир гоголевских произведений, когда начал работать в Нежинском педагогическом институте. Многие открывались заново, захватывало гоголевское мастерство лепки художественного образа, умение Гоголя создавать яркий пластический рисунок и проникновение во внутренний мир персонажей, привлекал внимание и язык Гоголя, материальность и предметность его мира. И, конечно же, готовясь к лекциям, перечитывая каждый раз художественные тексты Гоголя, постоянно открывал что-то новое.

Систематическое, углубленное, научное осмысление всего наследия Гоголя началось в 1979 году, когда в Нежинском педагогическом институте по нашей инициативе была проведена впервые за многие годы всесоюзная Гоголевская конференция, посвященная 170-летию со дня рождения писателя, на которую съехалось более 150 ученых со всех уголков страны. Это было необычайно теплое, творческое единение людей, влюбленных в творчество Гоголя. Конференция и дискуссии на ней определили основные направления в изучении наследия Гоголя на кафедре, которую я возглавлял. Гоголевская тема стала на долгие годы основной в научной работе и моей, и моих коллег.

2. Всегда поражала многогранность Гоголя. Сколько написано о Гоголе, а его творчество, как тот свежий, чистый источник, остается неиссякаемым.

Не перестает удивлять гоголевское восприятие мира. На нем печать опыта и сознания украинца. Это наблюдаешь не только в ранних повестях Гоголя, но и в «Ревизоре», и даже в «Мертвых душах».

Изучение жизни и творчества Гоголя нежинского периода многое приоткрывает в понимании психологии писателя. Мемуары соучеников подают образ таинственного, загадочного юноши, наделенного тонким артистизмом, с легкостью меняющего маски в зависимости от ситуации, а одновременно болезненно ранимого. По-разному эти черты будут проявляться на протяжении всей жизни, но достаточно ярко они обозначились уже в юношеские годы.

Мир жизни и творчества Гоголя открыт для исследователей. Каждый по-своему будет открывать его. Крупный исследователь языка произведений Гоголя, проф. Н.Н. Арват, как-то сказала в частной беседе: «Гоголя необходимо читать ранним утром, тогда внешние раздражители не будут мешать девственно-чистому восприятию текста». Последуем этому мудрому совету и будем удивляться находкам Гоголя и открывать как для себя, так и для других неповторимый и удивительно яркий, колоритный, пронизанный юмором и злой сатирой мир писателя.

3. Думается любое, способное помочь глубже познать Гоголя.

Работая над составлением гоголевской библиографии XX века и осмысляя, что сделано литературоведами Западной Европы и стран бывшего Советского Союза, замечаем, что в последнее десятилетие проявился особый интерес к религиозно-нравственным проблемам, определившим во многом и интерпретационные поиски. Убежден в продуктивности этого направления. Требует современного и системного истолкования проблема «Гоголь в искусстве». Назрела необходимость создания научной многотомной биографии Гоголя и летописи его жизни и творчества. Такие труды могли бы обогатить современное гоголеведение.

БИБЛИОГРАФИЯ

СПИСОК АВТОРЕФЕРАТОВ ДИССЕРТАЦИЙ, ПОСВЯЩЕННЫХ ТВОРЧЕСТВУ Н.В. ГОГОЛЯ (2006-2007)

-2006-

Аржаных Т. Ф. Н. В. Гоголь и русская интеллигенция 1830–1850-х годов (общественно-политический и нравственный аспект взаимоотношений): Автореф. дис... канд. ист. наук. /Ивановский гос. ун-т. – Иваново, 2006.

Беглов В. А. Эпопея в русской литературе XIX–XX вв.: становление и трансформации: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2006. – 45 с.

Эпопейные возможности действительности и их художественное воплощение в «Тарасе Бульбе» Гоголя: С. 17–20.

Жанровый феномен «Мертвых душ» Н. В. Гоголя: С. 20–23.

Гришин Г. А. Пушкин и Гоголь: диалог исследовательских версий в литературной науке XIX–XXI веков: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 2006. – 22 с.

Владимирова Т. Л. Римский текст в творчестве Н. В. Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Томский политехнический ун-т. – Томск, 2006. – 22 с.

Ермакова П. В. Социолингвистическое комментирование драматических произведений на русском и английском языках (на материале пьес Н. В. Гоголя «Ревизор» и А. П. Чехова «Чайка»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2006. – 23 с.

Зверева Ю. В. Философская критика 90-х годов XIX века (на материале статей Ю. Н. Говорухи-Отрока и А. Л. Вольнского): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Пермский гос. ун-т. – Пермь, 2006. – 22 с.

[О Гоголе: С. 8, 11–12, 15–16.]

Киселев В. С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Томский гос. ун-т. – Томск, 2006. – 47 с.

Циклы Н. В. Гоголя 1830-х гг. и формы романтической циклизации: С. 41–43.

Константинова Н. В. «Гоголевский текст» в ранних произведениях Ф. М. Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2006.

Кулакова Т. А. Мотив «услужения-службы» в художественном мире Н. В. Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 2006. – 22 с.

Кузнецова Н. В. Жуковский и Гоголь. Диалог об искусстве в переписке писателей: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Тверской гос. ун-т. – Тверь, 2006. – 21 с.

Минюхина Е. А. Фольклорная образность в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Вологодский гос. пед. ун-т. – Вологда, 2006. – 21 с.

Таумов И. Д. Формы выражения авторского сознания в драматургии Н. В. Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Самарский гос. пед. ун-т. – Самара, 2006. – 22 с.

Тюрина Н. В. Творчество Т. И. Филиппова в литературном процессе второй половины XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Тверской гос. ун-т. – Тверь, 2006. – 21 с.

Отношения Н. В. Гоголя и отца Матвея Константиновского по воспоминаниям Т. И. Филиппова: С. 19.

Тулякова Е. И. Философия природы Н. В. Гоголя и поэтика природоописаний в его прозе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Томский гос. ун-т. – Томск, 2006. – 22 с.

Фрик Т. Б. «Современник» А. С. Пушкина как единый текст: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Томский гос. ун-т. – Томск, 2006. – 22 с.

[О Гоголе: С. 13–14.]

-2007-

Боровиков Д. С. Эпистолярные мотивы в художественном мире Н. В. Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Саратовский гос. ун-т им. Н. Г. Чернышевского. – Саратов, 2007. – 24 с.

Гаджиева Л. И. Мир казачества в изображении Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, М. А. Шолохова: Автореф. ... дис. канд. филол. наук /Московский гос. гуманитарный ун-т им. М. А. Шолохова. – М., 2007. – 23 с.

Гл. 2: Мир казачества в художественном претворении Н. В. Гоголя: С. 9–13.

Гольденберг А. Х. Фольклорные и литературные архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Волгоградский гос. пед. ун-т. – Волгоград, 2007. – 40 с.

Жуков А. С. Поэтика трагического и ужасного в повестях Н. В. Гоголя: Автореф. ... дис. ... канд. филол. наук /Пензенский гос. пед. ун-т им. В. Г. Белинского. – Самара, 2007. – 16 с.

Зими́на М. А. Дискурс безумия в исторической динамике русской литературы от романтизма к реализму: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Алтайский гос. ун-т. – Барнаул, 2007. – 22 с.

Крюкова О. С. Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – М., 2007. – 43 с.

[О Гоголе: С. 3, 4, 17, 26, 27, 28, 31, 38, 40.]

Кучина С. А. Модификации авантюрного героя в художественной системе Н. В. Гоголя (Хлестаков – Ноздрев – Кочкарев): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Новосибирский гос. технический ун-т. – Новосибирск, 2007. – 22 с.

Меркулова И. И. Хронотоп дороги в русской прозе 1830–1840-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Мордовский гос. пед. ин-т им. М. Е. Евсевьева. – Самара, 2007. – 22 с.

Гл. 4: Философские и художественные смыслы хронотопа «пути-дороги» в творчестве Н. В. Гоголя: С. 17–18.

Назаренко О. Г. Концепт «чиновник» в текстах отечественной культуры: Автореф. дис. ... канд. культурологии / Дальневосточный гос. технический ун-т. – Владивосток, 2007.

Значимостный и образный слой концепта «чиновник» (на материале произведений Н. В. Гоголя).

Никанорова Ю. В. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» в немецкой рецепции: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Томский гос. ун-т. – Томск, 2007. – 27 с.

Плохотнюк В. М. Н. В. Гоголь и Ю. И. Крашевский: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Тверской гос. ун-т. – Тверь, 2007. – 22 с.

Сивкова А. В. Идиостиль Н. В. Гоголя в аспекте лингвокогнитивной поэтики (на материале произведений «Ночь перед Рождеством» и «Мертвые души»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Российский гос. ун-т им. Канта. – Калининград, 2007. – 23 с.

Сурков Е. А. Русская повесть в историко-литературном процессе XVIII – первой трети XIX века: становление, художественная система, поэтика: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2007. – 47 с.

[О Гоголе: С. 11–12, 14–15, 16–17, 19–20, 22 и др.]

Троцюк С. Н. Концептуальная парадигма как средство отражения авторского мировидения (на примере повестей Н. В. Гоголя «Старосветские помещики», «Тарас Бульба») // Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Южный федеральный ун-т. – Ростов на Дону, 2007.

Хольмстрем И. Н. Межтекстовое единство как предмет литературоведческого анализа (на материале творчества Н. В. Гоголя

40-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2007. – 19 с.

Целехович Т. П. Особенности функционирования библейских образов в творчестве Н. Гоголя и Я. Барщевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Гомельский гос. ун-т им. Франциска Скорины. – Минск, 2007. – 22 с.

Составил В. А. Воропаев

***БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ И
ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ (2006–2007)***

-2006-

Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород /Сост., вступ. статья, коммент. В. А. Воропаева. – М.: Дрофа, 2006. – 541, [3] с. – (Б-ка отечественной классической художественной литературы).

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 5–60.

Коммент.: С. 503–534.

Приложение:

Воропаев В. А. Гражданин земли Русской: С. 535–542.

Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком /Вступ. статья и коммент. И. А. Виноградова; Рис. А. Лаптева. – М.: Дет. лит., 2006. – 300 с., ил. – (Школьная б-ка).

Загл. вступ. статьи: И по ту, и по эту сторону Диканьки: С. 5–46.

Коммент.: С. 282–299.

Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Повести; Ревизор: Комедия /Вступ. статья А. Н. Пыпина, коммент. О. Дорофеева. – М.: Мир книги, Литература, 2006. – 496 с. – (Бриллиантовая коллекция).

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 5–18.

Коммент.: С. 473–494.

Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести. Мертвые души: поэма / Вступ. статья Вас. Розанова. – М.: Изд-во Эксмо, 2006. – 768 с. ил. – (Б-ка Всемирной Литературы).

Загл. вступ. статьи: Гоголь: С. 7–13.

Вий: повести. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Транзит-книга, 2006. – 444 [4] с.

40-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Российский гос. пед. ун-т им. А. И. Герцена. – СПб., 2007. – 19 с.

Целехович Т. П. Особенности функционирования библейских образов в творчестве Н. Гоголя и Я. Барщевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Гомельский гос. ун-т им. Франциска Скорины. – Минск, 2007. – 22 с.

Составил В. А. Воропаев

***БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ И
ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ (2006–2007)***

-2006-

Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород /Сост., вступ. статья, коммент. В. А. Воропаева. – М.: Дрофа, 2006. – 541, [3] с. – (Б-ка отечественной классической художественной литературы).

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 5–60.

Коммент.: С. 503–534.

Приложение:

Воропаев В. А. Гражданин земли Русской: С. 535–542.

Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком /Вступ. статья и коммент. И. А. Виноградова; Рис. А. Лаптева. – М.: Дет. лит., 2006. – 300 с., ил. – (Школьная б-ка).

Загл. вступ. статьи: И по ту, и по эту сторону Диканьки: С. 5–46.

Коммент.: С. 282–299.

Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Повести; Ревизор: Комедия /Вступ. статья А. Н. Пыпина, коммент. О. Дорофеева. – М.: Мир книги, Литература, 2006. – 496 с. – (Бриллиантовая коллекция).

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 5–18.

Коммент.: С. 473–494.

Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести. Мертвые души: поэма / Вступ. статья Вас. Розанова. – М.: Изд-во Эксмо, 2006. – 768 с. ил. – (Б-ка Всемирной Литературы).

Загл. вступ. статьи: Гоголь: С. 7–13.

Вий: повести. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Транзит-книга, 2006. – 444 [4] с.

Из писем. «Что может доставить пользу душе» /Сост. и вступ. статья И. Р. Монаховой. – М.: Старклайт, 2006. – 160 с.

Загл. вступ. статьи: «Жить как христианин»: С. 5–14.

Из писем Н. В. Гоголя: С. 15–136.

Правило жития в мире: С. 137–144.

О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии: С. 145–158.

Рец.: Петрова А. Душеполезный сборник // Книжное обозрение. М., 2006. – № 27–28. – С. 13; Рахаева Ю. «Благодарю вас много, друзья мои» // Вечерняя Москва. – М., 2006. – 14 сентября; Алексеева Л. // Культура. – М., 2006. – 7 декабря; Прогнимак Е. // Фома. – М., 2007. – № 2.; Трапезников А. Блюдечко с земляникой // Лит. Россия. – М., 2007. – 2 февраля. – С. 5; Егорунин А. Души безмерный дар // Московская правда. – М., 2007. – 17 апреля. – С. 9.

Мертвые души: Поэма /Коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева; Рис. А. М. Лаптева. – М.: Дет. лит., 2006. – 352 с.: ил. – (Школьная б-ка).

Коммент.: С. 341–351.

Приложения:

Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души»: С. 304–312.

Белинский В. Г. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души»: С. 313–318.

Воропаев В. А. Главы из книги «Н. В. Гоголь: жизнь и творчество»: С. 319–340.

Мертвые души: Поэма. – М.: АСТ, 2006. – 454, [10] с.

Мертвые души. Поэма (избранные главы). Школьникам – для подготовки к урокам литературы. – [М.:] Стрекоза-Пресс, 2006. – 255 с. – (Классика для школы).

Мертвые души. Выбранные места из переписки с друзьями /Сост., коммент. В. А. Воропаева. – М.: Дрофа, 2006. – 430 [2] с. – (Б-ка отечественной классической художественной литературы).

Коммент.: С. 371–417.

Приложения:

Мережковский Д. С. Из статьи «Гоголь и черт»: С. 418–424.

Воропаев В. А. «Будьте не мертвые, а живые души». О названии поэмы Н. В. Гоголя: С. 424–429.

Мудрые мысли // Историческая газета. – М., 2007. – №8. – Август, №9.

Отрывки из книги Н. В. Гоголь. Из писем. «Что может доставить пользу душе».

Ночь перед Рождеством /Худ. К. Лавро. – Киев: А-ба-ба-га-ла-мага, 2006. – 24 с.

Рец.: Мильчин К. Гоголь после Рождества // Книжное обозрение. – М., 2006. – № 5. – С. 24.

Ночь перед Рождеством /Худож. И. Бурун. – М.: Муза, 2006. – 255 с.: ил. [Миниатюрное издание.]

Портрет: Повесть /Худож. В. Панов. – М.: Пан пресс, 2006. – 136 с.: ил.

Размышления о Божественной Литургии /Послеслов. В. А. Воропаева, ил. Ф. Г. Солнцева. – СПб.: Русская симфония, 2006. – 136 с.

Загл. послеслов.: «Размышления о Божественной Литургии» Николая Васильевича Гоголя: из истории создания и публикации: С. 108–127.

Размышления о Божественной Литургии /Предисл. В. А. Воропаева, примеч. Н. С. Тихонравова, В. О. Корховой – СПб.: Русская симфония, 2006. – 216 с. – (Сер. Книжные памятники из фондов Б-ки Академии наук. Вып. 11).

Загл. предисл.: «Размышления о Божественной Литургии» Николая Васильевича Гоголя: из истории создания и публикации: С. 5–18.

Примеч.: С. 108–160.

Приложение 1: Тихонравов Н. С.: «Размышления о Божественной Литургии»: С. 161–198.

Приложение 2: Науменко В. П.: К истории печатного текста сочинения Николая Васильевича Гоголя «Размышления о Божественной Литургии» /Публ. В. А. Воропаева: С. 199–205.

Размышления о Божественной Литургии: Сборник /Предисл. В. В. Зеньковского. – М.: Эксмо, 2006. – 800 с. – (Антология мысли).

Предисл.: С. 5–12.

Выбранные места из переписки с друзьями: С. 13–207.

О «Современнике»: С. 208–218.

Авторская исповедь: С. 219–252.

Искусство есть примирение с жизнью: С. 253–257.

Письмо по поводу «Мертвых душ»: С. 258–260.

Приложение к «Размышлениям о Божественной Литургии»: С. 309–317.

Заметки, наброски на отдельных листах: С. 318–320.

Молитвы, духовное завещание, предсмертные записи: С. 320–324.

- Заметки о крестьянском быте: С. 325–362.
Материалы для словаря русского языка: С. 363–434.
Мелочи: С. 435–492.
Классные сочинения. Исторические материалы: С. 493–778.
Тарасенков А. Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя (в сокращении): С. 779–795.
Примеч.: С. 795–796.
Ревизор. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 126 [2] с. – (Б-ка школьника).
Ревизор. Комедия в пяти действиях /Вступ. статья В. Воропаева; Коммент. И. Виноградова, В. Воропаева; Рис. В. Бритвина. – М.: Дет. лит., 2006. – 127 с.: ил. – (Школьная б-ка).
Загл. вступ. статьи: Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии «Ревизор»: С. 5–20.
Коммент.: С. 120–126.
Ревизор. Комедия с комментариями. – [М.]: Стрекоза-Пресс, 2006. – 190 с. – (Сер. Классика для школы).
Содерж.:
Ревизор: С. 5–133.
Коммент: С. 134–140.
Школьникам для подготовки к урокам литературы:
Краткая биография автора: С. 142–143.
Размышления о произведении: С. 144–165.
Тезисные планы сочинений: С. 166–174.
Сочинения: С. 175–189.
Ревизор: Пьесы. – М.: Эксмо, 2006. – 640 с. – (Русская классика).
Печ. также: Выбранные места из переписки с друзьями, Авторская исповедь, Размышления о Божественной Литургии.
Ревизор: Петербургские повести. (Подробный комментарий, учебный материал, интерпретации) /Сост. примеч., учебный материал Е. А. Яковлевой. – М.: Айрис-пресс, 2006. – 384с. – (Русская литература. Произведения школьной программы).
Ревизор: Пьесы. – М.: Эксмо, 2006. – 640с. – (Русская классика).
<Приложение:>
Выбранные места из переписки с друзьями.
Авторская исповедь.
Размышления о Божественной Литургии.
Собрание сочинений: В 5 кн. и 7 т. /Подготовка текстов, сост., вступ. статья и коммент. В. А. Воропаева. – М.: Астрель: АСТ, 2006.
Кн. 1. Т. 1, 2. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород. – 718, [2] с.

Загл. вступ. статьи: Николай Гоголь: опыт духовной биографии: С. 5–109.

Коммент.: С. 677–717.

Кн. 2. Т. 3, 4. Повести. Комедии. – 718, [2] с.

Коммент.: С. 659–715.

Кн. 3. Т. 5. Мертвые души. – 766, [2] с.

Коммент.: С. 687–765.

Кн. 5. Т. 7. Юношеские опыты. – 797, [3] с.

Коммент.: С. 677–796.

Что может доставить пользу душе // Славянка. Православный женский журнал. – Ноябрь – Декабрь. – М., 2006. – С. 34–39.

[Отрывки из одноименного сборника писем Гоголя, составленного И. Монаховой.]

Тарас Бульба: Повесть /Вступ. статья В. Воропаева; Коммент. И. Виноградова; Худож. Е. А. Кибрик. – М.: Дет. лит., 2006. – 188 с.: ил. – (Школьная б-ка).

Загл. вступ. статьи: Гражданин земли Русской: С. 5–12.

Коммент.: С. 167–188.

Лит.:

А. В. Камера смотрит в Миргород // Лит. газета. – М., 2006. – 6–12 сентября.

[Экранизация «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1841 г.).]

Абель И. Фантазия на тему нетерпения // Знак вопроса. – 2006. – № 2. – С. 124–129.

[О повести «Нос».]

Авраменко А. П. Традиции Н. В. Гоголя в ранней прозе Андрея Белого (роман «Серебряный голубь») // Феномен творческой личности в культуре. – М., 2006. – С. 23–31.

Аксаков И. С. У России одна-единственная столица... Стихотворения и поэма. Пьеса. Статьи, очерки, речи. Письма. Из воспоминаний и мнений об И. С. Аксакове. Венок И. С. Аксакову. Москва И. С. Аксакова /Сост., вступ. статья и примеч. Г. В. Чагина. – М.: Русский мир, 2006. – 512 с.: ил. – (Большая Московская Библиотека).

Несколько слов о Гоголе: С. 162–164.

Алексеева Т. В., Воронина Е. А. Архетипические структуры цикла Н. В. Гоголя «Петербургские повести» как прием отражения мировоззрения автора (Система женских образов цикла) // Православие в контексте отечественной и мировой литературы. – Арзамас, 2006. – С. 224–231.

Алехин К. Ход Гоголем // Огонек. – М., 2006. – № 36. – С. 49.

[Беседа с режиссером Владимиром Бортко, приступившим к съемкам фильма «Тарас Бульба».]

Алпатова И. Цветы довольствия. «Ревизор» Н. В. Гоголя. Малый театр // Культура. – М., 2006. – 26 октября – 1 ноября.

Аржаных Т. Ф. Нравственные императивы в диалоге Н. В. Гоголя с ведущими представителями российской интеллигенции 30-х–50-х годов XIX века // Личность. Культура. Общество. – Т. 8. – Спец. вып. 1(33). – М., 2006. – С. 301–309.

Аржаных Т. Ф. Особенности общественной жизни России 1830–50-х годов как факторы социально-культурного самоопределения отечественной интеллигенции // Интеллигенция и мир. – Иваново, 2006. – № 2. – С. 59–73.

Аржаных Т. Ф. Этапы и особенности идейной жизни России второго тридцатилетия XIX века: взгляд на проблему сквозь призму восприятия и осмысления творчества Н. В. Гоголя консервативными кругами отечественной интеллигенции // Политическая культура интеллигенции и ее место и роль в жизни общества: Материалы XVII Международной науч.-теорет. конф. 21–23 сентября 2006 г. – Иваново, 2006. – С. 115–117.

Аржаных Т. Ф. Противоречия творческого сознания российской интеллигенции второго тридцатилетия XIX века (о проблеме взаимоотношений Н. В. Гоголя и радикальных мыслителей революционно-демократического направления) // Политическая культура интеллигенции и ее место и роль в жизни общества: Материалы XVII Международной науч.-теорет. конф. 21–23 сентября 2006 г. – Иваново, 2006. – С. 188–190.

Архипова Ю. В. Сюжет пушкинского «Демона» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» // Дергачевские чтения – 2004: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. – Екатеринбург, 2006. – С. 25–27.

Арустамова А. А. Капитан Копейкин в Америке: к специфике структуры пространства «Повести о капитане Копейкине» // XI Пушкинские чтения. – СПб., 2006. – Т. 1. – С. 184–188.

Афанасьева Т. С. Архетип трикстера в творчестве Н. В. Гоголя и И. Ильфа и Е. Петрова // Классические и неклассические модели мира в отечественной и зарубежной литературах. – Волгоград, 2006. – С. 233–237.

[На материале «Мертвых душ», дилогии «Двенадцать стульев» и «Золотого тельца» И. Ильфа и Е. Петрова.]

Афанасьев Э. С. Гоголь – Чехов: эстетика «малых величин» // Литература в школе. – М., 2006. – № 10. – С. 2–7.

Бабенко Н. Г. Н. В. Гоголь – родоначальник поэтики русского постмодернизма? // Альтернативный текст: версия и конверсия. – Калининград, 2006. – Вып. 1. – С. 64–86.

[Предвосхищение поэтики постмодернизма в творчестве Н. В. Гоголя (на материале сравнительного анализа гоголевского текста и прозаических фрагментов И. Аксенова, В. Нарбиковой, Н. Садур, В. Сорокина, А. Г. Битова).]

Багно В. Е. Россия и Испания: общая граница /Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. – СПб.: Наука, 2006. – 477 с.

Гоголь и испанская литература: С. 284–316.

Баданов А. Он гоголевских персонажей рисовал с натуры // Парламентская газета. – М., 2006. – 3 июля.

В Рязанском художественном музее открыта экспозиция, посвященная 190-летию Петра Боклевского – иллюстратора русской классики.

Базылев В. Н. Археология повседневности в гоголевском «Ревизоре» // Картина мира: язык, литература, культура. – Бийск, 2006. – Вып. 2. – С. 135–146.

Балашова И. А. Русская литература 1800–1860-х годов в вузовском изучении: Учебное пособие. – Ростов /на Дону, 2006. – 460 с.

Образный мир комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»: С. 313–347.

Барабаш Ю. «Анти-» и «пост-»: Гоголь в литературном сознании украинского зарубежья // Вопросы литературы. – М., 2006. – Вып. 2. – С. 165–201.

Барановская Е. П. «Записки сумасшедшего» как сюжет о починке ветхого мира // Святоотеческие традиции в русской литературе. – Омск, 2006. – С. 158–163.

Бедовая Я. Едим вместе с Гоголем // Комсомольская правда. – М., 2006. – 11 июля.

[Рецепты блюд в произведениях Гоголя.]

Белоногова В. Ю. Гоголь и Горький: итальянские «встречи» // Творчество Максима Горького в социокультурном контексте эпохи: Горьковские чтения 2004 г.: Материалы Международной конференции. – Н. Новгород, 2006. – С. 253–261.

[О лекциях по истории русской литературы М. Горького в Италии в 1906–1913 гг.]

Бельтраме Ф. Мотивы обиды и возмездия в повести Н. В. Гоголя «Шинель» // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2006. – Вып. 10. – С. 74–81.

Бодянский О. М. Дневник. 1852–1857 /Предисл., подгот. текста, подбор ил. и коммент. Т. А. Медовичевой. – М.: Жизнь и мысль, 2006. – 336 с: ил., портр. – (Большая московская б-ка (БМБ): мемуары).

Боровиков Д. С. Нежинский эпистолярный период в жизни Н. В. Гоголя // Филологические этюды: Сб. научных статей молодых ученых. – Саратов, 2006. – Вып. 9. – Ч. 1–2. – С. 153–159.

Бочкова Е. М. Использование видеоматериалов на уроках литературы. На примере темы «Н. В. Гоголь. "Мертвые души"» // Литература в школе. – М., 2006. – № 10. – С. 19–21.

Бузина О. Тайная история Украины-Руси. – Киев: Довіра, 2006.

Николай Гоголь – жизнь за царя: С. 250–255.

Буслакова Т. П. Русская литература XIX века: Учебный минимум для абитуриента. – М.: «ЧеРо», 2006. – 574 с.

Н. В. Гоголь: С. 321–348.

Валеева Е. В. Деформированная телесность в повестях Н. В. Гоголя // Православие в контексте отечественной и мировой литературы. – Арзамас, 2006. – С. 218–224.

Ветчинкина Ю. В. Трансформация пространства героя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя // Вторые Ознобишинские чтения. – Инза; Самара, 2006. – Т. 1. – С. 90–94.

Вильнова С. В. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя в оценке русской общественно-критической и религиозной мысли 1840-х гг. // Вестник Оренбургского гос. ун-та. – Оренбург, 2006. – Спец. вып. – Ч. 1. – С. 15–21.

Виноградов И. А. Н. В. Гоголь в Патриотическом институте // Елизаветинские чтения. Памяти императрицы Елизаветы Алексеевны и императрицы Марии Феодоровны: Сб. научных трудов. – М., 2006. – С. 58–63.

«Вий» по-американски: из гроба встанет дочь шерифа... // Отдохни! – М., 2006. – № 23. – С. 18.

[О фильмах О. Фесенко и О. Степченко по мотивам повести Гоголя «Вий».]

Владимирова Т. Л. Стратегии интерпретации культурного пространства города (на материале римских писем Н. В. Гоголя) // Прикладная филология и инженерное образование: Сб. научных трудов IV Международной научно-практической конференции. – Томск, 2006. – Ч. 2. – С. 251–258.

Владимирова Т. Л. Легенда о Рафаэле в русской литературной римлиане // Вестник ТГПУ. – Сер. Филология. – Томск, 2006. – № 8 (59). – С. 10–13.

Воропаев В. А. А. С. Хомяков: «Церковь одна» // Московский журнал. – М., 2006. – № 2. – С. 9–11.

Воропаев В. А. Гоголь и церковнославянский язык // Московский журнал. – М., 2006. – № 3. – С. 38–39.

Воропаев В. Живой источник родного слова. Церковнославянский язык в творчестве Н. В. Гоголя // Православная беседа. – М., 2006. – № 1. – С. 58–61.

Воропаев В. Гоголь в Иерусалиме // Православный паломник. – М., 2006. – № 2 (27). – С. 44–46; № 3 (28). – С. 55–59.

Воропаев В. Из рассказов о Гоголе // Семейный круг. – Иваново, 2006. – 24 мая. – № 9. – С. 7.

Воропаев В. А. Однажды Гоголь... Из рассказов о писателе // Виноград. Православный педагогический журнал. – СПб., 2006. – № 2 (14). – С. 52–56.

Воропаев В. А. Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940 / Т. 4. Всемирная литература и русское зарубежье. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2006. – С. 95–117.

Воропаев В. А. Забытая книга // Московский журнал. – М., 2006. – № 6. – С. 39–43.

[О книге А. К. Воронского «Гоголь» (1934).]

Воропаев В. А. Гоголь и Московский университет // Московский журнал. – М., 2006. – № 9. – С. 47–51.

Воропаев В. Значение великих истин. Пушкин и Гоголь о Государстве Российском // Православная беседа. – М., 2006. – № 6. – С. 58–61.

Воропаев В. А. Пушкин и Гоголь о Государстве Российском // Московский журнал. – М., 2006. – № 12. – С. 9–13.

Воропаев В. Значение великих истин (Пушкин и Гоголь о вере и Государстве Российском) // К единству! Журнал Международного Фонда единства православных народов. – М., 2006. – № 6. – Ноябрь–декабрь. – С. 30–32.

Воропаев В. А. Подданный русского царя. Н. В. Гоголь и Государь Николай Павлович // Елизаветинские чтения. Памяти императрицы Елизаветы Алексеевны и императрицы Марии Феодоровны: Сб. научных трудов. – М., 2006. – С. 50–58.

Вранчан Е. В. О принципе организации цикла Н. В. Гоголя «Повести» // Аспирантский сборник Новосибирского гос. пед. ун-та. – 2006. – Новосибирск, 2006. – Ч. 2. – С. 149–154.

Высотская Н. Кто еще вышел из гоголевской «шинели»? // Дружба народов. – М., 2006. – № 9. – С. 187–194.

Высоцкая В. В. Особенности пространственных и временных характеристик в повести Гоголя «Шинель» // XI Пушкинские чтения. – СПб., 2006. – Т. 1. – С. 105–108.

Гаджиева Л. И. Исторические реалии и судьбы казачества в художественном пространстве «Вечеров на хуторе близ Диканьки»

Н. Гоголя // Вестник ЮУрГУ. – № 17 (72). Сер. Социально-гуманитарные науки. – Вып. 7. – 2006. – С. 183–186.

Гаджиева Т. Б. К вопросу об идейных и художественных истоках миргородского цикла повестей Н. В. Гоголя // Актуальные проблемы языка и литературы. Сб. статей. – Вып. 15. – Махачкала, 2006. – С. 77–82.

Галустова О. В. История русской литературы: Конспект лекций. – М.: А-Приор, 2006. – 240 с.

Творчество Н. В. Гоголя: С. 142–146.

Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор»: С. 146–148.

Роман-поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души»: С. 149–152.

Гараненко А. Кому достанется дом, где умер Гоголь? // Известия. – М., 2006. – 17 августа.

[Интервью «Известиям» главы комплекса экономической политики Москвы Юрия Росляка.]

Гардзонио С. Николай Гоголь и Яким Нахимов: Несколько размышлений о «мотиве лужи» // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2006. – Вып. 10. – С. 68–73.

[Реминисценции из сатирических стихотворений А. Н. Нахимова о российской бюрократии в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем.»]

Гафаров Р. М. Н. В. Гоголь и русская поэзия XVIII века: К вопросу о роли ломоносовских и державинских традиций в творчестве Н. В. Гоголя / Мурманский гос. пед. ун-т. – Мурманск, 2006. – 128 с.

Генина Н. Е., Савинова А. Г. Особенности звуковой характеристики фантастического миробораз в повести Н. В. Гоголя «Вий» // Бюллетень оперативной научной информации /Томский гос. ун-т. – Томск, 2006. – № 110. – С. 28–32.

Н. В. Гоголь и его эпоха: Портреты. Иллюстрации. Документы. Демонстрационные материалы. – М.: Айрис-пресс, 2006. – 8 л.

Н. В. Гоголь и Русское Зарубежье: Пятое Гоголевские чтения: Сб. докладов. – М.: Книжный дом «Университет», 2006. – 368 с.: ил.

Содерж.:

Summary. Аннотированное содержание на английском языке: С. 3–13.

Викулова В. П.: С. 14–19.

Москвин В. А.: С. 20–21.

Манн Ю. В. Неисчерпаемая Вселенная: С. 22–24.

Гоголь и культура русской эмиграции:

Мандельштам Ю. В. В Париже с Гоголем /Подгот. текста и примеч. И. А. Виноградова: С. 27–33.

Глушаков П. С. Генрих Гроссен и Иван Лукаш о Гоголе (восприятие писателя в русской журналистике Латвии): С. 34–42.

Сугай Л. А. Гоголь и культурная жизнь русской эмиграции первой волны: С. 43–54.

Кривонос В. Ш. Поворот или надрыв? (Поздний Гоголь в исследованиях Русского Зарубежья): С. 55–65.

Воропаев В. А. Из цикла «Русская эмиграция о Гоголе»: С. 66–81.

Мильдон В. И. Россия в изгнании о России Гоголя: С. 82–88.

Гольденберг А. Х. Ад и Рай Гоголя (к проблеме интерпретации творчества писателя в критике Русского Зарубежья): С. 89–101.

Андрущенко Е. А. Взгляд, обращенный назад (деятели русской эмиграции о Гоголе): С. 102–107.

Калашникова О. Л. Розанов и Русское Зарубежье: диалог о Гоголе: С. 108–114.

Гусев В. А. Трансформация гоголевского мифа в книгах «Духовный путь Гоголя» К. В. Мочульского и «Николай Гоголь» В. В. Набокова: С. 115–126.

Барабаш Ю. Я. Набоков и Гоголь (Мастер и Гений): С. 127–140.

Гордович К. Д. Гоголь в интерпретации Набокова: С. 141–148.

Овечкин С. В. Набоковский вопрос к «Шинели» Гоголя: С. 149–160.

Ельницкая Л. М. «Жилет Гоголя»: личность писателя глазами И. Бунина и Вл. Набокова: С. 161–171.

Федякин С. Р. «Инфернальный» Гоголь в русском сознании – от Мусоргского до Набокова: С. 172–179.

Осипова Н. О. Гоголь в семиотическом поле поэзии русской эмиграции: С. 180–191.

Крашенинников А. Ф. Поэт русского Зарубежья Анатолий Величковский и его трактовка хрестоматийного гоголевского образа: С. 192–195.

Орлицкий Ю. Б. Гоголь и его проза в структуре книги Ремизова «Огонь вещей»: С. 196–208.

Саськова Т. В. «Гоголевский текст» в «Учителе музыки» А. М. Ремизова: С. 209–216.

Ермишин О. Т. Н. В. Гоголь и эстетика В. В. Зеньковского (о принципах религиозной эстетики): С. 217–221.

Есаулов И. А. Богословие и русская словесность: о Георгии Флоровском о Гоголе: С. 222–228.

Творчество Гоголя: малороссийский, российский и европейский аспекты:

Михед П. В. У истоков «православного» гоголеведения: Пантелеймон Кулиш: С. 231–253.

Арват Ф.С.: Арват Н. Н. О первых украинских переводах произведений Н. В. Гоголя: С. 254–263.

Замыслова Е. Е. «Чужое» глазами Гоголя: по страницам поэмы «Мертвые души» и переписки: С. 264–270.

Вайскопф М. Я. Гоголь на фоне беллетристики периодики 1830-х годов (российский и европейский контекст): С. 271–282.

Сапченко Л. А. Гоголь и Фонвизин о парижских театрах: С. 283–293.

Гетман Л. И. Петербург и Рим глазами малоросса: С. 294–301.

Джулиани Р. Гоголь и «другой»: римляне и римлянки в повести «Рим» / Пер. А. Ямпольской: С. 302–315.

Ищук-Фадеева Н. И. «Все» и «всё» в гоголевском фрагменте «Рим»: С. 316–324.

Денисов В. Д. «Рим» Гоголя: об одном из возможных источников текста: С. 325–332.

Белоногова В. Ю. Итальянские «встречи» Гоголя с эмигрантом М. Горьким: С. 333–342.

Страно Дж. Гоголь в итальянской критике последнего двадцатилетия (1984–2004): С. 343–354.

Реф.: Петрова Т. Г. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Реферативный журнал. – Сер. 7. Литературоведение. – М., 2007. – № 3. – С. 119–127.

«Гоголь может наказать...» // Лит. газета. – М., – 30 августа – 5 сентября. – С. 7.

Голубкова А. «...Вот почему я отрицаю Гоголя» // Октябрь. – М., 2006. – № 6. – С. 176–181.

[Творчество Гоголя в оценке В. В. Розанова.]

Гольденберг А. Х., Гончаров С. А. Гоголь и Караваджо: к проблеме интерпретации символического сюжета // Восток – Запад: пространство русской литературы и фольклора. – Волгоград, 2006. – С. 25–33.

[Живописный сюжет обращения апостола Павла в творчестве Караваджо как параллель к сюжету духовного преображения Чичикова в поэме «Мертвые души».]

Гончарова О. А. Русская литература в свете христианских ценностей (Ю. Н. Говоруха-Отрок – критик). – Харьков: Майдан, 2006. – 164 с.

Н. В. Гоголь: С. 91–97.

[О полемике между Ю. Говорухо-Отроком и В. Розановым.]

Горанчаровская Е. В. Видение мира через фантастику. Обобщающий урок по творчеству Н. В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», «Петербургские повести»). VIII класс // Литература в школе. – М., 2006. – № 10. – С. 25–28.

Горбачев А. Ю. Русская литература от Карамзина до Горького: новые грани. – Минск: ТетраСистемс, 2006. – 224 с.

Н. В. Гоголь (1809–1852): С. 107–139.

Горбачева Н. Б. Оптинские старцы. – М.: Подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 2006. – 336 с.: ил.

Николай Васильевич Гоголь в Оптиной: С. 77–89.

Грудкина Т. В. 100 великих мастеров прозы /Грудкина Т. В., Кубарева Н. П., Мещеряков В. П., Сербул М. Н. – М.: Вече, 2006. – 480. – (100 великих).

Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 159–165.

Гуллер Ю. Гоголь мог стать другим // Вечерняя Москва. – М., 2006. – 20 апреля.

Сто лет назад власти Москвы утвердили проект памятника великому писателю.

Гуминский В. М. Гоголь Николай Васильевич // Православная энциклопедия. – Т. XI. Георгий – Гомар. – М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2006. – С. 652–666.

Гураль С. К. Дональд Фэнгер и Н. В. Гоголь («Петербургские повести» в американской критике) // Россия и Запад: диалог культур. – М., 2006. – Вып. 13. – Ч. 1. – С. 176–191.

[Анализ «петербургских повестей» Гоголя в кн. Д. Фэнгера «The creation of Nicolaj Gogol». Cambridge, 1979.]

Гуреев М. Последнее путешествие Гоголя: Оптина пустынь в судьбе великого писателя // Культура. – М., 2006. – 2–15 ноября.

Двинятин Ф. Н. Об одном возможном случае прототипического подтекста: персонажи Гоголя и литераторы // Текст и комментарий: Круглый стол к 75-летию Вяч. Вс. Иванова /Сост. Д. В. Вальков, Т. В. Цивьян. – М.: Наука, 2006. – С. 167–183.

[Русские писатели в качестве возможных прототипов персонажей «Мертвых душ».]

Денисов В. Д. Мир автора и миры его героев (о раннем творчестве Н. В. Гоголя): Монография. – СПб.: Изд-во Российского гос. гидрометеорологического ун-та, 2006. – 275 с.

Джафарова К. К. Особенности гоголевского историзма в сборнике «Арабески» // Сб. научных статей к 75-летию проф. Н. А. Горбанева. – Махачкала, 2006. – С. 48–63.

Дзюба Г. О традициях российского сервиса: По страницам поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Лит. Россия. – М., 2006. – № 44. – С. 13–15.

Дмитренко С. «Прореха на человечестве» или «травестированный святой»? // Литература. – М., 2006. – 16–31 марта. – № 597. – С. 26–28.

Доманский В. А. Ранний Гоголь и украинская литературная традиция // Вестник Томского гос. пед. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки (филология). – Томск, 2006. – № 8 (59). – С. 24–28.

Дроздова Н. Г. Единство и многообразие // Известия Пензенского гос. пед. ун-та. Научные и учебно-методические вопросы. Сектор молодых ученых. – Пенза, 2006. – № 2. – С. 184–187.

[Сопоставление произведений Гоголя, О. Уайльда, А. Д. Крони-на.]

Дурылин С. Н. В своем углу. [Из старых тетрадей]. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 880 с.

Евдокимов А. «Как это все было чертовски разыграно!». Интертекстуальный анализ комедии Н. В. Гоголя «Игроки» // От «Игроков» до «Dostoevsky-trip»: Интертекстуальность в русской драматургии XIX–XX веков: Сб.. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2006. – С. 7–28.

Егоров В. Н. «Размышления о Божественной Литургии» Н. В. Гоголя // Литература в школе. – М., 2006. – № 10. – С. 13–14.

Ермилова Г. Г. Поэтика взгляда в прозе Н. В. Гоголя // Малые жанры: теория и история. – Иваново, 2006. – С. 27–36.

Есипов В. М. Пушкин в зеркале мифов. – М.: Языки славянской культуры, 2006. – 560 с. – (Studia philologica).

«С Гомером долго ты беседовал один...»: С. 282–299.

Жаравина Л. В. В. Шаламов и Н. Гоголь (На материале рассказа «Посылка») // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. – Волгоград, 2006. – Вып. 5. – С. 122–129.

Жаравина Л. В. Шаламов и Гоголь: проблема самоотчуждения личности // Гуманитарные исследования = Humanitaria studia. – Астрахань, 2006. – № 2. – С. 43–48.

Жилякова Э. М. Гоголь и Байрон: от «Ганца Кюхельгартена» к «Мертвым душам» // Вестник Томского гос. пед. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки (филология). – Томск, 2006. – № 8. – С. 13–21.

Жиркова М. А. Взаимопроникновение двух миров: «Диспут» Саши Черного о гоголевском «Вие» // XI Пушкинские чтения. – СПб., 2006. – Т. 1. – С. 129–135.

Жуков А. С., Иванов А. И. Петербургские «трагедии» Н. В. Гоголя // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Сер. Гуманитарные науки. – 2006. – № 3. – С. 219–225.

Журавлева А. А. Н. В. Гоголь в литературно-критической концепции русской классики Д. С. Мережковского // Вестник Челябинского гос. пед. ун-та. – Челябинск, 2006. – № 5. – С. 173–182.

Заранкин Ю. Мертвые души... ожили // Москвичка. – М., 2006. – № 10. – С. 22.

[О постановке С. Арцыбашевым «Мертвых душ» на сцене Театра им. Маяковского.]

Заславский Г. Другой Чичиков // Октябрь, М., 2006. – № 1. – С. 189–191.

[О постановке С. Арцыбашевым «Мертвых душ» на сцене Театра им. Маяковского.]

Заславский Г. Очередной реванш деятельного кукловода. Андрей Денников снова вышел на сцену Театра имени Образцова // Независимая газета. – М., 2006. – 24 мая.

[О постановке «Концерта для Чичикова с оркестром» по мотивам «Мертвых душ» Гоголя.]

Заславский О. Б. Структурные парадоксы русской литературы и поэтика псевдооборванного теста // Труды по знаковым системам. – Тарту, 2006. – Т. 34. – № 1. – С. 261–269.

Звизначковский В. Я. Гоголь – наше что? // Studia philologica. Филологические студии. – Симферополь, 2006. – № 1–2 (5–6). – С. 15–23.

Золотуский И. П. От Грибоедова до Солженицына: Россия и интеллигенция. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 347 [5] с.

Пушкин в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: С. 28–43.

Гоголь и Достоевский: С. 44–54.

Струна в тумане (Еще раз о Гоголе и Достоевском): С. 55–66.

Гоголиана Марка Шагала: С. 67–90.

Центральная натура: С. 91–96.

Толстой читает «Выбранные места...»: С. 124–138.

Солженицын в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: С. 155–162.

Изотова Е. В. Французские мотивы в «Миргороде» Н. В. Гоголя // Филологические этюды: Сб. научных статей молодых ученых. – Саратов, 2006. – Вып. 9. – Ч. I–II. – С. 118–122.

История русской литературы XIX века: Учебное пособие для старших классов школ гуманитарного профиля /Под ред. Проф. А. И. Журавлевой. – М.: Изд-во Московского ун-та; «ЧеРо», 2006. – 688 с. – (Московский университет – школе).

Николай Васильевич Гоголь: С. 243–291.

Казарин В. П. Гоголь может наказывать... // Лит. газета. – М., 2006. – 2–8 августа. – № 32. – С. 7.

Беседовал С. Бондаренко. [О подготовке к празднованию 200-летия со дня рождения Гоголя.]

Казарин В. П. Образ Александра Адуева и письма молодого Н. В. Гоголя (К типологии романтического мирозерцания) // *Studia philologica. Филологические студии.* – Симферополь, 2006. – № 1–2 (5–6). – С. 4–14.

Первоначально: Казарин В. П., Чернета Л. Т. Образ Александра Адуева и письма молодого Гоголя (К типологии романтического мирозерцания) // *Вопросы русской лит.* – Львов, 1986. – Вып. 2. – С. 44–51.

Калганова Т. «Страшное явление» Плюшкин // *Литература.* – М., 2006. – 16–31 марта. – № 597. – С. 29–31.

Камедина Л. В. Духовные смыслы в творчестве Н. В. Гоголя // *Литература в школе.* – М., 2006. – № 10. – С. 14–17.

Каминская Н. Птица на «тройку». «Похождение» по Н. В. Гоголю в Табакерке // *Культура.* – М., 2006. – 13–19 апреля.

[Режиссер М. Карбаускис поставил спектакль по мотивам поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Канашкин А. В. Традиция как творческий феномен (Духовная правда, или Глаголь Добро) // *Культурная жизнь Юга России.* – Краснодар, 2006. – № 1. – С. 63–65.

[О творческом методе Гоголя и Пушкина.]

Капитанова Л. А. Н. В. Гоголь в жизни и творчестве: Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. – 2-е изд. – М.: Русское слово, 2006. – 160 с.: фотоил. – (В помощь школе).

Кардаш Е. В. Тайна «танцующих старушек»: «зеркала» и «автоматы» в романтической литературе и «Сорочинская ярмарка» Гоголя // *Русская литература.* – СПб., 2006. – № 3. – С. 19–37.

Катаева Н. Катит бричка по России... // Лит. газета. – М., 2006. – 19–25 апреля.

Премьеры спектаклей «Похождение, составленное по поэме Гоголя «Мертвые души» в Театре-студии п/р О. Табакова и «Концерт для Чичикова с оркестром» в Центральном театре кукол им. С. В. Образцова состоялись в один день.

Каурова Е. В. Эпический мир повести «Тарас Бульба» в свете гомеровской традиции // *Россия и Греция: диалоги культур.* – Петрозаводск, 2006. – Ч. 1. – С. 134–140.

Кирсанова М. Гоголем будут пугать американцев. Режиссер Олег Фесенко закончил съемки фильма «Последняя молитва» по мотивам книги Гоголя «Вий» // Комсомольская правда. – М., 2006. – 27 января.

Киселев В. С. Творческая судьба сборника Н. В. Гоголя «Арабески» // Литература в школе. – М., 2006. – № 10. – С. 8–12.

Ковалева Ю. Н. «Мученик перекрестков»: Споры о Гоголе и русско-украинском вопросе в публикациях последних лет // Вестник Волгоградского гос. ун-та. Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. – Волгоград, 2006. – Вып. 5. – С. 142–148.

Кокшенева К. Чичикова пожалели // Москва. – М., 2006. – № 10. – С. 210–216.

[О постановке С. Арцыбашевым «Мертвых душ» на сцене Театра им. Маяковского.]

Колокольцев Е. Н. Художники иллюстрируют повесть Гоголя «Ночь перед Рождеством». VI класс // Литература в школе. – М., 2006. – № 10. – С. 36–40.

Кольцова Н. З. «Гоголевское» начало в романе Ю. Трифонова «Дом на набережной» // Художественный текст и культура. – Владимир, 2006. – С. 219–223.

Константин (Зайцев), архимандрит. Гоголь как учитель жизни // Глинские чтения. – М., 2006. – № 9–10. – С. 84–89.

Кормилов С. [Рецензия] // Вопросы лит. – М., 2006. – Вып. 4. – С. 366–367.

Рец. на кн.: Смирнов А. С. Романтическая ирония в русской литературе первой половины XIX века и творчество Н. В. Гоголя. – Гродно, 2004.

Кошелев В. А. Иван Аксаков: консервативная оппозиция как литературная идеология // Русская литература. – СПб., 2006. – № 1. – С. 76–94.

[Аксаковы о «Выбранных местах из переписки с друзьями»: С. 78–82.]

Кременцов Л. П. Русская литература XIX века. 1801–1850: Учебное пособие. – 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 248 с.

Н. В. Гоголь (1809–1852): С. 150–185.

Кривонос В. Ш. Повести Гоголя: Пространство смысла: Монография. – Самара: Изд-во СПГУ, 2006. – 442 с.

Кривонос В. Ш. Семантика границы в повести Гоголя «Портрет» // Известия РАН. – Сер. лит. и яз. – М., 2006. – Т. 65. – № 3. – С. 39–46.

Кривонос В. Ш. Собачий код в повести Гоголя «Тарас Бульба» // Филологический журнал. – М., 2006. – № 1. – С. 114–122.

Кривонос В. Ш. Люлька Тараса (Человек и вещь в повести Гоголя «Тарас Бульба» // Восток – Запад: пространство русской литературы и фольклора. – Волгоград, 2006. – С. 527–536.

Кривонос В. Ш. Сюжет испытания в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя // Филологический журнал. – М., 2006. – № 2. – С. 15–22.

Кривонос В. Ш. Отмеченные числа у Гоголя // *Arbor mundi* = Мировое древо. – М., 2006. – Вып. 13. – С. 52–63.

[Мифологическая семантика чисел в творчестве Гоголя.]

Кривуля Н. Г. Поэтика гоголевского мира в пространстве фильма А. Алексеева «Нос» // Анимация как феномен культуры. – М., 2006. – С. 66–86.

Курбанова Е. Сечь запорожская // Московская правда. – М., 2006. – 5 апреля.

[О российско-украинском проекте исторического фильма по мотивам повести Гоголя «Тарас Бульба».]

Курбанова Е. Сны Марьи Антоновны // Московская правда. – М., 2006. – 3 ноября.

[О премьеры камерной одноактной оперы «Ревизор» (по мотивам одноименной комедии Гоголя).]

Кучина С. А. Модификация «серединного» героя Гоголя в системе парадигмы персонажей: Хлестаков – Ноздрев – Кочкарев // Аспирантский сборник НГПУ – 2006 (По материалам научных исследований аспирантов, соискателей, докторантов): В 4 ч. – Часть 1. – Новосибирск, 2006. – С. 167–177.

Кучина С. А. Эквиваленты «дьявольского комплекса» в образной структуре гоголевского авантюрного героя // Аспирантский сборник. НГПУ – 2006 (По материалам научных исследований аспирантов, соискателей, докторантов): В 4 ч. – Часть 1. – Новосибирск, 2006. – С. 177–185.

Летин В. А. Пусто место, или Инфернальный хронотоп усадьбы Ноздрева // XI Пушкинские чтения. – СПб., 2006. – Т. 1. – С. 146–149.

Любите ли вы Гоголя // Аргументы и факты. – М., 2006. – № 33. – С. 34.

[О планах создания Гоголевского центра в Москве.]

Мазинг-Делич И. Как спасти культуры от цивилизации: Средиземноморская модель Максима Горького // Культуральные исследования. – М., 2006. – С. 267–289.

[Идеализация средиземноморской (итальянской) культуры в творчестве М. Горького каприйского периода (в контексте рецепции писателем гоголевской традиции).]

Майорова С. А. Мифология города в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Православие в контексте отечественной и мировой литературы. – Арзамас, 2006. – С. 231–239.

Макурина А. Г. Эволюция демонологического образа в повести Н. В. Гоголя «Нос» // Вестник СНО. – Волгоград, 2006. – № 22. – С. 130–132.

Манн Ю. В. «Мертвые души» для А. П. Елагиной // Наше наследие. – М., 2006. – № 79–80. – С. 188–189.

[Об экземпляре «Мертвых душ» с дарственной надписью Гоголя в собрании книг А. П. Елагиной.]

Манушина О. В. Скрытое значение антропонимов пьесы Н. В. Гоголя «Игроки» // Семантика слова и семантика текста. – М., 2006. – Вып. 7. – С. 95–101.

Маркадэ Жан-Клод. Творчество Н. С. Лескова. Романы и хроники / Пер. с франц. А. И. Поповой, Е. Н. Березиной, Л. Н. Ефимова, М. Г. Сальман. – СПб.: Академический проект, 2006. – 478 с. – (Современная западная русистика. Т. 60).

[О Гоголе: С. 82–84, 145–148 и др.]

Машковцев А. В. Работа Иванова над портретом Гоголя // Изобразительное искусство в школе. – М., 2006. – № 4. – С. 24–36.

Меркулова Е. Гоголь против Толстого. В Москве открылся IV Международный театральный форум «Золотой витязь» // Вечерняя Москва. – М., 2006. – 25 октября.

Мехедов В. Н. Роль страха в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». VII класс // Литература в школе. – М., 2006. – № 10. – С. 29–32.

Мирзоев Владимир. Спящий режим. – М.: Новое лит. обозрение, 2006. – 328 с.

Николай Гоголь – луна нашей прозы. [Портрет Гоголя работы А. Е. Смирнова.]

Рец.: Заварзин Г. // Независимая газета. – М., 2007. – 24 мая. – С. 7.

Мишин М. На приколе // Огонек. – М., 2006. – № 13. – С. 10.

Монахова И. Гоголь дает советы и проповедует. Руководство по практическому христианству от автора «Мертвых душ» // Независимая газета. – М., 2006. – 18 мая.

Монахова И. Р. Получите письмо... от Гоголя. Полезные душе советы не устарели и за полтора века // Юность. – М., 2006. – № 12. – С. 95–98.

Монахова И. Р. Путь навстречу // Слово. – М., 2006. – № 6. – С. 91–100.

Монахова И. «Что может доставить пользу душе» // Нева. – СПб., 2006. – № 8. – С. 171–184.

Монахова И. Гоголь дает советы и проповедует. Руководство по практическому христианству от автора «Мертвых душ» // Независимая газета («Ex libris»). – М., 2006. – 18 мая.

Монахова И. «Всё да управляется у нас любовью к Богу». Поучительные письма Гоголя // Роман-журнал. – М., 2006. – № 11. – С. 40–45.

Монахова И. Николай Гоголь: что может доставить пользу душе // Истина и жизнь. – М., 2006. – №9. – С. 34–37.

Мнацаканян С. Читаем классику. – М., 2006. – 15–21 марта.

Неисчерпаемый Гоголь.

Молодой отец в роли Плюшкина и птица-тройка из спортклуба // Лит. газета. – М., 2006. – 12–18 апреля.

[О спектакле «Похождение» режиссера М. Карбаускиса и Театра п/р О. Табакова по мотивам поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Морозова Н. Ю. О стилистическом аспекте полемики Достоевского с Гоголем (На материале романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди») // Художественный текст и культура. – Владимир, 2006. – С. 35–39.

Москвичева Е. В. Фразеологизм как изобразительно-выразительная единица в творчестве Н. В. Гоголя // Вопросы отечественной и зарубежной истории. – Ярославль, 2006. – С. 46–49.

Мусафирова О. Депардье и Михалков станут Бульбами // Комсомольская правда. – М., 2006. – 4 февраля.

[О планах съемок двух фильмов по мотивам повести Гоголя «Тарас Бульба».]

Мякинина Е. С. Шапка в повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя // Русская речь. – М., 2006. – № 2. – С. 3–7.

Нараленкова О. «Однажды Гоголь сам побывал в роли ревизора» // Вечерняя Москва. – М., 2006. – 15 июня.

[О премьере документального цикла «Театральный архив» на телеканале «Культура».]

Наривская В. Д. «Тарас Бульба» Н. Гоголя и А. Довженко: рецепция характерничества // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. – М., 2006. – С. 113–120.

[О киносценарии А. П. Довженко «Тарас Бульба» по одноименной повести Гоголя.]

Наумова Н. Г. Языковые средства, отражающие коммуникативные тактики Чичикова // Семантика. Функционирование. Текст. – Киров, 2006. – С. 20–25.

Недопекина Н. В. Учимся комментировать. К изучению повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством». V класс // Литература в школе. – М., 2006. – № 6. – С. 42–44.

Нечаенко Д. А. Сюжетно-композиционные особенности античной драмы и онейрический цикл в «Невском проспекте» Н. В. Гоголя //

Православие в контексте отечественной и мировой литературы. – Арзамас, 2006. – С. 240–250.

Никанорова Ю. В. Образ Руси-тройки в немецких переводах поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Вестник Томского гос. ун-та. Приложение. – Томск, 2006. – № 84. – С. 58–62.

Никишов Ю. М. Святогор: Гоголь и его «Мертвые души». – Тверь: Научная книга, 2006. – 418 с.

Николаева П. В. Пространство и первичные речевые жанры в раннем творчестве Н. В. Гоголя: типы соотношений // Вестник молодых ученых ИвГУ. – Иваново, 2006. – Вып. 6. – С. 112–114.

Николаева П. В. Проблема инационального и система первичных речевых жанров в произведениях Н. В. Гоголя // Материалы XIII Международной конференции «Ломоносов». – М., 2006. – Т. 3.

Николаева П. В. О национальном своеобразии речевого поведения героев Н. В. Гоголя // Литература в диалоге культур: Материалы Международной научной конференции. – Ростов-на-Дону, 2006. – Вып. 4.

Николаева П. В. Мотив невыполненной просьбы в петербургских повестях Н. В. Гоголя // Поэтика и лингвистика: Материалы научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения Р. Р. Гельгардта. – Тверь, 2006.

Николаева П. В. Этикетные речевые жанры в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя // Проблемы школьного и вузовского анализа литературного произведения в жанрово-родовом аспекте: теория, содержание, технология: Сб. научно-методических статей. – Иваново, 2006. – С. 16–26.

Николаева П. В. Метаморфозы пространства – метаморфозы жанра в раннем творчестве Н. В. Гоголя // Малые жанры: теория и история: Сб. научных статей. – Иваново, 2006.

Новикова Н. Ю. «Человек» в произведении Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Вестник Волжского гос. инженерно-педагогического ун-та. Сер. Философские науки. – Н.Новгород, 2006. – № 2. – С. 63–64.

Новикова Н. Ю. Идея телеологизма в философской антропологии Гоголя // Мировоззренческая парадигма в философии: генеалогия бытия и его обновление. – Н. Новгород, 2006. – С. 80–81.

Няголова Н. Заколдованные места у Гоголя и Чехова: Семантические параллели «баштан» – «вишневый сад» // Мир романтизма. К 45-летию научной деятельности профессора И. В. Карташовой. – Тверь, 2006. – Т. 11 (35). – С. 209–218.

Реф. // Культурология. – М., 2007. – № 4. – С. 57–59.

Манушина О. В. Скрытое значение антропонимов пьесы Н. В. Гоголя «Игроки» // Семантика слова и семантика текста. – М., 2006. – Вып. 7. – С. 95–101.

Смирнов С. Р. «Скверные анекдоты» в творчестве А. Вампилова // Вестник Бурятского ун-та. Сер. 6. Филология. – Улан-Удэ, 2006. – Вып. 10. – С. 181–188.

[Традиции Гоголя и Ф. М. Достоевского в неоконченной пьесе А. В. Вампилова «Рафаэль».]

Овечкин С. В. Город Миргород как герменевтическая проблема // Жизнь провинции как феномен духовности. – Н. Новгород, 2006. – С. 125–131.

[Проблемы интерпретации цикла повестей «Миргород».]

Овечкин С. В. «Старосветские помещики»: неоднородность нарратива и жанровая трансформация // Дергачевские чтения – 2004: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. – Екатеринбург, 2006. – С. 88–93.

О Джонг Сок. Образ панночки-ведьмы в повести Н. В. Гоголя «Вий» // Русская литература. Исследования. Сб. научных трудов. – Вып. X. – Киев, 2006. – С. 139–144.

Одинокое В. Г. Поэтические образы А. С. Пушкина в художественной памяти Н. В. Гоголя («Медный всадник» и «Записки сумасшедшего») // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. – Новосибирск, 2006. – Т. 5. – Вып. 2. – С. 29–33.

Озеров Ю. А. Бытовая деталь в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Русская словесность. – М., 2006. – № 2. – С. 18–30.

Орлова А. Безруков стал Чичиковым // Комсомольская правда. – М., 2006. – 13 апреля.

[Режиссер М. Карбаускис поставил спектакль по мотивам поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Падерина Е. Г. Еще о гоголевских именах у Достоевского // Поэтика русской литературы. – М., 2006. – С. 252–272.

Петрова О. Н. Принципы анализа художественного произведения. Пособие по русской литературе для старшеклассников и абитуриентов. – М.: Изд-во СпортАкадем Пресс, 2006. – 602 с.

Н. В. Гоголь: С. 135–174.

Пивоваров А. Б. Мотив «приобретения одежды» в христианской традиции и повести Н. В. Гоголя «Шинель» // Духовно-нравственные основы российской культуры и образования. – Новосибирск, 2006. – С. 160–170.

Плохотнюк В. М. Н. В. Гоголь и Ю. И. Крашевский в трактовке образа художника // Романтизм: грани и судьбы: Ученые записки НИУЛ КИПР ТвГУ. – Тверь, 2006. – С. 48–54.

Плохотнюк В. М. О двух трудностях перевода «Шинели» Гоголя на польский язык (имя текста и имя героя) // *Preklad a tmočenie 7: Sociokultúrne aspektu prekladu a tmočenia: prítomnosť a budúcnosť*. – Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela, 2006. – С. 273–280.

Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. – М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. – 688 с.

Книга первая. Nature morte. Строй произведения и литература Н. Гоголя: С. 17–308.

Рец.: Архипов Ю. // *У книжной полки*. – М., 2007. – № 1. – С. 79–80.

Полещук Л. З. Гоголевские рецепты в романе Андрея Белого «Петербург» // *Проблемы поэтики русской литературы XX века в контексте культурной традиции*. – М., 2006. – С. 24–35.

Полуминскова Е. Болезнь Н. В. Гоголя: факты и вымысел // *Лит. Ставрополье*. – Ставрополь, 2006. – № 3/4 – С. 310–321.

Попов В. Под взглядом Гоголя // *Лит. газета (приложение «Невский проспект»)*. – М., 2007. – № 43. – 24–30 октября.

[О литературной премии им. Гоголя.]

Просвирякова Е. В. Расширение художественных функций предметной детали: от Н. В. Гоголя к В. В. Набокову // *Сравнительное и общее литературоведение. Сб. статей молодых ученых*. – Вып. 1. – М.: МАКС ПРЕСС, 2006. – С. 140–147.

[Традиции Гоголя в романе В. В. Набокова «Прозрачные вещи».]

Пушкарева Ж. Русская литература в попытках обновления традиции (Розанов, Белый, Ремизов читают Гоголя) // *Литература в контексте художественной культуры*. – Новосибирск, 2006. – Вып. 5. – С. 101–109.

Ракъовски Ц. Петербург: от лабиринта до толпы. Поглощение истории // *Современные гуманитарные исследования*. – М., 2006. – № 1. – С. 99–109.

[«Египетская маска» О. Э. Мандельштама в свете «петербургского текста» русской литературы.]

Рамазанова О. М. А. П. Чехов как внимательный читатель Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского // *Наука и образование* – 2005. – Нефтекамск, 2006. – Ч. 2. – С. 382–386.

Рахматуллин Рустам. К 200-летию Гоголь получит второй дом в столице // *Известия*. – М., 2007. – 12 октября. – С. 7.

[Правительство Москвы распорядилось передать Гоголевской библиотеке-музею флигель усадьбы на Никитском бульваре.]

«Ревизор» по-китайски: Неожиданная интерпретация Гоголя: куклы в шелковых платьях // Комсомольская правда. – М., 2007. – 1 ноября.

[О выступлении в Москве китайского кукольного театра «Цюаньчжоу».]

Резникова Л., Звегинцев В. «Вий» вашему дому. Зрителю предложат на выбор сразу две экранизации Гоголя // Московский комсомолец. – М., 2006. – 19 октября.

[О фильмах О. Фесенко и О. Степченко по мотивам повести Гоголя.]

Репин Л. Гений в минуту смятения // Тверская, 13. – М., 2006. – 18 февраля.

[Жизнь Гоголя в доме графа А. П. Толстого в Москве.]

Рогалев А. Ф. Имя и образ. Имена собственные в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Литература в школе. – М., 2006. – № 11. – С. 19–21.

Роднянская И. Б. Движение литературы. – Т. 1. М.: Знак: Языки славянских культур, 2006. – 712 с. – (Studia philologica).

Развязка «Женитьбы» или Чему смеемся? – С. 90–123.

Романова Г. И. Мотив денег в русской литературе XIX века: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 216 с.

Золото в повести Н. В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала»: С. 26–31.

Н. В. Гоголь. «Портрет»: 53–57.

«Болезненная жажда стяжания...» (Н. В. Гоголь «Мертвые души», М. Е. Салтыков-Щедрин. «Господа Головлевы»): С. 105–119.

Мотив денег в русской драме (Д. И. Фонвизин. «Недоросль», Н. В. Гоголь. «Ревизор», А. Н. Островский. «Свои люди – сочтемся!»): С. 135–149.

Романова Г. А. Вновь о Гоголе и Достоевском // Вестник С.-Петербургского гос. ун-та культуры и искусств. – СПб., 2006. – № 1. – С. 106–112.

[Гоголевский контекст повестей Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково».]

Рубинс М. «Человеческий документ» или литературная пародия? Сюжеты русской классики в «Ночных дорогах» Гайто Газданова // Новый журнал=New rev. – Нью-Йорк, 2006. – Кн. 243. – С. 240–259.

[Полемическое переосмысление традиций Гоголя и Достоевского в романе Г. Газданова.]

Савенко А. А. Народный календарь в повести Н. В. Гоголя «Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» // Русская речь. – М., 2006. – № 4. – С. 112–116.

Савенков А. И. Мифология и религия в романтизме Н. В. Гоголя // Романтизм: Истоки, метафизика, эволюция. – Екатеринбург, 2006. – С. 122–143.

Савинков С. В. Человек без титула: к образу титулярного советника в русской литературе // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. – Воронеж, 2006. – Вып. 24.

Самойленко Г. В. О «Сорочинской ярмарке» Н. Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 31. – Ніжин, 2006. – С. 44–63.

Саськова Т. В. Символистский миф о Гоголе в мемуарной книге А. Ремизова «Учитель музыки» // Куприяновские чтения. – 2005. – Иваново, 2006. – С. 23–32.

Сахаров В. И. Русская литература XI–XIX вв. 9–10 классы: Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. – М.: ООО «ТИД «Русское Слово – РС», 2006. – 512 с.

Николай Васильевич Гоголь: С. 235–262.

Сахаров В. И., Зинин С. А. Литература XIX века. 10 класс: Учебник для общеобразовательных учреждений: В 2 ч. – Ч. 1. – 3-е изд. – М.: ООО «ТИД «Русское Слово – РС», 2006. – 336 с.

Николай Васильевич Гоголь: С. 81–108.

Сергеева Т. И к Гоголю не зарастет народная тропа // Московская правда. – М., 2006. – 1 сентября.

[Беседа с председателем Комитета по культуре Москвы С. И. Худяковым.]

Сергеева Е. С. Ритм прозы Гоголя в итальянских переводах // Вестник Российского ун-та дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. – М., 2006. – № 1 (9). – С. 3–11.

Сивкова А. В. Концептуализация смеха как особенность идиостиля Н. В. Гоголя (на примере текста повести «Ночь перед Рождеством») // Вестник молодых ученых. Филологические науки. – СПб., 2006. – № 1. – С. 21–22.

Силина Л. А. О значении антиномии гармония и хаос в гоголевской поэтике: попытка интерпретации // Художественный текст: варианты интерпретации. – Бийск, 2006. – Ч. 2. – С. 187–193.

[Поэтика «петербургских повестей».]

Синякова Л. Н. Эстетический манифест А. Ф. Писемского: Статья о втором томе «Мертвых душ» Н. В. Гоголя // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. – Новосибирск, 2006. – Т. 5. – Вып. 2. – С. 34–42.

Ситковский Г. Хожение по душам. В Театре Олега Табакова поставили «Похождение» // Газета. – М., 2006. – 12 апреля.

[О спектакле М. Карбаускиса по мотивам поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Славкина А. К Гоголю на огонек: В год юбилея писателя в Москве появится музейно-библиотечный центр // Вечерняя Москва. – М., 2007. – 27 ноября. – С. 1, 2.

Соколовская Я., Троицкая Л. «Тарас Бульба» стал жертвой дворцового переворота: Крымские татары запретили съемки российского фильма // Известия. – М., 2007. – 12 октября. – С. 5.

Соломонов А. Художник Сергей Бархин: «Я бы вел себя так же, как Плюшкин» // Известия (приложение). – М., 2006. – 7 апреля.

[О спектакле М. Карбаускиса по мотивам поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Спесивцева В. В. Киносценарная интерпретация гоголевских текстов: композиционно-синтаксический аспект // XI Пушкинские чтения. – СПб., 2006. – Т. 2. – С. 127–131.

Суворов А. А. Идея суда в пьесе Н. В. Гоголя «Ревизор» // Филологические этюды: Сб. науч. статей молодых ученых. – Саратов, 2006. – Вып. 9. – Часть I–II. – С. 16–21.

Суворов А. А. Семантический диапазон понятия «Суд» в русской пословично-поговорочной традиции // Филологические этюды: Сб. науч. статей молодых ученых. – Саратов, 2006. – С. 86–92.

Суворов А. А. Судейские мотивы в статье Н. В. Гоголя «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году» и в журнале «Библиотека для чтения» // Властные функции СМИ: литературно-журнальные традиции и современная масс-медийная практика /Под ред. профессора В. В. Прозорова. – Саратов, 2006. – С. 187–203.

Сухих И. Русская литература. XIX век. Николай Васильевич Гоголь (1809–1852) // Звезда. – 2006. – № 2. – С. 218–228.

Сухих И. Русская литература. XIX век. Второй период русского реализма (1840–1880-е гг.) // Звезда. – 2006. – № 3. – С. 223–226.

Тарасова Е. К. Н. В. Гоголь в немецком литературоведении 1990-х годов // Знание. Понимание. Умение. – М., 2006. – №3. – С. 156–164.

Таумов И. Д. Мотив чина и его роль в создании образа человека в мире комедий Н. В. Гоголя // Известия Самарского научного центра РАН. Актуальные проблемы гуманитарных наук. – Самара, 2006. – № 2.

Тихонова Е. Ю. Человек без маски. В. Г. Белинский: Грани творчества /Ин-т российской истории РАН. – М.: Совпадение, 2006. – 279 с.

Пафос творчества Гоголя в понимании Белинского и славянофилов: С. 242–251.

Токмашева М. Дом классика: В столице появится «Гоголевский центр» // Культура. – М., 2007. – № 48. – 6–12 декабря. – С. 3.

Трофимов И. В. Искушение литературой. Николай Гоголь и эстетика духовной прозы первой половины XIX века. – Ульяновск: УлГТУ, 2006. – 122 с.

Труайя А. О «Мертвых душах» Н. В. Гоголя /Пер. с франц., публ., вступ. заметка Т. Н. Унанянц // Русская словесность. – М., 2006. – № 2. – С. 10–17; № 4. – С. 17–24.

Трумль Е. Н., Невадюк С. Перевод национально маркированной лексики на примере произведений А. П. Чехова и Н. В. Гоголя // Теоретические проблемы лингвистики и межкультурной коммуникации. – Омск, 2006. – С. 6–10.

[Проблемы перевода прозы писателей на английский язык.]

Трушкина Ю. Н. Специфика имен прилагательных с градуальным значением в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Язык – Система – Культура – Личность. – М., 2006. – С. 55–58.

Туманов Д. Устами Гоголя... // Тонус. – Казань, 2006. – № 13. – С. 280–282.

[По поводу выхода в свет словаря-справочника «Крылатые слова и выражения из сочинений Н. В. Гоголя» (Саратов, 2005), составленного В. В. Прозоровым.]

Тюпа В. И. Анализ художественного текста: Учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 336 с.

«Мертвые души» Н. В. Гоголя (глава третья): С. 130–137.

Устюжна: родина «Ревизора» // Отдохни! – 2006. – № 8. – С. 46–47.

Федина А. Опустите ей веки. Ведьма из Евгении Крюковой получилась не только страшная, но и вполне симпатичная // Известия. – М., 2006. – 17 декабря.

[О фильмах О. Степченко и О. Фесенко по мотивам повести Гоголя «Вий».]

Фогельсон И. А. Русская литература первой половины XIX века: Тексты. Комментарии. Практикум: Пособие для школьников и абитуриентов. – М.: Материк-Альфа, 2006. – 228 с.

Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 193–227.

Фолкинштейн М. Старый фокус с «Ревизором». Московский гастрольный сезон открыли артисты из Казахстана // Культура. – М., 2006. – 21–27 сентября.

[О гастролях в Москве Русского драматического театра им. М. Горького (Астана).]

Фридкин В. Из зарубежной пушкинианы. – М.: Захаров, 2006. – 352 с.

Неизвестное письмо Гоголя: С. 144–145.

Фролова О. Е. Гоголевский Петербург на пересечении Европы и Азии // Россия и мир глазами друг друга: из истории взаимовосприятия. – М., 2006. – Вып. 3. – С. 290–306.

[Образ города в «петербургских» повестях Гоголя.]

Ханинова Р. М. Рассказ А. Н. Толстого «Портрет» в диалогической парадигме гоголевского «Портрета» // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях. – Смоленск, 2006. – Вып. 3. – Ч. 2. – С. 45–54.

Харчевников В. И. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» и ее отголоски в поэзии С. А. Есенина // Литература в школе. – М., 2006. – № 10. – С. 41–43.

Хасанова Г. Р. Место и роль символического образа портрета в произведениях О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» и Н. В. Гоголя «Портрет» // Наука и образование. – 2005. – Нефтекамск, 2006. – Ч. 2. – С. 386–393.

Храмцова Р. Две помещицы // Литература. – М., 2006. – 1–15 марта. – № 5. – С. 21–23.

[Коробочка («Мертвые души») и Пульхерия Ивановна Товстогубиха («Старосветские помещики»).]

Худяков С. Дом, где ожили «Мертвые души» // Тверская, 13. – М., 2006. – 26 августа.

Целехович Т. П. «Куда идешь?..»: Гоголь и Борщевский – в поисках встречи / Т. П. Целехович // Известия Гомельского гос. ун-та им. Ф. Скорины. – Сер. Белар. літ. – Гомель, 2006. – № 1 (34). – С. 104–111.

Черниговская М. С. «Негативная антропология» и ее художественное воплощение в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя // Вестник Бурятского ун-та. – Серия 6. Филология. – Улан-Удэ, 2006. – Вып. 11. – С. 169–179.

Черниговская М. С. Риторические средства выражения авторской позиции в повестях Н. В. Гоголя «Невский проспект» и «Нос» // Труды молодых ученых и аспирантов Бурятского гос. ун-та. – Улан-Удэ, 2006. – С. 48–53.

Шаповалов М. А. Вяземский – Гоголь. Диалог // Литература в школе. – М., 2006. – № 10. – С. 17–19.

Шимадина М. Многоуважаемый «Ревизор»: Гоголь в Малом театре // Коммерсантъ. – М., 2006. – 16 марта.

[«Ревизор» в постановке Юрия Соломина.]

Шишиморова Ю. И. Анализ понимания личности в творчестве Н. В. Гоголя (На примере публицистического сборника «Выбранные

места из переписки с друзьями») // Университетские чтения: Сб. статей. – М., 2006. – Вып. 12. – С. 36–38.

Шорохов А. Мертвые туши Андрея Волоса // Лит. газета. – М., 2006. – 29 марта – 4 апреля.

[О романе А. Волоса «Аниматор».]

Шулевский Н. Б. Россия – противостояние демонам? // Знак вопроса. – 2006. – № 2. – С. 82–94.

Антидьяволиада «Мертвых душ» Н. В. Гоголя: С. 84–85.

Шумко В. В. «Вий» Н. В. Гоголя как важнейший этап в развитии русской фантастической прозы первой половины XIX века / В. В. Шумко // Веснік Віцебскага Дзяржаўнага Універсітэта. – Витебск, 2006. – № 1. – С. 90–95.

Щербаков А. Б. Очерк рефлексивной поэтики Гоголя // Труды Пед. ин-та Саратовского гос. ун-та. – Саратов, 2006. – Вып. 4. – С. 12–23.

Щирова В. На зарботки в Киев. Жерар Депардьё сыграет Тараса Бульбу // Новые известия. – М., 2006. – 2 февраля.

[О российско-украинском проекте исторического фильма по мотивам повести Гоголя «Тарас Бульба».]

Эпштейн М. Философия тела; Тульчинский Г. Тело свободы. – СПб.: Алетея, 2006. – 432 с. – (Сер. Тела мысли).

Асексуальность в литературе и философии (Гоголь и Кант): С. 158–162.

Юдина Е. Г-ну Гоголю, кукле и человеку. «Концерт для Чичикова с оркестром». Театр им. С. В. Образцова // Культура. – М., 2006. – 3 мая.

[О спектакле А. Денникова по мотивам поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Южно Н. Дом, где ожили «Мертвые души» // Тверская, 13. – М., 2006. – 26 августа.

[Беседа с председателем Комитета по культуре Москвы С. И. Худяковым.]

Ямпольская Е. Путешествие менагера // Известия. – М., 2006. – 10 апреля.

[О спектакле «Похождение» режиссера М. Карбаускиса и Театра п/р О. Табакова по мотивам поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Ямщиков С. Гоголь и швидкие // Завтра. – М., 2006. – Август. – № 31 (663). – С. 8.

[По поводу пресс-конференции «Российской газеты» с членами попечительского совета «Фонда Гоголя» (в связи с созданием музея Гоголя в Москве).]

Вечера на хуторе близ Диканьки. – М.: АСТ: Астрель: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – 248 [8] с. – (Б-ка школьника).

Вечера на хуторе близ Диканьки /Худ. Ю. Евстратова, А. Томилин. – М.: ООО «Изд-во Пан-пресс», 2007. – 274 с.: ил.

Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород /Сост., вступ. статья, коммент. В. А. Воропаева. – М.: Дрофа, 2007. – 541, [3] с. – (Б-ка отечественной классической художественной литературы).

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 5–60.

Коммент.: С. 503–534.

Приложение:

Воропаев В. А. Гражданин земли Русской: С. 535–542.

Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород: Повести. – М.: АСТ: ЛЮКС, 2007. – 444, [4] с. – (Русская классика).

Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород: Повести. – М.: Эксмо, 2007. – 544 с. – (Русская классика).

Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести /Коммент. А. Д. Степанова. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 304 с.

Коммент.: С. 273–297.

Вий: повести. – М.: АСТ: МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2007. – 444 [4] с.

«Вий» и другие мистические повести /Предисл. О. Завязкина; ил. Е. К. Перепелицы. – Донецк: ООО ПКФ «БАО», 2007. – 320 с.

Предисл.: С. 3–4.

Духовная проза /Сост., вступ. статья, коммент. В. Воропаева. – М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. – 416 с. – (Русь православная).

Загл. вступ. статьи: Монастырь ваш – Россия: С. 5–32.

Выбранные места из переписки с друзьями: С. 33–234.

Авторская исповедь: С. 235–270.

Правило жития в мире: С. 271–275.

О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии: С. 276–284.

Размышления о Божественной Литургии: С. 285–334.

Молитвы, духовное завещание, предсмертные записи: С. 335–339.

Коммент.: С. 340–414.

Правило жития в мире: С. 137–144.

О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии: С. 145–158.

Из писем. «Что может доставить пользу душе» /Сост. и вступ. статья И. Р. Монаховой. – Изд. 2-е, стереотип. – М.: Старклайт, 2007. – 160 с.

Загл. вступ. статьи: «Жить как христианин»: С. 5–14.

Из писем Н. В. Гоголя: С. 15–136.

Правило жития в мире: С. 137–144.

О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии: С. 145–158.

Коммент.: С. 313–364.

Избранные произведения. Мертвые идуши: Поэма; Ревизор: Пьеса; Повести /Вступ. Статья А. Пыпина, коммент. О. Дорофеева. – М.: Мир книги, Литература, 2007. – 448 с.

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 5–22.

Коммент.: С. 425–446.

История моей души. Собр. соч.: В 3 т. /Сост., подготовка текстов, вступ. статья, коммент. В. А. Воропаева. – М.: Парад, 2007. – (Сер. «Новая библиотека русской классики – обязательный экземпляр»).

Кн. первая: Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Из незавершенного. – М.: Парад, 2007. – 560 с.

Загл. вступ. статьи: Инок в миру. Жизнь и писания Николая Гоголя: С. 5–36.

Коммент.: С. 511–558.

Кн. вторая: Мертвые души. Драматические произведения. – М.: Парад, 2007. – 600 с.

Коммент.: С. 526–598.

Кн. третья: Петербургские повести. Духовная проза. Из незавершенного. – М.: Парад, 2007. – 664 с.

Коммент.: С. 540–659.

Мертвые души. – [М.]: Стрекоза, 2007. – 255 с. – (Сер. Классика для школы).

Содерж.:

Мертвые души: Поэма (избранные главы: С. 3–216). Коммент. в тексте.

Школьникам для подготовки к урокам литературы:

Краткая биография автора: С. 218–221.

Размышления о произведении: С. 222–241.

Тезисные планы сочинений: С. 242–247.

Сочинения: С. 248–255.

Мертвые души. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 446, [2] с. – (Б-ка школьника).

Мертвые души /Коммент. В. Воропаева. – М.: АСТ: Астрель, 2007. – 235, [5] с.

Коммент.: С. 201–228.

Краткая летопись создания поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»: С. 229–230.

Темы сочинений и рефератов по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»: С. 231.

Тезисные планы сочинений: С. 232–233.

Мертвые души /Худ. А. Агин, К. Брож, М. Михайлов, А. Чикин. – М.: ЭКСМО, 2007. – 560 с., ил. – (Детская б-ка).

Мертвые души: Поэма /Вступ. статья, коммент. С. О. Шведовой. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 352 с.

Загл. вступ. статьи: «Мертвые души» в творческом самосознании Н. В. Гоголя: С. 5–28.

Коммент.: С. 333–349.

Мертвые души: Поэма. – М.: Эксмо, 2007. – 512 с. (Русская классика).

Мертвые души. – М.: Фонд «Народная книга», 2007. – 412 [4] с.

Мертвые души: поэма, том первый / Коммент. И. А. Виноградова и В. А. Воропаева; худож. А. М. Лаптева. – М.: Дет. лит., 2007. – 350 с.: ил. – (Школьная б-ка).

Приложения:

Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души»: С. 304 – 312.

Белинский В. Г. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души»: С. 313–318.

Воропаев В. А. Главы из книги «Н. В. Гоголь: жизнь и творчество»: С. 319–340.

Коммент.: С. 341–351.

Мертвые души. Выбранные места из переписки с друзьями. – М.: Дрофа, 2007. – 431 с. – (Библиотека классической художественной литературы).

Мертвые души. Т. 1. Ревизор. Повести /Вступ. статья А. Пыпина; коммент. О. Дорофеева. – М.: РИЦ Литература: РИПОЛ классик, 2007. – 512 с. – (Б-ка школьника).

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 5–20.

Коммент.: С. 485–510.

Мертвые души: Поэма; Ревизор: Пьеса; Повести /Вступ. статья А. Пыпина; Коммент. О. Дорофеева. – М.: Мир книги, Литература, 2007. – 448 с.

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 5–22.

Коммент.: С. 425–446.

Мудрые мысли (Фрагменты из писем Н. В. Гоголя) // Историческая газета. – М., 2007. – № 8–11.

Нужно любить Россию. О вере и Государстве Российском /Сост., коммент. и вступ. статья В. А. Воропаева. – СПб.: Русская симфония, 2007. – 560 с.; [24] с. ил. – (Сер. «Книжные памятники из фондов Библиотеки Академии наук).

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь: Опыт духовной биографии: С. 7–118.

От издательства: С. 5–6.

Выбранные места из переписки с друзьями: С. 119–312.

Коммент.: С. 313–364.

Размышления о Божественной Литургии: С. 365–409.

Коммент.: С. 409–420.

Отдельные статьи Николая Васильевича Гоголя и комментарии к ним: С. 421–484.

Авторская исповедь: С. 423–453.

Коммент.: С. 453–455.

Правило жития в мире: С. 456–459.

Коммент.: С. 460–461.

О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии: С. 462–469.

Коммент.: С. 469–471.

О благодарности: С. 472–473.

Коммент.: С. 473.

Молитвы, духовное завещание, предсмертные записи: С. 474–478.

Коммент.: С. 479–484.

Приложения:

Шевырев С. П. Выбранные места из переписки с друзьями Н. Гоголя: С. 487–507.

Коммент.: С. 507–508.

Меньшиков М. О. Он не ваш: С. 509–515.

Меньшиков М. О. Драма Гоголя: С. 515–521.

Святитель Игнатий (Брянчанинов). Письмо по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями»: С. 522–523.

Коммент.: С. 523–525.

Воропаев В. А. Гоголь и отец Матфей: С. 526–552.

Петербургские повести /Вступ. статья и коммент. В. А. Воропаева; худож. Ф. Москвитин. – М.: Детская лит., 2007. – 234 с.: ил.– (Школьная б-ка).

Загл. вступ. статьи: Гоголевский Петербург: С. 5–14.

Коммент.: С. 211–233.

Повести. Мертвые души: Поэма. – М.: Эксмо, 2007. – 512 с. – (Русская классика).

Повести. Мертвые души: Поэма /Вступ. статья В. Розанова. Ил. А. Лаптева. – М.: Эксмо, 2007. – 768 с.: ил. – (Библиотека Всемирной литературы).

Загл. вступ. статьи: Гоголь: С. 7–13.

Пропавшая грамота. Сб. /Сост., вступ. статья и коммент. В. С. Модестова. – М.: Худож. литература, 2007. – 544 с. – (Классики и современники).

Загл. вступ. статьи: Смеховая стихия Гоголя: С. 3–10.

Коммент.: С. 521–541.

Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки, Миргород, Повести: Невский проспект, Нос, Шинель, Коляска. Драматические произведения: Ревизор, Женитьба, Игроки.

Ревизор: Комедии /Коммент. А. Д. Степанова. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 320 с.

Коммент.: С. 298–318.

Ревизор: 7–8 классы (Комментарий, указатель, учебный материал) Н. В. Гоголь; [Сост., коммент., учеб. материал проф. Б. А. Ланина.] – М.: Эксмо, 2007. – 112 с. – (Классика в классе).

Собрание сочинений: В 5 кн. и 7 т. /Подготовка текстов, сост., вступ. статья и коммент. В. А. Воропаева. – М.: Астрель: АСТ, 2007.

Кн. 4. Т. 6. Духовная проза. Критика. Публицистика. – 653, [3] с.

Коммент.: С. 535–651.

Тарас Бульба: Повести /Вступ. статья, коммент. А. Д. Степанова. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. – 320 с.

Загл. вступ. статьи: Повести «Миргорода»: История, быт, фольклор: С. 5–10.

Коммент.: С. 297–317.

Тарас Бульба: Сборник / Предисл. и коммент. А. Журавлевой. – Харьков: Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 2007. – 400 с.: ил.

Содерж.: Тарас Бульба, Гетьман, Сорочинская ярмарка, Пропавшая грамота, Ночь перед Рождеством, Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем, Страшный кабан. Комментарий в тексте.

Лит.:

Абрамович С. Отрывок «Девушки Чабловы»: погибший эмбрион социально-психологического романа // Новые гоголевские студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 148–153.

Амелина Е. В. Готовимся к экзамену по литературе: Учебное пособие. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: ООО «Изд-во Оникс»: ООО «Изд-во Мир и Образование, 2007. – 464 с.

Н. В. Гоголь: С. 197–238.

Анненкова Е. И. Концепция государственности в публицистике Н. В. Гоголя / Е. И. Анненкова // Вестник Бирской гос. социально-педагогической академии. – Бирск, 2007. – Вып. 12. Филология. – С. 5–10.

Арват Н. Н. Компаративное поле в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя // Література та культура Полісся. – Вып. 40. – Ніжин, 2007. – С. 61–68.

Архангельский Александр. Гоголь, империя и нос // Профиль. – М., 2007. – № 12. – С. 110.

Арцибашев С. Сочувствие Чичикову // Театральная жизнь. – М., 2007. – № 1. – С. 26–27.

Беседу вела Л. Лебедина.

Балдина Е. Новое в современном гоголеведении // Новые гоголевские студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 236–239.

Рец. на кн.: Гоголевский сборник. – Вып. 2 (4). – СПб., Самара: Изд-во СГПУ, 2005.

Балдина Е. [Рец.] // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – М., 2007. – № 3. – С. 135–138.

Рец. на кн.: Гоголевский сборник. – Вып. 2 (4). – СПб., Самара: Изд-во СГПУ, 2005.

Беглов В. А. Вещный мир в русской романистике (Гоголь – Достоевский – Булгаков / В. А. Беглов // Вестник Бирской гос. социально-педагогической академии. – Бирск, 2007. – Вып. 12. Филология. – С. 28–33.

Безелянский Ю. Неразгаданная тайна Гоголя // Московская правда. – М., 2007. – 23 марта. – С. 9.

Беленький Г. И. Ложь и правда Невского проспекта: к изучению повести Н. В. Гоголя в школе IX класс / Г. И. Беленький // Литература в школе. – М., 2007. – № 12. – С. 30–33.

Белозерова А. В. Платон и Гоголь: мифологема «Русь» в поэме «Мертвые души» // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер.: Философские науки. – М., 2007. – № 1. – С. 30–37.

Белозерова А. В. «Установка на чудо»: К вопросу о «новой эстетике» Н. В. Гоголя // Вестник Московского гос. ун-та культуры и искусств. – Химки (Московская обл.), 2007. – № 1. – С. 153–156.

Березко А. Ф. «Авторская исповедь» Н. В. Гоголя: к проблеме жанра /А. Ф.Березко // Матэрыялы VIII Міжнар. навук. канф., прысвеч. Сцяпану Некрашэвічу, Гомель, 18 мая 2007 г.: В 2 ч. / Гомельскі дзярж. ун-т імя Ф. Скарыны. – Гомель, 2007. – Ч. 2. – С. 164–167.

Большая Российская энциклопедия: В 30 т. – Т. 7. Гермафродит – Григорьев. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. – 767 с.: ил.: карт.

Манн Ю. В. Гоголь Николай Васильевич: С. 289–291.

Бондаренко С. Гоголь, может, и простит, а потомки?.. В Указ юбилей великого писателя внесли, а в бюджет он не попал // Киевские ведомости. – Киев, 2007. – 5 июля. – № 141. – С. 11.

[Интервью с вице-губернатором Севастополя В. П. Казариным по поводу предстоящего 200-летия со дня рождения Гоголя.]

Боровиков Д. Пишущие герои у Гоголя // Вопросы литературы. – М., 2007. – № 2. – С. 251–274.

Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 656 с. – (Studia philologica).

«Красавица мира». Женская красота у Гоголя: М. 147–173.

Вокруг «Носа»: С. 174–198.

Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории: С. 199–232.

Реф.: Юрченко Т. Г. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Реферативный журнал. – Сер. 7. Литературоведение. – М., 2007. – № 3. – С. 76–85.

Вдовиченков – герой, Петренко – предатель // Отдохни. – М., 2007. – № 16. – С. 20–21.

[О съемках фильма В. Бортко по мотивам повести Гоголя «Тарас Бульба».]

Викулова В. Судьба странника // Городское танго. – М., 2007. – № 1. – С. 15–17; № 2. – С. 11–14.

Вильнова С. В. Онтологизация жанра «путешествия» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя // Аспирантский вестник Оренбургского гос. пед. ун-та. – Оренбург, 2007. – № 6. – С. 37–40.

Виноградов И. А. Воспоминания о Н. В. Гоголе Н. И. Билевича в путевом дневнике С. П. Шевырева // Вестник Литературного ин-та им. А. М. Горького – М., 2007. – С. 75–82.

Виноградов И. А. Неопубликованные воспоминания о Н. В. Гоголе его матери // Acta Philologica. Филологические записки. Научный альманах – Вып. 1. – М., 2007. – С. 336–381.

Виноградов И. Неопубликованные воспоминания о Н. В. Гоголе его матери // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 60–101.

Виноградов С. Вокруг Гоголяндии за четыре дня // Огонек. – М., 2007. – № 26. – 25 июня – 1 июля. – С. 58–61.

Виролайнен М. Исторические метаморфозы русской словесности. – СПб.: ТИД Амфора, 2007. – 495 с.

Проблема границы в сюжетах и стиле Гоголя: С. 339–348.

Проблема единства в эстетике Гоголя: С. 349–353.

Мир, замкнутый в эстетической форме («Ревизор»): С. 354–365.

Мир, замкнутый в слове («Мертвые души»): С. 366–373.

Виртуальная прогулка с Гоголем // Библиотечная столица. – М., 2007. – № 12. С. 12.

Володарский Э. Тарас Бульба: лит. сценарий по мотивам одноименной повести Н. В. Гоголя // Киносценарии. – М., 2007. – № 1. – С. 3–67.

Воронцов А. Гоголь, Украина и Россия // Лит. газета. – М., 2007. – 14–20 марта. – № 10. – С. 6.

Воронцов А. В. Гоголь – русский патриот. 155 лет со дня кончины Николая Васильевича Гоголя // Русский дом. – М., 2007. – № 3. – С. 46–47.

Воропаев В. Значение великих истин. Пушкин и Гоголь о вере и Государстве Российском // А. С. Пушкин и Православие. Сборник статей о творчестве А. С. Пушкина. – М., 2007. – С. 50–65.

Воропаев В. А. Думы за горами, а смерть за плечами (Афонский знакомец Гоголя) // Православный паломник. – М., 2007. – № 1 (32). – С. 79–82.

Воропаев В. А. Инок в миру. К 155-летию со дня смерти Гоголя // Семейный круг: ученье и воспитание. – [Иваново,] 2007. – № 3–4 (17–18). Февраль. – С. 6.

Воропаев В. А. Кончина праведника. К 155-летию со дня смерти Гоголя // Русский Вестник. – М., 2007. – № 5 (711). – С. 12.

Воропаев В. А. Церковь одна: А. С. Хомяков и Н. В. Гоголь // А. С. Хомяков – мыслитель, поэт, публицист: Сб. статей по материалам международной научной конференции, состоявшейся 14–17 апре-

ля 2004 г. в г. Москве в Литературном институте им. А. М. Горького. Т. 1. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 451–456.

Воропаев В. Урок сердца. К 155-летию со дня смерти Гоголя // К единству! Журнал Международного Фонда единства православных народов. – М., 2007. – № 2. – Март – апрель. – С. 27–30.

Воропаев В. А. Кончина праведника. К 155-летию со дня смерти Гоголя // Воскресная газета Покров. – М., 2007. – Февраль. – № 4 (412). – С. 14–15.

Воропаев В. А. «Он как будто уснул...» // Московский журнал. – М., 2007. – № 3. – С. 49–53.

Воропаев В. А. Инок в миру // Лит. Россия. – М, 2007. – 6 апреля. – № 14. – С. 14.

Воропаев В. Кончина праведника // Десятина. – М., 2007. – № 3 (126). – С. 7.

Воропаев В. А. Неизвестные страницы духовной биографии Н. В. Гоголя (1842–1845) // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – М., 2007. – № 1. – С. 117–128.

Воропаев В. А. Последняя книга Гоголя (к истории создания и публикации «Размышлений о Божественной Литургии») // Материалы научно-практической образовательной конференции «Православная русская школа: традиции, опыт, возможности, перспективы». 1–3 мая 2006 г. Доклады, тезисы и стенограммы выступлений. – Свято-Алексиевская Пустынь, 2007. – С. 76–86.

Воропаев В. А. Думы за горами, а смерть за плечами (Афонский знакомец Гоголя) // Константинополь 3. Сб. статей и материалов Всеукраинской научно-практической конференции «Библиотека в контексте мировой культуры, науки, информации» 23–25 мая 2007 г. Секция 3. Кирилло-Мефодиевские Чтения. – Винница, 2007. – С. 31–37.

Воропаев В. А. Живой источник родного слова. Церковно-славянский язык в творчестве Н. В. Гоголя // Константинополь 3. Сб. статей и материалов Всеукраинской научно-практической конференции «Библиотека в контексте мировой культуры, науки, информации» 23–25 мая 2007 г. Секция 3. Кирилло-Мефодиевские Чтения. – Винница, 2007. – С. 157–162.

Воропаев В. А. Шервуд и Гоголь // Московский журнал. – М., 2007. – № 11. – С. 2–6.

Воропаев В. Гоголь и Московский университет // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 51–60.

Воропаев В. А. (сост.) Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2003–2005) // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 269–365.

Гаджиева Т. Б. Творчество Н. В. Гоголя в контексте мировой культуры // Материалы II Международной тюркологической научно-практической конференции «Межкультурный диалог на филологическом пространстве». – Махачкала, 2007. – С. 127–129.

Гаджиева Т. Б. Повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» и религиозная позиция ее автора // Научная мысль Кавказа – Ростов-на-Дону, 2007. – № 4. – С. 91–93.

Геймбух Е. Ю. Образ читателя в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Русский язык в школе. – М., 2007. – № 2. – С. 44–47.

Герусова Е. Болгары выиграла Гоголя у сербов. Две балканские «Женитьбы» в Петербурге // Коммерсантъ. – М., 2007. – 21 мая. – С. 21.

Гинзбург Л. Я. Работы довоенного времени: Статьи. Рецензии. Монография /Вступ. статья С. Савицкого. – СПб: ИД «Петрополис», 2007. – 628 с. – Сер. «Ленинградская гуманитарная мысль 1920–40-х гг.».

Рец.: на кн. Ермаков Ив., проф. Очерки по психологии творчества А. С. Пушкина. Опыт органического понимания. – Пг.: Гос. изд-во, 1923; Очерки по анализу творчества Н. В. Гоголя. – М.; Пг.: Гос. изд-во, 1924. – С. 357–359.

Первоначально: Русский современник. – 1924. – № 4. – С. 259–261.

Гоголевский вестник /Под ред. В. А. Воропаева; Науч. совет РАН «История мировой культуры». – Вып. 1. – М.: Наука, 2007. – 397 с.

Содерж.:

Гуминский В. М. Жизнь и творчество Гоголя в контексте православной традиции: С. 3–44.

Тарасов Б. Н. Н. В. Гоголь и П. Я. Чаадаев (Тема единства в сознании писателя и мыслителя): С. 45–57.

Воропаев В. А. Последние дни жизни Н. В. Гоголя как духовная и научная проблема: С. 58–98.

Виноградов И. А. Поэма «Мертвые души»: проблемы истолкования:

I. Религиозная критика Гоголем современности (к изучению вопроса): С. 99–134.

II. «А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?» Проблемы интерпретации и текстологии второго тома поэмы: С. 135–220.

Карташов В. С. Гоголь и ботаника: С. 221–233.

Прозоров В. В. Местонахождение письма известно: С. 234–238.

Виноградов И. А. Новые мемуарные источники о Гоголе: С. 239–305.

Записки матери Гоголя в виде письма к П. А. Кулишу: С. 248–265.

Воспоминания сестры Гоголя Е. В. Быковой (рожденной Гоголь): С. 265–305.

Захаров Э. В. Письмо о смерти Н. В. Гоголя из архива Самариных: С. 306–309.

Воропаев В. А. (сост.) Список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Н. В. Гоголя (1945–2005): С. 310–328.

Воропаев В. А. (сост.) Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2003–2005): С. 329–395.

Об авторах: С. 396.

Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): Сб. статей / Ред. Н. В. Хомук. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2007. – Вып. 1. – 312 с.

Содерж.:

Канунова Ф. З. Несколько замечаний о проблеме смеха в творчестве Н. В. Гоголя: С. 3–9.

Козлова С. М. Славянский юмор в творчестве Н. В. Гоголя: С. 10–20.

Звиняцковский В. Я. Самосознание смеха: С. 21–35.

Поплавская И. А. Взаимодействие поэзии и прозы как способ текстопорождения в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя: С. 36–46.

Сурков Е. А. Об идиллическом в «Старосветских помещиках» Н. В. Гоголя: С. 47–57.

Киселев В. С. «Петербургские повести» Гоголя в контексте традиций циклизации: С. 58–71.

Падерина Е. Г. Пределы барочности художественного целого в «Игроках»: С. 72–85.

Лебедева О. Б. К вопросу об источниках и семантике амплуа полицейского вершителя развязки в русской высокой комедии: С. 86–101.

Сквира Н. М. «Самородные ключи поэзии Гоголя» (Песни во втором томе «Мертвых душ»): С. 102–112.

Терлецкая А. В. «Славянская природа» слова Гоголя: С. 113–121.

Айзикова И. А. Библейский текст в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя: С. 122–136.

Михед П. В. Н. В. Гоголь и Великая польская эмиграция (проблемы изучения): С. 137–145.

Гончаров С. А. Дефектный текст и странный персонаж Гоголя в контексте русской прозы (Статья 1): С. 146–159.

Мароши В. В. «Плетение словес» в жинетворчестве и поэтике Гоголя: С. 160–174.

Петров А. В. Видимое и слышимое: характер и значение поэтических модуляций в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»: С. 175–186.

Хомук Н. В. Ольфакторные мотивы в художественной прозе Н. В. Гоголя: С. 187–212.

Доманский В. А. Сады в художественном пространстве Н. В. Гоголя: С. 213–222.

Киченко А. С. Гоголь и Пушкин: творческие взаимосвязи в контексте традиции (предварительные тезисы): С. 223–230.

Ходанен Л. А. Русалочий мотив в творчестве М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя: С. 231–246.

Жилякова Э. М. Н. В. Гоголь и П. А. Кулиш (об истоках русской психологической прозы 1850-х гг.): С. 247–260.

Печерская Т. П. «Сюжет Гоголя» в структуре семантического сюжета повести Ф. М. Достоевского «Двойник»: С. 261–270.

Воробьева Т. Л. Гоголь и русский театральный авангард 1920-х гг.: С. 271–279.

Янушкевич А. С. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» в пространстве русской культуры 1920–1930-х гг.: С. 280–290.

Куляпин А. И. Зошенко и Гоголь: С. 291–295.

Рыбальченко Т. Л. Личность и творчество Н. Гоголя в рецепции М. Харитонова: С. 296–309.

Н. В. Гоголь и современная культура: Шестые Гоголевские чтения: Материалы докладов и сообщений Международной конференции. – М.: КДУ, 2007. – 448 с, [3]л. цв. ил. ил.

Содерж.:

Summagу. Аннотированное содержание на английском языке: С. 7–14.

Любимов Б. Н. [Приветственное слово]: С. 15–16.

Викулова В. П. Предисловие от «Дома Гоголя»: С. 17–18.

Н. В. Гоголь и современная культура:

Андрущенко Е. А. Гоголь в современных культурологических исследованиях: С. 21–27.

Мильдон В. И. Наследие Гоголя и некоторые умонастроения наших дней: С. 28–34.

Гусев В. А. Особенности современной рецепции проповеднического дискурса Н. В. Гоголя: С. 35–46.

Замыслова Е. Е. Публикации о жизни и творчестве Н. В. Гоголя на страницах «Le Monde» 1971–2005 годов: С. 47–56.

Аспекты современного гоголеведения:

Барабаш Ю. Я. Диалектика национального и общечеловеческого

как гоголеведческая проблема: С. 59–71.

Калашникова О. Л. Гоголь и «другое» барокко: только ли «профетический пафос»? С. 72–84.

Мацапура В. И. Полтавский «след» в украинских повестях Н. В. Гоголя (о влиянии В. А. Гоголя и И. П. Котляревского на творчество писателя): С. 85–94.

Денисов В. Д. О семантике имен героев в ранней исторической прозе Н. В. Гоголя: С. 95–104.

Виноградов И. А. Повесть Н. В. Гоголя «Вий»: Из истории интерпретаций: С. 105–122.

Нечаенко Д. А. О современной трактовке сновидений художника Пискарева в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект»: С. 123–133.

Кривонос В. Ш. Путь и граница в повести Гоголя «Портрет»: С. 134–146.

Анненкова Е. И. Физиология болезни в сознании Гоголя и христианская традиция: С. 147–158.

Гольденберг А. Х. «Гоголь и Данте» как современная научная проблема: С. 159–174.

Де Лото Ч. Эудженио Монтале читает Гоголя: С. 175–183.

Страно Дж. Витальяно Бранкати, сицилийский Гоголь: С. 184–192.

Скандура Кл. Гоголь и Каверин: С. 193–204.

Целехович Т. П. Образ ребенка в творчестве Н. Гоголя и Я. Барщевского: С. 205–214.

Березко А. Ф. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. Гоголя и «Долгая дорога домой» В. Быкова: к проблеме жанровой специфики: С. 215–220.

Гоголь и постмодернизм:

Клягина Л. Р. Творчество Н. В. Гоголя как духовный источник русского авангардного искусства: С. 223–231.

Васильчикова Т. Н. Темные ангелы Ханса Хенни Янна в свете гоголевской традиции: К проблеме архетипа демона: С. 232–244.

Осипова Н. О. «Гоголевский текст» в пространстве постмодернистской прозы: С. 245–257.

Кобленкова Д. В. Гоголь в контексте «постмодернистских практик» («Жена Гоголя» Т. Ландольфи, «Голова Гоголя» А. Королева, «Дело о мертвых душах» Ю. Арапова – П. Лунгина): С. 258–270.

Гордович К. Д. Гоголевские мотивы, образы, художественные приемы в произведениях Виктора Пелевина: С. 271–277.

Сапченко Л. А. Постмодернистская трансформация гоголевских мотивов в мещанском романе Бахыта Кенжеева «Иван Безуглов»:

С. 278–287.

Еремин М. А. «Очевидное» и «невероятное» в художественном пространстве Н. В. Гоголя и В. А. Пьецуха: С. 288–299.

Изотова Е. В. Странная Земля Испания (мотив безумия в произведениях Ник. Гоголя и Вен. Ерофеева): С. 300–310.

Гоголевские образы в живописи, театре, кино:

Воропаев В. А. Гоголь в переводе на живопись (А. Агин и Е. Бернадский как иллюстраторы «Мертвых душ»): С. 313–318.

Гладилин М. С. В. А. Фаворский о творчестве Н. В. Гоголя: С. 319–327.

Литаврина М. Г. «Нас поменяли телами» (Режиссерский текст «Ревизора» Нины Чусовой как «комедия масок» современной России): С. 328–344.

Ельницкая Л. М. Два современных «Ревизора»: С. 345–356.

Зорин А. Н. Гоголевский «Ревизор»: авторская ремарка и ее сценические трактовки в XX веке: С. 357–366.

Ищук-Фадеева Н. И. Все/всё как знак целостности в повести Н. Гоголя «Вий» и пьесе Н. Садур «Панночка»: С. 367–381.

Орлицкий Ю. Б. Ритмы гоголевской прозы в пьесах Нины Садур: С. 382–392.

Патапенко С. А. Конец – делу не венец (особенности финальных сцен в драматургических произведениях Гоголя): С. 393–401.

Кривуля Н. Г. Особенности интерпретации гоголевского текста в фильме «Нос» А. Алексеева: С. 402–414.

Гоголь в Москве:

Спевякина Д. В. Храмы близ Арбата, в которых молился Н. В. Гоголь: С. 417–426.

Митарчук Е. А. Литературно-театрализованные встречи в мемориальных комнатах Н. В. Гоголя как форма расширения музейного пространства: С. 427–435.

Об авторах: С. 436–445.

Глобализация и Гоголь // Лит. газета. – М., 2007. – 4–10 апреля. – № 14. – С. 5.

[О работе VII Международного форума русистов Украины «Русистика Украины и проблемы сохранения языков и культур малых народов мира в эпоху глобализации».]

Голубкова А. Эволюция интерпретации наследия Н. В. Гоголя в критических работах В. В. Розанова // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения: Доклады студентов и аспирантов филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. – Вып. 2. – М., 2007. – С. 365–377.

Гольденберг А. Х. Экфрасис в поэтике Гоголя: текст и метатекст // Филологические науки. – М., 2007. – № 1. – С. 13–23.

Гольденберг А. Слово и живопись в поэтике Гоголя как проблема сюжета и стиля // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 32–51.

Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: монография. – Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. пед. ун-та, 2007. – 261 с.

Гольденберг А. Х. К проблеме дантовского архетипа в поэтике Гоголя / А. Х. Гольденберг // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. – Волгоград, 2007. – № 5. Сер. Филологические науки. – С. 115–119.

Давыдова М. Что наш театр? Игра! // Коммерсантъ. – М., 2007. – 19 апреля. – С. 10.

Трижды лауреат «Золотой маски» Сергей Женовач выпустил спектакль «Игроки», еще раз доказав, что играть в его «Студии театрального искусства» умеют здорово.

Давыдова М. Хорошую «Женитьбу» браком не назовут // Известия. – М., 2007. – 24 сентября. – С. 10.

[О постановке М. Захаровым «Женитьбы» Гоголя в «Ленкоме».]

Давыдова Т. Хеппи-энд для «Ревизора»: Опера Дашкевича по Гоголю в театре Бориса Покровского // Московские новости. – М., 2007. – № 50. – 21–31 декабря. – С. 51.

Данилова Л. Н. «Спасай чистоту души своей: кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою...». Урок-исследование по повести Н. В. Гоголя «Портрет» // Уроки литературы (приложение к журналу «Литература в школе»). – М., 2007. – № 9. – С. 13–16.

Денисов В. [Анкета «Гоголезнавчих студий»] // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 248–249.

Денисова С. Главное – стены // Огонек. – М., 2007. – № 26. – 25 июня – 1 июля. – С. 60.

[О создании музея Гоголя в Москве.]

Дергачева И. В. Синодичные мотивы в повести Н. В. Гоголя «Страшная месть» // Вестник Литературного ин-та им. А. М. Горького – М., 2007. – С. 70–74.

Дзюба Г. О вкусах не спорят, или О роли кудьтуры в жизни руководителей Агропрома и чиновников России // Лит. Россия. – М., 2007. – 25 мая. – № 21.

Долгушин Д. В. Еще раз о святоотеческих мотивах в «Шинели» Н. В. Гоголя // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск, 2007. – № 4. – С. 30–35.

Должанский Р. Определенный расклад ума. Сергей Женовач

поставил «Игроков» // Коммерсантъ (Weekend). – М., 2007. – № 33. – 13 апреля.

Должанский Р. Сергей Женовач ходит Гоголем. «Игроки» в Студии театрального искусства // Коммерсантъ. – М., 2007. – 17 апреля. – № 64. – С. 21.

Должанский Р. Дырка от Гоголя. «Ревизор» в Театре Маяковского // Коммерсантъ. – М., 2007. – 7 мая. – С. 13.

Должанский Р. Марк Захаров прошелся Гоголем. 80-летний «Ленком» решился на «Женитьбу» // Коммерсантъ. – М., 2007. – 22 сентября. – С. 8.

Дому Гоголя отдадут каретный сарай // Московский комсомолец. – М., 2007. – 4 октября. – С. 15.

Друг Т. Чудо «Майской ночи». VI класс // Уроки литературы (приложение к журналу «Литература в школе»). – М., 2007. – № 9. – С. 5–11.

Дунч М. Чичиков на все времена // Московская правда. – М., 2007. 27 июля. – С. 8.

[О спектакле «Концерт для Чичикова с оркестром» в Театре кукол им. С. В. Образцова.]

Духовный потенциал русской классической литературы: Сб. научных трудов /Московский гос. областной ун-т. – М.: Русский мирь, 2007. – 592 с.

Воропаев В. А. Значение великих истин: А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь о Государстве Российском: С. 352–365.

Виноградов И. А. От «Миргорода» к «Мертвым душам»: об идейной преемственности образов Н. В. Гоголя: С. 366–375.

Моторин А. В. Понятие художественности в творческом сознании позднего Н. В. Гоголя: С. 376–396.

Евдокимов А. «...Вещь может быть славная»: Вопросы творческой истории драмы Н. В. Гоголя об украинском казачестве // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 216–235.

Егошина О. Докричаться до Гоголя. В Центре Мейерхольда не пожалели уши зрителей // Новые известия. – М., 2007. – № 167. – 17 сентября.

[Режиссер Владимир Панков поставил спектакль по повести Гоголя «Майская ночь, или Утопленница».]

Егошина О. «Женитьба» в 80 лет. Театр «Ленком» отметил свой юбилей Гоголем // Новые известия. – М., 2007. – 21 сентября. – С. 19.

Жаравина Л. В. Шаламов и Гоголь: живые/мертвые души: к 100-летию со дня рождения В. Т. Шаламова // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Сер.: Филологические науки. – Волгоград, 2007. – № 2. –

С. 129–134.

[Гоголевские традиции в «Колымских рассказах» В. Т. Шаламова.]

Замалеев А. Ф. Русская религиозная философия: XI–XX вв. – СПб.: Изд. дом С.-Петербур. ун-та, 2007. – 208 с.

Чаадаев и Гоголь: С. 85–95.

Заславский Г. А был ли ревизор? // Октябрь. – М., 2007. – № 4. – С. 188–189.

[О постановке Ю. Соломиным «Ревизора» в Малом театре.]

Заславский Г. «Ревизор» с чужого плеча. Секонд-хэнд в Академическом театре имени Маяковского // Независимая газета. – М., 2007. – 14 мая. – С. 10.

Звездин А. Проблема генезиса гоголевского Вия в мировой русистике: поиск синтетического решения // Новые гоголеведческие студии. – Нijин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 127–148.

Зеньковский В., протопресвитер. Смысл православной культуры / Сост., предисл. В. Л. Шленова. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2007. – 272 с. – (Духовное наследие Русского зарубежья).

Мысли о Гоголе: С. 77–107.

Зинин С. А., Сахаров В. И., Чалмаев В. А. Литература. 9 класс: Учебник для общеобразовательных учреждений: В 2 ч. – Ч. 2. – 2-е изд., испр. – М.: ООО «ТИД «Русское Слово – РС», 2007. – 408 с.: ил.

Николай Васильевич Гоголь: С. 143–172.

Зобнина Э. М. Традиции гоголевской фантастики в повести Б. Ш. Окуджавы «Похождения Шипова, или Старинный водевиль (Истинное происшествие)» // Голоса молодых ученых. Сб. научных публикаций иностранных и российских аспирантов и докторантов-филологов. – М., 2007. Вып. 21. – С. 50–57.

Золотусский И. П. А. С. Хомяков и Н. В. Гоголь // А. С. Хомяков – мыслитель, поэт, публицист: Сб. статей по материалам международной научной конференции, состоявшейся 14–17 апреля 2004 г. в г. Москве в Литературном институте им. А. М. Горького. Т. 1. – М.: Языки славянских культур, 2007. – С. 66–68.

Золотусский И. П. Гоголь в Диканьке. – М.: Алгоритм, 2007. – 240 с.

Золотусский И. Гоголь. – 6-е изд. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 485 [11]с.: ил. – (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1082).

Золотых Л. Вдовиченков и Ступка: коней бояться – в «Бульбе» не сниматься! // Семь дней. – М., 2007. – № 39. – С. 88–91.

[О съемках фильма В. Бортко по мотивам повести Гоголя «Тарас Бульба».]

И. Л. Гоголь-моголь // Итоги. – М., 2007. – № 49. – С. 105.

[О книге Н. Спасского «Проклятие Гоголя».]

Иванова О. Н. Индивидуальная картина мира героя в повести Марка Харитоновна «День в феврале» // Образование, наука, инновации – вклад молодых исследователей. – Кемерово, 2007. – Вып. 8. – Т. 1. – С. 237–239.

[Образ Гоголя в повести М. Харитоновна.]

Изотова Е. В. Французские мотивы в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Современность русской и мировой классики: Сборник статей / Под ред. Б. Т. Удодова. – Воронеж, 2007. – С. 38–43.

Изотова Е. В. Тема войны 1812 года в первом томе «Мертвых душ» Н. В. Гоголя // Филологические этюды: Сб. науч. статей молодых ученых. – Саратов, 2007. – Вып. 10. – Ч. I–II. – С. 26–31.

Казарин В. [Анкета «Гоголезнавчих студій»] // Новые гоголевские студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 249–250.

Калганова Т. А. Гоголь в школе. М.: Дрофа, 2007.

Рец.: Гоголь в школе // Литература в школе. – М., 2007. – № 6. – С. 48.

Карась А. Вестсайдская история по Гоголю. Владимир Панков сочинил новую драму на темы «Майской ночи» // Российская газета. – М., 2007. – № 202. – 13 сентября. – С. 9.

Каримова Е. Гоголевская концепция современной цивилизации: «петербургская тема» в интерпретации писателя // Аспирант, или молодое поколение ученых о... – Оренбург, 2007. – Вып. 2. – С. 35–40.

Качмарский О. Отторжение Гоголя. К 195-летию со дня рождения // Газета «2000». – Киев, 2007. – 6 апреля.

Каширова В. «Река Божья»: Н. В. Гоголь и Оптина Пустынь // Русский язык и литература для школьников. – М., 2007. – № 3. – С. 43–46.

Киреева Г. В. Функции эмоциональных междометий в повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология. – М., 2007. – № 3. – С. 82–86.

Киченко А. С. Молодой Гоголь: поэтика романтической прозы: Монография. – Ніжин: Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. – 224 с. – (Сер. Нові Гоголезнавчі студії. – Вип. 14).

Ковалева Ю. Н. Н. В. Гоголь и М. Ю. Лермонтов: К проблеме нравственных исканий // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. – Волгоград, 2007. – Т. 2. – С. 116–121.

Коковкин С. Пушкиногополь. Гротеск в двух действиях // Современная драматургия. – М., 2007. – № 1. – С. 75–101.

Колесом по Гоголю // Культура. – М., 2007. – № 29. – 26 июля – 1 августа. – С. 4.

[Об опере Владимира Дашкевича «Ревизор» в Новосибирском театре оперы и балета.]

Колобаева Н. Д. В. В. Зеньковский о философском наследии Н. В. Гоголя по вопросу о взаимоотношениях России и Запада / Н. Д. Колобаева // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер.: Философские науки. – М., 2007. – № 2. – С. 94–102.

Корец М, Недавний А. Кровь гениев // Труд. – М., 2007. – 29 марта.

[О полтавском потомке А. С. Пушкина и Гоголя Владимире Савельеве.]

Корнеева Ю. Б. Картина видений символа «портрет» в русско- и англоязычном художественном тексте: На материале повести Н. В. Гоголя «Портрет» и романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея» // Сопоставительная лингвистика. – Екатеринбург, 2006. – № 7. – С. 207–218.

Корсовецкий Рустам. «Тараса Бульбу» выгнали из Ханского дворца. Режиссер Владимир Бортко искажает историческую правду, решили крымские власти // Комсомольская правда. – М., 2007. – 10 октября. – С. 32.

Костенко-Попова О. Гоголь без головы // Аргументы и факты. – М., 2007. – № 4. – С. 49.

[О фильме «Три тайны Гоголя» на телеканале «Россия».]

Кошевская Е. С. Николай Васильевич Гоголь. В поисках света. Литературная гостиная // Русский язык и литература. – М., 2007. – № 8. – С. 49–53.

Кошелев А. Гоголь и А. О. Смирнова: обстоятельства знакомства (по «Запискам А. О. Смирновой») // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 153–158.

Кошелев В. Об одной университетской лекции Гоголя // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 102–113.

Кривонос В. Порог и лестница в «Мертвых душах» Гоголя // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 114–127.

Кривонос В. Ш. Городской фольклор в повестях Гоголя // Филологический журнал. – М., 2007. – № 2. – С. 178–188.

Кривонос В. Ш. Сны и видения в «Петербургских повестях» Гоголя // Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания. – Воронеж, 2007. – Вып. 26. – С. 18–35.

Крохин Ю. К нам приехал «Ревизор». В трактовке Сергея Юрского // Вечерняя Москва. – М., 2007. – 20 апреля. – С. 12.

Крошин Г. Один «Нос» на троих. Гоголя прочли немецкой публике // Культура. – М., 2007. – 1–14 марта. – С. 15.

Крутикова Н. Слово Гоголя в украинике Бунина (Очерк) // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 159–163.

Крутикова Н. [Анкета «Гоголезнавчих студій»] // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 247–248.

Крюкова О. С. Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века: монография. – М.: Книжный дом Университет, 2007. – 216 с.
[О Гоголе: С. 110–111, 120–121, 129 и др.]

Крылов К. А. Авторефлексивное комментирование в драматических произведениях Н. В. Гоголя 1840-х годов: разновидности авторефлексии в «Развязке Ревизора» // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – СПб., 2007. – № 10. Аспирантские тетради. – С. 77–82.

Крылов К. А. Авторефлексия в «Выбранных местах из переписки с друзьями» и письмах Н. В. Гоголя 1840-х годов // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – СПб., 2007. – № 6. Аспирантские тетради. – С. 42–47.

Кучина С. А. Координаты самоопределения Кочкарева («Женитьба») как представителя авантюрного героя в творчестве Н. В. Гоголя // Вестник Челябинского гос. пед. ун-та. – Челябинск, 2007. – № 2. – С. 237–245.

Кучина С. А. Один из аспектов «негативной антропологии» и концепции русской жизни в творчестве Гоголя // Приложение к журналу «Философия образования». – Т. XXVII. – Новосибирск, 2007. – С. 64–72.

Кучинская И. В. Сценарий игры «Умники и умницы» по пьесе Н. В. Гоголя «Ревизор». VIII класс // Русский язык и литература. – М., 2007. – № 1. – С. 28–30.

Лакомкина Л. Н. «Старосветский хронотоп» в романе И. С. Тургенева «Новь» // Вестник Воронежского гос. ун-та. Сер.: Филология. Журналистика. – Воронеж, 2007. – № 1. – С. 68–69.

Лебедина Л. Гоголь как в воду глядел. В «Маяковке» извечные проблемы обнажили до предела // Труд. – М., 2007. – 1 июня. – С. 5.

[«Ревизор» Гоголя в постановке Сергея Арцыбашева.]

Лебедина Л. Страх сквозь слезы. Великая комедия в Театре им. Вл. Маяковского // Лит. газета. – М., 2007. – № 25. – 20–26 июня. – С. 4.

[«Ревизор» Гоголя в постановке Сергея Арцыбашева.]

Левикова Е. Инкогнито из Цюаньчжо: Китайский «Ревизор» покорила Москву // Культура. – М., 2007. – № 44. – 8–14 ноября. – С. 1.

Литература о М. Ю. Лермонтове. 1992–2001: Библиографический указатель / Б-ка РАН; Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом); сост. О. В. Миллер; под ред. Г. В. Бахаревой. – СПб.: Наука, 2007. – 318 с.

Ломсадзе Л. Недуг гения: домыслы и догадки: [к 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя] // Беларуская думка. – Минск, 2007. – № 4. – С. 174–181.

Любарская И. Здесь русский духless: В прокат выходит «Русская игра» // Итоги. – М., 2007. – № 40. – С. 101–102.

[Об экранизации П. Чухраем «Игроков» Гоголя.]

Макарова Б. А. За черевичками: Пьеса по повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» // Библиотечная газета. – М., 2007. – № 30. – С. 6–8.

Манн Ю. В пятидесятые и позже (Эпизоды) // Вопросы лит. – М., 2007. – Вып. 5. – С. 337–351.

Гоголь у Анатолия Эфроса: С. 337–346.

Еще один гоголевский спектакль: С. 346–348.

У истоков моих гоголевских интересов: С. 348–349.

Манн Ю. В., Стукалова О. В., Олесина Е. П. Мировая художественная культура XIX века. Литература. – СПб.: Питер, 2007. – 464 с.: ил.

Творчество Н. В. Гоголя в контексте русской и мировой культуры: С. 318–355.

Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2007. – 744 с. – (Сер. «Письмена времени»).

Поэтика Гоголя: С. 7–352.

Вариации к теме: традиции и параллели: С. 353–729.

Манн Ю. В. Русская литература XIX века. Эпоха романтизма. Учебное пособие. – М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2007. – 518 с.

Усложнение романтического мира в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»: С. 381–388.

«Герой нашего времени» и «Мертвые души»: линия авторской судьбы: С. 466–468.

Манн Ю. В., Самородницкая Е. И. Гоголь в школе. – М.: ВАКО, 2007. – 368 с., [8] л. ил.: ил. – (Мастерская учителя).

Маркина Т. Русское пришло: Выставка SOTHBY'S в Москве // Коммерсантъ (Weekend). – М., 2007. – 23 марта. – № 30. – С. 22.

[На аукционе представлен фриз Б. Григорьева по мотивам «Ревизора» Гоголя (1932).]

Мартыненко О. Гоголь родился. Исторический музей впервые представил раритеты – рукописи классика // Московские новости. – М., 2007. – 6–12 апреля. – № 13.

Маурина С. Ю. «Мифообраз» пушкинских «бесов» в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Нижегородский текст русской

словесности. Межвузовский Сб. научных статей. – Н. Новгород, 2007. – С. 69–76.

Маурина С. Ю. Дом Настасьи Петровны Коробочки как выражение идеи «анти-дома»: По поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Литература в контексте современности. – Челябинск, 2007. – С. 60–64.

Мегела И. Человек и мир в творчестве Н. В. Гоголя // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 19–32.

Меженко Ю. С. Знаменитые писатели. Судьба и творчество. – Ростов н/Дону: Феникс; Донецк: Кредо, 2007. – 336 с.: ил. – (Энциклопедия для всех).

Гоголь Николай Васильевич: С. 98–104.

Минералов Ю. И. История русской литературы XIX века (1800–1830-е годы): Учебное пособие. – М.: Высш. школа, 2007. – 367 с.

Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 245–261.

Михед П. Слово художне, слово сакральне...: Збірник статей і рецензій. – Ніжин: ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. – 180 с. – (на рус. и укр. яз.).

У истоков «православного» гоголеведения: Пантелеймон Кулиш: С. 62–85.

«Римская эпоха Гоголя...»: С. 102–117.

Монахов С. И. Жанрово-стилевые модели в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Русская лит. – СПб., 2007. – № 1. – С. 24–46.

Монахова И. Р. Проповедь Гоголя продолжается сегодня. К 160-летию выхода в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями» // Наш современник. – М., 2007. – № 3. – С. 240–248.

Монахова И. Душеполезные письма Гоголя (О книге «Н. В. Гоголь. Из писем. "Что может доставить пользу душе"») // Волшебная гора. – М., 2007. – № XIV. – С. 559–562.

Морозов Д. С Гоголем на дружеской ноге. Опера Владимира Дашкевича «Ревизор» и ее постановка в столице Сибири // Культура. – М., 2007. – № 33. – 23–29 августа.

Мусафирова О. Меня обреют наголо, оставят только чуб // Комсомольская правда. – М., 2007. – 30 января.

[О фильме В. Бортко по повести Гоголя «Тарас Бульба».]

Неверов А. От смеха к проповеди // Лит. газета. – М., 2007. – 17–23 января. – № 1. – С. 8.

Рец. на кн.: Золотусский И. П. Смех Гоголя. – М.: ОАО «Московские учебники и Картография», 2005. – 384 с.: ил. – (Сер. «Ступени»).

Нечипоренко Ю. Д. «Рыжие» или «смешные» люди на Украине: от Гоголя до наших дней // Логический анализ языка: Языковые механиз-

мы комизма. – М., 2007. – С. 597–602.

[Комическая маска «Рудого Панька» в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и ее мифо-ритуальные истоки.]

Николаева И. Р. «Душевная правда» или «собственная выдумка» // Личность и культура. – М., 2007. – № 4. – С. 80–86.

[Об отношении автора к своим героям. На примере произведений Гоголя.]

Николаева П. В. О неконвенциональном слове в творчестве Н. В. Гоголя // Филологические науки. – М., 2007. – № 4. – С. 29–36.

Николаева П. В. Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // Русская речь. – М., 2007. – № 3. – С. 9–14.

[О языке одноименной повести Гоголя.]

Николаева П. В. Совет как средство создания комического эффекта в произведениях Н. В. Гоголя // Грехнёвские чтения: Сб. научных трудов. – Н. Новгород, 2007. – Вып. 4. – С. 61–67.

Николаева П. В. От сплетни к мифу: «Похождения Чичикова» в свете теории речевых жанров // Малые жанры: теория и история: Сб. научных статей. – Иваново, 2007.

Николаева П. В. От сплетни к мифу: «Похождения Чичикова» в свете теории речевых жанров // Малые жанры: теория и история: Сб. научных статей. – Иваново, 2007.

Новые гоголеведческие студии. Нові гоголезнавчі студії. – Ніжин: ТОВ Видавництво «Аспект-Поліграф», 2007. – Вып. 5 (16). – 414 с. – (на рус. и укр. яз.).

Одинцов Егор. Круг чтения. «Три тайны Гоголя» на «России» // Культура. – М., 2007. – 25–31 января. – С. 6.

[О фильме «Три тайны Гоголя» на телеканале «Россия».]

Орлов К. Золотая песня бульваров // Библиотечная газета. – М., 2007. – № 19. – С. 9.

Панкова Е. А., Соколовская А. И., Латыева Е. В., Пирогова Л. Б. Пути анализа художественного произведения. Русская литература XIX века (подготовка к сочинению): В 2 ч. – Ч. 1. – 2-е изд., исправл. и дополн. – М.: МГИМО. МИД России, 2007. – 200 с.

Николай Васильевич Гоголь: С. 80–102.

1-изд. 2005.

Паркер К. Николай Гоголь. «То подлец, то ангел» // Имена. – М., 2007. – № 4. – С. 106–114.

Писаренко П. Как мы ставили Гоголя, и что из этого получилось // Смена. – М., 2007. – № 5. – С. 91–106.

Плешакова А. Все актеры вышли из «Женитьбы» Гоголя. Вчера в «Ленкоме» по случаю 80-летия театра показали долгожданную

премьеру // Комсомольская правда. – М., 2007. – 21 сентября.

Плохотнюк В. М. Жанры исторической прозы в творчестве Н. В. Гоголя и Ю. И. Крашевского // Руската литература: Културни диалози. – Велико Търново: ВГУ «Св. Кирил и Методий», 2007. – С. 144–156.

Плохотнюк В. М. Тема безумия в творчестве Н. В. Гоголя и Ю. И. Крашевского // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология. М., 2007. – № 3. – С. 226–229.

Пономарева Н. А. «Живые души»: Гоголевский интертекст в очерках З. Н. Гиппиус «Светлое озеро» и «Старый керженет» // Нижегородский текст русской словесности. Межвузовский сборник научных статей. – Н. Новгород, 2007. – С. 95–100.

Попова Е. А. Библиография гоголеведческих публикаций В. П. Казарина // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 251–268.

Ребро Гоголя // Gala. – 2007. – № 9. – С. 25.

Рождественская И. Последний польский перевод «Тараса Бульбы» // Новые гоголеведческие студии. – Ніжин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 183–187.

Рубцов Н. М. В горнице моей светло...: Стихотворения: Вадим Кожин: Слово о поэте / Николай Рубцов. – М.: Прогресс-Плеяда, 2007. – 496 с.: ил.

Однажды («Однажды Гоголь вышел из кареты...»): С 32.

Рязанцева Л. П. Поэтические средства изобразительности в картине Днепра. Н. В. Гоголь. «Страшная месть». VI класс // Уроки литературы (приложение к журналу «Литература в школе»). – М., 2007. – № 9. – С. 11–12.

Савельев О. Гоголь и «Мертвые души» в пейзаже XIX века // Московский вестник. – М., 2007. – № 2. – С. 240–252.

Савенко А. А. Хронотоп ярмарки в повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» // Язык классической литературы. Доклады международной конференции. – Ч. 1. – М.: Кругъ, 2007. – С. 216–226.

Садофьева А. Ю. Культурно-бытовая деталь в повести Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» и способы ее перевода // Альманах современной науки и образования. – Тамбов, 2007. – № 3. – Ч. 1. – С. 204–207.

Самойленко Г. В. Бытовая и учебная жизнь Гимназии высших наук кн. Безбородко в нежинских письмах Н. Гоголя // Література та культура Полісся. – Вып. 40. – Ніжин, 2007. – С. 68–90.

Саран А. Ю. Орловские сюжеты в родословной Н. В. Гоголя // Вестник архивиста. – М., 2007. – № 2. – С. 99–110.

Святитель Игнатий (Брянчанинов) Пищу к вас прямо из сердца: Сб.

писем /Сост. Е. А. Смирновой. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2007. – 544 с.: ил. – (Письма о духовной жизни).

N.N. о книге Н. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями»: С. 163–166.

Седьмые Гоголевские чтения. Гоголевские раритеты. Выставка 30 марта – 14 апреля 2007 года. – М., 2007. – 17 с.

Ситковский Г. Крапленые люди. Сергей Женовач поставил гоголевских «Игроков» // Газета. – М., 2007. – 17 апреля. – С. 24–25.

Скляр И. Душа Гоголя // Работница. – М., 2007. – № 7. – С. 61.

[Выставка «Душа Гоголя» в Гос. музее Л. Н. Толстого, на которой представлены работы художника С. Любаева (Москва) и скульптора Н. Предеина (Екатеринбург).]

Скрипник А. В. Проблема миражного существования героев в повестях Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» и Е. А. Баратынского «Перстень» // Материалы XLV Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс». Литературоведение. – Новосибирск, 2007. – С. 24–26.

Скрипник А. В. Жанровая модификация «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя в творчестве А. И. Герцена // Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения». – Вып. 7. – Ч. 2. – Томск, 2007. – С. 151–156.

Скрипник А. В. Полемика с болгаринской философией благоразумия в повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» // Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции «Научное творчество молодежи». – Ч. 3. – Томск, 2007. – С. 73–76.

Скрипник А. В. Семантика мотивов мученичества и юродства в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя // Материалы IV научно-методической конференции «IV Пасхальные чтения. Гуманитарные науки и православная культура». – М., 2007. – С. 192–196.

Скрипник А. В. Роман Э.-Т.-А. Гофмана Житейские воззрения кота Мурра» и его связь с нарративной структурой «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя // Сборник докладов VII Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых «Коммуникативные аспекты языка и культуры». – Ч. 1. – Томск, 2007. – С. 33–35.

Скрипник А. В. Проблема «высокого безумия» в романе М. де Сервантеса «Дон Кихот» и повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» // Материалы VII российской научно-практической конференции-конкурса преподавателей, аспирантов, студентов вузов и учащихся старших классов альтернативных учебных заведений «Язык и мировая культура: взгляд молодых исследователей». – Ч. 1. – Томск,

2007. – С. 153–156.

Скрипник А. В. Проблема самопознания в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя и «Импровизаторе» В. Ф. Одоевского // Материалы IV межвузовской научно-практической конференции «Язык и межкультурная коммуникация». – СПб., 2007. – С. 289–291.

Современное прочтение Русской классической литературы XIX века. – М.: Пашков дом, 2007. – 516 с.

Воропаев В. А. Современное прочтение Гоголя: С. 124–137.

Андреева Г. Т. Традиции Н. В. Гоголя в якутской прозе начала XX века: С. 448–462.

Соколов Б. В. Расшифрованный Гоголь. Вий. Тарас Бульба. Ревизор. Мертвые души. – М.: Яуза, Эксмо, 2007. – 352 с. – (Расшифрованная литература. Гоголь).

Соколов Б. В. Гоголь. Энциклопедия /Б. В. Соколов. – М.: Алгоритм, Эксмо, Око, 2007. – 736 с.: ил. – (Энциклопедия великих писателей).

Вступ. статья: Николай Гоголь – писатель XXI века: С. 5–21.

Рец.: Вислов Александр А. «Надувательная земля», или «Комедия ошибок» // Лит. газета. – М., 2007. – 15–25 декабря. – № 51. – С. 7.

Старейченко В. В Киеве Игоря Петренко избили кнутом. В Киево-Печерской лавре продолжились съемки фильма «Тарас Бульба» // Комсомольская правда. – М., 2007. – 6 сентября.

Старожицкая М. За родину, за Ступку // Огонек. – М., 2007. – № 6. – С. 48–50.

[О фильме В. Бортко по повести Гоголя «Тарас Бульба».]

Стратийчук Е. А. Публикации Н. В. Гоголя в «Литературной газете» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология. – М., 2007. – № 2. – С. 306–309.

Суворов А. А. Судейские амбиции Н. В. Гоголя: статья «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году» // Известия Саратовского ун-та. Новая серия. – Саратов, 2007. – Т. 7. Сер. Филология. Журналистика. – Вып. 2. – С. 106–111.

Суворов А. А. Немой суд Гоголя /А. А. Суворов // Вестник Челябинского гос. ун-та. – Челябинск, 2007. – № 20. Филология. Искусствоведение. – Вып. 16. – С. 136–143.

[О финальной сцене комедии «Ревизор».]

Сурков Е. А. Об идиллическом в «Старосветских помещиках» Н. В. Гоголя // Н. В. Гоголь и славянский мир. – Томск, 2007. – (в печати).

«Тараса Бульбу» снимут с голливудским размахом. Известный режиссер Владимир Бортко начал работу над телефильмом про Запорожскую Сечь // Комсомольская правда. – М., 2007. – 30 января.

Толстова А. На коллекционеров нашелся «Ревизор». В Нью-Йорке начинается неделя русских торгов // Коммерсантъ. – М., 2007. – 17 апреля. – № 64. – С. 21.

[О продаже на аукционе Sotheby's фриза Б. Григорьева «Ревизор».]

Труайя А. Николай Гоголь /Пер. с фр. Ш. Кадыргулова. – М.: Эксмо, 2007. – 640 с.: ил.

Троцюк С. Н. Способы реализации концептуального маркера в художественном тексте // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Спецвыпуск «Филология и журналистика». Общественные науки. – Ростов н/Д, 2007. – С. 56–58.

Турьянская Б. И., Гороховская Л. Н. Русская литература XIX века: Материалы для подготовки к экзамену. 3-е изд. – М.: ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2007. – 384 с.

Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 117–150.

Уртминцева М. Г. Художественный артефакт как аргумент в публицистике Н. С. Лескова 80-х годов // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве. – Казань, 2007. – С. 128–134.

[Функции артефакта в очерке «Путимец» (посвящен Гоголю).]

Федина А. Режиссер Владимир Бортко: «У Гоголя «русское чувство» – это общность двух народов»: Завершаются съемки фильма «Тарас Бульба» // Неделя в Москве (приложение к газете «Известия»). – М., 2007. – 2 ноября. – С. 30–31.

Фомичев С. А. Пушкинская перспектива. – М.: Знак, 2007. – 536 с. – (Studia philologica).

Пушкинское у Гоголя. Гоголевское у Пушкина: С. 187–226.

Хмелевский Ф. Страсти по Гоголю // Лит. Россия. – М., 2007. – № 40. – 5 октября. – С. 2.

[О телевизионных и театральных инсценировках Гоголя.]

Хусаинова О. И. Тема детства в эпистолярном наследии Н. В. Гоголя // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – СПб., 2007. – № 20. Аспирантские тетради. – С. 234–240.

Целехович Т. П. Образы «посредников» в творчестве Яна Барщевского // Известия Гомельского гос. ун-та им. Ф. Скорины. – 2007. – № 3 (42). – С. 154–161.

Целехович Т. П. Н. Гоголь и Я. Барщевский: к проблеме мировоззрения // Известия Гомельского гос. ун-та им. Ф. Скорины. – 2007. – № 4 (43). – С. 161–166.

Чанкаева Т. А. Н. В. Гоголь и мировая культура // Вестник Ставропольского гос. пед. ин-та. – Ставрополь, 2007. – Вып. 9. – С. 170–180.

Чанкаева Т. А. Литературные связи и взаимодействия Н. В. Гого-

ля // Вестник Карачаево-Черкесского гос. ун-та. – Карачаевск, 2007. – № 21. – С. 67–82.

Чен Е. Без туза в рукаве: «Русская игра» Павла Чухрая в кино-театрах // Газета. – М., 2007. – 9 октября. – С. 18–19.

Чугунова С. Мученик высокой мысли. Тайна смерти Гоголя // Отечество. – М., 2007. – № 3. – С. 20–22.

Чудинов В. А. Тайнопись в рисунках А. С. Пушкина («Рисунки руницы»). – М.: Поколение, 2007. – 488 с., ил.

Гоголь: С. 269.

Рисунки Гоголя: С. 452–453.

Шендерова А. Звукоподражание Гоголю. Владимир Панков переложил «Майскую ночь» для хора и струнных // Коммерсантъ. – М., 2007. – 12 сентября. – С. 22.

Шлейникова Е. Е. «Башмачкин» О. Богаева как драматургический ремейк // Известия Рос. гос. пед. ун-та. – СПб., 2007. – № 8 (27). – С. 97–102.

[Сюжет повести «Шинель» в свете поэтики постмодернизма в пьесе О. Богаева.]

Шперлинг И. Колесом по Гоголю. Мировая премьера оперы Владимира Дашкевича «Ревизор» в Новосибирске // Коммерсантъ. – М., 2007. – 14 июля. – С. 8.

Шульц С. А. Топика памятника в творчестве Гоголя и пушкинская традиция // Русская литература. – СПб., 2007. – № 1. – С. 130–141.

Шуралев А. М. «Я брат твой». Образ лестницы в повести Н. В. Гоголя «Шинель» // Литература в школе. – М., 2007. – № 6. – С. 18–20.

Юрченко Т. Г. Келли М. Р. «Искусство есть примирение с жизнью»: Парадокс и эстетическое кредо Гоголя. [Kelly M. R. «Art is a reconciliation with life»: Gogolian paradox and aesthetic credo // Rus. Rev. – L. 2006. – Vol. 65. – № 1. – P. 15–34] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ/РАН. ИНИОН. Центр гуманит. научно-информ. исследований. Отдел литературоведения. – М., 2007. – С. 90–93.

Ямпольская А. Заболеть Россией, влюбиться в Рим... // Иностранная литература. – М., 2007. – № 5. – С. 272–274.

Ямпольский М. Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 616 с., ил.

Гоголь и Петербург: С. 276–294.

«Невский проспект» Гоголя и «Форнарина» Рафаэля: идеальность и материальность: С. 334–347.

Арабески: С. 347–355.

Ямщиков С. Зачарованные Гоголем // Завтра. – М., 2007. – Март – апрель. – № 13. – С. 8.

[Выставка работ скульптора Н. Предеина и художника Ю. Люкшина в доме-музее Марины Цветаевой в Москве.]

Ямщиков С. Гоголь смеется // Слово. – М., 2007. – 1–7 июня. – № 21 (543). – С. 3.

[По поводу письма членов Попечительного совета Фонда Н. В. Гоголя к Президенту России В. В. Путину о праздновании 200-летия со дня рождения писателя.]

Ямщиков С. В. Созидающие. – М.: Русский мир, 2007. – 488 с.

Игорь Золотусский: «Герои русской литературы – ее создатели»: С. 372–384.

Lesiów M. Стилистическая роль антропонимов в «украинских» повестях Н. В. Гоголя // Актуальные проблемы лингвистики и терминоведения. – Екатеринбург, 2007. – С. 138–142.

Составил В. А. Воронаев

**БІБЛІОГРАФІЯ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ
МИКОЛИ ГОГОЛЯ, НАДРУКОВАНА В УКРАЇНІ (2006-2007)**

-2006-

Твори М. Гоголя

1. Ніч перед різдвом / Скор. версія за пер. з рос. М.Рильського; Худ. К.Лавро. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006. – 24.[1] с.: іл.
2. Страшна помста / Пер. І.Сенченка // Огняний змій: Українська готична проза XIX ст. / Упоряд. Ю.Винничук. – Л.: ЛА “Піраміда”, 2006. – С. 141–179.
3. Тарас Бульба: [Повісті]: Пер. з рос. / Микола Гоголь; [Післямова, комент. В.Яременко – 2-ге вид., доопрац]. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2006. – 286, [1] с.: іл., портр.; 24 см. – (Серія “Книги, які здолали час”). – Бібліогр в підрядк. прим. – Зміст: Тарас Бульба; Ніч проти Різдва; Вій.
4. Тарас Бульба: Повість. Шинель: Оповідання / Микола Гоголь: [Упоряд. Є.Федорів]. – Львів: Червона Калина, 2006. – 215, [2] с.: портр.; 20 см. – (Серія “Світ шкільної читанки”; Кн.19).
5. Тарас Бульба: Повість / Микола Гоголь; [Худож. В.І. Лопата]. – Дніпропетровськ: Дніпрокнига, 2006. – 223 с.: іл., портр.: 30 см. – (Серія “Пізнавай і шануй свій край”). – Текст парал.: укр., рос.
6. Тарас Бульба: Повість: [Пер. з рос.] / Микола Гоголь:[Л. В.Лопата]. – К.: Владослов, 2006. – 126, [1] с.: іл., портр.

Критико-біографічна література

7. Абрамович С.Д. Фрагмент “Рудокопов”: попытка интерпретации / С.Д. Абрамович // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 102–104.
8. Александрова Г. “Портрет” Миколи Гоголя і ”Художник” Тараса Шевченка: загадка таланту і світу мистецтва / Галина Александрова // Дивослово. – 2006. – №3. – С. 55–58.
9. Андрущенко Е.А. Взгляд, обращенный назад (деятели русской эмиграции о Гоголе) / Е.А. Андрущенко // Пятое Гоголевские чтения: Н.В. Гоголь и русское зарубежье: Сб. докл. / Комитет по культуре г. Москвы; Центр. гор. б-ка – мемор. центр “Дом Гоголя”; под общ. ред. В.П. Викуловой. – М.: КДУ, 2006. – С. 102–107.

10. Аппатова И. Иллюзия справедливости / И.Аппатова // Современная драматургия. – 2006. – №2. – С. 182–184.

“Мертвые души” Н.Гоголя в Театре им. Маяковского.

11. Арват Н.Н. Разговорная речь и просторечие в поэме Гоголя „Мертвые души” / Н.Н. Арват // Мова та культура. – Вип.15. – 2006.

12. Арват Н.Н. Понятие „русское” в произведениях Н.В. Гоголя / Н.Н. Арват // Література та культура Полісся. Вип.31: Проблеми розвитку філології, історії та культури (до 200-річчя Ніжинської вищої школи) / Відп. ред. і упорядник Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 80–88.

13. Арват Н.Н. Маленькая деталь большого художественного мастерства (Н.В. Гоголь, “Мертвые души”) / Н.Н. Арват // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 162–166.

14. Арват Ф.С. О первых переводах гоголевских произведений на укр. язык / Ф.С. Арват, Н.Н. Арват // Пятье Гоголевские чтения: Н.В. Гоголь и русское зарубежье: Сб. докл. / Комитет по культуре г. Москвы; Центр. гор. б-ка – мемор. центр “Дом Гоголя”; под общ. ред. В.П. Викуловой. – М.: КДУ, 2006. – С. 254–263.

15. Арендаренко І.В. Орієнтальні асоціації статей М.Гоголя у контексті літератури доби романтизму / І.В. Арендаренко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 66–72.

16. Балабко О.В. Синьйор Ніколо й синьйор Мікеле: Рим Гоголя й Капрі Коцюбинського: Есеї / Олександр Васильович Балабко – К.: Факт, 2006. – 248 с.: іл.

17. Барабаш Ю.Я. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Передмова В.Панченка. – К.: Вид. дім. “Києво-Могилянська академія”, 2006. – 744 с.

18. Барабаш Ю. “Пушкін” як текст у гоголівському контексті / Юрій Барабаш // Слово і час. – 2006. – №5. – С. 3–10.

19. Безноса А.П. Мова ввічливості як стратегія маскуванню страху (на матеріалі комедії “Ревізор” М.В. Гоголя) / А.П. Безноса // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 182–185.

20. Безобразова Л. Безеквівалентна лексика у творах М.В. Гоголя та І.П. Котляревського / Лариса Безобразова, Олександр Тупиця // Рідний край: науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. – 2006. – №1 (14). – С. 59–62.

21. Безобразова Л.Л. Безеквівалентная лексика в композиции “Энеиды” И.П. Котляревского и “малороссийских” повестях Н.В. Гоголя / Л.Л. Безобразова, Л.С. Семенец // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 172–177.

22. Белая А.С. Языковая картина мира средствами социальной терминологии в поэме Н.Гоголя “Мертвые души” / А.С. Белая // Літ. та культура Полісся. Вип.32: Сучасні тенденції вивчення спадщини М.Гоголя та проблем історії, культури, мистецтва Полісся XVII–XX ст. / Відп. ред. і упорядник Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 40–41.

23. Бойко И.В. Реализация национально-культурного компонента на лексическом уровне (на примере повести Н.Гоголя “Ночь перед Рождеством”) / И.В. Бойко // Літ. та культура Полісся. Вип.32: Сучасні тенденції вивчення спадщини М.Гоголя та проблем історії, культури, мистецтва Полісся XVII–XX ст. / Відп. ред. і упорядник Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 36–39.

24. Боровик А. Ніжинське оточення М.Гоголя: М.Гоголь і К.Базілі / Анна Боровик // Матеріали V-ї Всеукраїнської наукової конференції аспірантської та студентської молоді “Від духовних джерел Візантії до сучасної України” / За ред. проф. В.І. Кузьменка. – К.: КСУ, 2006. – С. 43–47.

25. Братко В.О. Исторична та фольклорна основи повісті М.Гоголя “Тарас Бульба” / В.О. Братко // Зарубіжна література в школах України. – 2006. – №6. – С. 15–18. – Бібліогр.: С.18.

26. Братко В.О. Методика порівняльного вивчення повісті М.Гоголя “Тарас Бульба” і творів українського фольклору / В.О. Братко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 224–228.

27. Бульвинская О. Набоков об абсурде в “Шинели” Гоголя и “Превращении” Кафки / О.Бульвинская // Всесвітня література та культура. – 2006. – №2. – С. 26–29.

28. Бусел С.В. У Ніч перед різдвом із героями М.В. Гоголя / С.В. Бусел // Позакласний час. – 2006. – №23–24. – С. 32–34.

29. Быцько О.К. “Портрет” Н.В. Гоголя как зеркало художественных замыслов писателя / О.К. Быцько // Всесвітня література. – 2006. – №5. – С. 46–50.

30. Быцько О.К. Школьное изучение повести Гоголя “Портрет” (методические рекомендации) / О.К. Быцько // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 205–211.

31. Валюх З.О. Дериваційні засоби текстотворення в художній прозі М.В.Гоголя / З.О. Валюх // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 168–172.

32. Вандишев В.М. Релігійно-філософські роздуми М.В. Гоголя / В.М. Вандишев // Вандишев В.М. Філософія. Екскурс в історію вчень і понять: Навчальний посібник. – К.: Кондор, 2006. – С. 358–362.

33. Варламова О. “Выбранные места из переписки с друзьями” Н.В. Гоголя / О.Варламова // Ніжинська історико-філологічна школа: минуле, сьогодні, майбутнє: Матеріали Третьої міжнародної студентської конференції / Упоряд.: Н.О. Бондар, В.Г. Кучерявець, В.О. Сидоренко. – Ніжин, 2006. – С. 6–7.

34. Василевський П. Іван Франко і Микола Гоголь / Пантелеймон Василевський // Літ. Україна. – 2006. – 24 серп. (№32) – С.8.

35. Вечерок О.Н. Мотив дороги в творчестве Гоголя и Короленко / О.Н. Вечерок // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 93–97.

36. Віцена Л. У ясновченні минулого (до 200-річчя М.В. Гоголя) / Лідія Віцена // Зоря Полтавщини. – 2006. – 21 листоп.

37. Вовк Я.Г. Микола Гоголь і Проспер Меріме: проблема взаєморецепції / Я.Г. Вовк, Г.В. Филь // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 38–40.

38. Воробйова О.Г. Психоаналітичний аспект художнього моделювання образів у повісті “Тарас Бульба” М.Гоголя / О.Г. Воробйова, В.О. Кравченко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 117–121.

39. Гетман Л.И. Петербург и Рим глазами малоросса / Л.И. Гетман // Пятое Гоголевские чтения: Н.В. Гоголь и русское зарубежье: Сб. докл. / Комитет по культуре г. Москвы; Центр. гор. б-ка – мемор. центр “Дом Гоголя”; под общ. ред. В.П. Викуловой. – М.: КДУ, 2006. – С. 294–301.

40. Глебова Ю.А. Використання наочності як засіб поглиблення уявлення учнів про поняття “Літературний герой” (на матеріалі твору М.Гоголя “Тарас Бульба”) / Ю.А. Глебова // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 211–215.

41. Гузь О.О. Суперечка про людину (за повістю М.В. Гоголя “Тарас Бульба”) / О.О. Гузь // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 215–224.

42. Гупало С. Гоголь і мати: Тема, яку дослідники чомусь не помічають / С.Гупало // Деснянська правда. – 2006. – №145. – С.3.

43. Гусев В.А. Пушкін, Гоголь, Шевченко як міфологічні фігури й домінантні символи національних культур / В.А. Гусев // Гуманітарні науки. – 2006. – №1. – С. 110–118.

44. Дитькова С.Ю. Образное постижение прозы: повести Николая Гоголя / С.Ю. Дитькова // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2006. – №10. – С. 5–11.

45. Дмитренко Е.В. Следы немецкого влияния в творчестве Н.В. Гоголя и В.Ф. Одоевского / Е.В. Дмитренко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 105–109.

46. Егоров В.Н. “Размышления о божественной литургии” Н.В. Гоголя / Вячеслав Егоров // Литература в школе. – 2006. – №10. – С. 13

47. Жаботинський П. Найбільша таємниця [письменника] Гоголя / Петро Жаботинський // Демокр. Україна. – 2006. – 4 лют. (№22). – С. 7.

48. Жаркевич Н.М. Образ Гоголя и его художественная интерпритация в трилогии В.Н. Авенариуса “Ученические годы Гоголя” / Н.М. Жаркевич // Літ. та культура Полісся. Вип.32: Сучасні тенденції вивчення спадщини М.Гоголя та проблем історії, культури, мистецтва Полісся XVII–XX ст. / Відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 22–31.

49. Жиленко О.Н. “Что пророчит сей необъятный простор?” (Пространств. образы в поэме Н.В. Гоголя ”Мертвые души” и романе Платонова ”Чевенгур”) / О.Н. Филенко // Рус. яз. и лит. в учеб. заведениях. – 2006. – №3 – С. 15–21.

50. Забарний О.В. Гоголь у поезіях студійців університету / О.В. Забарний // Забарний О.В. За лаштунками літа. Літературні розвідки, нариси, ессе. – Ніжин, 2006. – С. 94–97.

51. Забарний О.В. Національно-патріотичні мотиви поезії літ-студійців Гоголівського вузу кінця 60-х–початку 70-х років XX століття / О.В. Забарний // Літ. та культура Полісся. Вип.31: Проблеми розвитку філології, історії та культури (до 200-річчя Ніжинської вищої школи) / Відп. ред. і упоряд. Г.В. Самойленко – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 126–133.

52. Зарудний Є. Двоєдушність Гоголя / Євген Зарудний // День. – 2006. – 2 груд. (№211). – С. 8.

53. Зарудня І.О. Компаративний аналіз новели П.Меріме “Матео Фальконе” і повісті М.Гоголя “Тарас Бульба” / І.О. Зарудня // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 189–193.

54. Змієвський С. Чи ми знаємо Миколу Гоголя?: [Про мемор. музей-квартиру письм. в Одесі] / Станіслав Змієвський // Культура і життя. – 2006. – 12 лип.

55. Звinyaцковский В.Я. “Смехом твоим ты докажешь...” (еще о природе комического Гоголя) / В.Я. Звinyaцковский // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 61–66.

56. Зубко Л.П. “Проходять поетичними рядами часи козацтва...”: Підсумковий урок – козацький похід за повістю Миколи Гоголя “Тарас Бульба”. 7 клас / Л.П. Зубко. // Зарубіжна література. – 2006. – №9 – С. 47–51.

57. Зуенко М.О. М.Гоголь і Б.Чичибабін (Проблема рецепції) / М.О. Зуенко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 40–43.

58. Іванів Д. “Етноліто” в гостях у Гоголя: Народні гуляння / Д.Іванів, Л.Волошка // Україна молода. – 2006. – 11 лип. – С. 12.

59. Ісаєнко К.П. До проблеми компаративного аналізу концепту “серця” у творчості Г.Сковороди, П.Куліша, М.Гоголя та російських слов’янофілів / К.П. Ісаєнко // Наук. записки. Філологічні науки / Ніжин. держ. пед. ун-т ім. Миколи Гоголя. – Ніжин, 2006. – С. 94–98.

60. Історична мить: 125 років тому біля пам’ятника Миколі Гоголю, як і 4 вересня 2006 року, зібралися студенти і викладачі Ніжинської вищої школи, літератури і громадські діячі // Ніжинський вісник. – 2006. – 16 вер. – С. 1.

61. Калашникова О.Л. Розанов и Русское зарубежье: диалог о Гоголе / О.Л. Калашникова // Пятое Гоголевские чтения: Н.В. Гоголь и русское зарубежье: Сб. докл. / Комитет по культуре г. Москвы; Центр. гор. б-ка – мемор. центр “Дом Гоголя”; под общ. ред. В.П. Видуловой. – М.: КДУ, 2006. – С. 108–114.

62. Камедина Л.В. Духовные смыслы в творчестве Н.В. Гоголя / Людмила Камедина // Литература в школе. – 2006. – №10. – С. 13.

63. Капитон В.П. Актуальность Н.В. Гоголя / В.П. Капитон // Філософія. Культура. Життя: Міжвузівський збірник наукових праць. Вип.27. – Д.: ДДФА, 2006. – С. 178–181.

64. Киридон П. Історія Запорізької Січі в зображенні Миколи Гоголя / Петро Киридон // Рідний край: науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. – 2006. – №1 (14). – С. 128–132.

65. Киченко А.С. Пушкин и Гоголь: творческие взаимосвязи и историко-культурный контекст / А.С. Киченко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 72–75.

66. Кобзарь Е.И. Гоголевские образы в пьесах М.Булгакова / Е.И. Кобзарь // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 51–55.

67. Коваль О.В. Мнимый Гоголь / О.В. Коваль // Література та культура Полісся. Вип.33: Північне Полісся в історико-культурному контексті / Відп. ред. і упорядник Г.В. Самойленко – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 32–54.

68. Кодак В. “Рожество” в Театре кукол: [О премьере спектакля за повестью Николая Васильевича Гоголя “Ночь перед Рождеством” в Луган. обл. театре кукол] / Виктория Кодак // Наша газ. – 2006. – 23 сент. (№107). – С. 8.

69. Козуб Г.Н. Художественный текст как отражение лингвистических и внелингвистических факторов (на материале “Мертвых душ” Н.В. Гоголя / Г.Н. Козуб // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 179–182.

70. Конева Т.М. Проблема героического в повести “Тарас Бульба” Н.В. Гоголя / Т.М. Конева, Н.И. Тарасова // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 97–102.

71. Косиченко О. Сорочинське диво / О.Косиченко // Урядовий кур’єр. – 2006. – 29 серп. – С. 7.

72. Костина А. Концепт Украины в творчестве Гоголя / А.Костина // Ніжинська історико-філологічна школа: минуле, сьогодення, майбутнє: Матеріали Третьої міжнародної студентської конференції / Упоряд.: Н.О. Бондар, В.Г. Кучерявець, В.О. Сидоренко. – Ніжин, 2006. – С. 5–13.

73. Кравченко В.О. Особливості психологічної мотивації поведінки персонажів у творах М.Костомарова та М.Гоголя / В.О. Кравченко, О.Г. Воробйова // Актуал. пробл. слов’ян. філол. Сер.: Лінгвістика і літературознав. – 2006. – Вип.11, Ч.2. – С.67–73. – Рец. англ. – Бібліогр.: С. 72–73.

74. Краснобаева О.Д. Постмодернистские тенденции в повести А.Королева „Голова Гоголя” / О.Д. Краснобаева // Література та культура Полісся. Вип.31. Проблеми розвитку філології, історії та культури (до 200-річчя Ніжинської вищої школи) / Відп. ред. і упорядник Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 106–113.

75. Кулиняк Д. Миклухо-Маклай – людина з місця: Історичний клуб / Д.Кулиняк // Молодь України. – 2006. – 13–19 квіт. – С. 11.

76. Кулікова Л.Б. Сучасний погляд на історико-педагогічні праці М.В. Гоголя / Л.Б. Кулікова // Педагогіка і психологія. – 2006. – №1. – С. 119–128.

77. Кульова В. Синьйори Ніколо і Мекеле: [Про кн. Олександра Балабко “Рим Гоголя і Капрі Коцюбинського”] / Віра Кульова // Хрещатик. – 2006. – 21 квіт. (№59). – С. 13.

78. Кушнірова Т.В. Мотив міста в повістях М.Гоголя “Шинель” та А.Платонова “Город Градов” / Т.В. Кушнірова // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 35–38.

79. Лавриненко Е.С. Творчество Гоголя в критической и художественной рецепции В.Ходасевича / Е.С. Лавриненко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 12–18.

80. Лисенко А. Творчість М.Гоголя в системі уроків літературного краєзнавства / А.Лисенко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 194–196.

81. Литвинова Л. “Портрет” Н.Гоголя и “Портрет Дориана Грея” О.Уайльда: диалоги літератур / Л.Литвинова // Ніжинська історико-філологічна школа: минуле, сьогодення, майбутнє: Матеріали Третьої міжнародної студентської конференції / Упоряд.: Н.О. Бондар, В.Г. Кучерявець, В.О. Сидоренко. – Ніжин, 2006. – С. 10–11.

82. Лімборський І.В. Микола Гоголь і національне рококо / І.В. Лімборський // Зарубіжна література в школах України. – К., 2006. – №5. – С. 10–12.

83. Література та культура Полісся. Вип. 31: Проблеми розвитку філології, історії та культури (до 200-річчя Ніжинської вищої школи) / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – 248 с.

84. Література та культура Полісся. Вип.32: Сучасні тенденції вивчення спадщини М.Гоголя та проблем історії, культури, мистецтва Полісся XVII – XX ст. / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – 266 с.

85. Література та культура Полісся. Вип. 33: Північне Полісся в історико-культурному контексті / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – 244 с.

86. Мазур П. Коріння і крона козацького роду Коша / П.Мазур // Україна козацька. – 2006. – №8. – С. 10

87. Матвеева Л.Л. Повість М.В. Гоголя “Тарас Бульба”: культурно-історичний час та проблема інтерпретації / Л.Л. Матвеева // Практична філософія. – 2006. – №1. – С. 32–31.

88. Мацапура В.И. Функции сна и поэтика сновидений в художественной прозе Н.В. Гоголя / В.И. Мацапура // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 86–93.

89. Мацапура В. Міфопоетичний образ України в Гоголівських “Вечорах на хуторі біля Диканьки” / Валентина Мацапура // Рідний край: науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. – 2006. – №1 (14). – С. 99–104.

90. Меженко Ю.С. Гоголь Николай Васильевич // Шестьдесят знаменитых писателей: Судьба и творчество / Ю.С. Меженко. – Донецк: БАО, 2006. – С. 98–104.

91. Мелешко К. Загадки Гоголя / К.Мелешко // Деснянська правда. – 2006. – 9 верес. – С. 3.

92. Меньшиков И.И. Многокомпонентная атрибутивная конструкция как элемент стиля Н.В. Гоголя / И.И. Меньшиков // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 166–168.

93. Мережинская А.Ю. Гоголевский миф в русской пост-модернистской прозе / А.Ю. Мережинская // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 80–86.

94. Микола Гоголь // Сто видатних українців – К.: Арій, 2006. – С. 189–194.

95. Михальчук Т.Г. Стилистический анализ ситуаций речевого этикета и этикетное поведение персонажей в поэме Н.В. Гоголя “Мертвые души” / Т.Г. Михальчук // Література та культура Полісся. Вип.32: Сучасні тенденції вивчення спадщини М.Гоголя та проблем історії, культури, мистецтва Полісся XVII – XX ст. / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 42–53.

96. Михед П. Гоголь із погляду української русистики / Павло Михед // Рідний край: науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. – 2006. – №1 (14). – С. 88–98.

97. Михед П.В. У истоков “православного” гоголеведения: Пантелеймон Кулиш / П.В. Михед // Пятое Гоголевские чтения: Н.В. Гоголь и русское зарубежье: Сб. докл. / Комитет по культуре г. Москвы; Центр. гор. б-ка – мемор. центр “Дом Гоголя”; под общ. ред. В.П. Викуловой. – М.: КДУ, 2006. – С. 231–253.

98. Михед П.В. Яким бути ювілею Миколи Гоголя: [Бесіда з провід. наук. співроб. Ін-ту л-ри ім. Т.Г. Шевченка НАН України, кер. Гоголезн. центру при Ніжин. держ. ун-ті ім. Миколи Гоголя Павлом Михедом / Записала Н.Онищенко] // Деснян. правда. – 2006. – 5 жовт. (№116) – С. 13.

99. Міхеєнко В.Г. “Должен всяк из нас спасть себя самого...”: Театрализованная литературно-музыкальная композиция, посвященная

200-летію со дня рождення Н.В. Гоголя / В.Г. Міхеєнко // Всесвітня література. – 2006. – №12. – С. 14.

100. Мовчан П. Шинельна літера і генетична автентика: Роздуми над сторінками творів М.Гоголя / П.Мовчан // Урок української. – 2006. – №10. – С. 50–53.

101. Мощенская Л.Г. Мир казаков и поляков в повести Н.В. Гоголя “Тарас Бульба” / Л.Г. Мощенская // Література та культура Полісся. Вип.32: Сучасні тенденції вивчення спадщини М.Гоголя та проблем історії, культури, мистецтва Полісся XVII – XX ст. / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя. – С. 12–21.

102. Мусий В.Б. “Вечера на хуторі близ Диканьки”: есхатологія или космогонія? / В.Б. Мусий // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 109–114.

103. Мушкетик Ю. Січ-мати: Кіносценарій за мотивами повісті Миколи Гоголя “Тарас Бульба” / Юрій Мушкетик // Київ. – 2006. – №6. – С. 2–43.

104. “Мысли о географии” Николая Гоголя // Краєзнавство. Географія. Туризм. – 2006. – №34. – С. 2–6.

105. Нагорна А.Ю. Ефективні види навчальної діяльності на уроках зарубіжної літератури з застосуванням філософських джерел (на матеріалі поеми “Мертві душі” М.Гоголя / А.Ю. Нагорна // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 196–201.

106. Наривская В.Д. Творчество Н.В. Гоголя в контексте современной компаративистики / В.Д. Наривская, В.А. Калашников // Актуал. пробл. слов’ян. філол. Сер.: Лінгвістика і літературознав. – 2006. – Вип.11, ч.2. – С. 60–67.

107. Ніколенко О. VIII Гоголівські читання / Ольга Ніколенко // Рідний край: науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. – 2006. – №1 (14). – С. 175–176.

108. Няму А.Е. Художественные миры Н.В. Гоголя в мировом литературном контексте / А.Е. Няму // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 55–60.

109. Огняний змії: Укр. готична проза XIX ст. / Уклад Ю.Винничук. – Львів: ЛА “Піраміда”, 2006. – 518 с. – (Серія “Готика”; Т.2). – Зміст: Авт. В.Шевчук, Г.Квітка-Оснóв’яненко, М.Гоголь, П.Куліш та ін. авт.

110. Озерова Н.Г. Міжкультурна комунікація в ідіостилі І.Бєбєля / Н.Г. Озерова // Мовознавство. – 2006. – №2/3. – С. 96–100.

Влия творчости М.Гоголя на творчистъ І.Бєбєля.

111. Орлова О.В. Іконографія Миколи Гоголя (вивчення біографії письменника на уроках зарубіжної літератури) / О.В. Орлова // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 186–188.

112. Остапенко Л.М. Как творятся мифы: по поводу явления “нового Гоголя” / Л.М. Остапенко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 121–125.

113. Остапенко Л.М. Как стать классиком, или По поводу примерки Достоевским Гоголевской шинели / Л.М. Остапенко // Література та культура Полісся. Вип. 31: Проблеми розвитку філології, історії та культури (до 200-річчя Ніжинської вищої школи) / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 88–96.

114. Павельєва А.К. Образы славянской демонологии в первых повестях Гоголя / А.К. Павельєва // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 146–151.

115. Павлішена Л.В. Традиції естетики М.В. Гоголя у драматургії І.Карпенка-Карого / Л.В. Павлішена // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 159–161.

116. Пащенко В. “Геній із геніїв”. Образ Миколи Гоголя в щоденниках Олєся Гончара / Володимир Пащенко, Ольга Ніколенко // Рідний край: науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. – 2006. – №1 (14). – С. 105–109.

117. Пірошенко С.Ю. Екзистенціальний страх в інтерпретації М.Гоголя / С.Ю. Пірошенко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 114–117.

118. Поборчяя І.П. Н.В. Гоголь и Акутагава Рюноске / И.П. Поборчяя // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 48–51.

119. Погорєлова Т.В. “И цена есть цена, и вина есть вина, и всегда хорошо, если честь спасена”: Урок-размышление по повести Н.В. Гоголя “Тарас Бульба” / Т.В. Погорєлова // Русская словесность в школах України. – 2006. – №6 – С. 35–37.

120. Подгурская И.А. Мотив страха в произведениях Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова / И.А. Подгурская // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 28–32.

121. Приймачок О.І. Паремии как элементы народно-смеховой культуры в ранних повестях Н.Гоголя / О.І. Приймачок // Література та культура Полісся. Вип. 31: Проблеми розвитку філології, історії та культури (до 200-річчя Ніжинської вищої школи) / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 71–80.

122. Проць Я. Козацький родовід [письменника] Миколи Гоголя / Петро Жаботинський // Зоря Полтавщини. – 2006. – 31 берез. (№56). – С. 3.

123. Пшенишна В.М. Так ось вона, Січ!: Урок компаративного аналізу повісті М.Гоголя “Тарас Бульба” та творів українського епосу. 7 клас / В.М. Пшенишна // Зарубіжна література в школах України. – 2006. – №7/8. – С. 60–62.

124. Ратушняк Е. Чи матиме свій дім [письменник] Гоголь? / Едуард Ратушняк // Одес. вісті. – 2006. – 26 жовт.

125. Ратушняк О.М. Два варіанти інтерпретації повісті Гоголя “Шинель” (матеріали до уроку) / О.М. Ратушняк // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 201–205.

126. Романова Е.И. Гоголь–Гаршин–Чехов: Трансформація сюжету о падшей женщине / Е.И. Романова // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 43–47.

127. Руденко Л. Пам’ятник Гоголю Пармена Забіли / Л.Руденко // Вісті. – 2006. – 18 серп. – С. 6

128. Самойленко Г.В. Мир ярмарки у Н.Гоголя и его предшественников / Г.В. Самойленко // Русистика. – 2006. – Вып. 5–6. – К.: Киевский ун-т. – С. 97–106.

129. Самойленко Г.В. О “Сорочинской ярмарке” Гоголя / Г.В. Самойленко // Література та культура Полісся. Вип.31: Проблеми розвитку філології, історії та культури (до 200-річчя Ніжинської вищої школи) / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 44–63.

130. Свєрбілова Т.Г. Мотив самогубства в творчості Гоголя та суїцидальність літератури радянського періоду як історико-культурний феномен / Т.Г. Свєрбілова // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 76–80.

131. Севрук Е. Миф о Петербурге в произведениях Н.В. Гоголя и Ф.М. Достоевского / Е.Севрук // Ніжинська історико-філологічна школа: минуле, сьогодення, майбутнє: Матеріали Третьої міжнародної студентської конференції / Упоряд.: Н.О. Бондар, В.Г. Кучерявець, В.О. Сидоренко. – Ніжин, 2006. – С. 11–13.

132. Сендюков І. Він створений для бранної тривоги...: Кілька думок про Тараса Бульбу [перед екранізацією твору М.Гоголя] / Ігор Сендюков // День. – 2006. – 17 листоп. (№200). – С. 18.

133. Сенько І.М. Гоголівський Миргород на історичних перехрестях / Іван Михайлович Сенько; Ужгородський національний університет. – Ужгород: Говерла, 2006. – 56 с.

134. Сергеева В.А. Жанровое своеобразие повестей Н.Гоголя “Вечера на хуторе близ Диканьки” и А.Погодельского “Двойник, или Мои вечера в Малороссии” / В.А. Сергеева // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 21–26.

135. Сивокінь Г.М. Задля чого відкриваються “таємниці” (3 нових праць про М.В. Гоголя) / Г.М. Сивокінь // Сивокінь Г.М. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій. – К.: Фенікс, 2006. – С. 166–173.

136. Сидоренко В. Художественное время в повести Н.В. Гоголя “Сорочинская ярмарка” / В.Сидоренко, М.Любивая // Матеріали Третьої Міжнародної студентської конференції “Ніжинська історико-філологічна школа: минуле, сьогодення, майбутнє”. – Ніжин, 2006. – С. 8–10.

137. Сирота Ю.О. Гоголівські традиції у творчості Є.Гребінки / Ю.О. Сирота // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 155–159.

138. Сківра Н.М. Євангельські мотиви та образи як спосіб реалізації біблійної інтертекстуальності (на матеріалі другого тому “Мертвих душ” М.Гоголя) // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 130–135.

139. Скобельська О.І. Духовно-релігійна складова гоголівської спадщини / О.І. Скобельська // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 143–146.

140. Слободянюк Є. Бували тут Шевченко й Гоголь: [Про Держ. іст.-культ. заповідник у с. Качанівка Черніг. обл.] / Євген Слободянюк // Слово Просвіти. – 2006. – 24–30 серп. (Чис.34). – С. 16.

141. Смоленська Ю. Козацька молодість Гоголя / Юлія Смоленська // Київська Русь: Літературно-критичний часопис / Голов. ред. Д.В. Стус. – К., 2006. – Книга VI. – С. 129–132.

142. Солдатенко Т.Я. Н.В. Гоголь і А.О. Смирнова-Россет: контактні зв'язки / Т.Я. Солдатенко // Актуал. пробл. слов'ян. філол. Сер.: Лінгвістика і літературознав. – 2006. – Вип. 11, Ч.2. – С. 73–81.

143. Степаненко М. “...На духовній карті людства Гоголеве засяє світовою зорею” (Із життя Заповідника-музею Миколи Гоголя в селі Гоголевому) / Микола Степаненко, Лідія Єнко. // Рідний край: науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. – 2006. – №1 (14). – С. 147–160.

144. Степаненко М.І. Микола Гоголь очима Олеся Гончара / М.І. Степаненко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 136–143.

145. Степаненко О.Ю. Категорія темпоральності та специфіка її відображення в мовній картині світу (на прикладі “Вечорів на хуторі поблизу Диканьки” та “Миргорода” М.Гоголя) / О.Ю. Степаненко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 177–179.

146. Тверитинова Т.И. Гоголевские традиции в творчестве Я.П. Буткова / Т.И. Тверитинова // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 32–34.

147. Терещенко Е.Е. Столица в малой прозе Гоголя и Булгакова / Е.Е. Терещенко // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 26–28.

148. Терлецька А.В. “Выбранные места из переписки с друзьями”: особливості структури та засоби авторської самопрезентації / А.В. Терлецька // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 125–130.

149. Тома Л. ...Чую синку!..: [Про повість М.В. Гоголя “Тарас Бульба”] / Леонід Тома // Літ. Україна. – 2006. – 28 груд. (№50). – С. 3.

150. Транстрьомер Т. Гоголь [Вірш]: пер. із швед. / Т.Транстрьомер // Дніпро. – 2006. – №7/8. – С. 77.

151. Троцик О.А. Инферальный мир поэмы Н.Гоголя “Мертвые души” в контексте Дантовских традиций / О.А. Троцик // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 9–12.

152. Україна. Президент (2005–; В.Ющенко) Про відзначення 200-річчя від дня народження Миколи Васильовича Гоголя: Указ Президента України // Уряд. кур'єр. – 2006. – 30 серп. (№160). – Орієнтир, с. 12.

153. Успенский А. Спасай свою бедную душу: Урок в 9-м классе на тему “Чичиков у Плюшкина” / А.Успенский // Учительская газета. – 2006. – 24 окт. – С. 14.

154. Хоменко Н. Феномен Гоголя / Наталія Хоменко // Рідний край: науковий публіцистичний художньо-літературний альманах. – 2006. – №1 (14). – С. 4–23.

155. Хомчак Е.Г. Способы выражения авторской позиции Н.В. Гоголя и И.А. Гончарова (на материале поэмы “Мертвые души” и романа “Обломов”) / Е.Г. Хомчак // Література та культура Полісся. Вип.32: Сучасні тенденції вивчення спадщини М.Гоголя та проблем історії, культури, мистецтва Полісся XVII – XX ст. / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 31–35.

156. Чабан М. Забутий професор: Володимир Цих – успішний конкурент Гоголя / М.Чабан // День. – 2006. – 28 січ. – С. 7.

Про мрію М.Гоголя викладати у Київському ун-ті.

157. Чепалов О. Герої комедії Гоголя на букву “Ч” / О.Чепалов // Кіно-Театр. – 2006. – №6. – С. 5–6.

158. Чоботько А. В. Розанов о художественном методе Н.Гоголя // Література та культура Полісся. Вип.31: Проблеми розвитку філології, історії та культури (до 200-річчя Ніжинської вищої школи) / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 96–106.

159. Чухненко Ю. “Все действующие лица могут назваться героями недостатков...”. Письма Николая Гоголя о работе над поэмой “Мертвые души” / Ю. Чухненко // Зарубіжна література. – 2006. – №3. – С. 17–19.

160. Чухненко Ю.М. “Я принадлежу к живущей и современной нации...”: Из переписки Николая Гоголя / Ю.М. Чухненко // Зарубіжна література. – 2006. – №2. – С. 19–22.

161. Шередека Г.В. Іриней Гомозейко та Рудий Панько: два типи оповідача / Г.В. Шередека // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 18–21.

162. Шкуліпа А. Гоголь і ми: [Вірш] / А.Шкуліпа // Ніжинський Вісник. – 2006. – 15 лип. – С. 3.

163. Шокало О. Гоголів дух у нинішніх українських реаліях / Олександр Шокало // Слово Просвіти. – 2006. – 13–19 квіт. (Чис.15). – С. 4

164.Шутая Н.К. Типология и топография романного пространства / Н.К. Шутая // Филологические науки. – 2006. – №6. – С. 16–24.

165.Яблонська О.В. З історії української критичної рецепції творчості Миколи Гоголя / О.В. Яблонська // VIII Міжнародні Гоголівські читання: Матеріали міжнародної наукової конференції. – Полтава: ПДПУ, 2006. – С. 152–155.

166.Яковенко Н. Нариси історії середньовічної та ранньої модерної України / Н.Яковенко – К.: Критика, 2006. – 584 с.

Про Гоголя – С. 313, 314, 462, 528.

167.Якубина Ю.В. И.Г. Кулжинский в восприятии и оценке гоголевцев // Література та культура Полісся. Вип.31: Проблеми розвитку філології, історії та культури (до 200-річчя Ніжинської вищої школи) / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2006. – С. 63–71.

168.Ященко Є. Дещо про віщі сни або Читаючи М.Гоголя в сьогоднішніх аллюзіях // Київ. – 2006. – №1. – С. 2–6.

-2007-

Твори М.Гоголя

1. Вечір проти Івана Купала: [для дітей шк. віку] / Скороч. пер. з рос. за ред. В.Верховня. – Х.: Джанік'ян Л.А., 2007. – 45 с.

2. Вечори на хуторі під Диканькою: [Для серед. шк. віку]: пер. з рос. / Іл. О.В. Кузнецової. – К.: Школа, 2007. – 176 с.: іл. – (Моя улюблена книжка). Зміст: Сорочинський ярмарок; Вечір проти Йвана Купайла; Майська ніч, або Утоплена; Запропаша грамота (пер. Михайла Обачного і Лесі Українки); Ніч проти Різдва; Зачароване місце.

3. Вій: [для дітей шк. віку] / Скороч. пер. з рос. за ред. В.Верховня. – Х.: Джанік'ян Л.А., 2007. – 79 с.

4. Майська ніч, або Утоплена: [для дітей шк. віку] / Скороч. пер. з рос. за ред. В.Верховня. – Х.: Джанік'ян Л.А., 2007. – 45 с.

5. Тарас Бульба: [Для серед. шк. віку]: пер. з рос. / Іл. Михайла Дерегуса. – К.: Школа, 2007. – С. 5–167: іл. – (Моя улюблена книжка). Зміст: Тарас Бульба (пер. А.Ніковського); Страшна помста.

Критико-біографічна література

6.Абрамович С. Отрывок “Девуцы Чабловы”: погибший эмбрион социально-психологического романа / С.Абрамович // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип.5 (16). – С. 148–153.

7. Арват Н.Н. Единство противоположностей как одна из черт поэтики Н.В. Гоголя (“Мертвые души”) / Н.Н. Арват // Література та культура Полісся. Вип.38: Філологія, історія та культура Полісся на перетині думок / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2007. – С. 14–21.

8. Арват Н.Н. Изобразительный потенциал сравнений в “Вечерах на хуторе близ Диканьки” / Н.Н. Арват // Материалы международной конференции. – Минск; Вильнюс, 2007.

9. Арват Н.Н. Народно-разговорный компонент гоголевских сравнений (“Вечера на хуторе близ Диканьки”) / Н.Н. Арват // Література та культура Полісся. Вип.35: Філологія, історія та культура Полісся на перетині думок / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2007. – С. 8–12.

10. Арват Н.Н. Национально-культурный компонент гоголевских сравнений / Н.Н. Арват // Материалы международной конференции “Язык и культура.” – К., 2007.

11. Балдина Е. Новое в современном гоголеведении / Е.Балдина // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип.5 (16).– С. 236–240.

12. Банзерук О.В. Семантика субстантивної і дієслівної метафор Миколи Гоголя / О.В. Банзерук // Література та культура Полісся. Вип.35: Філологія, історія та культура Полісся на перетині думок. / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2007. – С. 3–7.

13. Барабаш Ю.Я. Вибрані студії. Сковорода. Гоголь. Шевченко / Передмова В.Панченка. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2007. – 744 с.

14. Барабаш Ю. “Уроки етнографії” для Гоголя: давні дискусії в сучасній рецепції / Ю.Барабаш // Київська Русь: Літературний журнал. – 2007. – №7. – С. 102–124.

15. Барабаш Ю. Франкові причинки до української Гоголіяни / Юрій Барабаш // Диво слово. – 2007. – №1. – С. 45–49.

16. Батіг Л.Г. Повесть М.Гоголя “Тарас Бульба”: конспект уроку / Л.Г. Батіг // Всесвітня література та культура. – 2007. – №3. – С. 28–29.

17. Білокінь К. Гоголеманія: стартує дворічний творчий проект, присвячений легендарному класику / Катерина Білокінь // День. – 2007. – 17 серп. – С. 2.

18. Боровиков Д. Пишущие герои у Гоголя / Денис Боровиков // Вопросы литературы. – 2007. – Март – Апрель. – С. 251–274.

19. Бортко В. Владимир Бортко: “Мы – один народ, мы – братья”: [Беседа с реж. фильма ”Тарас Бульба” по произведению Николая

Васильевича Гоголя / Записал Сергей Лисовский] // *Голос Донбасса*. – 2007. – 12 апр. (№14.) – С. 14.

20. Бортко В.В. “Бульба” на вогнищі: [кф. “Тарас Бульба” за повістю Миколи Васильовича Гоголя: бесіда з реж. фільму Володимиром Володимировичем Бортком / записав Олег Вергеліс] // *Дзеркало тижня*. – 2007. – 24–31 серп. (№31). – С. 1,19.

21. Братко В.О. Залучення творів живопису під час вивчення повісті М. Гоголя “Тарас Бульба”: Міжпредметні зв'язки / В.О. Братко // *Зарубіжна література*. – 2007. – №5. – С. 18–21.

22. Братко В.О. Компаративний аналіз творів українського фольклору і повісті М.Гоголя “Тарас Бульба” / В.О. Братко // *Зарубіжна література в школах України*. – 2007. – №7. – С. 15–17.

23. Бровар Д. Пророцтво патріота України [письменника Миколи Гоголя] / Д.Бровар // *Зоря Полтавщини*. – 2007. – 13 лют.

24. Виноградов И. Неопубликованные воспоминания о Н.В. Гоголе его матери / Игорь Виноградов // *Нові Гоголезнавчі студії*. – Ніжин, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 60–102.

25. Галкіна Н.В. Українське козацтво у повісті М.Гоголя “Тарас Бульба” та опері М.Лисенка / Н.В. Галкіна, Н.Л. Тхай // *Зарубіжна література*. – 2007. – №11. – С. 33–34.

26. Гоголь М. Постулати. / Микола Гоголь; Підгот. Володимир Гоцуленко // *Деснян. правда*. – 2007. – 13 берез.

27. Гольденберг А. Слово и живопись в поэтике Гоголя как проблема сюжета и стиля / Аркадий Гольденберг // *Нові Гоголезнавчі студії*. – Ніжин, 2007. – Вип.5 (16). – С. 32–51.

28. Горovenko M.A. В.Г. Короленко – критик книги Н.В. Гоголя “Выбранные места из переписки с друзьями” / М.А. Горovenko // *Русский язык и литература в учебных заведениях*. – 2007. – №4. – С. 18–25.

29. Грабовская Н.А. Выставит все мерзости человеческой жизни “на всенародные очи”: Урок-суд как форма организации углубленного изучения художественного произведения (на материале поэмы Н.В. Гоголя “Мертвые души”) / Н.А. Грабовская, О.К. Корсакова // *Русская словесность в школах Украины*. – 2007. – №2. – С. 33–38.

30. Гришко В. Ніколай Гоголь та Микола Гоголь: Париж 1837. Розділ зі студій про Гоголів комплекс “двох душ” / Василь Гришко; пер. Тетяни Михед // *Нові Гоголезнавчі студії*. – Ніжин, 2007. – Вип.5 (16). – С. 188–216.

31. Гурець М.П. Красназнавчий аспект творчості М.Гоголя / М.П. Гурець // *Зарубіжна література* – 2007. – №11. – С. 35–36.

32. 200-річчя Миколи Гоголя зустрінемо разом // Зовнішні справи: Суспільно-політичний журнал / Міністерство закордонних справ України. – Київ: ДП "Політика і час". – 2007. – №8. – С. 60.

Одним з центрів святкування стане щорічна Міжнародна виставка карикатур "Карлюка", яка традиційно відкривається 1 квітня, у день народження письменника, на його батьківщині.

33. Евдокимов А. "...Вещь может быть славная": Вопросы творческой истории драмы Н.В. Гоголя об украинском казачестве / А.Евдокимова // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип.5 (16). – С. 216–236.

34. Жаркевич Н.М. Комедія Н.В. Гоголя в контексте літературознавства ХХІ століття / Н.М. Жаркевич // ІІ Міжнар. театральний симпозіум "Література-театр-суспільство". – В 2-т. – Т.2. – Херсон, 2007. – С. 43–49.

35. Звездин А. Проблема генезиса гоголевского Вия в мировой русистике: поиск синтетического решения / Александр Звездин // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип.5 (16). – С.127–148.

36. Звизняцковский В.Я. Самосознание смеха / В.Я. Звизняцковский // Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): Сб. статей / Ред. Н.В. Хомук. – Томск: Изд.-во Том. ун-та, 2007. – Вып.1. – С. 21–36.

37. Іванишина Л. У Франції вже був "Тарас Бульба" / Л.Іванишина // Кіно-Театр. –2007. – №5. – С. 11–12.

Герої М.Гоголя в кіномистецтві СРСР і Франції. Наприкінці травня 2007 р. в Українському культурному центрі в Парижі відбулася виставка "Микола Гоголь і кіно".

38. Іванченко Н. В секретаріаті президента не знають, де родова садиба М.Гоголя / Наталка Іванченко // Музеї України. – 2007. – №1 (19). – С.13.

39. Капитон В.П. Эссе о Н.В. Гоголе: монография / В.П. Капитон; Днепропетр. гос. финанс. акад. – Днепропетровск: ДГФА, 2007. – 162 с.

40. Киченко А.С. Гоголь и Пушкин: творческие взаимосвязи в контексте традиции (предварительные тезисы) / А.С. Киченко // Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): Сб. статей / Ред. Н.В. Хомук. – Томск: Изд.-во Том. ун-та, 2007. – Вып.1. – С. 21–36.

41. Киченко А.С. Молодой Гоголь: поэтика романтической прозы: Монография / А.С. Киченко – Ніжин: ТОВ "Видавництво "Аспект-Поліграф", 2007. – 224 с. – (Серія "Нові Гоголезнавчі студії"; Вип.14.)

42. Ковалевська О. Образ Івана Мазепи у творах митців української діаспори: До 320-ї річниці обрання І.С. Мазепи на гетьман-

ство / О.Ковалевська // Історичний журнал: Наукове громадсько-політичне видання. – К.: Державне спеціалізоване видавництво "Вища школа"; Інститут політичних і етнонаціональних досліджень НАН України. – 2007. – №2. – С. 63–68: іл.

В.М.Масютин (родове прізвище Масюта-Сорока) – визначний гравер, медальєр, скульптор, художник і мистецтвознавець походив із відомої козацької родини з Чернігівщини, ілюстрував твори М.Гоголя.

43. Коновал О. Гідно вшануймо Миколу Гоголя! / Олексій Коновал // Літературна Україна. – 2007. – 6 груд. (48). – С. 17.

44. Крутикова Н. Слово Гоголя в українке И.Бунина / Нина Крутикова // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип.5 (16). – С. 159–164.

45. Крутикова Н.Е. Урбанистическая проблема в художественной прозе Гоголя: Очерки / Н.Е. Крутикова. – К.: ИД "Стилос", 2007. – 88 с.

46. Кульова В. Предтеча Гоголя: [Про вечір пам'яті рос. письм. і політ. діяча Василя Васильовича Капніста (1757 – 1823)] / Віра Кульова // Хрещатик. – 2007. – 14 лют. (№5). – С. 12.

47. Лаврова А. Гротеск как основа организации пространства и времени в фельетоне М.Булгакова "Похождения Чичикова" / Алла Лаврова // Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка. Випуск 1 (53): Серія "Філологічні науки". – Полтава, 2007. – С. 29–37.

48. Література та культура Полісся. Вип. 35 : Філологія, історія та культура Полісся на перетині думок / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2007. – 312 с.

49. Література та культура Полісся. Вип. 38: Філологія, історія та культура Полісся на перетині думок / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2007. – 248 с.

50. Література та культура Полісся. Вип. 40: Філологія, історія та культура Полісся на перетині думок / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2007. – 250 с.

51. Мацапура В. "Вечори на хуторі біля Диканьки" М.В. Гоголя у сприйнятті І.Я. Псяєди / Валентина Мацапура // Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка. Випуск 1 (53): Серія "Філологічні науки". – Полтава, 2007. – С. 14–20.

52. Мегела И. Человек и мир в творчестве Н.В. Гоголя / Иван Мегела // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 19–32.

53. Мережковский Д.С. Малое кажется великим лишь вследствие нашей собственной малости. Хлестаков и Чичиков как ипостаси “бессмертной пошлости людской” / Д.С. Мережковский // Русская словесность в школах Украины. – 2007. – №2. – С. 50–56.

54. Михед П. Біля витоків “православного” гоголезнавства: Пантелеймон Куліш / П.Михед // Київська Русь. – 2007. – Книга 1 (X). – С. 121–144.

55. Михед П. 3 Днем народження Миколо Васильовичу: [Бесіда з провід. наук. співроб. Ін-ту л-ри ім.Т.Г. Шевченка НАН України, кер. Гоголезн. центру при Ніжин. держ. ун-ті ім. Миколи Гоголя Павлом Михедом / Записала Н.Онищенко] // Ніжинський вісник. – 2007. – 31 берез. (№24). – С.1–3.

56. Михед П. Зауваги на берегах / П.Михед // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 240–247.

57. Михед П. Микола Гоголь і Велика польська еміграція (проблеми вивчення) / Павло Михед // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 174–183.

58. Михед. П. Николай Васильевич надвое не делится // “2000”. – 2007. – 51 (395). – С. 21–27.

59. Михед П. Николай Гоголь и поляки: Богдан Яньский – идеолог “из-мертво-встанцев” (к 200-летию со дня рождения) // Поляки в Ніжині. – Ніжин, 2007. – С. 19–26.

60. Михед Павло. Про ідейні пошуки Миколи Гоголя [Kosciotek Anna. Wybrane fragmenty z korespondencji z przjaciymi: o ideowych poszukiwani Mikolaja Gogola. – Torun, 2004. – 180 s.] // Слово і час. – 2007. – №4. – С. 84–86.

61. Михед П.В. Слово художнє, слово сакральне...: Збірник статей і рецензій / П.В. Михед – Ніжин: Аспект-Поліграф, 2007. – 180 с.

62. Михед П. Сучасне ніжинське гоголезнавство / Павло Михед // Український вимір: Збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції / Ніжинський держ. ун-т ім. Миколи Гоголя, Центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою. – Ніжин, 2007. – Вип.6. – С. 8–9.

63. Михед П. Тарас Шевченко і Микола Гоголь (матеріали до бібліографії) / Павло Михед // Нові Гоголезнавчі студії – Ніжин, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 395–405.

64. Ніколенко О. Таємниці Гоголя: Роздуми напередодні ювілею / Ольга Ніколенко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2007. – №9. – С. 2–5.

65. Панченко В. Випадок Мазепи: Славетний гетьман очима Гоголя й Шевченка / Володимир Панченко // День. – 2007. – 3 лют. (№19). – С. 7.

66. Панченко В. Іван Мазепа очима Гоголя й Шевченка / Володимир Панченко // Освіта і управління: науково-практичний журнал. – 2007. – Т.10 (Число 3–4). – С. 135–144.

67. Пасічник Н. Exploration о том, как И.Бунин предсказал М.Алданову автобиографического героя в киевском романе “Повесть о смерти”. Мотивы Гоголя // Український вимір: Збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції / Ніжинський держ. ун-т ім. Миколи Гоголя, Центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою. – Ніжин, 2007. – Вип.6. – С. 65–66.

68. Погрібна А. Бої у серці Поділля: Про стрічку "Тарас Бульба" реж. В.Бортка / А.Погрібна // Кіно-Театр. – 2007. – №5. – С. 13.

69. Поліщук Я. Палімпсест Гоголя / Ярослав Поліщук // Слово і час. – 2007. – №10. – С. 3–19.

70. Пустиннікова І. Знімається кіно: [Про екранізацію повісті Миколи Гоголя “Тарас Бульба” (Реж. Володимир Бортко)] / Ірина Пустиннікова // Демокр. Україна. – 2007. – №44. – С. 6.

71. Пранцова Г.В. Больше всего отразилось в нем “желанье порисоваться”: Урок на тему: “Образ Хлестакова в пьесе Н.В. Гоголя “Ревизор” / Г.В. Пранцова // Русская словесность в школах Украины. – 2007. – №1. – С. 29–31.

72. Прохоренко Є. До історії видання творів Миколи Гоголя українською мовою на рубежі 20–30-х. років ХХ століття // Український вимір: Збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції / Ніжинський держ. ун-т ім. Миколи Гоголя, Центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою. – Ніжин, 2007. – Вип.6. – С. 155–157.

73. Рождественская И. Последний польский перевод “Тараса Бульбы” / Ирина Рождественская // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 183–188.

74. Ролік А.В. Мовні особливості німецьких перекладів творів М.В. Гоголя / А.В. Ролік // Наук. записки. Філологічні науки / Ніжин. держ. ун-т ім. Миколи Гоголя. – Ніжин, 2007. – С. 98–101.

75. Рябчук М. Гоголь і проблема української ідентичності / Микола Рябчук // Українська культура. – 2007. – №7. – С. 14–17.

76. Самойленко Г.В. Библиотека Гимназии высших наук кн. Безбородко в Нежине и читательские интересы Н.Гоголя-студента / Г.В. Самойленко // Література та культура Полісся, Вип.38: Філологія,

історія та культура Полісся на перетині думок / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: НДУ ім. М.Гоголя, 2007. – С. 21–33.

77. Самойленко Г.В. Бытовая и учебная жизнь Н.Гоголя в Гимназии высших наук кн. Безбородко в г. Нежине / Г.В. Самойленко // Література та культура Полісся, Вип.40: Філологія, історія та культура Полісся на перетині думок / Відп. ред. та упоряд. Г.В. Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2007. – С. 68–90.

78. Самойленко Г.В. Н.Гоголь и “нежинские однокорытники” в Санкт-Петербурге / Г.В. Самойленко // Наук. записки. Філологічні науки / Ніжин. держ. ун-т ім. Миколи Гоголя. – Ніжин, 2007. – С. 11–16.

79. Сидоренко В. Кагарлик: Ця земля пам'ятає Трипіл. культуру, [Миколу] Гоголя і Терещенків...: [Подорож. нотатки] / Віктор Сидоренко // Крим. світлиця. – 2007. – 9 лют. (№6). – С. 7.

80. Сквіра Н. Біблійна традиція у створенні психологічного портрета персонажів (на прикладі другого тому “Мертвих душ” Миколи Гоголя) / Наталія Сквіра // Слово і час. – 2007. – №8. – С. 70–82.

81. Сквіра Н.М. Поетика пейзажу як форма реалізації авторського задуму другого тому "Мертвих душ" / Н.М. Сквіра // Зарубіжна література в школах України. – 2007. – №9. – С. 56–61.

82. Сквіра Н.М. “Самородные ключи поэзии Гоголя” (Песни во втором томе “Мертвых душ”) / Н.М. Сквіра // Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): Сб. статей / Ред. Н.В. Хомук. – Томск: Изд.-во Том. ун-та, 2007. – Вып.1. – С. 102–113.

83. Скобельська О. Міфотворець: особливості осягнення світу і людини у ранній творчості Гоголя / Ольга Скобельська // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2007. – №9. – С. 57–60.

84. Смирнова Р. Лікар [Михайло Якович Трохимовський], який врятував життя майбутнього генія: [про письм. Миколу Васильовича Гоголя: За матеріалами спогадів онуки письм. Софії Миколаївни Данилевської] / Рената Смирнова // Зоря Полтавщини. – 2007. – 30 берез. (№47–48). – С.3.

85. Супрун А.Г. Дві долі – дві філософії: Г.Сковорода та М.Гоголь / Аліна Григорівна Супрун // Культура і сучасність. – 2007. – №2. – С. 44–48.

86. Ткачук М. Наратор з народу в укрїнських повістях Миколи Гоголя / Микола Ткачук // М.П. Ткачук Наративні моделі українського письменства. – Тернопіль: ТНПУ, Медобори, 2007. – С. 20–32.

87. Улюра Г. Гоголівський текст в російській жіночій літературі 1990-х років / Ганна Улюра // Нові Гоголезнавчі студії – Ніжин, 2007. – Вип.5 (16). – С. 164–174.

88. Усатюк О.С. Еволюція архетипних образів вогню в повістях М.Гоголя (за концепцією Г.Башляра) / О.С. Усатюк // Магістеріум: Літературознавчі студії / Національний університет “Києво-Могилянська Академія”. – К.: Києво-Могилянська Академія, 2007. – Вип.29 – С. 87–90.
89. Хоменко В. Микола Гоголь: “Був у Криму, де бруднився в мінеральних грязях...” / Віктор Хоменко // Голос України. – 2007. – №185 (13 жовт.) – С.11.
90. Чоботько А.В. В.Розанов о творчестве Н.Гоголя сопоставительно с творчеством А.Пушкина, М.Лермонтова, Ф.Достоевского и Л.Толстого / А.В. Чоботько // Літ. та культура Полісся. – Вип.35 – Ніжин, 2007. – С. 57–71.
91. Шарбенко Т. “Маленька людина” у столичному світі (“Шинель” М.Гоголя і “Дьяволиада” М.Булгакова) // Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В.Г. Короленка. Випуск 1 (53): Серія “Філологічні науки”. – Полтава, 2007. – С. 21–28.
92. Щербина Д. “Вій” у “Дзеркалі”: [Про прем’єру п’єси “Вій” за твором М. Гоголя у відродж. Театрі укр. традиції “Дзеркало,” Київ] / Дмитро Щербина // Вечір. Київ. – 2007. – 6 берез. (№40). – С.6.
93. Юсов В. Буковина – знімальний майданчик. [Про роботу над кінофільмом. за повістю Миколи Гоголя “Тарас Бульба”] / Віктор Юсов // Свобода слова. – 2007. – 14 черв.
94. Якутович С. Козацька епоха на екрані / С.Якутович // Кіно-Театр. – 2007. – №5. – С. 14–17.

Підготувала Н.В. Кузьменко

ЗМІСТ ПОПЕРЕДНІХ ВИПУСКІВ “ГОГОЛЕЗНАВЧИХ СТУДІЙ”

Гоголезнавчі студії: статті і дослідження. Випуск перший.

Гоголеведческие студии. Выпуск первый. – Ніжин, 1996. – 63 с.

Статті, дослідження

Дмитро Наливайко (*Київ*). Первинні образи в творчості Гоголя.

Вадим Скуратівський (*Київ*). Гоголь у становленні нової української літератури.

Нинель Арват (*Нежин*). Художественно-изобразительная роль ритма в повести Н.В. Гоголя “Тарас Бульба”.

Владимир Воропаев (*Москва*). “Горьким словом моим посмеюся” (о духовном смысле комедии Н.В. Гоголя “Ревизор”).

Олександр Ковальчук (*Нежин*). Любов – порятунок від страху (стратегія пошуку шляхів порятунку суспільства у “Вибраних місцях...” М. Гоголя).

Павел Михед (*Нежин*). Гоголь на путях к новой эстетике слова.

Юрій Хоменко (*Нежин*). Гоголь и Твардовский (из опыта интерпретации).

Павел Михед (*Нежин*). “Из лона скорби к утешению...” (Сильвио Пеллико в творческой судьбе Н.В. Гоголя).

Гоголезнавчі студії: статті і дослідження. Випуск другий.

Гоголеведческие студии. Выпуск второй. – Ніжин, 1997. – 138 с.

Статті, дослідження

Владимир Воропаев (*Москва*). От чего умер Гоголь?

Олександр Ковальчук (*Нежин*). “Авторська сповідь” М. Гоголя (своєрідність бачення світу “українською людиною”).

Юрій Барабаш (*Москва*). Бінарна опозиція “батьківщина – чужина” в Гоголя і Шевченка.

Марина Новикова (*Симферополь*), **Ірина Шама** (*Запорожье*). Символика позднего Гоголя.

Ігорь Виноградов (*Москва*). “Тарас Бульба” и отношение Н.В. Гоголя к католицизму (к изучению вопроса).

Семен Абрамович (*Черновцы*). Заметки об изучении писательской позиции позднего Гоголя.

Павел Михед (*Нежин*). Способы сакрализации художественного слова в “Выбранных местах из переписки с друзьями” Н.В. Гоголя (заметки к новой эстетике писателя).

Вадим Скуратовский (*Киев*). На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя).

Владимир Звизняцковский (*Киев*). К проблеме художественного метода Гоголя.

Рецензії

Н.М. Жаркевич, Ю.В. Якубина (*Нежин*). Старый новый Гоголь. Рец. на кн.: *Воропаев В.* Духом схимник сокрушенный... Жизнь и творчество Н.В. Гоголя в свете православия. – М., 1994. – 159 с.

О. Ковальчук (*Нежин*). Українська русистика – крок у гоголезнавчому напрямку. Рец. на кн.: *Стромецький О.* Гоголь. – Львів, 1994.

Г. Киричок (*Нежин*). Адекватность – точность или множественность прочтения? Рец. на кн.: *Есаулов И.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения “Миргород“ Н.В. Гоголя. – М., 1995. – 101 с.

Бібліографія

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1995-1996 рр. Уклала Лариса Гранатович (*Нежин*).

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (1995-1996). Составил Владимир Воропаев (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск третій. Гоголеведческие студии. Выпуск третий. Гоголь: бібліографічні посібники і джерела. Анотований покажчик / Упоряд. Гранатович Л.В., Михальський С.М., Михед П.В. – Ніжин, 1998. – 80 с.

Павло Михед (*Нежин*). З історії гоголівської бібліографії.

Гоголезнавчі студії. Випуск четвертий. Гоголеведческие студии. Выпуск четвертый. – Ніжин, 1999. – 213 с.

Статті, дослідження

Владимир Воропаев (*Москва*). Поздний Гоголь (1842-1852): новые аспекты изучения.

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Метафора Храма в художественной прозе Н.В. Гоголя.

Юрій Барабаш (*Москва*). “Страшна помста“: релігійно-етичний вимір (фрагменти).

Семен Абрамович (*Черновцы*). “Такой нехороший народ, что ему надо на самую голову наплевать“? (Польский и еврейский мир в “Тарасе Бульбе“).

Владислав Кривонос (*Елец*). “Петербургские повести“ Н.В. Гоголя и евангельская топика.

Игорь Виноградов (*Москва*). Гоголь и Белинский: к проблеме полемики.

Олександр Ковальчук (*Нежин*). Гоголь – “русский Христос“? (Текст поэмы “Мертві душі“ як засіб самоідентифікації автора).

Сергей Шульц (*Ростов-на-Дону*). Гоголь: от драматургии к “Размышлению о Божественной литургии“ (аспект исторической поэтики).

Людмила Остапенко, Павел Михед (*Нежин*). Две вехи пророческого слова в русской литературе: Гоголь и Достоевский.

Елена Анненкова (*Санкт-Петербург*). Две книги переходного десятилетия (“Сумерки“ Е.А. Баратынского и “Выбранные места из переписки с друзьями“ Н.В. Гоголя).

Дебют

Владислав Томачинский (*Москва*). К вопросу о своеобразии стиля “Выбранных мест из переписки с друзьями“ Н.В. Гоголя.

Огляди, рецензії

Григорий Киричок (*Нежин*). О почве и судьбе Гоголя. Рец. на кн.: *Барабаш Ю.* Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1995.

Тетяна Михед (*Нежин*). Дволикий страдник: Микола – Николай Гоголь. Рец. на кн.: *Georg Luckj.* The Anguish of Mykola Hohol a.k.a. Nikolai Gogol. – Toronto – 1998, 117 p.

Бібліографія

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1997 року. Підгот. Лариса Гранатович (*Ніжин*).

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем, вышедшая в России в 1997 году. Сост. Владимир Воропаев (*Москва*).

Гоголь в литературе русского зарубежья. Сост. Владимир Воропаев (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск п'ятий. Гоголеведческие студии. Випуск пятый. – Ніжин, 2000. – 243 с.

Статті і дослідження

Павло Михед (*Ніжин*). Основні напрямки вивчення творчості Гоголя: підсумки і перспективи.

Олександр Ковальчук (*Ніжин*). Страх як проблема українського буття (гоголівська проекція).

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Изображение Казачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя и его “Взгляд на составление Малороссии” (о замысле поэтической истории народа).

Юрій Барабаш (*Москва*). “Страшна помста”: релігійно-етичний аспект – II (“Тарас Бульба”).

Надія Поліщук (*Львів*). “Страшна помста” М. Гоголя: спроба відчитання міфологічного тексту.

Семен Абрамович (*Чернівці*). Макабристика в повісті Гоголя “Страшна помста”.

Ігорь Виноградов (*Москва*). Повесть Н.В. Гоголя “Вий”: К истории замысла и его интерпретации.

Нинель Арват (*Нежин*). О троичности в повести Н.В. Гоголя “Вий”.

Сергей Шульц (*Ростов-на-Дону*). Миф о художнике в контексте нарративной двуплановости повести “Вий”.

Владислав Кривонос (*Елец*). Собачья тема в “Тарасе Бульбе” Гоголя.

Андрей Фаустов (*Воронеж*). Заколдованное место у Гоголя и Пушкина (несколько замечаний).

Валентина Мацапура (*Полтава*). Синтез языческих и христианских мотивов в “Вечерах на хуторе близ Диканьки” Гоголя.

Владимир Воропаев (*Москва*). “Нет другой двери...”. Евангелие в жизни Гоголя.

Юрій Луцький (*Торонто*). На хуторі біля Диканьки.

Дебют

Катерина Ісаснко (*Ніжин*). Уваги до дискусії П. Куліша і М. Максимовича про українські повісті Гоголя.

Огляди, рецензії

Григорій Киричок (*Нежин*). Гоголь сквозь религиозно-мистическую призму. Рец. на кн.: *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте: Монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1997. – 340 с.

Людмила Остапенко (*Нежин*). Исследование мотивики Гоголя, или О колдовской силе его “заколдованных мест”. Рец. на кн.: *Кривонос В.Ш.* Мотивы художественной прозы Гоголя. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – 251 с.

Бібліографія

Бібліографія творів Миколи Гоголя і література про нього, що вийшла в Україні 1998 року. Підгот. Лариса Гранатович (*Ніжин*).

Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке (1998). Сост. Владимир Воропаев (*Москва*).

Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке: дополнение (1995-1997). Сост. Владимир Воропаев (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск шостий. Гоголеведческие студии. Выпуск шестой. – Ніжин, 2000. – 60 с.

Павло Михед (*Ніжин*). Сучасна ніжинська гоголіана

Бібліографія

Бібліографія праць ніжинських вчених про Гоголя (1979– 1999).
Уклад. Лариса Гранатович (*Ніжин*).

Гоголезнавчі студії. Випуск сьомий. Гоголеведческие студии. Выпуск седьмой. – Ніжин, 2001. – 183 с.

Статті, дослідження

Павел Михед (*Нежин*). Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения.

Юрій Барабаш (*Москва*). Європейське малярство чи візантійський іконопис? (До питання про Гоголеву концепцію християнського мистецтва).

Юлія Якубіна (*Нежин*). К истокам страха у Гоголя (нежинский период).

Олександр Ковальчук (*Ніжин*). Страх як проблема українського буття (гоголівська проєкція).

Владислав Кривонос (*Самара*). Экзистенциальные аспекты в “Риме“ Гоголя.

Сергей Шульц (*Ростов*). “Записки сумасшедшего“ Гоголя и “Записки сумасшедшего“ Л. Толстого: топика и нарратив.

Peter Sawczak (*Мельбурн*). The Passions of Chichikov: Gogol’s Soteriological Scheme.

Ігорь Виноградов (*Москва*). Исторические воззрения Гоголя и замысел поэмы “Мертвые души“.

Николай Хомуц (*Томск*). Архитектоника лабиринта в поэме Н.В. Гоголя “Мертвые души“.

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя (идея “исторического романа“).

Семен Абрамович (*Чернівці*). Предметний світ у Гоголя.

Марія Янушкевич (*Томск*). Авторская позиция предсмертного слова в “Выбранных местах из переписки с друзьями“ Гоголя и “Нравственных письмах к Луцилию“ Сенеки как основа своеобразия “предельного“ жанра.

Ювілеї

Владимир Воропаев (*Москва*). Жизнь с Гоголем (К 120-летию со дня рождения Бориса Зайцева).

Наші публікації

Тень великого Гоголя. Воспоминания фельдшера Зайцева.

Огляди, рецензії

Григорій Киричок (*Ніжин*). Гоголь і художнє творення історії (сучасні інтерпретації). Рец. на кн.: *Зарецкий В.А.* Народные исторические предания в творчестве Н.В. Гоголя. История и биографии. Монография. – Екатеринбург; Стерлитамак, 1999. – 463 с.; *Сенько І.М.* Історія у дзеркалі літератури. – Ужгород, 2000. – 100 с.

Федор Евсеев (*Нежин*). Об архетипах земли и власти в творчестве Н.В. Гоголя. Рец. на кн.: *Иваницкий А.И.* Гоголь. Морфология земли и власти. К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного. – М.: РГУ, 2000. – 188 с.

Бібліографія

Список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Н.В. Гоголя (1945-2000). Подгот. Владимир Воропаев (*Москва*).

Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про нього, що вийшла в Україна 1999 року. Підгот. Лариса Гранатович (*Нежин*).

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (1999). Подгот. Владимир Воропаев (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск восьмий. Летопись жизни и творчества Н. Гоголя. Нежинский период (1820-1828) / Сост. Жаркевич Н.М. – от составителей, 1821, 1823, 1825, 1827 гг., примечания; Кирилюк З.В. – 1820 г.; Якубина Ю.В. – 1822, 1824, 1826, 1828 гг., примечания, аннотированный указатель имен / Вступ, ст. Михед П.В. – Нежин: НГПУ, 2002. – 232 с.

Павел Михед (*Нежин*). Н.В. Гоголь в Гимназии высших наук кн. Безбородько (проблемы изучения).

Гоголезнавчі студії. Випуск дев'ятий. Гоголеведческие студии. Випуск девятый. – Ніжин, 2002. – 232 с.

Статті, дослідження

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Изображение козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя (бунтовщик Тарас и другие).

Іван Сенько (*Ужгород*). Гоголівський Шпонька у контексті історії України.

Владимир Кривонос (*Самара*). Сон Тараса в “Тарасе Бульбе” Гоголя.

Ігорь Виноградов (*Москва*). Повесть Н.В. Гоголя “Шинель”: к истории замысла и его интерпретации.

Семен Абрамович (*Черновцы*). Эротика в “Мертвых душах”.

Елена Балдина (*Москва*). Гоголь и Белинский: о литературно-эстетическом аспекте полемики.

Ігор Мойсеїв (*Київ*). Гоголівські перемови (діалогіка роздвоєння та увзасмнення).

Сергей Шульц (*Ростов*). “Женитьба” Гоголя и “Живой труп” Толстого в житийном контексте.

Павло Михед (*Нежин*). Про гоголівський ідіолект російської мови, або Як Олександр Македонський завоював Росію.

Всеволод Сахаров (*Москва*). Пророки романтизма.

Наші публікації. З історії гоголезнавства

Михаил Погодин. Кончина Гоголя.

Владимир Воропаев. Некролог М.П. Погодина “Кончина Гоголя”.

Віктор Петров. Петербурзькі повісті М. Гоголя.

Світлана Матвієнко. Межі інтерпретації.

Владимир Воропаев. Ворovsky и его “Гоголь”.

Огляди і рецензії

Олена Моціяка (*Нежин*). “Ти смієшся, а я плачу”. Рец. на кн.: *Барабаш Юрій*. “Коли забуду тебе, Єрусалиме...” Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. – Харків: Акта, 2001. – 373 с.

Сергей Шульц (*Ростов*). Диалог символистов с Гоголем. Рец. на кн.: *Сугай Л.А.* Гоголь и символисты. – М., 1999. – 376 с.

Юлия Якубина (*Нежин*). Поздний Гоголь: духовная проза. Рец. на кн.: Н.В. Гоголь. Духовная проза / Сост., вступ. ст., комментарии И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. – М.: Изд-во “Отчий дом”, 2001. – 567 с.

Григорий Киричок (*Нежин*). Гоголь: границы литературы – границы религии. Рец. на кн.: *Виноградов И.А.* Гоголь – художник и мыслитель: христианские основы мировоззрения. – М.: Наследие, 2000. – 448 с.

Александр Чоботько (*Нежин*). Диалог христианских душ. Рец. на кн.: Переписка Н.В. Гоголя и Н.Н. Шереметьевой / Вступ. ст. И.А. Виноградова, подг. текста, комментарии И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. – М., 2001. – 255 с.

Владимир Воропаев (*Москва*). Песнь благодарения Богу. О новых текстах Гоголя. Рец. на кн.: *Неизданный Гоголь*. Изд. подгот. И.А. Виноградов. – М.: Наследие, 2001. – 660 с.

Анкета “Гоголезнавчих студій”

Юрій Барабаш (*Москва*).

Юрий Манн (*Москва*).

Бібліографія

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2000). Подгот. Владимир Воропаев (*Москва*).

Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про його життя і творчість, що вийшла в Україні (2000). Підгот. Лариса Гранатович (*Ніжин*).

Гоголезнавчі студії. Випуск десятий. Гоголеведческие студии. Випуск десятый. Ковальчук О.Г. Гоголь: буття і страх. – Ніжин, 2002. – 80 с.

1. Страх як проблема українського буття.

2. Російське буття і страх.

3. “Авторська сповідь” М. Гоголя (своєрідність бачення світу “українського людиною”).

4. Незаангажованість буттям – дорога в смерть (останні дні Гоголя).

Гоголезнавчі студії. Випуск одинадцятий. Гоголеведческие студии. Випуск одинадцятий. Луцький Ю.О. Страдництво Миколи Гоголя, знаного також як Ніколай Гоголь. – К.: Знання України, 2002. – 113 с. (*Переклад з англ. Тетяни Михед*).

Павло Михед (*Ніжин*). Остання книга Юрія Луцького (передмова).

Нові гоголезнавчі студії. Випуск перший (дванадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Випуск первый (дванадцатый). Юрій Барабаш. Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя (Нариси сприйняття та інтерпретацій). – Сімферополь: Кримський Архів, 2004. – 128 с.

Нові гоголезнавчі студії. Випуск другий (тринадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Випуск второй (тринадцатый). – Симферополь-Киев, 2005. – 292 с.

Доповіді, статті і дослідження

Юрій Барабаш (*Москва*). Гоголезнавство в Україні й поза нею.

Ігорь Виноградов (*Москва*). "Необыкновенный наставник" И.С. Орлай как прототип одного из героев второго тома "Мертвых душ".

Александр Киченко (*Черкасы*). "Вечера на хуторе близ Диканьки" Гоголя: мифопоэтическая организация пространства.

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Изображение козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя. Посвящение в "лицари".

Всеволод Сахаров (*Москва*). Потемкин и запорожцы у Гоголя: материалы к историческому комментарию.

Владислав Кривонос (*Самара*). Трудные места в "Шинели" Гоголя.

Елена Балдина (*Москва*). Музыка в художественном мышлении Гоголя.

Екатерина Падерина (*Москва*). О жанровой специфике пьесы Гоголя "Игроки".

Павел Михед (*Киев*). Рим в творческом сознании Гоголя.

О. Василь Мольнар (*Полтава*). З історії Свято-Миколаївської церкви Диканьки.

Владимир Воропаев (*Москва*). Под защитой угодника Божия: Диканьский образ Святителя Николая Чудотворца и его значение в жизни Гоголя.

Comparative

Світлана Матвієнко (*Київ*). Дмитро Чижевський – формаліст. Порівняльний аналіз статей Дмитра Чижевського та Бориса Ейхенбаума про повість Миколи Гоголя "Шинель".

Ольга Ніколенко, Юлія Баракова (*Полтава*). Микола Гоголь і Фрідріх Дюрренматт.

Дебют

Сергей Овечкин (*Санкт-Петербург*). Повести "Миргорода": жанровая трансформация и неоднородность нарратива.

Огляди, рецензії

Елена Балдина. Новая книга о Гоголе.

Елена Балдина. Новый гоголевский сборник: традиции и перспективы.

Анкета "Гоголеведческих студий"

Елена Анненкова (*Санкт-Петербург*).

Владимир Воропаев (*Москва*).

Владислав Кривонос (*Самара*).

Бібліографія

Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, що вийшли в Україні 2001 року. Підгот. Лариса Гранатович (*Ніжин*).

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2001). Подгот. Владимир Воропаев (*Москва*).

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2002). Подгот. Владимир Воропаев (*Москва*).

Нові гоголезнавчі студії. Випуск третій (чотирнадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выход третий (четырнадцатый). Владимир Денисов. Изображение козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя. – Симферополь-Киев, 2005. – 150 с.

Нові гоголезнавчі студії. Випуск четвертий (п'ятнадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск четвертый (пятнадцатый). Александр Киченко. Молодой Гоголь: поэтика романтической прозы. – Нежин: “Издательство “Аспект-Полиграф“, 2007. – 224 с.

Нові гоголезнавчі студії. Випуск п'ятий (шістнадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск пятый (шестнадцатый). – Нежин: ТОВ “Видавництво “Аспект-Полиграф“, 2007. – 414 с.

Доповіді, статті і дослідження

Юрій Барабаш (Москва). Франкові причинки до української Гоголіани
Іван Мегела (Київ). Человек и мир в творчестве Н.В. Гоголя.

Аркадій Гольденберг (Волгоград). Слово и живопись в поэтике Гоголя как проблема сюжета и стиля.

Владимир Воропаев (Москва). Гоголь и Московский университет.

Игорь Виноградов (Москва). Неопубликованные воспоминания о Н.В. Гоголе его матери.

Вячеслав Кошелев (Новгород Великий). Об одной университетской лекции Гоголя

Владислав Кривонос (Самара). Порог и лестница в «Мертвых душах» Гоголя.

Александр Звездин (Симферополь). Проблема генезиса гоголевского Вия в мировой русистике: поиск синтетического решения.

Семен Абрамович (Черновцы). Отрывок «Девочки Чабловы»: погибший эмбрион социально-психологического романа.

Анатолий Кошелев (Новгород Великий). Гоголь и А.О. Смирнова: обстоятельства знакомства (по «Запискам А.О. Смирновой»).

Нина Крутикова (Київ). Украина в поэзии и прозе И. Бунина.

Ганна Улюра (Київ). Гоголівський текст в російській жіночій літературі 1990-х років.

Comparative

Павло Михед (Нежин). Микола Гоголь і Велика польська еміграція (проблеми вивчення).

Ірина Рождественская (Днепрпетровск). Последний польский перевод «Тараса Бульбы».

Із зарубіжного гоголезнавства

Василь Гришко (Сіетл). Николай Гоголь та Микола Гоголь: Париж 1837. Розділ зі студій про Гоголів комплекс “двох душ” (Переклад *Тетяни Михед*).

Дебют

Андрей Евдокимов (Москва). «...Вещь может быть славная»: Вопросы творческой истории драмы Н.В. Гоголя об украинском казачестве.

Рецензії і відгуки

Елена Балдина (Москва). Новое в современном гоголеведении.

Павло Михед (Нежин). Зауваги на берегах.

Анкета Гоголезнавчих студій

Нина Крутикова (*Київ*).

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*).

Владимир Казарин (*Симферополь*).

Бібліографія

Библиография гоголеведческих публикаций В.П. Казарина.

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2003–2005). Подгот. Владимир Воропаев (*Москва*).

Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, надрукована в Україні (2002-2005). Підгот. Лариса Гранатович, Катерина Ісаєнко, Надія Кузьменко (*Ніжин*).

Тарас Шевченко і Микола Гоголь (бібліографія). Підгот. Павло Михед. (*Ніжин*).