

Ніжинський державний педагогічний університет
імені Миколи Гоголя
Гоголівський науково-методичний центр

ГОГОЛЕЗНАВЧИ СТУДІЇ

Випуск дев'ятий

ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

Выпуск девятый

Ніжин 2002

ББК Ш5 (2=Р)5-4я43

Книга друкується за рішенням вченої ради Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя.
Протокол № 6 від 23.01.2002 р.

Редакційна колегія: Михед П.В. (відп. ред.), Воропаєв В.О.,
Казарін В.П., Кирилюк З.В., Киричок Г.А., Ковальчук О.Г.,
Масвська Т.П., Самойленко Г.В.

Постановою ВАК України (додаток від 11.04.2001 р. №5-05/4)
збірник включено до переліку наукових видань, публікації яких
зараховуються до результатів дисертаційних робіт з філології
(Бюлетень ВАК України, 2001. - №3. - С.5).

Гоголезнавчі студії. Випуск дев'ятий. Гоголеведческие студии.
Выпуск девятый. - Ніжин, 2002 р. - 231 с.

*Черговий випуск Гоголезнавчих студій присвячений
дослідженню екзистенційних проблем у творчості Миколи Гоголя.*

ББК Ш5 (2=Р)5-4я43
© НДПУ ім. М.Гоголя, 2001.

Від редакторів

Пропонований випуск праць гоголезнавців України і Росії виходить у рік пам'яті Гоголя. Творчість його традиційно зберігає великий інтерес з боку літературознавців та критиків. Тож круглі дати не є помітними каталізаторами наукових студій, присвячених творчості письменника. Гоголь і його герої – найпопулярніші постати постмодерністських рефлексій сучасної української і російської прози. "Світ у дорозі" – ця ситуація гоголівських часів виразно проявляється сьогодні, і чи не це пояснює живий інтерес до Гоголя.

Черговий випуск "Гоголезнавчих студій" по-своєму репрезентує сучасне гоголезнавство. Коло проблем, які обговорюються авторами, доволі широке і, на цей раз, не об'єднане однією проблемою чи певними періодами творчості. В тому є своя логіка: нам важливо було якомога ширше представити різні напрямки і лінії дослідження спадщини письменника. Своєрідною ілюстрацією цієї тези є праці, вміщені в розділах "Наші публікації" та "Із історії гоголезнавства", які дають можливість побачити сучасні дослідження в контексті гоголезнавчих студій ХХ століття.

У цьому числі більш широким виглядає рецензійний відділ. Сучасні українські гуманітарні видання, на жаль, вряди-годи критично оглядають праці російських дослідників.

Як завжди, ми подаємо бібліографію гоголезнавчих праць, видрукованих у 2000 році в Україні і Росії, а крім того, доповнюємо бібліографії минулих років.

Маємо надію, що пропонований випуск відбиває певну картину розвитку сучасного гоголезнавства.

ИЗОБРАЖЕНИЕ КОЗАЧЕСТВА В РАННЕМ
ТВОРЧЕСТВЕ Н. В. ГОГОЛЯ
(БУНТОВЩИК ТАРАС И ДРУГИЕ)

В предшествующей части статьи, рассматривая особенности изображения Богдана Хмельницкого в русской литературе 1820-х - начала 1830-х годов, мы обнаружили некоторые видимые противоречия в сюжете и в самой структуре образа героя-одиночки. Так, появившись у Чаплинского, он - при своем жизненном опыте - *вдруг* оказывался непростительно доверчив и попадал в неволю. А из темницы его так же *неожиданно* спасала прекрасная полячка - жена или дочь его антагониста, *внезапно* (!) воспылавшая любовью к Хмельницкому.

В этом случае, согласно романтическому стереотипу, освобожденный пленник просто обязан ответить герою-спасителю столь же пламенным чувством и как можно скорее, лучше -- *сразу!* Именно так, причем *не задумываясь*, герой думы Рылсеева менял свои оковы на супружеские узы, зато получал «внешнюю» свободу и возможность действовать («Жена Чаплинского приносит Тебе с рукой свободу в дар <...> Будь мой!» «Я твой!» «Прими свой меч!» [1. 132]). После чего, забыв обо всем, кроме освобождения Отечества, Хмельницкий спешил на битву, а героиня, исполнившая сюжетный долг, более не упоминалась [2]. Однако именно ее выбор означал признание высочайших моральных качеств героя, его правоты, справедливости его притязаний и естественного, «от Бога», *права действовать дружинами* (понятно, что в дальнейшем все это обязательно находило сюжетное подтверждение). Таким образом, любовная коллизия, возникшая *только воли героя*, не только в целом «сглаживает», уравновешивает мотив движущей им *личной мести*, но фактически утверждает его в роли *вождя*, вокруг которого «как моря волны. Рой гонятся козаков» [1. 132].

Заметим, что «войны» и «рой» обозначают здесь стихийно образовавшуюся, потенциально опасную, динамично-хаотическую массу козаков - в то же время «слепую», «разнонаправленную», нуждающуюся в руководстве. И затем *действия* возглавившего ее Героя «от Бога» описываются как *действия самого народа* [3].

Вероятно, такими же представлял Гоголь отношения козацкой массы и Тараса Остранины, который соединил имя и статью одного гетмана с

Предоставлено Национальным архивом Украины - Киевский филиал. Вып. 18, 7

прозвищем-фамилией другого, в «Главах исторической повести». При описании того, как в Светлое Воскресение центром притяжения для козаков стала церковь, употреблены, по сути, те же сравнения: «...как рой пчел топтались козаки...» и «...море голов, почти не волновавшееся...» (89) [4]. И далее в изображении молящихся козаков совмещаются динамика и статика: это, по словам автора, - «остановившееся движение», «картина Великого художника, вся полная движения, жизни, действия и между тем неподвижная» (89). А духовное единство собравшихся подчеркнуто одинаковой реакцией: «...на лице каждого выходявшего дрогнули скулы <...> После перемены в лице рука каждого невольно опускалась к кишкату или к пистолетам <...> все спокойно вошли в церковь <...> На всех лицах просияла радость...» и, наконец, после окрика Героя - «Послушно все, как овцы, разбрелись по своим местам...» (90).

Герой появляется среди *молящихся* «почти незаметно», но сразу привлекает внимание, возвышаясь «над другими целою головою», выделяясь «крепким смелым окладом» своего лица: оно «спокойно и вместе так живо», что способно «заговорить конвульсиями», - и «все мало-помалу начали обращаться на него» (89-90). Затем он как бы растворяется среди «массы... народа... лиц...», чтобы, вновь возникнув из «толпы» или синонимичной ей, хаотической «кучи», остановить ее волнение «одним своим мощным взглядом» да окриком, ибо его «взгляд и голос... как будто имели волшебство, так были повелительны» (90-91). Такое очевидное физическое и духовное превосходство Героя свидетельствует о его власти над людьми «от Бога».

Однако, и обладая подобной харизматичностью, Тарас Острица отнюдь не уверен в собственной правоте и верности избранной цели. На то есть основания... После долгого вынужденного отсутствия он возвращается в свое родовое поместье в разгар конфликта Речи Посполитой и украинского Козачества. И те, кто узнал Героя (Пудько, Галя-Ганна), уверены, что он вернулся для борьбы с поляками. Но, согласно размышлениям самого Тараса, он приехал, чтобы увести с собой Галю. В прошлом любовь уже приводила его к невольному предательству и - соответственно - к поражению козаков, доверявших ему, в битве с поляками. Оттого мучительное *противоречие между чувством и долгом* в сознании Героя.

Больше всего Острица терзается потому, что обещал запорожцам какое-то «предприятие», но теперь, когда возлюбленная согласилась уехать с ним, вынужден нарушить данное слово. Для устройства семейной жизни он считает возможным обратиться даже к извечным врагам козаков - «к королю <...> или хоть к султану», не исключая, впрочем, возможности поселиться у крымских татар или в Сече, «на Перекопе или на Запорожье» (99-100). В его внутреннем монологе есть переключки с первой гоголевской статьей «Женщина» 1831 г. («О, как чудно, как странно создана женщина!») - то

преклонение перед женской красотой, которое тогда не было свойственно козакам, и оправдание возлюбленной, и осуждение своей любви.

Заметим, что борьба долга и чувства присуща и Гале-Ганне, которая готова пожертвовать чувством ради благополучия своей матери. И вообще в «Главах...» отчетливо видна роль любовной коллизии как главной «пружины» исторических произведений рубежа 1820-1830-х гг., которая, по сути, организует, «закручивает» все действие. Вероятно, последующее развитие сюжета тоже должно быть связано с этой коллизией: неожиданно вмешивался отец возлюбленной - антагонист героя, и ситуация могла развиваться по типу конфликта Хмельницкого с Чаплинским. Но нельзя исключить развития подобного конфликта из-за *вмешательства* смертельно оскорбленного Героем поляка [см. об этом: 4, 614-615], - кстати, польские уланы, которыми он командует, почему-то ночью оказываются в поместье Острицы...

Такие явные и скрытые противоречия определяют сложное построение («остановившееся движение» молящихся козаков, оружие в храме, народная ненависть к полякам - вынужденное подчинение силе, угрожающее взрывом - любовная коллизия), а также поступки Героя. Вот Острица расправляется с начальником польских уланов и оставляет его в живых только как слугу короля, но сам же его вскоре и спасает от гнева толпы, дав понять козакам, что винить в своих бедах они должны короля. А встретившись с возлюбленной, герой размышляет о возможной поездке «в Польшу к королю», хотя, по ее словам, «ляхи еще не вышли из Украины» и про Острицу «никто не позабыл» (99).

В.

Согласно авторской трактовке, герой одновременно молод и умудрен опытом, горяч и хладнокровен, откровенен и скрытен, жесток и великодушен, известен и неизвестен (Гая - «девушка лет восемнадцати» - не узнала любимого после *долгих* лет разлуки). Близким к идеалу вольного козака странником он стал в исключительных жизненных обстоятельствах: чудесное рождение и круглое сиротство, участие в запорожских набегах, «полон» у татар, вынужденное выступление против ляхов и поражение от них (или же турецкий поход). Тем самым мотивируется *отчуждение* героя, а соответственно - его одиночество, которое, как он сам полагает, можно преодолеть только любовью, созданием своей семьи.

Д.

Его характеристика содержит взаимоисключающие черты и как бы суммирует известные по историческим произведениям и фольклору обстоятельства жизни *различных гетманов* - не только Хмельницкого. В то же время *противоречивость*, свойственная, по мысли автора, изображаемой эпохе, еще недостаточно обоснована «художнически», она слишком резка и потому так бросается в глаза. Прозрачна и цель изображения пути Героя: каждая последующая встреча должна добавлять ему какую-нибудь новую черту, обнаруживать разные грани характера. А семантика имени Тарас обуславливает вероятность того, что этого «мятущегося» героя-

индивидуалиста байронических поэм, самодостаточного *одинокую*, усомнившегося в справедливости миропорядка, - судьба, сам ход событий делает «мятежным» героем-бунтарем и поставит во главе стихийного народно-освободительного движения - как это произошло с героем известного Гоголю романа В. Скотта [5].

«Главы исторической повести» как разработку «идеи» исторического романа можно, вслед за первыми публикаторами, отнести к ранним опытам Гоголя-прозаика. Об этом свидетельствует историко-этнографический фон, детали которого заимствованы из «Истории Русов» и второго издания «Истории Малой России» [см. об этом: 6, 44-45, 53], а также из словаря и записей гоголевской «Книги всякой всячины, или Подручной энциклопедии» 1827-1831 гг. (в частности, при описании бытовых реалий использованы выписки из Академического словаря, из словника к сборнику М.Максимовича «Малороссийские песни» 1827 г. и сведения о старинном украинском быте, присланные по просьбе сына М. И. Гоголь в 1829 г.).

Да и сама характеристика «Глав...» близка к фрагментам «малороссийской повести «Страшный кабан»» (1831) и повестям «Вечеров», особенно первой их части (1831). В повести «Вечер накануне Ивана Купала» ухаживающий за Пидоркой «лях, обшитый золотом... со шпорами» как бы реализует ревнивые подозрения Остришицы, а употребление имени Ганна-Гая и стилистика объяснения влюбленных роднит «Главы...» с повестью «Майская ночь...». Коллизия, когда отец возлюбленной героя «держит вражду сторону», повторяется в «Страшной местности».

Представляется некорректной более поздняя датировка «Глав...» [6, 33], ибо так определяется время создания самой рукописи. На наш взгляд, многочисленные нестыковки текста «Глав...», вариативность наименования героев, различие мотиваций можно объяснить, лишь предположив, что Гоголь в этой рукописи *впервые свел отдельные варианты* по-разному и в разное время написанного. Судя по всему, общая обработка, начатая с точки зрения целого, в основном затронула первую главу. Только здесь, в отличие от других глав, длительное отсутствие Героя на родине мотивируется турецким походом 1620 г. (или 1640 г.), в котором, как указано Рылеевым, принимал участие сотник Хмельницкий [1, 130], и только здесь Героя называют сотником. Тогда как в остальных главах его отсутствие мотивируют глухие указания на неудачу восстания против поляков и последующее бегство, что отчасти напоминает поведение *гетмана Остришицы*.

Наконец, нельзя исключить и того, что Гоголь изменил дату 1625 на 1645 и соответствующим образом стал прорабатывать текст во избежание историко-смысловых аллюзий с восстанием декабристов 1825 г. Значит ли это, что такие аллюзии подразумевались изначально - и тогда понятны совпадения с Рылеевым, да и сам выбор Героя, - или же, наоборот, аллюзий и не предполагалось вовсе?! (Боюсь, на этот вопрос достоверного ответа вряд

ли стоит ждать). Но даже обработанный заново текст продолжения уже не имел – вероятнее всего, потому, что тип Героя теперь перестал устраивать писателя.

Обратим внимание: такие Герои, со всеми присущими им противоречиями, чересчур вольные и непоследовательные – как Острица, ярко талантливые, но хитрые и обособленные – как Глечик, по сути близки к *демоническому типу*, подобному колдуну в «Страшной мести». Основой же «Вечеров» стало изображение «среднего», типичного героя, хотя и не совсем такого, как в популярнейших в то время романах В. Скотта, а скорее персонажа украинского вертепа, героя *народной* комедии (и вся «Сорочинская ярмарка» – об этом!). И в отличие от романов В. Скотта гоголевское повествование изначально ориентировалось на *утраченные идеалы Козачества*. Соответственно менялся и метод изображения. Поэтому когда Гоголь, используя опыт «Вечеров», сводит варианты «Глав...» воедино (скорее всего, в 1831-1832 гг.) и обрабатывает первую из них, добавляя приметы Хмельницкого, то фактически это уже путь «усреднения» бывшего Героя. Кроме того, Гоголь отходит от тенденциозно-одностороннего изображения страданий и мучений малороссии, столь характерного для ранних исторических фрагментов.

И вот, наконец, на рубеже 1833-1834 гг. «идея» драмы или романа о Козачестве, которая изначально определяла интересы Гоголя (сбор сведений по украинской истории и фольклору в 1827-1830 гг., публикацию материалов в журнале П. Свиньина в 1830 г.), вдохновляла ранние фрагменты, отражалась в повестях «Вечеров», – в какой-то мере воплотится в повести «Тарас Бульба».

В:

А подготовительным наброском к этой повести и вместе с тем – “мостиком” между ней и упомянутыми выше историческими фрагментами, по давнему наблюдению исследователей, может считаться отрывок «Мне нужно видеть полковника» 1832-1833 гг. [7], где изображен герой принципиально иного плана: «Прямо на разостланном ковре сидел полковник. Ему, казалось на вид, было лет пятьдесят. Волоса у него начали седеть, сизые усы величаво опускались вниз. Длинный синий рубец на щеке и лбу тянулся по его почти бронзовому лицу. Кажется, нельзя было отыскать никакой резкой характерной черты, но просто оно выражало с спокойствием уверенность козака. Глядя на него, можно было тотчас узнать, что у него рука железная и мощно может управлять <...> Несколько пистолетов и ружей стояли, и висели по углам ставки уздечки; в углу куль соломы. Полковник сам своею рукой чинил свое седло...» (112).

Л:

Герой, которого видит пробравшийся в полевую ставку (шатер) неискушенный отрок, – «обычен», умен и неприхотлив как простой козак. Он превосходит других мудростью и брачным опытом и потому вполне уверен в своей правоте и праве на жизнь козаков, получив власть «от Бога» и боевых

товарищей. А его властные приказы четко обозначают место действия — «степи».

Разумеется, переориентация места действия и «непротиворечивая» характеристика героя отражают гоголевские представления о Козачестве и его истории на новом этапе развития писателя, связанным с углубленным изучением всемирной и малороссийской истории, украинского фольклора и летописей. А наиболее полное представление об особенностях изображения Козачества на этом этапе дает нам первая редакция «Тараса Бульбы» в сборнике «Миргород» 1835 г.

Даже название повести — в отличие от «Ильи Муромца» — обозначило иной принцип взаимосвязи личного и национального, включая главное действующее лицо в ряд *типичных* заглавных героев в романах («Юрий Милославский...», «Рославлев...», «Петр Иванович Выжигин» и под. (можно сопоставить это с исторически достоверными заглавными «героями власти»: «Борис Годунов», «Кочубей», «Димитрий Самозванец», «Мазепа»). Заметим, что в повести будут упомянуты Наливайко и Острица — предводители самых известных до Хмельницкого козацких восстаний. Именно месть за гибель «гетмана и полковников» вдохновляет поход запорожцев на Польшу и, отчасти, как показано в повести, — последующую освободительную войну, возглавленную гетманом Острицей, который также трагически гибнет вместе с войсковым чином, не поверив предостережению Бульбы. Однако в основу повествования положена не «история гетманов», а жизнь козацкой семьи как основы народа, то есть часть *истории Козачества*, хотя исторически достоверные персонажи и события «большой» истории, несомненно, влияют на развитие сюжета.

Наименование героя в повести соединяет бунтовщика Тараса с прозвищем-фамилией Бульба. В украинском и польском языках слово *бульба* (от лат. *Bulbus* или нем. *Bolle* — «клубень, луковица») и родственное *bólvc* в литовском языке имело сему «круглый, плотный, земляной-земной» [8]. Таким образом, и семантика, и генезис простонародного личного имени-прозвища соответствуют «составлению» народа, которому принадлежит герой. Кроме Бульбы и его сыновей, в повести именем и фамилией наделены лишь такие исторически достоверные персонажи, как воевода Адам Кисель и гетман Николай Потоцкий (ср.: есаул Товкач, запорожцы Долого, Застежка и др., Янкель, безымянные панночка и члены ее семьи).

Положение Бульбы тоже особо оговорено. Это не гетман, но и не обычный козак. Согласно первой редакции повести, Тарас стал одним из первых полковников (то есть был *избран* «голосами свободных рыцарей») в те времена, когда Стефан Баторий формировал малороссийские полки. После ссоры из-за неравного раздела добычи с поляками Бульба «в собрании всех сложил с себя достоинство» и затем «из своего же отцовского имения составил довольно значительный отряд» (182-183). Значит, на этот раз *выбрав* он сам, пользуясь «отеческим правом» помещика, с одним только

есаулом Товкачом из всего полкового чина [9]. Так он становится одним из тех самостоятельных «партизанов», кого не вносили в правительственный «реестр», да и сами они к этому не стремились - просто полагали обязательным при любых обстоятельствах защищать Веру и Отечество «от неверных», вершили свой суд-расправу, охотно при случае сами поддерживали бунт или выступали в поход с запорожцами. В отличие от героев прежних исторических фрагментов Бульба соединяет азиатское и европейское, земную основательность (оседлость) и вольность, точнее, необузданное своеволие, «страшное упрямство», потому что неразрывно связан с Великой стеною.

Азиатский деспот в домашнем быту, для которого жена-рабыня достойна уважения лишь потому, что она - мать его детей, своей настоящей семьей Бульба считает суровое товарищество вольных «безженных рыцарей» Сечи. Только с ними он чувствует себя на равных, хотя и отделен от них Домом, и семьей, и вообще *собственностью*, что дает ему независимость и власть [10] и которую он не прогуляет, по запорожскому обыкновению (разве иногда в запале «для показания полного презрения» побьет посуду), но которой, не задумываясь, пожертвует для достойного общего дела. Вместе с тем у Бульбы (впрочем, у других тоже) есть вкус к наживе, к накоплению, к золоту, дающему власть над жизнью других и от них отделяющему. Не из одного только человеколюбия спасает он от гнева запорожцев Янкеля: выясняется, что тот когда-то снабдил его брата («покойного Дороша») деньгами для выкупа из турецкого плена, - пригодиться может... Но для своих сыновей Бульба уже заранее определил вольную республиканскую бескорыстную «школу» Сечи как экзамен на самостоятельную жизнь - следующий после книжного образования - для поприща «вольного козака», породненного со Стеню.

Взаимосвязанные черты двух этих образов даны уже в начале повествования. Вот свобода движений и воля, которую у сыновей стесняют, по разумению отца, «поповские подрясники» и «буквари» бурсы. Вот вместо приветствия равный бой сына с отцом «на кудак». Вот помянуты «чистое поле да добрый конь» и сабля вместо матери, а следом прозвучит «Запорожье» и «козак» - и принято решение о немедленном отъезде! Вот мать «как стелшая чайка» вьется «над детьми своими»...

Так развивается противопоставление Дома и того, что в нем («бабы, нежбы» и прочих, на взгляд Бульбы, бесполезных, а значит и гибельных «удобств»), - тому, что «за порогом», на просторе, в Сече. Впрочем, и в самом доме *глиняный* пол, а «на стенах - сабли, нагайки, сетки для птиц, невода и ружья...» [11] - все необходимое для вольной козацкой жизни *вне дома*. Светлица для Бульбы - не только «освященное убежище» с маленькими окнами-бойницами, «какие встречаются ныне только в старинных церквах», или - по праздникам - место разгульного пира, где *волью* пьют «горелку», закусывая «целым бараном» (тоже приметы степи), но

и «темница», которую при случае не грех разрушить *изнутри*, истребив нажитое, или просто отвергнуть: чуть стемнело, лечь спать на дворе под «бараньим тулупом», пока не донесется «со стени... звонкое ржание жеребенка» и не пора будет в «путь великий» (184-185). Бульбе *тесно* здесь, отчасти потому он и затеял по-юношески биться «на кулаки» (ср. схватку в Сече между куренями или в «Страшной мести» - смертельную схватку Даниила с тестем), и мала пирушка: их всего четверо за столом (ср. двухтысячный козацкий пир на поле брани под Дубно), и зачем ждать еще челделю, чтобы отправить сыновей на Сечу, а сам он «должен разве смотреть за хлебом да за свинарjami? Или бабиться с женою?» (182). Забегая вперед, заметим, что, потеряв сыновей, он никогда уже больше не возвратится в дом, откуда начинался совместный их путь.

Двор усадьбы, потом «дальний луг» за хутором, а затем и «равнина», которая «кажется издали горою и все собою закрыла», постепенно уходят и становятся предвестием простора Великой Степи, напоминая о ней (хотя все это не она!), так же как родительский дом, «и детство, и игры», и бурса, и «чернобровая козачка» (187) - всего лишь прошедшее перед настоящей козацкой жизнью. И готовность ради нее *отказаться от прошлого (и от себя - прошлого)* определяет для сыновей Бульбы их будущее соответствие Степи и Сече.

(окончание следует)

1. Рылеев К.Ф. Сочинения / Составление, вступ. ст., комментарии С. А. Фомичева. - Л., 1987. - С. 132.
2. В поэме М. Максимовича эта любовно-авантюрная коллизия значительно усложнена, а ее счастливая развязка оказывалась возможной лишь после победы освободительного движения.
3. «Преследуя, как ангел мшняя, / Герой везде врагов сражал, / И трупы их без погребенья / Волкам в добычу разметал!» [1. 133].
4. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. - М., 1994. - Т. 7; далее цитируем по этому изданию, указывая страницу в круглых скобках после цитаты. Выявленные нами текстуальные совпадения свидетельствуют о вполне очевидном интересе юного Гоголя к «малороссийским» произведениям К.Ф.Рылеева. Потому, видимо, не случайно сюжетная схема первой же из «Глав исторической повести» весьма близка черновому плану поэмы Рылеева «Наливайко» в пунктах «Сельская картина. Правы малороссiян <...> Евреи. Поляки. Притеснения и жестокость поляков» (1, 369), - и есть все основания полагать, что гоголевский замысел предусматривал изображение козацкого восстания, подобного восстанию Наливайко. Сведения о поэме «Наливайко» могли быть известны Гоголю от О.М.Сомова, в свое время посвященного в творческие планы Рылеева.
5. Русский перевод романа «Пуритане» В.Скотта появился в 1824г. Думается, заимствования из романов В.Скотта в гоголевских исторических произведениях еще ждут своего исследователя.

6. Казарин В.П. Повесть Н.В.Гоголя «Тарас Бульба»: Вопросы творческой истории. - К.: Одесса, 1986.
7. Этот отрывок в двух вариантах записан в тетради Гоголя между черновиком статьи «Взгляд на составление Малороссии» и малороссийскими повестями «Миргород».
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. - 2-е изд. - М., 1986. - Т. 1. - С. 240. В дальнейшем именно сема "круглый, плотный, земляной-земной" обусловила перенос наименования *бульба* на картофель.
9. Даже курени полка Бульба считает «своими» (184). Примечательно, что во второй редакции такие определения исчезли, а состав полкового чина был расширен.
10. Например, для свержения кошевого недовольный Бульба «собрал кое-каких старшин и куренных атаманов и задал им нирунку на всю ночь» (199), вероятно, неслучайно ему обещают денежное вознаграждение. За возможность повидаться с Остапом он сразу отдает Янкелю «две тысячи червонных» и обещает еще десять (223), а затем в Варшаве за освобождение сына хочет добавить «еще двенадцать» (226).
11. На наш взгляд, приведенная цитата из второй редакции в данном случае больше соответствует первоначальному замыслу автора.

В:

Л:

ГОГОЛІВСЬКИЙ ШПОНЬКА У КОНТЕКСТІ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

Дослідники "Вечорів на хуторі біля Диканьки" сходяться на тому, що передостанній твір циклу оповідей Рудого Панька "Іван Федорович Шпонька та його тітонька" Гоголь написав для протиставлення потворностей кріпосницької дійсності красі героїчного минулого, що цей твір є містком від романтизму до реалістичних "Ревізора" і "Мертвих душ". До цього треба додати, що в часово-просторовому вимірі "Вечорів" повість про Шпоньку є важливим елементом відображення поглядів Гоголя на історію України від часів зародження козащини ("Страшна помста") до повного її занепаду.

То ж не випадково основні події твору пов'язані з Гадячем: на хуторі Витребеньки Гадяцького повіту знаходиться масток Шпоньки, у Гадяцькому повітовому училищі він вчився чотири роки, у цьому місті проживав Степан Іванович Курочка, який розповів Рудому Панькові, а згодом і записав історію Шпоньки.

Гадяч - місто історичне. У часи Богдана Хмельницького тут був сформований полк на чолі з полковником Кіндратом Бурляєм, одним із найближчих сподвижників гетьмана. У 1663-1668 роках місто було столицею Гетьманщини - осідком гетьманів Івана Виговського і Івана Брюховецького. Перший у 1658 році уклав угоду із польським урядом про перехід Великого Князівства Руського у складі Київського, Брацлавського і Чернігівського воєводств під владу шляхетської Польщі, що викликало народне повстання під проводом І.Богуна, І. Сірка, І.Безпалого, підтримане російськими військами під командуванням воєводи Г.Ромодановського, який українців зневажливо називав хохлами. Другий, підписавши у 1665 році Московські статті, погодився гетьманувати під зверхністю Росії.

У Гадячі у першій третині XVIII століття жив козацький полковник Григорій Грабянка - український літописець, автор великого історичного твору "Действия презельной и от начала поляков кравшой небывалою брани Богдана Хмельницкого, гетмана Запорожского, с поляки... Року 1710". Літопис Грабянки був опублікований Федором Туманським у 1793 році у журналі "Российский магазин", не міг не зацікавити Миколу Гоголя, оскільки в творі є розділ про гетьманування Свєтафія Гоголя на Поділлі.

Якщо Грабянка розповідав про героїчні і трагічні події в історії України, сам був активним учасником її політичного життя (брав участь у депутатії представників козацької старшини на чолі з наказним гетьманом Полуботком до російського царя Петра I, за що був ув'язнений до Петропавлівської фортеці), то "літописець" нового часу Степан Курочка, якого в Гадячі легко впізнати по "панталонах з кольорової вибілки та китайчаному жовтому сюртуку", героями своєї оповіді вибрав поміщиків Івана Федоровича Шпоньку, його тітоньку Василину Каппорівну

Цупчевську, їх сусіда Григорія Григоровича Сторченка із села Хортища.

У біографії Шпоньки виділено кілька дат: "було вже йому десь біля п'ятнадцяти літ, коли він перейшов у другий клас"; "діставши звістку, що батенько наказав довго жити, пробув ще два роки і, за згодою матінки, вступив потім у П*** піхотний полк"; "через одинадцять літ після одержання прапорницького чину, йому надали звання підпоручика"; "прослуживши чотири роки після такої знаменної для нього події, він готувався з полком виступити з Могильовської губернії до Великоросії", та тітонька спонукала його вийти у відставку; повість починається інформацією про те, що вісімнадцятидушним мастком він керував "чотири роки". Маючи намір оженити Івана Федоровича, тітонька сказала: "Адже тобі, слава богу, тридцять восьмий рік" [1, 364].

Виходячи з того, що над повістю Гоголь працював у 1831 році, і що "рукопис" Курочки більше року лежав у столику Рудого Панька, стверджуємо: тітонька хотіла оженити Шпоньку десь у 1830 році. Отже він народився десь у 1792 році, у 1805-1809 роках вчився у Галяцькому повітовому училищі, не пізніше 1811 року йому присвоєно найнижчий військовий чин прапорщика, у 1822 році - підпоручика (у Табелі про ранги - XII клас), у 1826 році вийшов у відставку.

Характер Шпоньки формувався в часи другого і третього поділів Польщі, заселення німцями-колоністами із Данціга острова Хортиці, царських указів про закріпачення селян на півдні України (1796) та про триденну панщину (1797), заборону вчитися в усіх школах України українською мовою (промовистий натяк на це: Шпоньку вчить "учитель російської граматики Никифор Тимофійович Деспричастіє"). Він був свідком війни проти нашествия Наполеона, формування і розпуску у 1814 році чернігівсько-полтавського ополчення, у його бутність відбулося повстання декабристів у Петербурзі і Чернігівського полку на Україні, утворення в Росії корпусу жандармів і III відділу "Собственной его величества канцелярии" (1826)... В характері Шпоньки домінуючими стали, підлабузництво, полохливить, байдужість до книг.

Напрошується порівняння Шпоньки із Трофимом Орленком із роману Антонія Погорельського "Монастирка", перша частина якого була опублікована у 1830 році. Бунчуковий товариш Олексій Орленко, близький до гетьмана Кирила Розумовського, не захотів при Катерині II козацький чин поміняти на "запропонований йому новий, майорський", просить сина, аби служив тільки у кінноті, бо не може уявити собі сина козака на царській службі не "на коні"; і Трофим за клопотанням колишнього гетьмана вступає на службу в гусарський полк, бере участь у поході проти французів разом із Суворовим, вийшов у відставку в чині майора, "прикрашений ранами і лаврами" [4, 176]. Ціпонька ж пішов служити у піхоту, серед його армійських занять автор виділив такі: "то чистив гудзики, то читав ворожебну книгу, то наставляв по кутках у своїй кімнаті настки на мишей, то, зрештою, скинувши

мундир, лежав на ліжку". "Бабське століття" від Катерини I і до Катерини II
далося взнаки.

Новісті про Шпоньку передують два твори з козацьких часів -
"Страшна помста" і "Ніч перед Різдвом". Героїчний час формує героїчні
характери - такий Данило Бурульбаш із "Страшної помсти", який і сина хоче
виросити мужнім: "Що, Іване, ти не боїшся чаклунів? Ні, кажи, тату я
козак". Часи Катерини II сформували талантних коханців - такий Вакула із
"Ночі перед Різдвом", який заявляє Оксані: "Ти в мене і мати, і батько, і все,
що тільки є найдорожчого в світі". Шпонька й цього не вміє зробити - коли
його залишили наодинці із відданицею, він мовчав "біля чверті години" і
нарешті насмівся сказати: "Влітку дуже багато мух, пані!"

Сусід Шпоньки - Григорій Григорович Сторченко, який володіє селом
Хортище (чи не натяк на Хортицю?) - напроти вагу відставному підпоручику
Івану Федоровичу проявляє велику активність, але не в душі козацтва. Досить
порівняти, як лягає спати Бурульбаш ("йому не пуховик і не перина потрібна,
він мостить собі під голову свіже сіно і вільно простягається на траві") і як
лягає спати Сторченко: "Гей, хлопче! - тут повернувся він до хлопчика у
козацькій свитці, що приніс перину й подушки. - Постели мені постіль на
палозі серед хати! Та дивись, сіна повище наклади під подушку!"

Данило Бурульбаш із підлеглими йому козаками живе як із близькими
людьми, поважає їх, ділиться із ними здобиччю: "Ну, шапки я вам дам нові.
Тобі, Стецьку, дам криту оксамитом, гаптовану золотом. Я її зняв разом з
головою у татарина". Сторченко одягнув слугу у "козацьку свитку з
шалатаними ліктями", обзиває його шахраєм, негідником, піккою. І Шпоньку,
здавалось, природа саме створила керувати вісімнадцятидушним маєтком".

Три зустрічі Шпоньки і Сторченка супроводжуються лишніми
застіллями. На стравах і напінках вони знаються, наслідуючи у цьому
батьків. Помічник Іван Іванович похвалив покійного Шпоньку-батька:
"Кавуни та дині завжди в нього були такі, яких тепер ніде не знайдете".
Автор іменем і по батькові Шпоньки-сина підкреслив оцю спадковість: Федір
- по-греськи "божий дар", Іван - по-давньосврейськи "божа благодать".
Зробивши ідеалом життя черевоугодництво, освічена частина суспільства
стала байдужою до соціальних проблем співвітчизників.

Байдужість до проблем ближнього, черевоугодництво - гріх для
християнина. Левко Боровиковський у вірші "Ледащо" (1830) нарікає на
здрібніння снадкоємців козацької слави:

Сотник-предок сів ляха по стінах,

А у внука над стіною

Шабля вищербилась ржою.

... Замість шаблі та рушниці

Брязка чарка по поліці.

Дожили до такого, бо піддалися бісівській спокусі. Епіграфом до вірша
"Ледащо" служать слова:

Зде подумай - то лукавий
Мов за руку поведе.

У суспільстві, де паначі обабилися, проявляють активність жінки. Тітоньці Шпоньки "найбільше дичили б драгунські вуса та довгі ботфорти", вона "сама плавала човном", "стріляла дичину", "стояла не відходячи над косарями", "била ледачих васалів своєю страшною рукою", "брала мито по п'ятаку з воза, що проїздив через її греблю"... С підстави думати, що образ цей нав'язно романом "Монастирка" Погорельського: там розповідається про пімкеню Клару Кашларівну, яка супроводжувала Аніоту Орленко із Петербурга у село Барвенове на Чернігівщині.

Новість "Іван Федорович Шпонька та його тітонька" перегукується із романом "Монастирка" і реалістичним стилем оповіді, і поділом на глави (у Погорельського - "Батько Аніоти", "Тітонька і опікуні", "Смольний монастир і випуск із нього", "Повернення в Малоросію", у Гоголя - "Іван Федорович Шпонька", "Дорога", "Тітонька", "Обід"...), і колізією: у одному випадку - одруження Аніоти, в другому - женихання Шпоньки, і там і тут за справу беруться тітоньки.

У "Монастирці" офіцер Володимир Блістовський застерігає письменників: "Взагалі панове письменники повинні би обережніше приступати до друкування суджень своїх про норів, звичаї і недоліки нашої батьківщини" [4, 190]. Цензурний устав, виданий царським урядом у 1804 році, регламентував, про що можна, а про що не можна писати. Автор "Вечорів на хуторі біля Диканьки" про занепад суспільного життя в Україні міг сказати тільки за допомогою езопівської мови, історичних алюзій, промовистих хронотопів.

Ві:

Два хронотопи повісті налаштовують на асоціативне сприйняття її у контексті історичному - це топоніми Гадяч, про який уже мовилося, і Могильов.

Гадяч, колишнє полкове місто і столиця Гетьманщини, у першій третині ХІХ століття став малопримітним повітовим містечком. Тітонька Шпоньки тішиться обнадійливими чутками, що "у Гадячі буде кінний полк" - можна буде продавати для полкових коней сіно.

Ж:

Гоголь писав новість про Шпоньку тоді, коли царський уряд для придушення польського повстання почав формувати українські козацькі полки, експлуатуючи антипольську ідею часів Богдана Хмельницького. Осип Бодяньський у "Козацькій пісні" (1831) закликав:

Швидчій одгостряйте шабляки!
По парі пістолетів в руки!
Козацькі шапки набакир!
Вже годі кожний бути мугир!
Нум боронити Україну,
Як матір подобає сину!
Скорій ходімо на ляхів,

Де станем бить з усіх шляхів!

Ще не забули ми Богдана...

Тоді козацьке ополчення формувалося і в Гадячі. На хвилі польських дивольних змагань визрівали антиросійські настрої і в українському суспільстві. Поміщик Григорій Григорович Сторченко, ім'я якого англумачується по-грецьки як "той, хто не спить, пильнує", критикує росіян: "В російських хатах прокляті кацапи скрізь порозводили тарганів" [1, 350]. Але ця опозиційність є наслідком особистої образи: коли він заснув у одній російській корчмі, тарган заліз йому у вухо.

Та в поміщицькому середовищі брало верх зросійщення. Тітонька просить Шпоньку дістати насіння "сибірської арнаутки", виїжджас бричкою, до якої запрягають "трьох коней". Поміщик Іван Іванович одягас довгополий сюртук з величезним стоячим коміром", зачитується Путешествием Коробейникова ко святим містам". Шпонька у розмові після деяких слів додас звук "с" - скорочену форму звертання "сударь, судариня": "но ней следует-с мне", "гак точно-с", "я-с приехал к вам", "сй-богу-с, не богу"...

Російськомовний текст повісті підказує, що українського в Україні залишилося мало: імена і прізвища (Палажка, Омелько, Сторченко, Шпонька), топоніми (Витребеньки, Хортище, Гадяч), мова селян ("Сбежавшаяся дворня, состоящая из поварихи, одной бабы и двух двок в шерстяных исподницах, после первых восклицаний: "Та сс ж панич наш!" - объявила, что тетушка садила в огороде пшеничку"), засвосні Василюю Каппарівною Цупчевською побутові вислови ("Воно ще молода дьгына", - обыкновенно она говаривала, несмотря на то что Ивану Федоровичу было без малого сорок лет"), вживання кличної форми слів при звертаннях Сторченка до слуга-козачка ("Эй, хлопче!" - тут оборотился он к мальчику в козацкой свитке").

На тому шляху, яким ідуть герої повісті, Гоголь не бачить перспективи. У Тітонька, якій було "десь біля п'ятдесяти", і яка замужем "ніколи не була", гак само, як старий холостяк Сторченко і її племінник Швонька, котрого мякала пропозиція оженитися ("Ви зовсім мене засоромили... я ще ніколи не був одружений... Я зовсім не знаю, що з нею робити"), мали сприйматися читачами як натяк про звиродніння козацької старшини.

На малозначимість у суспільному житті Шпоньки вказує і його прізвище. Воно - похідне від слова "шпонька". У "Книзі всякої всячини" Гоголь розтлумачив його значення: запонка. У одязі тих часів шпонька була найдешевшим елементом. П. Гулак-Артемовський після відвідин Подтавського інституту шляхетних дівчат і роздачі там благодійних подарунків статс-секретарем її імператорської величності Миколою Лонгіновим пожартував, що у того не залишилося коштів навіть на дрібязок:

Нема шпоньки, нема й стрічки

Комір зашморгнути.

Гоголь хотів бачити в українському дворянстві провідника нації, а не запонку. Та такі якості не формували ні тогочасна система освіти, ні служба у російському війську. Домінуючою рисою характеру Шпоньки стала полохливість.

Місцем проходження військової служби прапорщиком, а відтак підпоручиком Шпонькою Гоголь обрав Могильов, бо цей топонім викликає багато асоціацій.

Назва міста нагадує про ті численні могили, що їх насипано після кривавих битв у степах України. Поети-романтики часто вводили цей символ у свої твори. У вірші "Степ" Амвросія Метлинського батько пояснює синові:

Колись, мій синку, ми тії могили
Трупом та трупом начиняли.

І в народних піснях козак просить після загибелі насипати йому "високу могилу". Гоголь, роздумуючи про пісенність українського народу, писав, що "пісні для Малоросії - все: і поезія, і історія, і батьківська могила".

На карті України є Могилів - на річці Дністрі. Визволений влітку 1646 року від польсько-шляхетських загарбників Богданом Хмельницьким, Могилів-Подільський став полковним містом, козаки Могилівського полку брали участь в обороні Бупні (1654), Умані (1655)... Та за Андрусівським перемир'ям 1667 року місто відійшло знову до Польщі, у ньому влітку 1768 було засуджено до страти понад 700 учасників Коліївщини. Лише після другого поділу Польщі (1793) Могилів став українським містом Російської імперії - зі статусом повітового міста Подільської губернії.

У літописі галицького полковника Григорія Грабянки під 1674 роком згадано могилівського полковника Свєстафія Гоголя, якого пізніше король польський Собеський призначив "козацьким гетьманом, визначивши йому в Димері востій і розквартирував його загін на Поліссі та в Литві" [3, 154]. Ота згадка допомогла роду Гоголів - Яновських записатися у дворяни. І Шпонька став дворянином не за свої заслуги, а успадкував заслуги предків.

Та згаданий Гоголем Могильов - центр Могильовської губернії, тобто місто Білорусії. Під час селянсько-козацького повстання проти польсько-шляхетського гніту військо Северина Наливайка визволило білоруські міста Слуцьк, Бобруйськ, Могильов (1595)... Гоголь записав українську пісню про Наливайка, яка починається словами:

Ой, у городі Могильові димом потягнуло,
Як то військо запорожське з гармат та регнуло.
Ой, у городі Могильові та сталося пусто,
Як повіяли козаки з самопалів густо.

Біля Могильова через Дніпро переправлявся Карл XII, йдучи на те поле під Полтавою, де зазнав нищівної поразки. Рігельман, розповідаючи про цю переправу, згадав про епізод-застереження чужинцеві: під шведським королем був убитий кінь [5, 526-527].

За першим поділом Польщі (1772) Могильов відійшов до Росії. Коли

Катерина II їхала в Україну, то її маршрут із Петербурга у Київ пролягав через Могильов, Чернігів. Ніжин [5, 713]. Шпонька їхав у Гадяч тим же маршрутом.

Військова служба Шпоньки у Могильові, у піхотному полку, на чужині, - це добровільний шлях відриву від свого народу. Можливо, цим Гоголь натякає ще на один історичний факт: фаворит Катерини II Зорич у своєму поміщицькому маєтку у Шклові (недалеко від Могильова) організував школу для дітей збіднілого дворянства, яка стала основою першого кадетського корпусу в Росії.

Щоб підкреслити неспроможність Шпоньки відстоювати із зброєю в руках свої чи чужі інтереси, Гоголь нічого не сказав про участь могольовського піхотного полку у війні проти Наполеона.

Найповніше характер відставного поручика змалювано за допомогою сну. Йому приснилось, що від нього вимагають "бути дзвоном", але він цього не хоче ("Ні, я не дзвін, я Іван Федорович!" - кричав він"). Дзвін (а Шпоньку у сні тягнуть на дзвінницю) мав би скликати людей для високих духовних справ - як у популярному в часи Гоголя романсі "Вечерний звон" (слова І.Козлова, 1827; музика О.Аляб'єва, 1830):

Вечерний звон, вечерний звон!

Как много дум наводит он

О юных днях в краю родном,

Где я любил, где отчий дом.

Той факт, що Шпонька повертається із Могильова у рідний дім біля Гадяча і вирушає у дорогу весною ("сів у кибитку якраз тоді, коли дерева одяглися в молоде, ще рідке листячко, уся земля зазеленіла свіжою зеленню"), женихасться "після живів" (ще не осінь!), не позбавляє надії на відродження козацького духу серед представників освіченої верстви українського суспільства. Та й остання фраза твору: "Тим часом у тіточиній голові визрів зовсім новий задум..." - живить надію.

У тексті повісті знаходимо слова, які підказують, як сприймати її у контексті "Вечорів". Мати Григорія Сторченка у присутності сина, Шпоньки, його тітоньки скаржиться: "В старовину в нас, я пам'ятаю, гречка була до пояса; тепер бог знає що, хоча, між іншим, і кажуть, що тепер усе краще. - Тут бабуся зітхнула, і якомусь спостерігачеві почулося б у цьому зітханні зітхання давнього вісімнадцятого століття". Повість про Шпоньку - зітхання над минулим Україною.

1. Гоголь М. Іван Федорович Шпонька та його тігонька. Переклад Остана Вишні // Гоголь М.В. Вечори на хуторі біля Диканьки. Повісті, видані пасічником Рудим Шаньком. - К.: 1975. Далі посилання робимо за цим виданням.

2. Гоголь Н.В. Вечера на хуторі близ Диканьки // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6 т. -

Т. 1. - М., 1959. - С. 7-225.

3. Итогисе галицького покровця Григорія Грабянки. Пер. із староукр. - К., 1992.

4. *Перовский Апполоний*. Избранное. - М., 1985.

5. *Рильский О.Л.* Итогисна оповідь про Малу Росію та її народ і козаків узагалі. - К., 1994.

Владислав Кривонос

СОН ТАРАСА В «ТАРАСЕ БУЛЬБЕ» ГОГОЛЯ

К числу ключевых событий в «Тарасе Бульбе» относится переход Андрия из лагеря запорожцев в польский город Дубно. Речь идет о *маршруте* героя не просто из одного локуса в другой, но из сферы 'своего' в сферу 'чужого'. Является ли переход Андрия следствием свободного выбора или же он совершается в состоянии наваждения, вызванного *понуэторонними* влияниями? От правильного ответа на этот вопрос во многом зависит и правильное понимание авторского отношения к герою.

Правда, явное присутствие *демонического* в «Тарасе Бульбе» не отмечено ни автором, ни исследователями, так что речь, очевидно, может идти лишь о специфических коннотациях, окружающих в повести образы 'чужого', или об инфернальном фоне, который создается здесь с помощью определенного рода ассоциаций. В этом плане существенное значение приобретает такой структурный элемент события перехода, как сон Тараса. Содержание этого сна наяву и его сюжетные функции (выход Тараса из сонного состояния и остановки он Андрия, судьба младшего сына могла бы сложиться по-другому) принципиально значимы для понимания символического смысла истории Андрия.

Сразу отметим, что сон Тараса не привлекал до сих пор специального внимания исследователей Гоголя и не служил предметом развернутого анализа. Он даже не включался в список сновидений гоголевских персонажей [1], следовательно, и не рассматривался как *сон*, соотносимый с другими снами, изображенными в произведениях Гоголя. Между тем поведение Тараса в рековой (и потому сюжетно отмеченный) для судьбы Андрия момент является типичным у Гоголя поведением сновидца, выходящего на какое-то время из сонного состояния, чтобы тут же вновь вернуться в него, но теперь уже с *отрывком* из действительности. Ср. пробуждение Чарикова в «Портрете»: «Ему казалось, что среди сна был какой-то страшный отрывок из действительности» [2]. Особенность же «Тараса Бульбы» заключается в том, что именно этот *отрывок* и определяет содержание и смысловые границы сна Тараса:

«Андрій!» сказал старый Бульба в то время, когда он проходил мимо его. Сердце его замерло. Он остановился и, дрожа, тихо произнес: «А что?»

«С тобою баба! Ей, отдеру тебя, вставши, на все бока! Не доведут тебя бабы к добру!» Сказавши, он оперся головою на локоть и стал пристально рассматривать закутанную в покрывало татарку.

Андрій стоял ни жив, ни мертв, не имея духа взглянуть в лицо отцу. И потом, когда поднял глаза и посмотрел на него, увидел, что уже старый Бульба спал, положив голову на ладонь.

Он перекрестился. Вдруг отхлынул от сердца испуг еще скорее, чем прихлынул. Когда же поворотился он, чтобы взглянуть на татарку, она стояла перед ним, подобно темной гранитной статуе, вся закутанная в покрывало, и отблеск отдаленного зарева, всыхнувший, озарил только одни ее очи, одеревеневшие, как у мертвеца» (II, 93).

Встреча Андрія с Тарасом – это действительно встреча сына с отцом. Тарас чувствует свою отцовскую власть над сыном – и потому грозитя *отодрать* его за нарушение правил *козацкого* поведения: «Козак не на то, чтобы возиться с бабами» (II, 43). Андрій ощущает всю силу отцовской власти над ним – и потому *замирает* его сердце, дрожит и становится тихим голос, потому он *ни жив, ни мертв и не имеет духа взглянуть в лицо отцу*. Он ведет себя так, как напуганный ребенок, предчувствующий неминуемое отцовское наказание за совершенный проступок.

Когда же Андрій решает посмотреть отцу в глаза, то не может прочесть в них решение своей судьбы, так как Тарас вновь заснул, предоставив сыну возможность поступать не по отцовской, но по собственной воле. Но Андрій не принадлежит более себе и потому взглядом ищет поддержку у татарки, проводника в «чужой» мир, символическое значение которого выдают ее *очи, одеревеневшие, как у мертвеца*.

Эта вторая встреча отца с сыном, изображенная в «Тарасе Бульбе», перекликается с первой, которой и открывается повесть: «Сыновья его только что слезли с коней. Это были два дюжие молодца, еще смотрившие бесплодья, как недавно выпущенные семинаристы. <...> Они были очень смущены таким приемом отца и стояли неподвижно, потупив глаза в землю» (II, 41). Отцовские насмешки словно паразитуют сыновей, привыкших к бурсашкой вольнице. Но Тарас для них – не только отец, но еще и учитель, советующий их к другой *школе*, где правилам поведения отвечает решимость Остапа *никому не отступать* за обиду: «Добрый будет козак!» (II, 42). Иную реакцию вызывает у Тараса Андрій: «“Э, да ты мазунчик, как я вижу!” говорил Бульба. “Не слушай, сынку, матери: она баба, она ничего не знает”» (II, 43).

Сферы «отцовского» и «материнского» разделены в сознании Тараса как сферы «мужского» и «женского», потому что в товариществе мужчин, каким предстает Сечь, всегда найдется место *доброму козаку*, но нет места *мазунчику*. Называя жену *бабой*, Тарас указывает на принадлежность *козака*

к маскулинному пространству, о котором мать Остапа и Андрия *ничего не знает*. Сечь – это и есть тот мир, где *человек* тождествен мужчине (ср.: «...нам нужно было только прогнать кошевого, потому что он баба, а нам нужно человека в кошевые», II, 70; именованіе *бабой* служит не просто развенчанию кошевого, но и символическому изгнанию его из мужского коллектива) и где сыновьям Тараса надлежит обрести и мужской статус, и мужской смысл жизни.

Антифеминизм Тараса выводит его и сыновей за пределы семейного круга и семейной судьбы (строго очерчена Тарасом, не желающим самому *бавиться с женой* и выгалкивающим из домашнего гнезда сыновей, и роль матери, благословляющей своих *детей* и возносящей к Богу молитвы за них как за *храбрых воинов* и защитников *веры Христовой*: «Подойдите, дети, к матери: молитва материнская и на воде и на земле спасает», II, 51) и выражает общность *козацкой* судьбы, подчиняющей себе персональные судьбы *козаков* [3].

‘Мужское’ и ‘женское’ выступают в гоголевской повести как вариант ‘своего’ и ‘чужого’ [4]. Если в сфере ‘своего’ оказываются защитники православия и мужчины, то в сфере ‘чужого’ – не только *бусурманы*, но и *бабы*. Подобное структурирование мира соответствует воссозданной в «Тарасе Бульбе» средневековой модели пространства, четко разделенного не только на носителей *истинной веры* и *неверных* [5], но и на *мужчин* и *женщин* [6] Сечь здесь – это символический образ *места*, устроенного по образцу своего рода мужского монастыря: «Одни только обожатели женщины не могли найти здесь ничего, потому что даже в предместье Сечи не смела показываться ни одна женщина» (II, 66). Неожиданное появление Андрия в обществе *бабы* (женского *демона*, согласно народным поверьям, или женского мифологического персонажа типа *ведьмы*, *ворожееи* или *колдуньи* [7]) грозит ему не просто чем-то недобрым (подчинением женским = колдовским, ведьминским чарам), но превращением в *обожателя женщин*, следовательно, разрывом с *козаками* и с *козацкой* судьбой.

Тарасу как настоящему *козаку*, для которого Сечь является образцом мироустройства, снится истинно *козацкий* сон, персонажами которого оказываются Андрий и его спутница, репрезентирующая ‘чужой’ мир и вызывающая подозрение и тревогу. Однако степень этой чужести (татарка *закутанная в покрывало* и укрывшая свое лицо от пристального взгляда Тараса, не только *баба*, но еще и иноплеменница [8]) Тарасу не дано было разгадать, как не предугадывает он и измену Андрия. Между тем его сон наяву оказывается вещим, пророческим: блуждая и странствуя во сне в *штом* мире, душа Тараса провидит будущее [9]. Неслучайно отцовский наказ Андрию (в форме предостережения: *не доведут тебя бабы к добру*) звучит как голос *козацкой* судьбы, вещающей устами Тараса. Для Тараса это действительно *страшный отрывок* из действительности (ведь с *бабой*, олицетворяющей соблазн и пагубу, видит он не кого-нибудь, а своего сына) –

страшный и потому, что его сон в руку, так как *бабы* и на самом деле погубят Андрия, а отцу придется не просто *отдрать* непослушного сына, но и лишить его жизни.

Будущее в «Тарасе Бульбе» предчувствуется и провидится во сне, тогда как в реальности пророческое значение посылаемых героям знаков остается для них неизвестным: «Но неизвестно будущее, и стоит оно пред человеком подобно осеннему туману, поднявшемуся из болот» (II, 87). Будучи местом обитания *нечистой силы* и представляя поэтому особую опасность для человека, *болото* порождает *туман*, который морочит и обманывает, подобно призраку или миражу, заставляя «...видеть то, чего нет на самом деле...» [10]. Будущее потому и неизвестно, что его маскирует символический туман, скрывающий смысл и значение получаемых из будущего намеков и указаний. Одна из сюжетных функций сна Тараса заключается в том, чтобы разогнать этот туман и распознать *демонические* значения увиденной картины, провоцируемые прежде всего *бабой*, орудием *дьявольских* инспираций, средством искушения и оболышения [11].

Вторжения *демонического* в человеческую жизнь носят в «Тарасе Бульбе» (в отличие, например, от «Вия») латентный характер. Между тем реакция Тараса на поведение Андрия выглядит в высшей степени знаменательной – и не только потому, что сон его сбывается. Эта реакция фиксирует не просто нарушение порядка в *козацком* мире, но несомненное присутствие в этом мире *потустороннего*, которое для Тараса и олицетворяет *баба*. Знаменательность же заключается в том, что Тарас точно определяет суть подстерегающей Андрия опасности.

Обратим внимание на странное состояние Андрия в эту *июльскую чудную ночь*: «Андрий же, сам не зная отчего, чувствовал какую-то духоту на сердце. ...он не отходил к куреням, не ложился спать и глядел невольню на вето бывшую перед ним картину» (II, 87). *Духота на сердце* (как проявление вягостного и тревожного чувства) и *невольный* взгляд служат здесь, как и в других произведениях Гоголя, психофизиологическими признаками близости *нечистой силы* [12]. Обходя *козацкие ряды*, Андрий дивится непонятной *беспечности* спящих сторожей: «Хорошо, что нет близко никакого сильного неприятеля и некого опасаться» (II, 88). Но Андрию невдомек, что *сильный неприятель* (*недругом* и *врагом* именуются в мифологических и религиозных представлениях бес и черт [13]) уже рядом, и что ему самому есть кого *опасаться*.

Ночь, открывшая Андрию картину звездного неба, этот зримый образ бесконечного («На небе бесчисленно мелькали тонким и острым блеском звезды», II, 87), оказывается для него не только *чудной*, но и роковой, поскольку допускает вероятность опасного контакта с 'чужим' (*потусторонним*) миром [14]. Но такой же роковой становится для его *козацкой* судьбы и красота пашночки, открывшая ему бесконечность любви и любовного чувства. Явленное Андрию вертикальное измерение мира

оставляет ему возможность движения *вверх*, тогда как посланный красавицей-полячкой «демонический проводник» [15] влечет его под землю, *вниз*.

В сюжете повести сон наяву Андрия символически предшествует сну наяву Тараса: «Времнами он как будто позабывался, и какой-то легкий туман дремоты заслонял на миг пред ним небо, и потом оно опять очищалось и вновь становилось видно. В это время, показалось ему, мелькнул пред ним какой-то странный образ человеческого лица. Думая, что было то простое обаяние сна, и ссей же час расседся, он раскрыл сильнее глаза свои и увидел, что к нему точно наклонилось какое-то изможденное, высохшее лицо и смотрело прямо ему в очи. <...> И странный блеск взгляда, и мертвенная смуглота лица, выступавшего резкими чертами, заставили бы скорес подумать, что это был призрак» (II, 89).

Звездное небо, лишь на миг заслоняемое легким туманом дремоты, окончательно исчезает из поля зрения Андрия, как только простое обаяние сна, мотивированное обманчивым содержанием сновидческих образов, сменяется наваждением яви. И именно у этого наваждения Андрий и оказывается в плену, едва он освобождается от сонного морока [16]. Служанка панночки, ошибочно принимаемая Андрием за призрак, появляется, подобно опасным для человека мифологическим персонажам, ночью, в знаменательное время, и так же знаменательно связана она с областью смерти и с миром мертвых [17]. Взгляд *прямо в очи* и *странный блеск взгляда*, служанке у Гоголя обычно признаками *демонического* [18], выступают здесь характерными атрибутами посланца небытия.

Вн.

Между тем ошибка Андрия носит *оптический* характер, тогда как *по существу* он вовсе не ошибается [19]: в качестве *призрака* татарка олицетворяет 'чужой' и в этом смысле *потусторонний* мир. И если Хома Брут, приняв ведьму за человека, погибает, не сумев отличить и отграничить 'свое' от 'чужого' [20], то гибель Андрия предопределена тем, что 'чужое' он предпочтет 'своему': «Всё минувшее, что было закрыто, заглушено нынешними козацкими биваками, суровой бранною жизнью, - всё всплыло разом на поверхность, потопивши, в свою очередь, что было теперь. Опять вынырнула перед ним, как из темной морской пучины, гордая женщина. Вновь сверкнули в его памяти прекрасные руки, очи, смеющиеся уста, густые темноореховые волосы, курчаво распавшиеся по грудям, и все упругие, в согласном сочетаньи созданные члены девического стана» (II, 91).

Лб.

Эта *гордая женщина* и подчиняет себе Андрия, поработав не только его воображение, но и его волю. Ее появление, подобно мифологическому персонажу, из хтонической глубины моря, *темной морской пучины* [21], пробуждающее Андрия к *иной* жизни, в которой не окажется места ни для огня, ни для *козацкого* братства, символически связано с образами сна и смерти [22]. Пробуждается в эту *чуждую* ночь и Тарас, словно чуя грозящую сыну опасность, исходящую от *баб*, то есть от *потустороннего*, но

пробуждается лишь на мгновение, пока сам не оказывается во власти сна. Под взглядом отца Андрий стоит *ни жив, ни мертв*, но только этот взгляд и удерживает его на границе как между 'своим' и 'чужим', так и между жизнью и смертью. Но стоило Тарасу вновь заснуть, как Андрий «перекрестился» (II, 93), отождествляя тем самым отца, так сильно его ранувавшего, с *нечистой* силой и открывая себе дорогу в «мертвый город» [23], где он прямо откажется от отца и от товарищей и не только примет облик 'чужого', но и превратится в 'чужого'.

Уподобление служанки-татарки *темной гранитной статуе* [24] усиливает представление как о вторжении в козацкий мир *демонического*, так и о *заколдованном* состоянии Андрия, *зачарованного* прекрасной полячкой, чей облик, вызывая у него сладострастные мечтания, потому и смущал так его «глубокий сон молодого козака» (II, 91). Опускаясь вместе с проводником-привидением в долину, Андрий движется из ночного света в темноту *подземного хода*, только светит теперь над ним не *гуцина звезд*, а луна, в виде косвенно обращенного серпа из ярко червонного золота» (II, 93), вызывающая ассоциации с загробным миром [25]. И не может спасти его от движения *вниз* (=символического падения) спящий отец; вообще никому ни взглядом, ни голосом отогнать *нечистую силу*: «Но нигде не слышно было отдаленного петушьего крика: ни в городе, ни в разоренных окрестностях не оставалось давно ни одного петуха» (II, 94) [26].

А в польском городе *глаза* Андрия ищут и видят «...женщину, казалось, застывшую и окаменевшую в каком-то быстром движении» (II, 100). И перед красавицей-женщиной, папоминающей и остановленную в движении статую, и законченное произведение живописи («...теперь это было произведение, которому художник дал последний удар кисти...», II, 101), внезапно замирает *козак*, по-новому выражающий теперь (ср. позу Андрия, проишедшего в Киеве в спальню панночки: «Он представлял сменившую фигуру, раскрывши рот и глядя неподвижно в ее ослепительные очи», II, 57) состояние *зачарованности*: «И ощутил Андрий в своей душе благоговейную боязнь и стал неподвижно перед нею» (II, 101). Означает ли реакция героя преклонение перед *богоподобной красотой эссенции* [27], или же так действует на него «живописное откровение», будто открывшее ему «ранее неведомую возможность видеть мир в иной, духовной ипостаси» [28]?

Но вот еще раз уподобляется не картине, но именно *статуе* красавица-панночка, мгновенным окаменением реагирующая на высказанную им решимость *погубить* и себя, и *всё что ни есть* за нее, за новую свою *личизну*: «На миг остолбенев, как прекрасная статуя, смотрела она ему в очи...» (II, 106). И становится прозрачной связь скульптурной красоты панночки, так и не соединившей в своем облике для Андрия *чувственное* с *духовным* [29], с языческим миром. Этот взгляд прямо *в очи* служит ее ответом на вызов, который бросает он своему прошлому, своей *козачкой*

судьбе. Это потому взгляд *в очи*, а не ответ словом на слово, что не слово, а зрение определяет поступки Андрия и решает его судьбу.

Подобно таким гоголевским персонажам, как Хома Брут, Пискарев или Чартков, Андрий по способу своего существования прежде всего человек зрения. И его угол зрения на мир задан (еще до знакомства с панночкой) телесным томлением, провоцирующим сладострастные образы: «Женщина чаще стала представляться горячим мечтам его; он, слушая философские диспуты, видел ее поминутно, свежую, черноокою, нежную. Пред ним беспрерывно мелькали ее сверкающие, упругие перси, нежная, прекрасная, вся обнаженная рука; самое платье, обвивавшее вокруг ее девственных и вместе мощных членов, дышало в мечтах его каким-то невыразимым сладострастием» (II, 55-56). Страсть к прекрасной полячке вспыхивает в душе, которая уже живет жизнью тела [30], рождающего завораживающее зрение *мечты*. Гоголевских запорожцев по характеру изображения связывают с идеей «естественного» человека в литературе XVIII в. [31], но Андрия точнее назвать человеком падшего «естества», одержимого и увлекаемого чувственной страстью, что чревато духовным ослеплением [32]. Потому-то и отличает его глухота к слову - и недаром слышит он и не слышит воплощенное в слове предостережение отца.

Но зато слово самого Андрия, как и слово Хомы Брута, бессильное заклясть зло, «...исполне действено, чтобы накликать беду» [33]. Красавица-полячка воспринимается героем как *кумир* для поклонения, а обращенная к ней речь выражает его духовную слепоту: «Вижу, что ты иное творенье Бога, нежели все мы, и далеки пред тобою все другие боярские жены и дочери-девы. Мы не годимся быть твоими рабами; только небесные ангелы могут служить тебе» (II, 103). И вот здесь *оптическая ошибка* Андрия, принимающего земную женщину за богоподобное существо, действительно оборачивается *ошибкой по существу*, роковым онтологическим заблуждением.

Провожая сыновей в Сечь, мать Остапа и Андрия «...вынула две небольшие иконы, надела им, рыдая, на шею. "Пусть хранит вас... Божья Матерь..."» (II, 51-52). А в *земляном коридоре*, которым движется Андрий навстречу своей гибели, взору его вдруг предстает «...почти совершенно изгладившийся, полнявший образ католической Мадонны» (II, 95). *Земляные стены* подземного хода напоминают Андрию *киевские пещеры*: «Видно, и здесь также были святые люди и укрывались также от мирских бурь, горя и обольщений» (II, 95). Ни в Богоматери, ни в святых людях, борющихся со страстями, не было ничего *гордого*, а были самоумаление и смирение, совершенная преданность воле Божией. И иконка, и образ, и знаки пребывания святых людей призваны свидетельствовать об онтологической реальности спасения и преображении человека, об иерархической структуре человеческой личности, но как раз *мимо* этого свидетельства и проходит

сдержимый страстью герой, предпочитающей спасению души *приобретение мира* [34].

Страстные *мечты* и ослепляют Андрия, побуждая его не только к безрассудным поступкам, но и к неразличению 'своего' и 'чужого' пути. В Кисеве, очарованный *прекрасной полячкой*, он «...через трубу камина пробрался прямо в спальню красавицы...» (II, 57). Герой для достижения цели выбирает *тесное* отверстие и *узкий* вход, используемые обычно согласно мифологических рассказам и поверьям демонологическими существами [35]. Стремясь вместе со служанкой панночки проникнуть в *узкий* подземный ход, «...лащны они род земляного свода – отверстие, мало чем большее отверстия, бывающего в хлебной печи» (II, 94). Это *тесное* отверстие вызывает ассоциации с символическим образом двери в *противоположный* мир [36]. Однако в гоголевской повести *тесное* отверстие (дверь) и *узкий* ход (=путь) не просто выражают трагическую иронию сюжета Андрия [37], но кощунственно имитируют евангельские образы: «Входите тесными вратами; потому что широки врата и пространен путь, ведущие в погибель, и многие идут ими; Потому что тесны врата и узок путь, ведущие в жизнь, и немногие находят их» (Мф. 7: 13-14).

Онтологическое заблуждение героя порождено искаженной духовной оптикой. Кощунственно подменив идею божественной красоты-святости идеей человеческой (=чувственной) красоты (красавица-панночка, по слову героя, «...рождена на то, чтобы пред ней, как пред святыней, преклонилось всё, что ни есть лучшего на свете», II, 106), в услужение которой поставлены им даже ангелы, эти вестники Божии, Андрий обнаруживает стремление и самому жить по законам человеческим, а не Божьим, по человеческой, а не по Божьей воле. Между тем предостережение-наставление отца, от следования которому уклоняется Андрий, и воплощает в себе эту волю Божию [38].

«Разве пан не знает, что он по своей воле перешел к ним?» (II, 112) - говорит Тарасу Янкель, имея в виду, что никто Андрия не *принудил*. И объясняет причину перехода: «Коли человек влюбится, то он всё равно, что подошва, которую, коли размочишь в воде, согни – она и согнется» (II, 113). А вот как комментирует переход Андрия к *ляхам* современный исследователь: «Уход Андрия из стана запорожцев – итог свободного выбора человека, для которого любовь важнее общего дела» [39]. Однако поступок Андрия – это все же результат *своеволия* (не *своей воли*, как считает Янкель, но *дурной воли*), а не свободного выбора, потому что не может *свободно* выбирать действующий в состоянии наваждения (духовного ослепления) герой.

Свою *козацкую* судьбу (то есть судьбу, *предназначенную* ему как *козаку*) Андрий *своевольно* меняет на судьбу *накликанную* [40], олицетворенную в образе пашочки. И тогда сюжет начинает разворачиваться в обратном направлении – к *горячим мечтам* Андрия; в

обратном направлении (к суду отца над ним: *отдеру*) движется теперь и его *учисть*. Сон Тараса и в самом деле оказывается пророческим и вещим, потому что сбывается.

Эрос и Танатос определяют *накликанную* себе Андрием судьбу в той же мере, что и не услышанное сыном предостережение отца: «Скажи мне сделать то, чего не в силах сделать ни один человек, - и я сделаю, я погублю себя. Погублю, погублю! и погубить себя для тебя. клянусь святым крестом, мне так сладко... но не в силах сказать того!» (II, 103). Андрию потому *так сладко* от желания *погубить себя*, что безвозвратно захвачен он *чарами* панночки [41]. И *зачарованность* его тем очевиднее, что, принимая обет *погибели*, клянется он *святым крестом*, символом спасения и жизни. И абсолютной становится власть над Андрием *чар* красавицы-панночки, когда «...пахучие ее волосы опутали его всего своим темным блистающим шелком» (II, 107).

Представ в ореоле 'русалочьего мифа' (образ *гордой женщины*, возникшей из *темной морской пучины*, выразительно дополняют здесь опутавшие героя длинные и распушенные волосы, этот значимый атрибут коварного и опасного мифологического персонажа - русалки, наяды, нимфы, сирены, ундины [42]), панночка, подобно настоящей русалке, поцелуем [43], в котором «...ощутилось то, что один раз в жизни дается чувствовать человеку», окончательно вовлекает Андрия в сферу *смерти*: «И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства! Не видать ему больше ни Запорожья, ни отцовских хуторов своих, ни Церкви Божьей! Украине не видать тоже храбрейшего из своих детей, взявшихся защищать ее. Вырвет Тарас седой клок волос из своей чупрыны и проклянет и день, и час, в который породил на позор себе такого сына» (II, 107).

Реальной смерти Андрия предшествует в сюжете гоголевской повести его символическая смерть [44]. Как физическое сиротство Хомя Брута, не знающего ни *отца* и ни *матери* (II, 196), усугубляет его уязвимость перед *демоническим*, так Андрия губит *своевольно* избранное им духовное сиротство: «А что мне отец, товарищи и отчизна? <...> ...нет у меня никого! <...> Отчизна моя - ты!» (II, 106). Поступок Андрия порождает принципиально иную ситуацию, нежели в «Вечерах», где персонажам-сиротам их возлюбленные заменяют *отсутствующих* или *неподлинных* родителей [45]. Он служит сюжетным подтверждением предвидения *присутствующего* и *подлинного* отца [46], в памяти которого вновь оживает *отрывок* из действительности, вторгшийся в его сон: «Теперь припомнил он, что видел в прошлую ночь Андрия, проходившего по табору с какой-то женщиною, и поник седою головою, а всё еще не хотел верить, чтобы могло случиться такое позорное дело, и чтобы *собственный сын* его продал веру и душу» (II, 114).

Молодым борзым псом видится Тарасу Андрий, разгоняющий и рубящий в битве *своих*: «Но Андрий не различал, кто пред ним был, свои или

другие какие; ничего не видел он. Кудри, кудри он видел, длинные, длинные кудри и подобную речному лебедю грудь, и снежную шею, и плечи, и всё, что создано для безумных поцелуев» (II, 142-143). Эта все еще странное и неожиданное для *отца* неразличение *сыном* 'своих' и 'чужих' мотивируется *индифферентностью* Андрия, в облике и в поведении которого резко проявляется не просто *природное*, но *животное* «естество», подчеркнутое «подобием его *псу* [47]. Между тем *пес* – это еще и обозначение в фольклоре иноверца, у которого, как и у собаки, отсутствует *душа* [48]. И приходится Тарасу поверить в реальность случившегося с Андрием *сверного дела*.

Так начинается третья встреча *отца* с *сыном*, числовое значение которой выражает символический конец истории Андрия [49]. Переключаясь с двумя первыми, эта последняя встреча актуализирует прежние смыслы, с ними связанные, и продуцирует новые. Вновь, как и в первую встречу, предстает перед отцом-учителем сын-школьник, но тогда готовил Тарас Андрия совсем к другой *школе*, чем та, где Андрий, надевший «чужое платье», самопадежно взял на себя роль не только *ученика*, но и *учителя*: «...и он учит, и его учат» (II, 112). Теперь же он, как во вторую встречу, лишь провинившийся и напуганный *ребенок*, ожидающий *отцовского* («*учительского*») наказания за свой проступок:

«И видел он перед собою одного только страшного отца.

“Ну, что ж теперь мы будем делать?” сказал Тарас, смотря прямо ему в очи. Но ничего не умел на то сказать Андрий и стоял, утупивши в землю очи.

“Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?”

Андрий был безответен.

“Так продать? продать веру? продать своих? Стой же, слезай с коня!”

Покорно, как ребенок, слез он с коня и остановился ни жив, ни мертв перед Тарасом.

“Стой и не шевелись! Я тебя породил, я тебя и убью!” сказал Тарас и, отступивши шаг назад, снял с плеча ружье. Бледен, как полотно, был Андрий; видно было, как тихо шевелились уста его, и как он произносил чье-то имя; но это не было имя отчизны, или матери, или братьев – это было имя Прекрасной полячки» (II, 143-144).

Взгляд Тараса сравнивают со взглядом Вия, послужившим причиной смерти Хомы Бруга: «Сцена родительского возмездия – это вариация убийства Виес Хомы Бруга. <...> Гибель Андрия предваряется тем же напуганием и предопределена страшным отцовским взглядом...» [50]. Однако этот отцовский взгляд лишен каких-либо *демонических* значений и тем более какой-либо смертоносной силы. Взгляд *прямо в очи* Андрия, человека зрения, сопровождает слово Тараса – и призван усилить воздействие этого слова. Но не потому только молчит Андрий, что нечего ему сказать Тарасу, но и потому, что вновь, как и во вторую встречу, слышит

и не слышит он обращенное к нему слово: власть над ним *гордой женщины* сильнее, чем власть *страшного отца*. И ни взглядом, ни словом отец не удерживает более сына на границе между 'своим' и 'чужим', безвозвратно им уже переиженной, на границе между жизнью и смертью, которую суждено ему пересечь в эту последнюю встречу.

Здесь, в этой «точке» сюжетного движения, и завершается вещий и пророческий сон Тараса, олицетворяющего *козацкую* судьбу как *суд*, так что его приговор становится приговором самой *козацкой* судьбы [51]. Но как Андрий, шептавший перед смертью *имя прекрасной полячки*, чувствует для себя возможность иной *доли*, так и Тарас чувствует возможность другой *участи* для сына: «“Чем бы не козак был?” сказал Тарас: “и станом высокий, и чернобровый, и лицо, как у дворянина, и рука была крепка в бою! Пропал, пропал бесславно, как подлая собака!”» (II, 144). Но есть и отцовская вина в том, что *пропал бесславно* Андрий: как *козаки* напились и пропустили *ляхов* в осажденный город («...весь Переяславский курень, расположившийся перед боковыми городскими воротами, был пьян мертвецки, II, 108), так и Тарас не смог по-настоящему пробудиться от сна и тем самым предотвратить гибель Андрия. Все эти нереализованные, но для чего-то ведь упомянутые и даже акцентированные в повести сюжетные возможности предполагают несомненную вероятность такой реальности [52], где только и может быть правильно понято авторское отношение к Андрию, несводимое ни к отношению самого Андрия к себе, ни к отношению к нему Тараса.

В конце повести вновь возникает образ «...прекрасной полячки, обворожившей бедного Андрия...» (II, 171). И это определение *бедный*, выражающее милосердное чувство к *падшему* человеку, радикально меняет оценочную перспективу повествования. Выясняется, что жестокость *сыноубийцы* также служит в гоголевской повести одним из «...тех страшных знаков свирепства полудикого века», от которых *дыбом* «воздвигнулся бы ныне волос...» (II, 83). Андрий не потому только *бедный* для автора, что роковой его поступок объясняется наваждением роковой же любовной страсти (*обворожившую* его полячку автор называет *прекрасной*). Автор сострадает *бедному Андрию*, так как прозревает в нем, как и во всяком изображенном им человеке, неуничтожимый образ Божий. Так восстанавливается автором потерянное героями из виду вертикальное измерение мира, где безумие любви-сострадания оказывается выше не только *суда*, но и справедливости [53].

- См.: Ремизов А. Огонь вещей: *Сны и предсонья* // Ремизов А. Огонь вещей. – М., 1989. – С. 131.
- Григорьев Н.В. Поэтич. собр. соч.: В 14 т. – М.; Л., 1938. – Т. III. – С. 92. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома римскими и страниц арабскими цифрами.
- Ср.: «Семейная судьба выражает не "единство", а "однаковость" персональных судеб, их ритмичную согласованность в пределах родственной сферы» (Разумова И.А. Непознанное знание современной русской семьи. Быт. Фольклор. История. – М., 2001. – С. 44).
- См. о значении оппозиции 'мужское/женское' в «Вечерах на хуторе близ Дикальки» как вариации оппозиции 'свой/чужой' мир: Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб., 1997. – С. 32. Ср. также наблюдения о положении женщины в *мужском мире*, где она изофункциональна одежде и утвари: Пятицкий А.И. Гоголь: Морфология земли и власти. – М., 2000. – С. 95.
- См.: Кривонос В. Собачья тема в «Тарасе Бульбе» Гоголя // Гоголезнавч. студії. – Вып. 5. Гоголевские студии. – Вып. 5. – Нижний, 2000. – С. 146-149. Ср.: Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового Запада / Пер. с франц. – М., 1992. – С. 136-143; Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. – М., 1984. – С. 87.
- См.: Гуревич А.Я. Культура и общество средневековой Европы глазами современников (Exempla XIII века). – М., 1989. – С. 242.
- См.: Толстой Н.И. Баба // Славянская мифология. – М., 1995. – С. 38.
- См. о трансформации: у Гоголя демонического архетипа в образы инновационных и инновационных врагов: Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. – М., 1994. – С. 78.
- Ср.: «...душа во время сна может оставить тело и блуждать в ином мире и видеть там все тайное...» (Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. – М., 1869. – Т. III. – С. 39). Так мотивируется в «Странной мести» *тайное знание*, которым владеет душа Катерина: «Ты не знаешь и десятой доли того, что знает душа» (I, 260). В «Тарасе Бульбе» подобные представления служат мифологически значимым *фоном* новостествования, влияющим на семантику изображаемых событий.
16. Афанасьев А. Поэтические воззрения славян на природу. – М., 1865. – Т. I. – С. 549.
17. См. о характерных для гоголевских произведений ассоциациях сповидческих картин с *потусторонним*: Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. – СПб., 1999. – С. 92-94.
18. См. в «Портрете»: «... глаза его несколько глядели сквозь щелку ширма на закутанный простыней портрет» (III, 89); «... с тех пор, как повесил я к себе его в комнату, почувствовал толку такую...» (III, 132). Ср.: Аверинцев С.С. Бесы // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. 2-е изд. – М., 1987. – Т. I. – С. 170.
19. См.: Русский демонологический словарь / Автор-составитель Т.А.Новичкова. – СПб., 1995. – С. 44; Власова М. Новая АБЕВЕРГА русских суеверий. – СПб., 1995. – С. 343.
20. См. о мифологическом и поэтическом образе ночи как воплощении позитивных и негативных ценностей: Федоров Ф.Н. Ночь в лирике Тютчева // Славянские чтения. – Вып. I. – Даугавпилс: Резекне, 2000. – С. 38-39.
21. Вайскопф М. Сюжет Гоголя, Морфология, Идеология, Контекст. – М., 1993. – С. 447.

16. Ср. наблюдение А.Ремизова над гоголевскими снами: «... во сне и наяву мороза, и некуда проснуться» (Ремизов А. Огонь вешей. – С. 104).
17. Ср.: *Виноградова Л.П.* Народная демонология и мифоритуальная традиция славян. – М., 2000. – С. 43–45.
18. См. в «Страшной мести»: «...мудел показался ей... страшный блеск очей» (I, 253); в «Вие»: «... глаза ее сверкнули каким-то необыкновенным блеском...» «...» «... вперидла на него сверкающие глаза» (II, 185); в «Портрете»: «...портрет... глядит... прямо в него, глядит просто к нему во внутрь...» (III, 89); «...прямо вперидилась в него живые человеческие глаза» (II, 91).
19. Ср.: «*Привать за* – одна из типичных позиций гоголевских героев; это может быть и ошибкой, и целью... Но в том и другом случае оптическая ошибка задана ошибкой по существу, “помраченьем” в определении значений и ценностей...» (Бочаров С.Г. Загадка «Носа» и тайна лица // Бочаров С.Г. О художественных мирах. – М., 1985. – С. 152).
20. См.: *Васильев С.Ф.* Поэтика «Вия» // Н.В.Гоголь: Проблемы творчества. – СПб., 1992. – С. 50.
21. Ср.: *Тоноров В.И.* О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Тоноров В.И. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995. – С. 601.
22. Окружающие красавицу-панночку *демонические* ассоциации весьма показательны для гоголевского «текста смерти»: «Связь гоголевских “красавиц” со сферой смерти и дьявольскими метаморфозами будет проявляться в прозе писателя постоянно» (Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – С. 46).
23. *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. – С. 448.
24. См. о связи статуи в православной традиции с языческим/салавинским началом и соответственно об ассоциации статуй у Пушкина с идолопоклонством и колдовством: Якобов Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобов Р. Работы по поэтике. – М., 1987. – С. 173. О влиянии на Гоголя пушкинского «скульптурного мифа» см.: Мани Ю.В. «Скульптурный миф» Пушкина и гоголевская формула окаменения // Пушкинские чтения в Тарту. – Таллинн, 1987. – С. 19-20.
25. Ср. мифопоэтическое представление о луне как «светиле, озаряющем загробный мир»: Афанасьев А. *Поэтические воззрения славян на природу*, Т. III. – М., 1869. – С. 250.
26. См. в «Вие»: «Но в это время послышался отдаленный крик петуха. Трун опустился в гроб и захлопнулся гробовой крышкой» (II, 208).
27. В статье Гоголя «Скульптура, живопись и музыка» (1831 г.) в скульптуре видится «оставший след» языческого мира. «...где вся религия заключилась в красоте, в красоте человеческой, в богоподобной красоте женщины...» (VIII, 9).
28. *Савинов С.В.* Отцы и дети в «Миргороде» Гоголя // Савинов С.В. *Dramatis personae: Статьи, заметки, эссе о русской литературе*. – Воронеж, 1999. – С. 90. В названной выше гоголевской статье живопись служит «...выражением всего того, что имеет гниственно-высокий мир христианства» (VIII, 11).
29. Живопись, будучи выражением «...небесных открытий», «...соединяет чувственное с духовным» (VIII, 11).
30. Ср.: «...душа начинает жить жизнью тела, это – происхождение страстей...» (Лосский В. *Очерк мистического богословия Восточной Церкви* // Богословские труды. – М., 1972. – Сб. VIII. – С. 69).

1. См.: *Смирнова Е.А.* Гоголь и идея «естественного» человека в литературе XVIII в. // XVIII век. Сб. 6. Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма – М.: Л., 1964 – С. 280-293.
2. См. наблюдения об ослеплении Андрия («упоением битвы» и «упоением любовью»): Савинов С.В. Огнь и дети в «Миргороде» Гоголя. – С. 89. Ср.: «Грехопадение проявляется прежде всего в том, что человек впадает в одержимость страсти. Страсть есть болезнь воли. Это есть утрата или ограничение свободы. Извращается иерархия естественных сил души. Разум утрачивает способность и силу контроля над низшими силами души, – человек страдательно (пассивно, т.е. «страстно») подчиняется стихийным силам своей природы, увлекаемый ими, – он кружится в беспорядочном движении этих сил... Это связано и с духовным ослеплением» (Флоровский Г.В. Восточные огни V-VIII веков – Париж, 1933. – С. 219).
3. *Богославский О.Б.* Проблема слова в повести Н.В. Гоголя «Вий» // Wiener Slavistischer Almanach. Band 39. – Munchen, 1997. – С. 6.
4. Ср.: «Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?» (Мф. 16: 26) О символическом смысле выражения «приобретение мира» см.: Гвардини Р. Конец нового времени / Пер. с нем. // Вопросы философии. – 1990. – № 4. – С. 146.
5. См. о функциях печной трубы как *дверей* и как особого типа *пути*: Тонорков А.Л. Печь // Славянская мифология. – М., 1995. – С. 310.
6. См.: *Маковский М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. – М., 1996. – С. 34. Ср. представление о печи в похоронном обряде как дороге в загробный мир (Тонорков А.Л. Печь. – С. 310).
7. Ср.: *Фустов А.А.* Авторское поведение Пушкина. – Воронеж, 2000. – С. 191.
8. «Своя воля – это неповиновение воле Божией, которая, в частности, может быть воплощена в родительских наставлениях» (Никитина С.Е. Кошмет судьбы в русском народном сознании (на материале устно-поэтических текстов) // Понятие судьбы в контексте разных культур. – М., 1994. – С. 133).
9. *Шульц С.А.* Гоголь: Личность и художественный мир. – М., 1994. – С. 58.
10. Ср.: *Никитина С.Е.* Кошмет судьбы в русском народном сознании. – С. 133. См. о традиционных верованиях в предначертанную и назначенную свыше судьбу и о фольклорной теме неотвратимости судьбы: Толстая С.М. Судьба // Славянская мифология. – М., 1995. – С. 370-371.
11. Ср. состояние Хомы Брута, скакавшего с ведьмой на спине: «Он чувствует какое-то томительное, неприятное и вместе сладкое чувство, подступающее к его сердцу <...> Он чувствовал бесовски-сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-странное наслаждение» (II, 186).
12. См.: *Виноградова Л.Н.* Народная демонология и мифоритуальная традиция славян. – С. 222.
13. Ср. изображение русалок в «Страшной мести»: «...уста чудно усмехаются, щеки пылают, очи выманивают душу... она сгорела бы от любви, она занеловала бы...» (I, 274).
14. Ср.: Deutsch J. The zaporožian cossacks of Nicolaj Gogol: An approach to God and man // Russian Literature. Amsterdam, 1987. – Vol. 22. – № 3. – P. 359-377.
15. *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте – С. 39.

46. Это предвидение подкрепляется знанием Тараса, «... что велика власть слабой женщины, что многих славных погубляла она, что подавляла с этой стороны природа Андрия...» (II, 113), «... что не в меру было наклончиво сердце Андрия на железные речи...» (II, 127).
47. Ср.: «Андрий, возведенный совсем еще недавно чуть ли не на высшую ступень духовности, окажется сниженным до природного, животного» (Анищенко Е.И. Повесть «Тарас Бульба» в контексте творчества П.В.Гоголя // Анализ художественного произведения: Художественное произведение в контексте творчества писателя. М., 1987. — С. 69). Уточним только, что и до этого эпизода речь у Гоголя идет не о движении Андрия к «высшей степени духовности», но о духовном ослеплении героя, так что сравнение с *псом* обнажает предельную степень этого ослепления.
48. См.: Успенский Б.А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Успенский Б.А. Избранные труды. — Т. II. Язык и культура. — М., 1994. — С. 94. Ср. Кривонос В. Собачья тема в «Тарасе Бульбе» Гоголя. — С. 145-146.
49. См. о числе 3 как об «...идеальной структуре с выделяемыми началом, серединой и концом»: Топоров В.И. О числовых моделях в архаичных текстах // Структура текста. — М., 1980. — С. 22.
50. Вейсманн М. Сюжет Гоголя. — С. 455. Ср. примечательную психоаналитическую фантазию: «Этот Вий, от одного взгляда которого умирает философ, не кто иной, как само она, видящий его сексуальные желания...» (Врмаков И.Д. Очерки по анализу творчества Гоголя // Ермаков И.Д. Психоанализ в России: Пушкин, Гоголь, Достоевский. — М., — С. 175).
51. Неточным кажется мнение о воспроизведении в «Тарасе Бульбе» энического архетипа боя отца с сыном (см.: Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. — С. 79). Ведь такого боя в гоголевской повести просто не было.
52. См. о значении вероятной реальности для Гоголя, реальности как потенциальной возможности: Лотман Ю.М. О «реализме» Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II (Новая серия). — Тарту, 1996. — С. II. Ср. не только хронологически близкий Гоголю в этом плане тип художественного мышления: «...возможность... в творческом мире Пушкина, в его поэтической философии имеет статус также особой реальности, наряду с той реальностью которая осуществляется» (Бочаров С.Г. Проблема реального и возможного сюжета («Евгений Онегин») // Генезис художественного произведения. — М., 1986. — С. 145).
53. Ср.: «Бог не справедлив. Он бесконечно выше справедливости. Он есть безумие любви, непрерывно сходящий в ад нашего бытия, чтобы воскресить нас» (Клеман Оливье. Истоки Богословие отцов Древней Церкви: Тексты и комментарии. — М., 1994. — С. 300)

Вг

76

ПОВЕСТЬ Н.В.ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»:
К ИСТОРИИ ЗАМЫСЛА И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Повесть Гоголя «Шинель» (1842) интерпретируется обычно как произведение о «маленьком» обездоленном человеке, погибающем в тисках государственного механизма. Современная Гоголю революционно-демократическая критика и «продолжившее» ее марксистское советское литературоведение, истолковывая главные творения писателя, в первую очередь «Ревизор» и поэму «Мертвые души», в духе политической сатиры, к числу таких «разоблачительных» произведений неизменно пытались причислить и «Шинель». Чувством «сострадания» к «маленькому» герою «Шинели» — чиновнику Акакию Акакиевичу Башмачкину — полагалось прямо питать чувство «классовой ненависти» к «эксплуататорам». При этом, конечно же, радикальная критика старалась не замечать, что предлагаемое ею истолкование повести резко расходится с действительным отношением самого Гоголя к России, российской государственности, и, в частности, к государственной службе, — что Гоголь является не только «автором «Шинели» и «Ревизора»» (как замечал, в частности, Н. Г. Чернышевский [1, 663]), но и создателем проникнутой глубоким религиозно-патриотическим философским содержанием повести «Тарас Бульба». Намеренному умолчанию подвергалась тем самым главное, — и, пожалуй, наиболее неприемлемое для западной критики — содержание гоголевского творчества. Ибо замысел «Тараса Бульбы» — первая редакция которого была опубликована Гоголем за год до создания «Ревизора», а вторая, расширенная, — одновременно с выходом в свет «Мертвых душ» и «Шинели» — объясняется именно активным восприятием Гоголем западного развращающего влияния — истока общепланетарной апостасии, изображению плодов которой в России (от причин внутренних и внешних) и посвящены «Ревизор», «Мертвые души» [2, 275-346], «Шинель». Главное препятствие к постижению подлинного содержания гоголевского творчества в том и заключалось, что осмысление этого авторского контекста было не в интересах радикальной критики. «Когда мы свалили сочинения Гоголя, — заявлял, например, В. Г. Белинский, — то не ходили к нему справляться, как он думает о своих сочинениях...» [3, 237].

Тема служения Отечеству буквально пронизывает гоголевское творчество — от самых ранних произведений до позднейших. «...После долгих лет и трудов, — замечал Гоголь в «Авторской исповеди», — <...> я пришел к тому, о чем уже помышлял во время моего детства: что назначение человека — служить и вся жизнь наша есть служба» [4, 462]. В книге своих избранных писем, «Выбранных местах из переписки с друзьями», Гоголь отмечал: «Служить же теперь должен из нас всяк <...> так, как бы служил он <...> небесном государстве, главой которого уже Сам Христос...» (8, 344).

Тема жертвенного служения на благо Отечества во многом и определяет замысел «Шинели». Широких (хотя и смутных) планов о благородном труде на государственном поприще Гоголь был исполнен еще в 1820-х годах – в то время, когда он учился в Нежинской гимназии высших наук. В свою очередь заметное влияние на формирование замысла «Шинели» оказали личные впечатления писателя, из-за сильной петербургской дороговизны испытывавшего сильную нужду по приезде в северную столицу в конце 1828 года. Эти впечатления явились тем бытовым, житейским материалом, который был использован Гоголем при изображении тяжелого материального положения своего героя. В 1829 году Гоголь, в частности, писал матери, что проживание его в одном из петербургских доходных домов было «очень ощутительно» для его кармана: «За квартиру мы платим восемьдесят рублей в месяц <...> здесь покушка фрака и панталон стоила мне двух сот <...> да на переделку шинели и на покупку к ней воротника до 80 рублей» (10, 137). «Есть в Петербурге, – добавлял позднее Гоголь в «Шинели», – страшный враг всех, получающих четыреста рублей в год жалованья, или около того (сам Гоголь получал «до 500»; 10, 169. – И. В.). Враг этот <...> мороз...» (3, 147). Непосредственное отношение к сюжету повести имеет и сообщение Гоголя в письме к матери из Петербурга от 2 апреля 1830 года о том, что, будучи не в состоянии заказать себе теплую одежду, он «привык к морозу и отхватал всю зиму в летней шинели» (10, 170).

Однако в конце 1820-х – начале 1830-х годов эти бытовые реалии еще не получили у Гоголя того глубокого осмысления, которое они приобрели позднее в «Шинели». По свидетельству одного из биографов писателя, П. В. Анненкова, непосредственное возникновение замысла повести относится к середине 1830-х годов. В присутствии Анненкова Гоголю был рассказан анекдот о бедном петербургском чиновнике, потерявшем дорогое «лепажеское» ружье. (Лепаж – парижский оружейник.) Анекдот этот, по словам мемуариста, «был первой мыслию чудной повести его «Шинель», и она заронила в душу его в тот же самый вечер» [5, 55]. Подтверждение свидетельству Анненкова можно найти в статье Гоголя «Петербургская сцена в 1835-36 г.», написанной вскоре после первой постановки «Ревизора» – в конце апреля 1836 года. В этой статье содержится как бы самое ядро замысла повести. Внимание к себе привлекают приводимые здесь Гоголем характеристики двух противоположных подходов к исполнению служебного долга.

С одной стороны, как бы подводя итог своих творческих усилий в изображении положительных и отрицательных художественных типов, Гоголь ставит в статье задачу создания принципиально нового художественного образа – который, в отличие от «уродов» «Ревизора», носил бы положительный характер, а в отличие от «Тараса Бульбы», был почерпнут из современной действительности. «Изобразите нам, – писал Гоголь,

нашего честного, прямого человека, который среди несправедливостей, ему наносимых <...> исполнен той же русской безграничной любви к Царю своему, для которого бы он и жизнь <...> готов принести, как незначущую жертву. Пусть он <...> не разглагольствует об этих чувствах, но упорно хранит в душе их, как старую свою святыню <...> воспитанную высшеем образованием» (8, 561). С другой стороны, в числе отрицательных героев, заслуживающих обличения на русской сцене, Гоголь упоминает в статье о чиновнике канцелярии, который вместо того, чтобы исполнять священные обязанности наложенной на него должности, думает только за тем, чтобы красиво была написана бумага» (8, 562).

Слова Гоголя о преданном Государю и Отечеству, готовом к самопожертвованию человеке, а также размышление о чиновнике, занятом только внешним оформлением бумаги, в равной степени могут служить авторским комментарием к «Шинели». Прежде всего обращает на себя внимание то, что строки статьи о «русской безграничной любви к Царю своему» (для которого подданный и жизнь «готов принести, как незначущую жертву») прямо соответствуют тексту российской присяги на верность Государю — «верно и нелицемерно служить, и во всем повиноваться, не щадя живота своего до последней капли крови» [6, 11], — присяги, которую, конечно же, принимал при поступлении на службу и сам Гоголь. Тема долга и является ключевой для замысла «Шинели». «Долг — Святыня, — замечал позднее Гоголь в отдельном наброске. — Человек счастлив, когда исполняет долг» [7, 282]. Как подчеркивает Гоголь в самой повести, должностное занятие Акакия Акакиевича — переписывание бумаг — является для него почти «религиозным» служением и доставляет едва ли не «духовное» утешение. В первоначальных набросках «Шинели» эта мысль была выражена Гоголем с большей определенностью: «В службе его было все существование, источник радостей и всего» [3, 452]; «Он совершенно жил и наслаждался своим должностным занятием <...> Словом, служил очень ревностно на пользу отечества, служил так ревностно, как решительно нельзя уже ревностнее» [3, 446-447]. Эта почти религиозная сосредоточенность Башмачкина на своем ничтожном деле виделась Гоголю отнюдь не просто комической чертой характера, но осмыслялась куда серьезнее — как извращение присущей каждому человеку способности к самоуглублению, к творчеству.

Самоотверженная любовь героя «Шинели» к своему должностному занятию свидетельствует, по замыслу Гоголя, не о чем ином, как о погребенном в Акакии Акакиевиче незаурядном таланте, а именно, таланте... «художника». При переписывании бумаг, — замечает рассказчик о Башмачкине, — «наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы у него были фавориты, до которых, если он добирался [то чувствовал такой восторг, что описать нельзя] был сам не свой: и посмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую

букву, которую выводило перо его» [3, 144, 447]. Это описание прямо напоминает «ухватки» другого героя «петербургских» повестей Гоголя – погруженного в работу художника, изображенного в «Портрете»: «Чартков <...> позабыл даже, что находится в присутствии аристократических дам, начал даже выказывать иногда кое-какие художнические ухватки, произнося вслух разные звуки, временами подпевая, как случается с художником, погруженным всею душою в свое дело» [3, 101].

На «художническое» начало в занятиях Акакия Акакиевича указывает и сходство его поведения с сосредоточенной отрешенностью от окружающего мира другого гоголевского художника – выведенного в «Невском проспекте»: «Он никогда не глядит вам прямо в глаза; если же глядит, то как-то мутно, неопределенно <...> он в одно и то же время видит и ваши черты, и черты какого-нибудь гипсового Геркулеса...» [3, 17]. – Сходное замечание встречается в описании ничтожного Башмачкина: «...Акакий Акакиевич если и глядел на что, то видел на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки...» [3, 145].

Сходство погруженного в свое должностное занятие героя «Шинели» с петербургскими художниками этим не ограничивается. В «Портрете» Гоголь описывает постепенное падение художника, погубившего свой талант. Это в свою очередь перекликается с некоторыми чертами образа Башмачкина. Напомним, как «одил директор, будучи добрый человек», приказал однажды дать Акакию Акакиевичу «что-нибудь поважнее, чем обыкновенное переписыванье» – «дело состояло только в том, чтобы переменить заглавный титул да переменить кое-где глаголы из первого лица в третье». Однако это «задало» Башмачкину такую работу, «что он вцепотел совершенно, тер лоб и наконец сказал: “Нет, лучше дайте я перепишу что-нибудь”» [3, 144-145]. Речь здесь идет, очевидно, о тех же самых «границах и оковах», в которых оказался погребенным и талант художника Чарткова в «Портрете» – заключенный в рутинных, лишенных внутреннего содержания формах: «Кисть его хладела и тупела, и он нечувствительно заключился в однообразные, определенные, давно изношенные формы» [3, 109]. Предпринятая впоследствии попытка художника Чарткова написать настоящую картину определенно перекликается с поручением Акакию Акакиевичу «доброто» директора выполнить работу «поважнее». И в этой попытке Чарткова, как и Акакия Акакиевича, постигает неудача: «...Фигуры его, позы, группы, мысли ложались принужденно и несвязно <...> бессильный порыв преступить границы и оковы, им самим на себя наброшенные <...> отзывался неправильностью и ошибкою» [3, 113].

Конечно же, говоря о «художнических» чертах образа Башмачкина, следует сделать оговорку. «Художником» герой «Шинели» является не в собственном смысле, но лишь как человек, наделенный соответствующими незаурядными способностями для «искусного», самоотверженного служения в своей особой, должностной сфере. Пример такого идеального

«художника»-чиновника Гоголь изобразил в заключительной главе второго тома «Мертвых душ» в образе молодого человека, занимающегося «судьбою» («сop amогe») «делопроизводством» и испытывающего от раскрытия «запутаннейшего дела» такую радость, как если бы «радовался ребенок, когда пред ним раскрывалась какая-нибудь труднейшая фраза и обнаруживался настоящий смысл мысли великого писателя» [7, 120]. Однако различием «художника»-чиновника от настоящего художника значение широты Акакия Акакиевича не умалается. Ибо именно сочувствием к предубившему свой «должностной» талант чиновнику-«художнику» в «значительной мере и определяется, согласно замыслу Гоголя, знаменитое «раннее место» «Шинели», – тот эпизод, где в «проникающих словах» Акакия Акакиевича «Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?» «звенят» другие слова: «я брат твой» [3, 144]. Как явствует из содержания повести, в этих словах героя заключается не только мольба о снисхождении к слабому, беззащитному человеку, сострадание к его тяжелому положению, но и прямой призыв к помощи погибающему таланту. Свидетельством тому и служит отношение самого автора к своему герою не как к безнадежному «идиоту» и «уроду», но как к возможно полноценному и даже гениально одаренному человеку.

Для понимания этой стороны замысла «Шинели» важное значение имеют две приметы, связанные с образом Акакия Акакиевича: указание на его изрядный возраст («Акакию Акакиевичу забралось уже за пятьдесят»; [3, 107]), а также на место проживания героя – петербургскую Коломну [8, 47-48], окраинную часть старого Петербурга, – куда, по словам рассказчика «Портрета», «не заходит будущее», но где «все тишина и отставка» [3, 119]. К судьбе состарившегося, нуждающегося в сострадании бедного чиновника из петербургской Коломны имеет прямое отношение замечание рассказчика «Портрета» о нищих «старухах» Коломны, называемых здесь «самым несчастным осадком человечества, которому бы ни один благотворительный политический эконом не нашел средств улучшить состояние» [3, 120-121]. Эти строки «Портрета» непосредственно связаны с размышлениями Гоголя над судьбой Акакия Акакиевича – раздумьями над тем, каким образом можно было бы в действительности «улучшить состояние» «несчастливого осадка человечества».

Еще в Нежине Гоголь задумывался над тем, как «известить нищету». Его любимый товарищ В. И. Любич-Романович вспоминал: «...Гоголь относился к бедности с большим вниманием и, когда встречался с нею, переживал тяжелые минуты. “Я бы перевел всех нищих, – говорил он иногда, – если бы имел на то силу и власть”. “Но как бы вы это сделали?” – спрашивали его. “Да всем бы построил дома, дал бы им земли и заставил бы работать для себя... А то ведь им головы преклонить некуда, потому они и собираются. При доме же и земле они этого не захотели бы для себя...”». По свидетельству мемуариста, Гоголь «никогда не мог пройти мимо нищего,

чтобы не подать ему, что мог...» [9, 556]. Дядька Гоголя Симон, живший при нем в Нежине, также сообщал, что юный Николай часто готов был даже отказаться от лакомств (до которых был «большой охотник»), чтобы помочь бедному [10, 676]. Вполне «естественно», что в 1844 году Гоголь деньги, выручаемые от продажи его «Сочинений», определил на оказание помощи «бедным, но достойным» студентам Петербургского и Московского университетов [12, 390] распоряжаться этим фондом он поручил в Петербурге П. А. Шлеттису и Н. Я. Прокоповичу, в Москве — С. П. Шевыреву и С. Т. Аксакову). В 1847 году Гоголь писал С. П. Шевыреву: «Биле прошу особенно тебя наблюдать за теми из юношей, которые уже выступили на литературное поприще. В их положение хозяйственное стоит, право, взойти. Они принуждены бываюи весьма часто из-за дневного пропитанья брать работы не по силам <...> Сколько ночей он должен просидеть, чтобы выработать себе нужные деньги, особенно если он при этом сколько-нибудь совестлив и думает о своем добром имени!» (13, 386; письмо от 8 сентября н. ст.).

К испытываемому с юных лет состраданию позднее, в зрелом возрасте, пришло к Гоголю и понимание того, что в оказании помощи ближним создание для них одних внешних условий — хотя и необходимых — бывает порой еще недостаточно. «Любовь <...> велит нам гораздо больше любить ближнего и брата, чем мы любим, — писал он в «Правиле жития в мире», — она велит нам оказывать не только одну вещественную помощь, но и душевную...» [7, 283]. («Вещественник — материалист...» — пояснял он тогда же в составленном им «объяснительном словаре» русского языка: 9, 472.)

Проблему оказания «душевной помощи» современнику — проблему возрождения его «мертвой души», Гоголь непосредственно связывал с служением Отечеству — на конкретном должностном месте каждого. В «Авторской исповеди» он замечал: «Трудней всего тому, кто не прикрепил себя к месту, не определил себе, в чем его должность...» [8, 462]. В конечном счете исполнение служебных обязанностей — в их подлинном, не подмененном «мертвой бумажной перепиской» [8, 358] значении — решено бы, по Гоголю, и проблему «шинели», проблему материального достатка. «О главном только позаботься, — писал он в «Выбранных местах из переписки с друзьями», — прочее все приползет само собою. Христос недаром сказал: “Сия вся всем приложится”» [8, 323].

В «Шинели» Гоголь «дерзнул» таким образом, спросить и с «маленького», рядового человека: как он исполняет свой долг? как блюдет свою должность? — иначе говоря, как «обыкновенный» человек «отрабатывает» данный ему Богом талант — пусть даже этот талант у него и единственный.

Как бы прямо указывая на забвение героем «Шинели» «священных обязанностей» его должности, Гоголь писал: «...Нужно напирать на то, чтобы каждый <...> видел сам, чем он подлец перед своей должностью».

словом -- чтобы он был введен в значение высшее своей должности» (8, 357-358; «Занимающему важное место»). Изобразив в «Тарасе Бульбе» образец исполнения воинского долга, Гоголь обратился в «Шинели» к теме такого же самоотверженного служения на гражданском поприще.

Держава всякая сильна,
Когда устроены в ней мудро части:
Оружием -- врагам она грозна,
А паруса -- гражданские в ней власти,

- цитировал он в «Переписке с друзьями» строки крыловской басни (8, 393). Именно жертвенное «богатырство» запорожцев служило Гоголю прообразом исполнения не менее важного и ответственного гражданского долга. «В России теперь на всяком шагу можно сделаться богатырем, - писал Гоголь. - Всякое званье и место требует богатырства. Каждый из нас опозорил до того святину своего званья и места (все места святы), что нужно богатырских сил на то, чтобы вознести их на законную высоту» (8, 291-292).

Тему неисполнения высоких, священных обязанностей государственной службы («Не забывать только нужно того, что взято место в земном государстве затем, чтобы служить на нем Государю Небесному...» (8, 462) Гоголь поднимал еще в 1835 году в «Записках сумасшедшего», героем которых является во многих чертах схожий с Акакием Акакиевичем обладатель старой шинели «чиновник для письма» Аксентий Поприщин (состоящий, кстати, в свою очередь в чине титулярного советника). Содержится в этой ранней повести Гоголя и определенное указание на одну из причин несоответствия героев-чиновников их высокому призванию. «Я несколько раз уже хотел добраться, отчего происходят все эти разности, - вопрошает герой «Записок сумасшедшего». - Отчего я титулярный советник и с какой стати я титулярный советник? Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником?» (3, 206).

Разгадка неразрешимой задачи Поприщина - а также уяснение причины именованя героя «Шинели» «вечным титулярным советником», заключается в том, что, согласно указу российского правительства 1809 года, титулярный советник мог быть произведен в следующий служебный чин - чин 8-го класса (коллежский ассессор), лишь при условии окончания университета или же сдачи соответствующих экзаменов по установленной программе [11]. («Майор» Ковалев, например, в повести Гоголя «Нос», стремясь из титулярных советников, отправляется даже на Кавказ, где чин коллежского ассессора - или, согласно военной табели о рангах, «майора», присваивался без аттестата и экзаменов.) В 1834 году, с вступлением в должность министра народного просвещения С. С. Уварова, в России был издан также специальный указ «О допущении к слушанию университетских лекций служащих и не служащих чиновников» [12, 17]. «Беспристрастное

испытание <...> чиновников, требующих назначенным Указом 6 августа 1809 года аттестатов, – писал Уваров, – есть один из важнейших способов к поощрению учения и к отвращению многих неудобств» [13, 65]. Однако о сдаче необходимых экзаменов на получение следующего чина писательский герой «Записок сумасшедшего» – как и нетитулярный герой «Шинели» – даже не помышляют. Акакий Акакиевич занят в свободное время своим любимым «делом» – переписыванием (ставшим для него своего рода «искусством для искусства»: «Приходя домой <...> снимал нарочно, для собственного удовольствия, копию для себя...» (3, 145-146). Аксентий Поприщина заполняет свой досуг посещением театров, народных гуляний, и еще более – лежанием на кровати. «После обеда ходил под горы» – записывает этот герой в дневнике 8 декабря. – Ничего поучительного не мог извлечь. Большею частью лежал на кровати и рассуждал о делах Испании» (3, 207). «Октября 4. <...> Дома большею частью лежал на кровати. Потом переписал очень хорошие стишки...» (3, 197). «Ноября 9. <...> После обеда большею частью лежал на кровати» (3, 199). «Ноября 12. <...> Большею частью лежал на кровати» (3, 201). В черновой редакции «Шинели» Гоголь в свою очередь отмечал, что и Акакий Акакиевич в свободное от службы время «отлеживался во всю волю на кровати» (3, 448). После приобретения шинели герой еще более начинает напоминать «титулярного советника» Поприщина: «Пообедал он весело и после обеда уж ничего не писал, никаких бумаг, а так немножко посибаритствовал на постеле, пока не потемнело» (3, 158). (Еще об одном – столь же «дельном» – занятии титулярных советников упоминает Гоголь в «Женитьбе»: «А шьет, не прекословлю, шьет. Что ж делать, [на то] титулярный советник» (5, 23, 247.)

Понятно, таким образом, почему герой «Записок сумасшедшего», как и герой «Шинели», не «генерал», а только титулярный советник. Напоминая о «зарытых», погубленных талантах многочисленных героев своих произведений, Гоголь в шестой главе первого тома «Мертвых душ» писал, в частности, о «вничтожном», «окременевшем» Плюшкине: «Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости. Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет <...> все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете ногом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно!» (6, 127). «...Пересмотри жизнь всех святых, добавлял он позднее в статье «Христианин идет вперед», – ты увидишь, что они крепки в разуме и силах духовных по мере того, как приближались к дряхлости и смерти <...> у них пребывала всегда та стремящая сила, которая обыкновенно бывает у всякого человека только в лета его юности...» (8, 264).

Очевидно, что «Шинель» – это не только повесть о бедном петербургском чиновнике. О том, сколь широко понимал Гоголь характер своего героя, свидетельствует, в частности, тот факт, что именно положение «титулярных советников» Башмачкина и Поприщина, не одолевших ступени

университетских экзаменов и не сумевших реализовать свой талант в подлинном служении Отечеству, служило Гоголю неким подобием состояния духовного и интеллектуального образования критика В. Г. Белинского, – погубившего, по оценке Гоголя, свой талант в «ожесточении и ненависти» (13, 444).

Смысловая параллель между Белинским и героем «Шинели» обнаруживается в содержании первой главы второго тома «Мертвых душ», а также в строках двух писем Гоголя 1847 года – к С. П. Шевыреву и к самому Белинскому. Во втором томе «Мертвых душ» намек на незавершенное образование Белинского содержится в перечислении лиц, составивших некое гайное «филантропическое» общество: «Два философа из гусар, начитавшиеся всяких брошюр, да [недоучившийся студент] недокопчивший учебного курса эстетик...» (7, 26, 149). В письме к С. П. Шевыреву от 11 февраля н. ст. 1847 года Гоголь, порицая приятеля за излишнюю осторожность по отношению к себе, писал: «Лучше бы ты эту осторожность наблюдал в своих прежних перепалках с Белинским и другими литераторами: подслащиванье можно употреблять в деле с людьми, стоящими на низшей перед нами ступеньке воспитания...» (13, 215). К самому Белинскому Гоголь в том же году обращался: «...Посмотрим на себя [честно]. Будем стараться, чтоб не зарыть в землю талант свой <...> Возьмитесь снова за свое поприще, с которого вы удалились с легкомыслием юности. Начните сызнава ученье <...> Вспомните, что вы учились кое-как, не кончили даже университетского курса» (13, 444-445).

Заметим попутно, что Гоголь имел все основания видеть в тогдашнем университетском образовании не только средство получения необходимых знаний, но и одну из ступеней духовного образования. Но это тема отдельного разговора...

Весьма уместно еще раз обратиться к интерпретациям гоголевского творчества в революционно-демократической критике. Нельзя сказать, чтобы радикальные критики совсем не замечали в «Шинели» тему «мертвой души» рябового, «маленького» человека – основополагающую тему повести. Однако, выводы отсюда эти критики делали прямо противоположные гоголевским. Всю проблему героя «Шинели» радикальная критика предпочитала видеть исключительно в «вещественной», материальной стороне дела. Н. Г. Чернышевский, например, писал: «...Акакий Акакиевич <...> был круглый невежда и совершенный идиот <...> Зачем же Гоголь прямо не налегает на эту часть правды об Акакии Акакиевиче? <...> Говорить всю правду об Акакии Акакиевиче бесполезно и бессовестно <...> Будем же молчать о его недостатках <...> Нет, Акакий Акакиевич безусловно прав и хорош; вся беда его приписывается бесчувствию, пошлости, грубости людей, от которых зависит его судьба <...> подлецом почел бы себя Гоголь, если бы рассказал нам о нем другим тоном» [14, 857-858].

Вопреки этим заявлениям критика, сострадание Гоголя к своему герою носило принципиально иной характер. В «Переписке с друзьями» Гоголь обращаясь к поэту П. М. Языкову, восклицал: «На колени перед Богом, и проси у него Гнева и Любви! Гнева - против того, что губит человека, любви - к бедной душе человека, которую губят со всех сторон и которую губит он сам» (8, 281). Неблагополучие социальной среды - якобы единственной виновницы в произрастании «совершенных идиотов» - Гоголь объяснял не влиянием некоей группы злонамеренных лиц, но видел в этом проявление присущей каждому человеку общей греховности человеческой природы - неблагоприятным состоянием души каждого из членов этой «среды». Утопическим увещаниями на социальные реформы и революции Гоголь противопоставлял трезвое понимание необходимости духовного воспитания каждого члена общества. «А вы думаете, легко воров выгнать? - писал он в 1849 году последователям Белинского. - <...> Что съезна передумите всех, думаете поправить? <...> Те, которых шея потолще, останутся. Что, те святые, что ль. Еще больше станут допекаль друг друга» (7, 382). «Нужно вспомнить человеку, - замечал Гоголь, - что он <...> высокий гражданин высокого небесного гражданства. Покуда он хоть сколько-нибудь не будет жить жизнью небесного гражданства, до тех пор не придет в порядок и земное гражданство» (13, 443).

Вместо «классовой ненависти» к власти предержанним - при снисходительном в то же время взгляде (и плохо скрываемой досаде) на «недозревших» до этой ненависти подчиненных - Гоголь с подлинным состраданием отнесся к самой гибнущей душе человека. Эта требовательная любовь - не чуждающаяся, по словам Гоголя, самого «смердного дыхания уст несчастного» (8, 413) - и определила «тон» рассказа о ничтожном чиновнике Акакии Акакиевиче. Ибо несмотря на резко критическую оценку Гоголем незавершенного образования новейших «недорослей» (о чем предлагал попросту «молчать» Чернышевский), отношение Гоголя к герою «Шинели» (как и отношение к Белинскому [см.: 2, 347-369]) - отнюдь не чувство вражды и ненависти.

В самом деле, глубокое сострадание и жалость вызывает человек, для которого самым «светлым» праздником - настоящим «воскресением» и «пасхой», становится день приобретения новой шинели. Это душевное состояние своего «титularного советника» рассказчик «Шинели» подчеркивает неоднократно: «Это было <...> в день самый торжественнейший в жизни Акакия Акакиевича...» (3, 156); «...Акакий Акакиевич шел в самом праздничном расположении всех чувств...» (3, 157); «Этот весь день был для Акакия Акакиевича точно самый большой торжественный праздник» (3, 158).

Взгляд Гоголя не останавливается при этом на одном Акакии Акакиевиче. Ибо не только ничтожный Башмачкин испытывает эти «торжественные», «праздничные» чувства. Сами окружающие героя

чиновники, считающие себя и умнее, и образованнее Акакия Акакиевича – никогда ранее, до приобретения им новой шинели, не оказывавшие ему «никакого уважения», – вдруг проникнувшись почтением к обновке, «великодушно» принимают Башмачкина в свое «братство» и приглашают разделить приятельскую вечеринку. Очевидно, однако, что «радушное» «братство» чиновников – отнюдь не духовное братство героев «Тараса Бульбы», это лишь жалкая пародия на «святые узы товарищества», и «торжество» чиновников по поводу новой шинели – лишь подмена «того святого дня, в который, – по словам Гоголя в «Переписке с друзьями», празднует святое, небесное свое братство все человечество до единого...» (8, 411; «Светлое Воскресенье»).

Петербургское «братство», в которое вступает Башмачкин с приобретением новой шинели, заключается, согласно с содержанием повести, вовсе не в обретении геросом подлинно братских отношений, но лишь в «новых», сомнительного качества, «возможностях», которые открываются Акакию Акакиевичу с изменением его «вещественного» облика. «...Что это! – восклицает, например, герой «Невского проспекта» художник Пискарев при взгляде на свой «нешегольской», «запачканный красками» сюртук. – <...> Он покраснел до ушей <...> Он уже желал быть как можно подалее от красавицы с прекрасным лбом и ресницами» (3, 25). Точно так же – по необходимости «скромно» – ведет себя при встрече с красавицей и герой «Записок сумасшедшего»: «Она не узнала меня, да и я сам нарочно старался закутаться как можно более, потому что на мне была шинель очень запачканная и притом старого фасона» (3, 194). Но новая шинель придает «отваги» и ничтожному Акакию Акакиевичу. Прогуливаясь после «приятельской» вечеринки, он «даже подбежал было вдруг, неизвестно почему, за какую-то дамою, которая, как молния, прошла мимо и у которой всякая часть тела была исполнена необыкновенного движения» (3, 160). Так, с приобретением новой шинели Башмачкин, подобно другим чиновникам, становится «полноправным» обитателем северной столицы – и ее «всобщей коммуникации» Невского проспекта: «Здесь вы встретите почтенных стариков <...> бегущими так же, как молодые коллежские регистраторы, с тем, чтобы заглянуть под шляпку издали завиденной дамы...» (3, 15).

Само воинское, «рыцарское» братство изменяется в «цивилизованном» Петербурге до неузнаваемости. Поручик Пирогов, например, ничем не выделяется среди «пошлых» завсегдаев Невского проспекта. То же самое следует сказать и об отважном капитане Копейкине из вставной новеллы в десятой главе первого тома «Мертвых душ» – герое Отечественной войны 1812 года, потерявшем в сражении руку и ногу («жизнию жертвовал, проливал кровь»; 6, 200), но ставшим впоследствии – по невольности к чужеземным соблазнам петербургской жизни (и вследствие «распеканья» важного генерала) прямым врагом Отечества – опустошающим «казенный карман» разбойником. (Напомним о вечернем преследовании Копейкиным –

обнадеженным получением денежного пенсионера – «какой-то стройной англичанки» на тротуаре; 6. 202.) Нетрудно заметить, что судьба этого бравого «капитана» (а чин капитана в русской армии прямо соответствовал гражданскому чину титулярного советника) во многом напоминает судьбу «чезлобивого» чиновника Акакия Акакиевича, – героя, который в конце концов сходит с мирного гражданского поприща и, подобно Ковейкину, вступает на путь «воина»-«разбойника» – заградного демонического мстителя.

Все сказанное дает возможность по-новому осмыслить агиографический подтекст гоголевской «Шинели» (Акакий Акакиевич Башмачкин – св. Акакий) – тему, ставшую уже общепризнанной в работах о Гоголе (внимание исследователей в этой связи обычно привлекает необыкновенные «самоограничение» и «подвижничество» героя на его незавидном поприще). Очевидно, однако, что герой, вложивший всю без остатка душу в «шинель» – в свою самозащиту и самоукрашение, вряд ли может быть назван подлинным христианским подвижником. Страдания его – сначала по приобретению шинели, потом от ее утраты – прямо противоположны мученичеству тезоименитого ему св. Акакия из сорока мучеников, пострадавших за исповедание Христа в 320 году в Армении – произвольно вдавших себя на мучения: замерзнувших во льду Севастийского озера, сошедших тем самым и одежды и самой плоти [15].

На эту неприглядную сторону героя «Шинели» (заслуживающего не только сострадания, но и порицания) в свое время уже было обращено внимание. Критик Ан. Григорьев писал в 1847 году в статье «Гоголь и его последняя книга»: «...В образе Акакия Акакиевича поэт начертал последнюю грань обмельенья Божьего создания до той степени, что вещь, и вещь самая ничтожная, становится для человека источником беспредельной радости и уничтожающего горя, до того, что шинель делается трагическим *fatum* в жизни существа, созданного по образу и подобию Вечного...» [16, 113-114].

Очевидно, что Башмачкин, при всем его «самоотвержении», мало чем отличается от окружающего мира с его показным «благоприличием» и внутренней пустотой. Обретая с новой шинелью новое «качество», Башмачкин становится способен даже и сам посмеяться над своим старым «капотом»: «Он <...> нарочно вытащил, для сравненья, прежний капот свой <...> взглянул на него, и сам даже засмеялся: такая была далекая разница! И долго еще потом за обедом он все усмехался, как только приходило ему на ум положение, в котором находился капот» (3, 158).

С другой стороны, окружающий мир в свою очередь мало чем отличается от ничтожного Башмачкина. Согласно замечанию рассказчика «Невского проспекта», из обитателей Петербурга многие лишь тем и примечательны, что «превосходным образом могут написать отношение из одного казенного места в другое» (3, 13). В мир, озабоченный приобретением

шинелей, сюртуков (или столь же «самоотверженным» ухаживанием за «чудными» усами и бакенбардами), входят не только «ничтожные» мелкие чиновники вроде Акакия Акакиевича. К этому миру, несомненно, принадлежит и самый избранный великосветский бомонд – к примеру, недостижимый для бедного художника Пискарева в «Невском проспекте» мир «молодых людей в черных фраках», – которые «были исполнены такого благородства, с таким достоинством говорили и молчали, так не умели сказать ничего лишнего, так величаво шутили, так почтительно улыбались, такие превосходные носили бакенбарды, так искусно умели показывать отличные руки, поправляя галетук <...> что он растерялся вовсе» [3, 24].

Тема показного светского блеска является сквозной для замысла «Шинели». Лицемерие, прикрывающее внутреннюю пустоту, пронизывает не только частную жизнь петербургских обитателей, но буквально все сферы деятельности «цивилизованного» Петербурга. «Боже, какие есть прекрасные должности и службы! – восклицает не без иронии рассказчик «Невского проспекта», – как они возвышают и услаждают душу! Но, увы! я не служу и лишен удовольствия видеть тонкое обращение с собою начальников» (3, 12). «...У нас служба благородная, – замечает в свою очередь герой «Записок сумасшедшего», – чистота во всем такая, какой вовеки не видеть губернскому правлению, столы из красного дерева, и все начальники на *вы*» (3. 194).

Здесь необходимо еще раз обратить внимание на автобиографическое начало «Шинели», – в частности, на отразившиеся в повести впечатления Гоголя, полученные им во время его собственной службы в 1829-1831 годах в должности мелкого служащего в двух петербургских департаментах. Именно в то время, когда Гоголь – еще неизвестный тогда никому литератор – сообщал матери, что «привык к морозу и отхвatal всю зиму в летней шинели» (письмо от 2 апреля 1830 года), он, после более чем трехмесячной службы в департаменте государственного хозяйства и публичных зданий Министерства внутренних дел (где он был «употреблен» лишь «на испытание», но так и не получил никакого чина [17, 288]), поступил на службу канцелярским чиновником в департамент уделов. «После бесконечных исканий, – писал он матери, – мне удалось наконец сыскать место, очень однако ж незавидное...» (10, 168-169).

В департаменте уделов Гоголь прослужил в должности «старшего писца» – а затем (с 10 июля 1830 года) помощником столоначальника – с апреля 1830 года по февраль 1831-го. Именно здесь, в конце июня 1830 года, он был утвержден в чине «коллежского регистратора» и приведен на этот чин к присяге [17, 297-298]. Определенная «дистанция» между высоким смыслом государственной присяги и той ничтожной, формальной действительностью, которой должен был заниматься Гоголь, как думается, и дала ему материал для последующего изображения мнимого «религиозного» самопожертвования Акакия Акакиевича. Важно при этом отметить, что

именно департамент уделов был в России первым по части внешнего европейского «облагороживания» присутственных мест. Эти преобразования были сделаны здесь в 1827 году министром Императорского Двора и уделов князем П. М. Волконским, после чего в следующем, 1828 году, 21 января, департамент посетил, с целью осмотра, Император Николай Павлович. Непосредственный начальник Гоголя в департаменте уделов В. И. Панаев (крайне неодобрительно, кстати, отзывавшийся позднее о гоголевском «Ревизоре»: «Вдруг какой-то коллежский регистраторишка дерзает осмеивать <...> даже самих губернаторов» [18, 159]) вспоминал: «Столы, стулья, конторки, шкафы, все явилось новое, просто, но изящно сделанное. Для хранения дел придуманы форменные картонки; на столах однообразные чернильницы; пол паркé, ковровые дорожки через анфиладу комнат. Это был первый пример благоприличного устройства присутственных мест, поданный князем Волконским» [19, 143].

Во втором томе «Мертвых душ» Гоголь так описывал поступление своего героя, юного помещика Тентетникова, на государственную службу: «...Проведя два месяца в каллиграфических уроках, достал он наконец место списывателя бумаг и каком-то департаменте <...> Когда ввели его в великолепный светлый зал с паркетами и письменными лакированными столами, походивший на то, как бы заседали здесь первые вельможи государства <...> и увидел он легионы красивых пишущих господ, шумевших перьями <...> и посадили его самого за стол, предложив тут же переписать какую-то бумагу, как нарочно несколько мелкого содержания <...> необыкновенно страшное чувство его проникнуло. Ему на время показалось, как бы он очутился в какой-то малолетней школе, затем, чтобы сызнова учиться азбуке, как бы за проступок перевели его из верхнего класса в нижний» (7, 136, 15).

Очевидно, именно европейскому показному блеску – европейской светскости и европейской бюрократии, прикрывающим внутреннюю пустоту и бессодержательность, – во многом и обязан, по мысли Гоголя, чиновник Акакий Акакиевич Башмачкин, с одной стороны, поглотившим всю его душу пристрастием к внешнему «благолепию» (к «шинели»); с другой – самым характером своей формальной служебной деятельности. Об этом, в частности, можно судить из содержания одной из сцен незавершенной комедии Гоголя «Владимир 3-ей степени», опубликованной еще в 1836 году под заглавием «Утро делового человека». Здесь как бы прямо изображается формирование «сферы» служебных занятий будущего героя «Шинели». Прообразом Башмачкина является здесь «чиновник для письма» с университетским образованием «щемел» Шрейдер, вынужденный заниматься бессмысленным переписыванием лишь потому, что, как замечает его начальник, «поля по краям бумаги неровны». Начальник этот, правитель канцелярии Иван Петрович Барсуков, обращается здесь к чиновнику Шрейдеру: «Что это значит? у вас поля по краям бумаги неровны. Как же

это? Знаете ли, что вас можно посадить под арест?..» – В разговоре с приятелем герой добавляет: «Порядочный молодой человек, недавно из университета, но вот тут (*показывая на лоб*) нет. Вы себе не можете представить <...> скольких трудов мне стоило привести все это в порядок <...> Вообразите, что ни один канцелярский не умел порядочно буквы написать. Смотришь: иной "к" перенесет в другую строку; иной в одной строке напишет «си», а в другой: "ятельству" <...> Теперь возьмите вы бумагу: красиво! хорошо! душа радуется, дух торжествует» (5, 106-107). – Вполне очевидно, что должной стойкости в реализации своего таланта «прототип» Акакия Акакиевича чиновник Шрейдер из «Владимира 3-ей степени» при этом не проявляет, обещая тем самым вполне уподобиться впоследствии своему начальнику, – погубив, таким образом, данный ему от Бога талант в «им самим на себя наброшенных» оковах. В 1882 году исследователь Н. Я. Аристов писал по поводу образа Акакия Акакиевича: «Мелкое чиновничество тянулось за крупным и подражало ему во всем <...> созданное искусственно на бюрократический немецкий лад, оно размножало класс нищих в Петербурге, как прекрасно изображено в повести "Шинель"...» [20, 96].

Однако с «значительного лица» вину за превращение «художника»-Башмачкина в Башмачкина-«идиота» Гоголь тоже не снимает. Вина европейски «образованного» начальства Акакия Акакиевича – в том, что несмотря на столы из красного дерева и «тонкое обращение» с подчиненными, отношение между людьми в «благородных» службах не приобретает «благородства» – и маленький чиновник Башмачкин оказывается «существом, никем не защищенным, никому не дорогим, ни для кого не интересным»: «Начальники поступали с ним как-то холодно-деспотически <...> Молодые чиновники подсмеивались и острились над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия...» (3, 169, 143). Эта настоящая цена европейской светскости и открывается молодому чиновнику, услышавшему «немой» возглас Башмачкина «я брат твой»: «...И много раз содрогался он потом на веку своем, видя <...> как много скрыто свирепой грубости в утонченной, образованной светскости, и <...> даже в том человеке, которого свет признает благородным и честным...» (3, 144).

* * *

Как бы подытоживая многовековой опыт заблуждений человечества, Гоголь в отдельном наброске писал: «Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии. Сколько раз уже отпатывалось от него человечество и сколько раз обращалось. Несколько раз совершит человечество свое кругообращение <...> и возвратится вновь к Евангелию, подтвердив опытом событий истину каждого его слова» [7, 383]. Этот вывод вполне может быть отнесен к размышлениям писателя о судьбе героя «Шинели». Подчеркивая отличие подлинной, христианской образованности от лицемерной «утонченной»

светскости, Гоголь в «Переписке с друзьями» замечал: «...Настоящее *compte à fait* <комплифэ – букв. как надо, как следует; фр.> есть то, которое требует от человека Тот Самый, Который создал его, а не тот, который приводит в систему обеды <...> и не тот, который сочиняет всякий день меняющиеся этикетты...» (8, 340).

В «Размышлениях о Божественной Литургии» Гоголь указал и на основу подлинно братских отношений между людьми: «...Если общество еще не совершенно распалось, если люди не дышат полною, непримиримой ненавистью между собою, то сокровенная причина тому есть Божественная Литургия, напоминающая человеку о святой, небесной любви к брату» [7, 372]. Как бы прямо обращаясь к «значительному лицу», сыгравшему роковую роль в судьбе «маленького» чиновника Башмачкина, Гоголь писал: «...Если только молившийся благоговейно и прилежно следит за всяким действием, покорный призванию диакона <...> он невольно становится милостивей и любовней с подчиненными» [7, 371-372].

С другой стороны, имея в виду задачу, поставленную в 1836 году в статье «Петербургская сцена...», – изобразить «нашего честного, прямого», верного присяге человека, Гоголь в качестве источника жертвенного служения на воинском и гражданском поприще опять-таки указал на Божественную Литургию.

Несомненно, Гоголю было хорошо известно употребление слова «литургия» в значении «общественное служение или служба». Об этом значении, в частности, упоминал – со ссылкой на св. Иоанна Златоуста – И. И. Дмитриевский, чьими изъяснениями на Литургию Гоголь пользовался в работе над «Размышлениями...»: «Св. Златоуст называет литургию благочестивую жизнь всякого христианина» [21, 52]. «Верховнейшая минута» Евхаристии, пресуществление, писал Гоголь в книге о Литургии, «есть минута и жертвоприношения, и напоминанья всякому о жертве Творцу» [7, 358].

Наиболее яркий пример преломления литургической темы у Гоголя в художественном произведении – в его повести-эпопее «Тарас Бульба». Знаменитая сцена мученической смерти Остапа прямо перекликается с гефсиманским молснем Сына к Своему Небесному Отцу перед Его крестными страданиями [22]. Так же, как взывавший с колена Спаситель «услышан был за Свое благоговение» (Евр. 5, 7), и «явился Ему Ангел с небес и укреплял Его» (Лк. 22, 43), так Остап, подобно многим другим христианским мученикам и исповедникам, получает утешение в свои предсмертные минуты: «...когда подвели его к последним смертным мукам, казалось, как будто стала подаваться его сила <...> хотел бы он теперь увидеть твердого мужа, который бы разумным словом освежил его и утешил при кончине. И упал он слою и выкликнул в душевной немощи: “Батько! где ты? слышишь ли ты все это?” – “Слышу!” – раздалось среди всеобщей тишины...» [23, 314].

Такое же «литургическое» значение Гоголь придавал и гражданскому служению. Об этом, в частности, позволяет судить появившийся в 1842 году, в соответствии с «рекомендациями» его ранней статьи «Петербургская сцена...», образ страдающего, но не изменяющего голосу совести честного чиновника в «Театральном разезде...». Один из героев пьесы по поводу его восклицает: «Да хранит тебя Бог, малознаемая нами Россия! В глуши, в забытом углу твоём, скрывается подобный перл, и, вероятно, он не один. Они, как искры золотой руды, рассыпаны среди грубых и темных ее гранитов» (5, 149). Образ этого честного труженика («имя» которого – «Очень скромно одетый человек» – прямо напоминает о герое «Шинели») был, в частности, навеян Гоголю письмом матери. 1 сентября 1842 года он отвечал ей: «Из всех подробностей письма вашего <...> более всех остановило меня известие ваше о чиновнике, которого вы встретили в Харькове <...> скажите или напишите ему, что его благородство и честная бедность среди богатеющих неправдой найдут ответ во глубине всякого благородного сердца, что уже есть выше многих наград <...> Если вы почувствуете, что слово ваше нашло доступ к сердцу страдающего душою, тогда идите с ним прямо в церковь и выслушайте Божественную Литургию <...> Тот, Кто умел все в жизни претерпеть за нас, Тот вооружит твердостью и силой его душу, о которые разлетятся земные несчастья» (12, 101).

Как позволяют судить строки черновика этого письма, упоминание здесь о Литургии прямо связано с представлением Гоголя о всяком подвиге как «жертве» – подобной Жертве, приносимой за весь мир на Литургии. «Скажите ему, – писал Гоголь матери, – <...> что как бы ни казалась ему ничтожна приносимая им доля на жертвенник правды, эта малая доля многое сделает <...> Тот, Кто все вытерпел из любви к человекам <...> Тот услышит и оценит всякую жертву...» (12, 578).

Образ готового к самопожертвованию незаметного честного труженика стал одним из важнейших для «Выбранных мест из переписки с друзьями». Его имеет в виду Гоголь, когда упоминает в письме к А. О. Смирновой «Что такое губернаторша» о неподкупном уездном судье М*** уезда – которого она, как «губернаторша», вызвала к себе с тем, чтобы «почтить его радушным угощением и дружеским приемом за прямого, благородство и честность». «Мне нравится при этом случае то, – добавлял Гоголь, как бы вновь напоминая о герое «Шинели», – что судья (который, как оказалось, был просвещеннейший человек) одет был таким образом, что его <...> не приняли бы в переднюю петербургских гостиных» (8, 314). В том же письме Гоголь, говоря о необходимости занятия дворянами «левых должностей и неприманчивых мест» провинциального управления, опять напоминает о «жертве»: «...ни в каком случае не должно упускать из виду того, что это те же самые дворяне, которые в двенадцатом году несли все на жертву, – все, что ни было у кого за душой» (8, 315).

Непосредственно к самому безвестному честному труженнику своему читателю – обращался Гоголь в «Переписке с друзьями» в письме «Напутствие»: «Все вижу и слышу: страдания твои велики <...> Но вспомни <...> всех нас озирает свинье Небесный Полководец, и ни малейшее наше дело не ускользает от Его взора» (8, 367-368). Так в «Выбранных местах...» Гоголь очертил иную судьбу и иное, подлинное назначение героя «Шинели». «Монастырь ваш – Россия!» обращался он к графу А. П. Толстому, вышедшему в 1840 году в отставку, но впоследствии вернувшемуся к служебной деятельности и занявшему пост обер-прокурора Святейшего Синода (возможно, произошло это не без влияния Гоголя). – «<...> Не отговаривайтесь вашей неспособностью, – у вас есть много того, что теперь для России потребно и нужно» (8, 301-302). «Не уклоняйся же от поля сраженья, – обращался Гоголь к читателю в статье «Напутствие», – не ищи неприятеля бессильного <...> Вперед же, прекрасный мой воин! <...> С Богом, прекрасный друг мой!» (8, 368).

1. Чернышевский Н. Г. Сочинения и письма Н. В. Гоголя // Полн. собр. соч., В 16 т. – М., 1948. – Т. 4. – С. 663.

2. Виноградов И. А. Гоголь – художник и мыслитель: Христианские основы мироощущения. – М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2000.

3. Белинский В. Г. Выбранные места из переписки с друзьями Николая Гоголя // Собр. соч.: В 9 т. – М., 1982. – Т. 8. – С. 237.

4. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. <Л>; Изд-во АН СССР. – Т. 8. – С. 462. Сочинения и письма Гоголя, помимо особо отмеченных случаев, цитируются по этому изданию. В дальнейшем ссылки на него даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

5. Анненков П. В. П. В. Гоголь в Риме летом 1841 года // Анненков П. В. Литературные воспоминания. – М., 1989. – С. 55.

6. Свод законов Российской Империи. – СПб., 1832. – Т. 1. – С. XI.

7. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1994 – Т. 6.

8. Раков Ю. А. Петербург – город литературных героев. – СПб., 1997. – С. 47-48.

9. Глебов С. И. Гоголь в Нежинском лицее. (Из воспоминаний В. И. Любича-Романовича) // Лит. Вестник. – 1902. – № 2. – С. 556.

10. Дмитрий Прокофьевич Трошинский 1754-1829 // Русская Старина. – 1882. – № 6. С. 676.

11. Причиной издания самого указа явилось «малое число учащихся» в университетах и то, что дворянство «в сем полезном учреждении менее других» принимало участия. («Пассивная забастовка» дворянства объяснялась реакцией на общесловесный принцип образования, введенный уставом 1804 года: см.: Аleshинцев И. Записка графа Сперанского «Об усовершеннии общего народного воспитания» // Русский Архив. – 1907. – № 12. – С. 729.) Для обучения чиновников определено было «в тех городах, где находятся университеты», открыть ежегодные курсы, продолжавшиеся с мая по октябрь, на которых занятия полагалось начинать «не ранее 2 часов пополудни, дабы утро могло быть

употребляемо на исправление дел службы» (Августа 6 <1809>. Именной, данный Сенату. – О правилах производства в чины по гражданской службе и об испытаниях в науках, для производства в Коллежские Ассесоры и Статские Советники // Полн. собр. законов Российской Империи, с 1649 года. – СПб., 1830. – Т. 30. – С.1054, 1056-1057. – № 23771). Добавим, что в 1832/33 учебном году из подвергавшихся испытанию лишь три человека в Петербургском университете были удостоены получения аттестатов о получении звания три человека (см.: Журнал Министерства Народного Просвещения. – 1834. – № 1. – С. 48).

12. Журнал Министерства Народного Просвещения. – 1834. – № 4. – С. XVII.

13. 1833. Мая 27. Статьи, на которые, по циркулярному предложению Г. Управляющего Министерством, Гг. Попечители и Помощники Попечителей должны обращать особенное внимание при обозрении Учебных Округов // Журнал Министерства Народного Просвещения. – 1834. – № 1. – С. LXV.

14. *Чернышевский Н. Г.* Не начало ли перемены? // Полн. собр. соч.: В 16 т. – Т. 7. – С. 857-859. Ср. также высказывания марксистских критиков: «В знаменитой повести “Шинель” Гоголь сочувствует своему забытому герою. Гоголь знал, что только тяжелый гнет самодержавия, крепостнического строя мог так придавить человека, так обезличить его, так искалечить” (*Щербина В. П.* В. Гоголь. (К 130-летию со дня рождения) // Красная звезда. – 1939. – 30 марта. – № 72. – С. 3); «Ничтожны и мизерны мечты Акакия Акакиевича Башмачкина. Однако Гоголь сумел показать, что в этом виноват не он, Башмачкин, а та страшная помещичье-капиталистическая действительность, которая привела его к такой духовной деградации» (*Беркин С.* Великий мастер слова. (К 130-летию со дня рождения Н. В. Гоголя) // Учительская газета. 1939. – 1 апр. – № 44. – С. 4).

15. На связь «Шинели» со страданиями сорока мучеников Севастийских впервые указано в работе Э. Неуранска «Акакий Акакиевич Башмачкин и Святой Акакий» (*Slavica Finlandensia*. – Т. 1. – Helsinki, 1984).

16. *Григорьев А. А.* Гоголь и его последняя книга // Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века. – М., 1982. – С. 113-114.

17. Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. – М.: Л., 1936. – Т. 1.

18. *Панаева (Головачева) А. Я.* Воспоминания. – М., 1956. – С. 159.

19. Воспоминания *В. И. Панаева* // Вестник Европы. – 1867. – № 12. – С. 143.

20. *Аристов Н. Я.* Иноземное влияние в России, изображенное Гоголем в его сочинениях // *Аристов Н. Я.* Сочинения Н. В. Гоголя со стороны отечественной науки. – СПб., 1887. – С. 96.

21. *Дмитревский И.* Историческое, догматическое и таинственное изъяснение Божественной Лигургии. (Рециррентное воспроизведение издания 1897 г.). – Изд. отдел Московского Патриархата, 1993. – С. 52.

22. Впервые отмечено в неопубл. диссертации Г. Грабовича 1975 г. (ср.: *Грабович Г.* Гоголь і миф України // Сучасність. – 1994. – № 10. – С.149; *Багрий Р.* Шлях сера Вальтера Скотта на Україну. Київ, 1993. – С.119, 276; см. также: *Казанская М., Бар-Селла З.* Мастер Гамбс и Маргарита. – Тель-Авив, 1984. – С.18; *Вайсзонф М.* Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. – М., 1993. – С. 456; *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 9 т. – Т. 6. – С. 398-399 (коммент.); и др.).

23. *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 9 т. – Т. 2. – С. 314.

ЭРОТИКА В "МЕРТВЫХ ДУШАХ"

Данная тема звучит, может показаться, странно, ибо с Гоголем обычно связываются - и совершенно закономерно - представления о безграничном аскетизме и асексуальности. Мне не хочется здесь ни повторяться насчет сексуальной жизни Гоголя, ни выдвигать очередную концепцию: определенных вещей сказано было на этот счет, несмотря на неизменно "викторианский" литературный этикет нескольких минувших эпох, более чем достаточно. При внимательном рассмотрении в личности гения вырисовывается еще и трагический контур человека, с золотушного своего детства безгранично одинокого, не сумевшего выйти за пределы самого себя. Фрейдизм в свое время не преминул собрать здесь жатву: согласно И.Ермакову (книга которого, как очевидно, вполне мещанская во всем, что выходит за пределы собственно психоанализа), Гоголь "застрял" на инфантильной стадии сексуальности. Некоторые относительно недавние зарубежные исследования разнообразят ситуацию утверждением об отягощенности психики Гоголя гомосексуальным комплексом.

Комплексов, конечно, тут было предостаточно, хотя принизить Гоголя они не могут, как не могут принизить человека вообще, ибо своего детства человек не выбирает. В частности, в сложении комплексов Гоголя сыграла, видимо, свою роль и человеконенавистническая система надзирательства за воспитанниками, культивируемая в Пежинском лицее [4]. Да и, в конце концов, биография писателя, как и любой жизненный материал, - лишь уголь, обреченный творческому и всеочищающему огню.

Интересно в данной ситуации другое: эротика как полюс в психике человека, противоположный Танатосу, и ее сублимация в эстетическую категорию, что ведет к очищению от аффектов.

Многочисленные исследования советской поры лег безудержно акцентировали «жизнеутверждающие начала» творчества Гоголя, причем возводили их непременно к фольклорной основе, но выглядели эти самые начала на диво целомудренными - танец там или щедрость украинской природы. Правда, фольклорно-национальная стихия подсказывала писателю не только образы черта, ведьмы или механически пляшущих старух. Возникали как бы между делом нескромные штрихи вроде упоминания о пагоге Оксаны, разомлевшей в мыслях о кузнеце, пагоге, которую ночной мрак скрывал от нее самой; они все же не укладываются в рамки великопостного гедонизма, который разрешался классику советским литературоведом. Такое у современного писателя классифицировалось бы, пожалуй, как порнография¹. Впрочем, нам представляется, что здесь проглядывает вполне здоровый сексуальный аппетит нормального человека -

¹ О, где те блаженные времена, когда эксперты в закрытых учреждениях дифференцировали эротику и порнографию, от чего зависело, посадить или не посадить человека!

но мы договорились, что об этом мы беседовать не станем. Не станем и развернуто утверждать (хотя и очень хочется), что образ Вяя, этого жуткого, смертоносного ока, закрытого до поры исполинским веком, — не заимствование образа чудища из славянского фольклора и не подражание ему, и даже, пожалуй, не выражение закоулков народной души, о чем немало размышляли, в частности, за рубежом [2, с. 486 - 487], а очень субъективный и, мучительный, как наваждение, образ маскулинизированной Иони (вот уж где ужас всамделишный), представляющийся терзаемому комплексами автору некой частью гроба¹. И если уж говорить об элементах карнавальной культуры у Гоголя, то они, в первую очередь, — здесь, а не в описании хороводов и кокошиков. Эти наброски нужны нам лишь для того, чтобы обозначить в Гоголе реального живого человека, которому не чуждо было, увы, ничто человеческое.

Но ко времени работы над поэмой о так и не переродившемся виолоне Чичикове Гоголь был уже вполне смиренномудрен. Возможно, в «Мертвых душах» эротика и не присутствовала бы вовсе, а возрождение Чичикова состоялось бы со стремительностью неотягощенного плотью существа, искушаемого, как в «Портрете», одним лишь Плутосом, если бы не определенные установки литературного этикета послеромантической эпохи, требовавшие непременно и причем эротически окрашенного изображения любви.

Русская словесность, возникшая на базе церковной проповеди, тщательно избегала эротики даже в периоды барокко и классицизма; ренессансное чувство плоти даже в новой литературе предельно разрежено, спиритуализировано; не исключение и художественный мир Пушкина²: тень Баркова все еще грозила новой русской литературе неослабевающим перстом. Тем не менее, со вторжением в литературу романного жанра с его установкой на изображение низовых начал жизни, без эротики или хотя бы без «клубнички» как несомненно уж *типичного* явления реальности писатель обходиться не может. Ренессансный процесс, что называется, пошел: литература начинает пестреть описанием «романов» между персонажами, правда, пока более в диалогах. После Гоголя, с утверждением реализма как магистрального творческого метода, диалоги эти или авторское повествование о любви героев подчас начинают дышать неподдельным жаром. Даже в житие Рахметова прокрадется искушение эротикой. А у таких идущих вслед за Гоголем «матерых человечниц», как Толстой и Достоевский, «клубничка» уже приобретает все черты запретного плода познания добра и зла, мифологизируется в самом высоком смысле этого слова, в ключе библейского алгоритма.

¹ Любопытно сравнить сказанное с восприятием невесты как чего-то опасного для будущего мужа в архаическом сознании (см. хотя бы «Исторические корни волшебной сказки» В. Проппа).

² Если, конечно, не брать в расчет тех его эротических вещей, которые к печатанию не предназначались.

Какова же роль Гоголя в этом процессе раскрепощения русского Эроса? Как подлинно православный человек, стремящийся жить по всей строгости святоотеческих правил, Гоголь вытравлял эротическое начало из своего сознания. Как большой художник, Гоголь не мог игнорировать эотику ни как экзистенциальный факт, ни как литературный этикет своего времени, ни тем более как средство характеристики персонажа.

Если хотя бы самым беглым образом перелистать страницы «Мертвых душ», то обилие эротических деталей, фривольностей и нескромных намеков способно поразить: во всяком случае их гораздо больше, чем гражданско-публицистических деклараций.

За недостатком места мы сосредоточимся на самых репрезентативных моментах, на типологии явления.

Эротика в «Мертвых душах» есть, во-первых, как и следует из ее экзистенциальной природы, *неотъемлемый элемент бытия, основа, цементирующая семью*. Но в эстетическом плане эрос принимает здесь уродливые личины неких двойников любви.

Весьма проблематична, например, идиллия семьи Маннизова, с его как бы отсутствующей супругой и со вполне кошотворными детьми, носящими вроде бы античные имена (о, эта тоска по античности в суровой русской глубинке!). Порыв этого сладчайшего отца семейства, годами мечтательно посасывающего чубук в пустом своем кабинете, к холеному залетному гостю, отчетливо гомосексуален, - о какой уж тут цене за сделку-то говорить! майский день, именины сердца! разве вот розовой лепточкой список перевязать! Нежнейший сентименталистский культ платонической дружбы между мужчинами взорван в самих своих основах.

Но и прочная семья - муж да жена (сочетание, так пугавшее Ивана Федоровича Шпоньку) - есть подчас момент, сводящий повествование с рельс фабулы. Достаточно простого упоминания о мужчине и женщине, чтобы под пером Гоголя выросло одно из тех вроде бы ненужных для развития темы отступлений, которые так восхищали В. Набокова: когда Чичиков подъезжает к дому Собакевича и видит в окнах лица хозяев, то тут разворачивается целая эротическая миниатюра: «Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балабайки, двухструнные, легкие балабайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и похвастывающего на белорудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихострунного треньканья» [1, с.133].

Замечательно, что с точки зрения психоанализа в парном портрете четы Собакевичей снова-таки женское начало дано в лингвистическом символе, а

мужское – наоборот¹). Эта карнавальная травестийность корректируется естественной половой дифференциацией «народной сцены», исполненной эротического томления. Представлено это томление, конечно, не с той полнотой, что в сказках Афанасьева, но уже и никак не в сентименталистском ключе: «бедные лизы» тут безмятежны в своем естественном эротическом предстоянии не столь давно табуированному Карамзиным «парню», как персонажи лубка. Но в обеих ситуациях перед нами явлена подчеркнуто сниженная в эстетическом отношении действительность. Здесь крестьянский эрос вызывает несколько тоскливое снисхождение («мигач», тренькающий на тыквенной балалайке, как и внимающие ему пейзажные девы, не больно похожи на воплощение идеала), а эрос господский – прямое отвращение (довольно представить себе написанные Гоголем два лица рядом на подушке).

Городские чиновничьи семьи, в которых жены именуют своих мужей *пузанчик*, *кика* и *жужу*, есть прямое развитие данного мотива. Чиновница, вестимо, не то, что какая-нибудь захолустная помещица, тень своего мужа-урода: она и выражается бойко, и манеры имеет, и репутации создает. Но и чиновница в «Мертвых душах», хотя зряча весьма насчет румян, слоями отваливающихся с лица своей подруги, слепа насчет мужчин: в миллионщики и завидные женихи Чичикова производят, в общем-то дамы города N. жаждущие над собою магической власти эдакого необыкновенного, «наполеонического» мужчины. Впрочем, горе ему, если он обратит свой взор не на тебя, единственную. Сцена между дамой просто приятной и дамой, приятной во всех отношениях, все эти «глазки и лапки», внезапно перерастающие в фуриозное растерзание недавнего кумира, — меткая и точная зарисовка захолустных львиц, вызывающих, естественно, комическое воодушевление, побеждаемое глубокой грустью и унынием.

Впрочем, сказанное не означает, будто в «Мертвых душах» существует лишь некий платоновский инвариант недостижимой, небесной красоты, а все земные его отражения уродливы, как смертный грех. Взгляд художника объективно отмечает, что не все в этом странном мире, в котором мужчине положено тяготеть к женщине, столь уж скособочено.

Чичиков же, этот догерой гоголевского мира, к восприятию женской красоты чуток: время для наслаждения оной непременно придет. Но сие еще потом и кровью заслужить надо: будущую счастливую жизнь персонажа, как бы совершенно по Марксу, стремится построить сперва экономически, путем беззастенчивого первоначального накопления капитала. И рассматривает он свои труды и дни как некую инициацию, некое преддверие счастья. Недаром он холит и лелеет лицо свое, сохраняя себя для капитализма, как и его

¹ Ср. с обликом Вия или домогательствами Ивана Ивановича, с его лицом, напоминающим редьку хвостом вниз, насчет ружья своего брутального друга, чье лицо напоминает редьку хвостом вверх.

литературный потомок Корейко. Чичиков ворочает груз своих авантюр, как герой «Золотого тельца» ворочает гири, — ради будущей светлой красоты семейного бытия: «Уже начиная было он ползти и приходить в те круглые и приличные формы, в каких читатель застал его при заключении с ним знакомства, и уже не раз, поглядывая в зеркало, подумывал он о многом приятном: о бабенке, о детке, и улыбка следовала за такими мыслями...» [1, с. 336].

Мережковский сказал бы, и небезосновательно, что это и есть пошлость, выдающая присутствие прямого черта. Эротика семейная, представляющаяся Чичикову как своего рода идеал, сделала бы из него очередного *кику* или *жужу*. Но любовь к губернаторской дочке настигает «подлеца» неожиданно и «незаслуженно», вроде того, как настигла смиренного Желткова из «Гранатового браслета», капитала вовсе даже и не сколотившего.

Художественным предварением ситуации выступила автореминисценция из «Невского проспекта», в которой Гоголь говорит о чающем любви юноше, ошарашенном грубой реальностью. Хотя в Чичикове трудно заподозрить идеализм и юношескую наивность, при виде губернаторской дочки эротическое движение в его психике вдруг приобретает пронзительную, шемящую утонченность и насыщается неожиданной, неизвестно откуда возникшей спиритуальностью.

«Нельзя сказать наверно, точно ли пробудилось в нашем герое чувство любви, даже сомнительно, чтобы господя такого рода, то есть не так чтобы толстые, однако ж и не то чтобы тонкие, способны были к любви, но при всем том здесь было что-то такое странное, что-то в таком роде, чего он сам не мог себе объяснить: ему показалось, как сам он потом сознавался, что весь бал, со всем своим говором и шумом, стал на несколько минут как будто где-то вдаль; скрипки и трубы нарезывали где-то за горами, и все подернулось туманом, походим на небрежно замалеванное поле на картине. И из этого мгlistого, кое-как набросанного поля выходили ясно и окончательно только одни тонкие черты увлекательной блондинки: ее овалю-круглившееся личико, ее тоненький, тоненький стан, какой бывает у институтки в первые месяцы после выпуска, ее белое, почти простое платьице, легко и ловко обхватившее во всех местах молоденькие стройные члены, которые означались в каких-то чистых линиях. Казалось, она вся походила на какую-то игрушку, отчетливо выточенную из слоновой кости; она только одна белела и выходила прозрачною и светлою из мутной и непрозрачной толпы.

Видно, так уж бывает на свете, видно, и Чичиковы, на несколько минут в жизни, обращаются в поэтов, но слово поэт будет уже слишком. По крайней мере, он почувствовал себя совершенно чем-то вроде молодого человека, чуть-чуть не гусаром. Увидевши возле них пустой стул, он тотчас его занял» [1, с. 242].

В облике блондинки, при всей его имплицитности, явственно запечатлены черты женского идеала пушкинской эпохи, «татьянинского» идеала. В статье о Брюллове Гоголь, как известно, провел грань между поэтом, в котором цветение плоти вызывает восторг, близкий к ужасу, опущение одуховоренности и неприкосновенности красоты, — и пошляком, которого красота подвигает единственно на порыв к чувственному обладанию. Сообщено это состояние и Чичикову: здесь Эрос вдруг, взмахнув крылами, вырывается из мути пошлого бытия и утрачивает облик «бабенки»: женщина — это Лала Рук, чудное мгновение, идеал Мадонны, просиявший из пронизанного внутренним свечением женского лица.

Идеал этот подвергнут жесткой проверке на прочность в негодующих репликах известных уже нам дам; «она статуя, и хоть бы какое-нибудь выражение в лице»; «она статуя и бледна, как смерть»; вариант: «Ах, не говорите. Софья Ивановна: румянятся безбожно». Но восхищенному Эросом Чичикову этот критико-реалистический подход уже бесконечно чужд: хотя слово «поэт» тут, может, и слишком, но оно все же более уместно, чем данная рядом для сугубой реалистичности литота «гусар».

Это состояние предчувствия любви, предчувствия *vita nuova*, неопределенное, как в известном стихотворении А.К.Толстого «Средь шумного бала, случайно...». Это предчувствие счастья по своей природе трагично, ибо никогда и ни при каких обстоятельствах не будет реализовано в жениханье и семью¹. Плуту предстоит быть изблещенным, изгнанным из круга, сложившегося вокруг губернатора; низменное не сойдется с высоким, и вообще все земное — призрак и суета... Здесь несомненно сказалось барочное понимание мира как лабиринта, органически присутствующее, в частности, и в «Мертвых душах» [З, с. 93].

Но это состояние на миг вырывает Чичикова из плоскости бытования в алтмире пошлости и — не менее, а куда более, чем патристические переживания, сообщенные автором «подлецу» в финальном отступлении о птице-тройке, — свидетельствует о дремлющей в нем душе живой.

1. Гоголь Н.В. Собрание сочинений. — В 5 т. — Т. 5. — М.: АН СССР, 1960. — 566 с.

2. Званицковский В.Я. Николай Гоголь. Тайны национальной души. — К.: Лики, 1994. — 542 с.

¹ Приблизиться к своему идеалу персонажу «Мертвых душ» невозможно — лишь одолевшему в своей инициации самого черта Вакуле дано обладать негой Оксаны. У Гоголя кузнец есть, как и в архаических мифах, художественное воплощение архетипа мага, овладевающего тайнами природы. Вакула заслужил свое земное счастье мужественной борьбой с силами тьмы, а не махинациями вроде чичиковских, и награда его, как и сама борьба, протекают в мифологической плоскости.

3. Хомук Н. Архитектоника лабиринта в поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души» //Гоголезнавчі студії. – Вип. 7. – Ніжин, 2000. – С. 93 - 101.

4. Язубина Ю. К истокам страха у Гоголя (нежинский период) //Гоголезнавчі студії. – Вип. 7. – Ніжин, 2000. – С.27-35.

Елена Балдина

ГОГОЛЬ И БЕЛИНСКИЙ: О ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ ПОЛЕМИКИ

О различных аспектах взаимоотношений В.Г.Белинского и Н.В.Гоголя, итогом которых стала полемика критика и писателя в 1847 году в связи с выходом в свет книги «Выбранные места из переписки с друзьями», за полтора столетия написано немало. Большинство работ, как дореволюционных, так и после 1917 года, вплоть до наших дней, строится в русле концепции разделения творчества Гоголя на полярные ранний и поздний периоды с четко обозначенной границей (духовным и творческим «переворотом», произошедшим в авторе «Вечеров...», «Миргорода», «Ревизора» и «Мертвых душ» в середине 1840-х годов) [1]. Poleмика, разгоревшаяся между Гоголем и Белинским (и один из главных ее документов - запыльленное письмо Белинского к Гоголю 1847 года) рассматривается как неожиданное, хотя и закономерное следствие внезапного поворота писателя, обозначенного в «Выбранных местах из переписки с друзьями» и вызвавшего столь активное противостояние критика. Белинский, как известно, связывал с именем Гоголя надежды на формирование новой литературной школы (впрочем, безотносительно к представлениям об этом самого Гоголя) [2].

Во многих исследованиях, построенных на противопоставлении «двух Гоголей» (особенно это относится к работам советского периода) в большей или меньшей степени делаются попытки найти истоки противостояния между Белинским и Гоголем на более ранних этапах их литературной деятельности. Но при этом нередко проводится мысль о непонимании Гоголем собственного творческого пути (главным образом, в последнее десятилетие его жизни), и на этом фоне Белинскому отводится роль едва ли не единственного конгениального толкователя гоголевских произведений. Более того, в советском литературоведении в ряде исследований выстроилась концепция о безусловном влиянии Белинского на Гоголя, впрочем, так и не увенчавшемся «победой» критика [3].

Иной подход, не приемлющий подобного разделения гоголевского творчества и представляющий ситуацию 1847 как закономерный результат принципиальной «несовместимости» (как в личностном, идейном, так и в литературно-эстетическом плане) позиций Гоголя и Белинского (начиная с их почти одновременного литературного дебюта), встречается гораздо реже.

Это преимущественно дореволюционные работы, появившиеся в начале XX века [4] и отвергнутые советскими литературоведами как труды «буржуазных ученых», а также работы авторов Русского зарубежья [5]. Из исследований последних лет эта традиция продолжается в работах И.А.Виноградова [6], В.А.Воропаева [7], М.М.Дунаева [8], А.Н.Лазаревой [9] и др.

Основной акцент в существующей по данной проблеме литературе делается все же на идеологическую, мировоззренческую сторону полемики Гоголя и Белинского. Задача настоящей работы - показать, каким образом их идейные разногласия, имевшие место в течение многих лет, отразились на эстетических, собственно литературных воззрениях, начиная с вступления писателя и критика на литературную стезю.

При том, что между Гоголем и Белинским, безусловно, имел место идейный и творческий диалог (временами полемический), носивший преимущественно имплицитный характер, вряд ли можно говорить о близости между ними, а тем более - о серьезном влиянии критика на писателя. Одной из главных причин личностной и творческой несовместимости и вследствие этого - невозможности полноценного духовного контакта Гоголя с Белинским было прежде всего непостоянство последнего как в идейных, так и в литературных взглядах при часто талантливых проявлениях критической интуиции. Это качество Белинского было замечено Гоголем еще в 1830-е годы в черновом наброске статьи «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 гг.»: «В критиках Белинского виден вкус, хотя еще не образовавшийся, молодой и опрометчивый, но служащий порукой за будущее развитие, потому что он основан на чувстве и душевном убеждении. При всем этом в них много есть в духе прежней семейственной критики, что вовсе не уместно, а тем более для публики» [10]. Позднее более резко выскажется молодой Ф.М.Достоевский в письме к брату от 26 ноября 1846 года: «Что же касается до Белинского, то это такой слабый человек, что даже в литературных мнениях у него пять пятниц на неделе» [11]. Впрочем, духовная и творческая эволюция Белинского не опровергла приведенные характеристики. Справедливости ради стоит отметить, что упомянутое качество признавал в себе и сам критик. В 40-е годы он писал о себе: «Я и теперь почти каждый день рассчитываюсь с каким-нибудь своим прежним убеждением, постукиваю его, а прежде так у меня -- что ни день, то новое убеждение» [12]. Похожие признания можно найти и в письме Белинского к В.Л.Боткину от 8 сентября 1841 года: «Ты знаешь мою натуру: она вечно в крайностях и никогда не попадает в центр идеи» [13].

Однако, несмотря на это обстоятельство, в литературных критиках Белинского все-таки можно вычленить некоторую доминанту, определяющую истоки и характер его полемики с Гоголем. В основе их эстетических и литературных разногласий лежали причины идеологического

порядка, что убедительно продемонстрировано в монографии и статье И.А.Виноградова [14]. Тем не менее, представляется целесообразным обратить внимание и на некоторые общезвестные собственно литературные факты, подтверждающие и дополняющие уже имеющиеся выводы в названных работах.

Одним из интересных и показательных моментов в эстетическом «споре» является отношение Гоголя и Белинского к народной поэзии и к ее роли в истории национальной литературы. В XXXI главе книги «Выбранные места из переписки с друзьями» - «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» — размышляя о судьбах русской литературы Гоголь называет три важнейших, по его мнению, источника ее национальной самобытности: народные песни, народные пословицы и слово церковных пастырей. В обращении к этим источникам Гоголь видит насущную задачу современной ему литературы: «Много предстоит теперь для поэзии - возвращать в общество того, что есть истинно прекрасного и что изгнано из него пынешней бессмысленной жизнью. (...) Еще не бьет всей силой кверху тот самородный ключ нашей поэзии, который уже кипел и бил в груди нашей природы тогда, как и самое слово поэзия не было ни на чьих устах. Еще никто не черпал из самой глубины тех трех источников...» [15]. Впрочем, последнее утверждение вряд ли может быть отнесено к самому Гоголю, чье творчество как раз и было убедительным подтверждением этой литературной «программы». Однако помимо собственно художественных произведений о приеме Гоголя к народной поэзии говорят и его письма (см., например, письма начала 1830-х годов к М.А.Максимовичу), и статьи, а также многочисленные подготовительные материалы к сочинениям. Отношение к народному творчеству как к одному из важнейших источников поэтического вдохновения было свойственно Гоголю в течение всей творческой жизни, начиная с самого раннего ее периода. Так, например, еще в 1833 году в статье «О малороссийских песнях», впоследствии включенной в сборник «Арабески. Разные сочинения Н.Гоголя» (СПб., 1835), Гоголь писал: «Я не распространяюсь о важности народных песен. <...> Все они благозвучны, душисты, разнообразны чрезвычайно. Везде новые краски, везде простота и невыразимая нежность чувств. Где же мысли в них коснулись религиозного, там они необыкновенно поэтически. <...> На всем печать чистого первоначального младенчества, стало быть и высокой поэзии. <...> Иногда они кажутся совершенно беспорядочными, потому что сочиняются мгновенно; <...> но зато из этой пестрой кучи вышибаются такие куплеты, которые поражают самую очаровательную безотчетностью поэзии. Самая яркая и верная живопись и самая звонкая звучность слов разом соединяются в них» (7, 161, 164, 165). А через десять с небольшим лет в «Выбранных местах из переписки с друзьями» в главе «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» появятся удивительно меткие и поэтичные строки о народных песнях, «в которых мало привязанности к

жизни и ее предметам, но много привязанности к какому-то безграничному разгулу, к стремлению как бы унести куда-то вместе со звуками» и пословицах, где «видна необыкновенная полнота народного ума, умевшего сделать все своим орудием; иронию, насмешку, наглядность, меткость живописного соображенья, чтобы составить животрепещущее слово, которое пронимает насквозь природу русского человека, задирая за все ее живое» (6, 147).

Отношение к народной поэзии Белинского сложилось не сразу и было неоднозначным. Замысел «Теоретического и критического курса русской литературы», возникший в 1840 году в связи с созданием критиком собственной концепции истории русской литературы, предполагал следующие разделы в историко-литературной части: «Критическое рассмотрение памятников русской народной поэзии». «Историческое обозрение памятников русской письменности от ее начала до времен Петра Великого; Историю книжной русской литературы от Каптемира и Ломоносова до Карамзина, от Карамзина до Пушкина и от Пушкина до 1841 года включительно...» [16]. Таким образом, ни народная поэзия, ни допетровская письменность не исключаются Белинским из историко-литературной схемы, (но для него это скорее история народа, а не литературы), однако представляют существенно меньший интерес по сравнению с «книжной литературой» [17].

В 1841 году Белинский публикует цикл < «Статьи о народной поэзии» > в связи с выходом нескольких фольклорных сборников, среди которых были вновь изданные «Древние российские стихотворения, собранные Киршию Даниловым», «Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым» (всего 4 сборника). В первой статье цикла приоритеты критика обозначены уже достаточно отчетливо; «Художественная поэзия всегда выше естественной, или собственно народной. Последняя - только младенческий лепет народа, мир темных предощущений, смутных предчувствий... Она не находит слова для выражения мысли... ..Художественная поэзия... - определенное слово мужественного сознания, форма, равновесная заключающейся в ней мысли. <...> Одно небольшое стихотворение истинного художника-поэта несравнимо выше всех произведений народной поэзии, вместе взятых. <...> Никто уже, кроме людей запоздалых, не думает придавать народной поэзии важности, которой она не имеет; она бедна мыслью, бедна содержанием и художественностью... Исключение остается только за одною поэзиею: поэзиею древнегреческою» (5, 143).

Подобного рода суждения присутствуют и еще в одной статье 1841 года «Общее значение слова литература» [18]: «Сколько же памятников народной поэзии погибло совсем! <...> Гибнет в потоке времени только то, что лишено крепкого зерна жизни и что, следовательно, не стоит жизни. <...> В произведениях народной поэзии еще нет мысли, а есть только темное стремление к мысли, ее предощущение, предчувствие. И потому

произведения народной поэзии не могут возвыситься до художественной формы, в которую может только воплотиться развившееся до *идеи* созерцание. <...> Сфера народной поэзии не обширна и немногосложна: поговорка, поговорка, параболы, басня, песня, сказка, легенда - эти первые проявления сознания младенческих обществ - вот все, что заключает в себе поэзия, которую называют народной, естественной или непосредственной и которую еще можно назвать поэтической словесностью народа» (ср. с гоголевской оценкой понятия «младенчество» (народного сознания), соотносимого с «высокой поэзией» - см. выше).

Правда, в непродолжительный, так называемый «примирительный», период своей литературно-критической деятельности Белинский не был столь категоричен. Так, в статье 1840 года <О детских книгах> («Подарок на новый год...», «Детские сказки дедушки Ириней»), где высказаны удивительно глубокие и проникновенные мысли об образовании и воспитании детей, так не похожие на привычные декларации «неистового Виссариона», читаем: «Очень полезно, и даже необходимо знакомить детей с русскими народными песнями, читать им, с немногими пропусками стихотворные сказки Кириши Данилюва. Народность обыкновенно выпускается: часто не только юноши, но и дети знают наизусть отрывки из трагедий Корнелия и Расина и умеют пересказать десяток анекдотов о Генрихе IV, о Людовике XIV, а между тем не имеют и понятия о сокровищах своей народной поэзии, о русской литературе... Давайте детям больше и больше созерцание общего, человеческого, мирового; но преимущественно старайтесь знакомить их с этим чрез родные и национальные явления... Общее является только в частном: кто не принадлежит своему отечеству, тот не принадлежит и человечеству» (3, 57).

Тем не менее, разногласия Гоголя и Белинского во взглядах на народнопоэтическое творчество довольно очевидны. С одной стороны, их можно объяснить различием идеологических позиций. В частности, недооценка Белинским народной поэзии, а с ней - и огромного пласта русской культуры допетровского времени (включая и древнерусскую книжность), обусловлена прежде всего западническими симпатиями критика, что сказалось и в его концепции истории русской литературы. С другой стороны, отношение к национальной народно-поэтической традиции может быть показателем степени глубины творческой интуиции, в связи с чем интересно очень тонкое, на наш взгляд, хотя, возможно, и не бесспорное, наблюдение Ф.М.Достоевского в письме к Н.Н.Страхову от 23 апреля (5 мая) 1871 года: «У Вас была... одна великолепная мысль... - это что всякий чуть-чуть значительный и действительный талант всегда кончал тем, что обращался к национальному чувству, становился народным, славянофильским. <...> Если человек талантлив действительно, то он из выветрившегося слоя будет стараться ворочиться к народу, если же действительного таланта нет, то не только останется в выветрившемся слое,

но еще экзотизируется, перейдет в католичество и проч. и проч.» [19]. Безусловно, мысль Достоевского носит обобщенный характер, однако, думается, имеет отношение и непосредственно к характеристике литературно-эстетической ориентации Гоголя и Белинского.

Другим существенно важным показателем в избранном аспекте темы «Гоголь и Белинский» является принципиально различное понимание писателем и критиком отдельных сторон творчества Пушкина. Что касается Белинского, то и здесь, как известно, он не избегал крайностей. Обратим внимание, во-первых, на то, что в то время, когда во многих оценках Белинским пушкинских произведений сказывался «вкус молодой и опрометчивый» [20], гоголевские суждения уже тогда отличались зрелостью: критическая позиция молодого Гоголя в отношении к Пушкину не потребовала переосмысления у Гоголя-автора «Выбранных мест...». В связи с этим представляется уместным сопоставить прежде всего фрагменты двух критических статей 1834 года - «Литературные мечтания» Белинского и «Несколько слов о Пушкине» Гоголя. В «Литературных мечтаниях» молодой критик позволил себе довольно резко высказаться о 3-й части «Стихотворений» Пушкина, вышедшей в 1832 году (в нее были включены стихотворения «Кавказ», «На холмах Грузии...», «Зимнее утро», «Что в имени тебе моем?», «В часы забав или праздной скуки...», «Бесы», «Клеветникам России» и др.) [21]: «Пушкин царствовал десять лет: «Борис Годунов» был последним великим его подвигом; в третьей части полного собрания его стихотворений замерли звуки его гармонической лиры. Теперь мы не узнаем Пушкина: он умер или, может быть, только обмер на время. (...) Я верю, думаю, и мне оградно верить и думать, что Пушкин подарит нас новыми созданиями, которые будут выше прежних». Примечательно, что последнее высказывание Белинский повторит почти дословно в 1847 году применительно к Гоголю по выходе книги «Выбранные места из переписки с друзьями».

И если оценка Белинским лирики Пушкина изменялась лишь к концу 1830-х - началу 1840-х годов (например, в цикле статей «Сочинения Александра Пушкина» (1843 - 1846), где, однако, слышны отзвуки «Литературных мечтаний» и других ранних статей Белинского [22]), то, к чему пришел критик к этому времени, для Гоголя было очевидным уже в самом начале 1830-х годов, о чем свидетельствует, например, фрагмент статьи «Несколько слов о Пушкине», где говорится о лирике поэта (вышеупомянутая 3-я часть «Стихотворений» Пушкина, безусловно, также имеется в виду, хотя на нее нет прямых ссылок в статье): «В мелких своих сочинениях, этой прелестной антологии, Пушкин разносторонен необыкновенно и является еще обширнее, виднее, нежели в поэмах. <...> Это собрание его мелких стихотворений - ряд самых ослепительных картин. <...> Тут все: и наслаждение, и простота, и мгновенная высота мысли, вдруг объемлющая свяшенным холодом вдохновения читателя. <...> Здесь нет

красноречия, здесь одна поэзия: никакого наружного блеска, все просто, все прилично, все исполнено внутреннего блеска, который раскрывается не вдруг; все лаконизм, каким всегда бывает чистая поэзия. Слов немного, но они так точны, что обозначают все. В каждом слове бездна пространства; каждое слово необъятно, как поэт. <...> Эти мелкие сочинения можно назвать пробным камнем, на котором можно испытывать вкус и эстетическое чувство разбирающего их критика» (7, 264 - 265).

Еще одно любопытное сопоставление можно провести в связи с оценкой Гоголем и Белинским сказок Пушкина, тоже, в своем роде, «пробного камня» литературного «вкуса и эстетического чувства». Белинский, как известно, как в самых первых своих работах, так и в поздних, высказывал крайне негативное отношение к литературной сказке вообще [23] и к сказкам Пушкина в частности [24]. Например, в рецензии 1836 года на 4-ю часть «Стихотворений Александра Пушкина» критик пишет: «Самые сказки его - они, конечно, решительно дурны, конечно, поэзия и не касалась их; но все-таки они целую головою выше всех попыток в этом роде других наших поэтов. Мы не можем понять, что за странные мысли овладели им и заставили тратить свой талант на эти поддельные цветы» (1, 469). Подобная точка зрения на сказки Пушкина, а также Жуковского будет высказана и в «пушкинском» цикле Белинского: «Сказки Пушкина: «О царь Салтане», «О мертвой царевне и о семи богатырях», «О золотом петушке», «О купце Кузьме Остолопе и работнике его Балде» [25], были плодом довольно ложного стремления к народности. Народные сказки хороши и интересны так, как создала их фантазия народа, без перемен, украшений и переделок [26]. Но «Сказка о рыбаке и рыбке», о которой мы не упомянули в числе прочих сказок, заслуживает исключения, потому что в ней есть положительные достоинства. Это не народная сказка: народу принадлежит только ее мысль; но выражение, рассказ, стих, самый колорит - все принадлежит поэту» (статья одиннадцатая) (6, 489).

«Сказка о Берендее, о сыне его Иване-царевиче, о хитростях Кошеля бессмертного и о премудростях Марьи-Царевны, Кошесвой дочери» и «Сказка о спящей царевне» были весьма неудачными попытками Жуковского на русскую народность. <...> Вообще - быть народным значило бы для Жуковского отказаться от романтизма, а это для него было бы все равно, что отказать от своей природы, от своего духа, словом - от самого себя» (статья вторая) (6, 161).

Иначе оценивал русскую литературную сказку Гоголь. Уже в письмах начала 1830-х годов он высоко отзывался о сказках Жуковского и Пушкина: «Осталось воспоминание - и еще много кой-чего, что достаточно усладит злеее одиночество: это известно, что сказка ваша уже окончена и начата другая, которой одно прелестное начало чуть не свело меня с ума. И Пушкин окончил свою сказку! <...> Мне кажется, что теперь воздвигается огромное здание чисто русской поэзии» (письмо к В.А.Жуковскому от 10 сентября

1831 года). В цитированном отрывке речь идет о «Сказке о царе Берендее...» и «Спящей царевне» Жуковского и пушкинской «Сказке о царе Салтане» (9, 52, 540).

«Почти каждый вечер собирались мы: Жуковский, Пушкин и я. <...> У Пушкина повесть, октавами писанная... Кроме того, сказки русские народные - не то что «Русалка и Людмила», но совершенно русские. Одна писана даже без размера, только с рифмами и прелесть несвообразимая. - У Жуковского тоже русские народные сказки, одни экзаметрами, другие просто четырехстопными стихами, и, чудное дело! Жуковского узнать нельзя. Кажется, появился ловкий облирный поэт и уже чисто русской» (письмо к А.С.Даннлевскому от 2 ноября 1831 года). Здесь Гоголь имеет в виду «Домик в Коломне», «Сказку о царе Салтане», над которой Пушкин работал летом и осенью 1831 года, и «Сказку о попе и его работнике Балде», а также вышеупомянутые сказки Жуковского и его же «Войну мышей и лягушек».

Столь взаимоисключающие точки зрения Гоголя и Белинского на русскую литературную сказку и на сказки Пушкина в частности, с одной стороны, понятны, если принять во внимание отношение писателя и критика к народной поэзии, охарактеризованное выше. Но Гоголь в обращении русских поэтов к народному творчеству, в создании русской литературной сказки как уникального самобытного поэтического опыта на национальной почве видел один из шагов в формировании национального литературного языка (важен акцент Гоголя на «чисто русском» облике сказок: очевидно, имеется в виду и русификация иноязычных источников в некоторых сказках Жуковского). В отзывах о сказках Пушкина и Жуковского в процитированных письмах Гоголя 1830-х годов — предвестие литературной «программы», сформулированной в «Выбранных местах».

Еще один момент литературно-критической полемики Гоголя и Белинского связан с оценкой прозы Пушкина, в частности «Повестей Белкина» и «Капитанской дочки». В целом к прозе Пушкина в критиках и письмах Белинского доминировало негативное отношение, особенно в 30-е годы. Так, например, в опубликованной в 1835 году в «Молве» рецензии «Повести, изданные Александром Пушкиным» (СПб, 1834) критик писал: «Правда, эти повести занимательны, их нельзя читать без удовольствия; это происходит от прелестного слога, от искусства рассказывать (conter); но они не художественные создания, а просто сказки и побасенки; их с удовольствием прочтет семья, собравшаяся в скучный и длинный зимний вечер у камина; но от них не закипит кровь пылкого юноши, не засверкают очи его огнем восторга; но они не будут тревожить его сна... Из повестей, собственно, только первая, «Выстрел» достойна имени Пушкина» (1, 362-363).

В статье одиннадцатой «пушкинского» цикла «Капитанская дочка» названа «одним из замечательных произведений русской литературы», где «многие картины по верности, истине содержания и мастерству изложения, -

чудо совершенства» (6, 490) (правда, не остаются без внимания «резкие недостатки повести», к которым Белинский относил характеры Петра Гринева, Маша Мироновой и Швабринна). Однако этой оценке повести предшествовала в 1840 году прямо противоположная: «Теперь я вполне сознаю, что слово *художественный* -- великое слово и что с ним надо обращаться осторожно и вежливо даже в приложении и к Пушкину с Гоголем и в их творениях отличать поэтическое от художественного и даже беллетристического. Например, «Капитанская дочка» Пушкина, по-моему, есть не больше, как беллетристическое произведение, в котором много поэзии и только местами пробивается художественный элемент. Прочие повести его -- решительная беллетристика» (письмо к В. П. Боткину от 16-21 апреля 1840 года; 9, 356).

Интересно сопоставить этот отзыв Белинского с письмом Гоголя к Н.Я.Прокоповичу от 25 января и. ст. 1837 года: «Где выберется у нас полугодие, в течение которого явились бы разом две такие вещи, каковы «Полководец» и «Капитанская дочка». Видана ли была где-нибудь такая прелесть! Я рад, что «Капитанская дочка» произвела всеобщий эффект. Даже Иван Григорьевич [Пашенко, соученик Гоголя по Нежинской гимназии. - *Е.Б.*] пишет, что чудная вещь. Когда эта музыкальная душа признала ее достоинство, то, что же, я думаю, говорят прочие!» (9, 100).

Почти через десять лет в «Выбранных местах» в статье «В чем же наконец существо русской поэзии...» появится фрагмент о прозе Пушкина, где Гоголь лишь дополнит то, что было для него бесспорным еще в 1830-е годы: «Он (Пушкин. - *Е.Б.*) бросил стихи единственно затем, чтобы не увлечься ничем по сторонам и быть проще в описаньях, и самую прозу упростил он до того, что даже не нашли никакого достоинства в первых повестях его. [Возможно, имеются в виду и отзывы Белинского на «Повести Белкина» в 1835 году. --- *Е.Б.*] Пушкин был этому рад и написал «Капитанскую дочку», решительно лучшее русское произведение в повествовательном роде» (6, 162).

Белинский приблизительно в то же время, когда «Выбранные места...» будут близки к завершению, в заключительной статье «пушкинского» цикла (1846 г.) напишет о «Повестях Белкина»: «... Хотя и нельзя сказать, чтоб в них уже вовсе не было ничего хорошего, все-таки эти повести были недостойны ни таланта, ни имени Пушкина. Это что-то вроде повестей Карамзина, с тою только разницею, что повести Карамзина имели для своего времени великое значение, а повести Белкина были ниже своего времени. Особенно жалка из них одна - «Барышня-крестьянка», неправдоподобная, водевильная, представляющая помещичью жизнь с идиллической точки зрения...» (6, 490). Таким образом, проза Пушкина также оказалась камнем преткновения для критика, что отразится и в его интерпретациях гоголевских произведений.

Итак, в реконструкции истории полемики Гоголя и Белинского существенные расхождения в оценке творчества Пушкина являются важным показателем. Наглядно демонстрирующим полярность их эстетических устремлений. Кроме того, многие критические (полемические, риторические) приемы Белинского, примененные к Пушкину, были спроецированы и на творчество Гоголя по мере обнаружения критиком невозможности «уложить» в свои интерпретаторские схемы произведения писателя.

В статье «О русской повести и о повестях Гоголя» (1835) Белинский (обойдя вниманием повесть Пушкина (один из поворотных этапов в развитии русской прозы!) и объявив Гоголя главою русской литературы при живом Пушкине) попытался соотнести сочинения Гоголя с теорией бессознательности художественного творчества, предполагающей отсутствие в художественном произведении отчетливо выраженного нравственного кредо автора. «Нравственность в сочинении, - пишет критик, - должна состоять в совершенном отсутствии притязаний со стороны автора на нравственную или безнравственную цель. Факты говорят громче слов; верное изображение нравственного безобразия могущественнее всех выходов против него. Однако ж не забудьте, что такие изображения тогда только верны, когда бесцельны, когда созданы, а создавать может одно вдохновение, а вдохновение может быть доступно одному таланту, следовательно, только один талант может быть нравственным в своих произведениях!» (1, 176). Художник, творящий в состоянии «поэтического сомнамбулизма», и мыслитель - понятия для Белинского нетождественные и неравноценные: «Когда поэт творит, то хочет выразить, в поэтическом символе, какую-нибудь идею... Но ни выбор идеи, ни ее развитие не зависит от его воли, управляемой умом, следовательно, его действие *бесцельно* и *бессознательно*» (1, 165). Одним из «ответов» Гоголя на суждения критика о «бесцельности» произведений искусства представляется реплика Первого комического актера в «Развязке «Ревизора» (1846): «Десять лет играетя на сцене «Ревизор». Все более или менее нападали на тягостное впечатление, им производимое, а никто не дал запроса: зачем было производить его? - точно как будто бы автор должен был писать свою комедию очертя голову и не зная сам, к чему она и что выйдет из нее» (4, 460). Теория бессознательности творчества и нравственной индифферентности художника как один из определяющих критериев эстетической ценности художественного произведения в критическом наследии Белинского - одно из наиболее уязвимых мест, где, если воспользоваться характеристикой Ю. Айхенвальда, «одна страница ... не отвечает за другую; <...> всякую цитату из Белинского можно опрокинуть другою цитатой из Белинского» [27]. Однако наблюдения над тем, каким образом Белинский применяет эти критерии к конкретным произведениям, позволяют увидеть в этом свою логику. В статье «О русской повести...» в неприятии критиком, например, повести Гоголя «Портрет» слова «ум» и «фантазия» звучат почти нейтрально: «Портрет» есть неудачная

попытка г. Гоголя в фантастическом роде. Здесь его талант падает, но он и в самом падении остается талантом. Первой части этой повести невозможно читать без увлечения... <...> Но вторая ее часть *решиительно* ничего не стоит: в ней совсем не видно г. Гоголя. Это явная приделка, в которой работал ум, а фантазия не принимала никакого участия» (1, 180). В более поздних работах Белинский, несмотря на разнообразные перестановки акцентов в понятиях «ум», «галант», «рефлексия», «непосредственность творчества» и т. п., вполне конкретен: «непосредственность» понимается им как «верность действительности» и соотносится с идеей о «социальности» искусства. В «пушкинском» цикле критик пишет: «Каждый умный человек вправе требовать, чтоб(ы) поэзия поэта или давала ему ответы на вопросы времени, или, по крайней мере, исполнена была скорбью этих тяжелых, неразрешимых вопросов» (статья пятая).

Если обратиться к некоторым толкованиям Белинским сочинений Гоголя (от ранних к поздним), то можно заметить, что чем менее удачны попытки критика найти в сочинениях Гоголя соответствия своим эстетическим установкам, тем более категоричными становятся его оценки. Так, например, в статье 1842 года «Объяснение на объяснение по поводу поэмы Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» Белинский замечает: «...Удивительная сила непосредственного творчества, в свою очередь, много вредит Гоголю. Она ... отводит ему глаза от идей и нравственных вопросов, которыми кишит современность, и заставляет его преимущественно устремлять внимание на факты и довольствоваться объективным их изображением» (5, 156). В повести «Рим» Белинского наряду с «удивительно яркими и верными картинами действительности» явно не устраивают «косые взгляды на Париж и близорукие взгляды на Рим» [28]. На предвзятость суждений критика указал сам Гоголь в письме к С.П. Шевыреву от 1 сентября н. ст. 1843 года: «Белинский смешон. А всего лучше замечание его о «Риме». Он хочет, чтобы римский князь имел тот же взгляд на Париж и французов, какой имеет Белинский. Я бы был виноват, если бы даже римскому князю внушил такой взгляд, какой имею я на Париж. Потому что и я хотя могу столкнуться в художественном чутье, но вообще не могу быть одного мнения с моим героем» (9, 209).

Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что намерение Гоголя открыть читателям и критикам подлинный смысл своих произведений, реализованное в написании в той или иной форме («автокомментариев» к ним («Выбранные места» — наиболее развернутый «автокомментарий») как «ключей» к разгадке авторского замысла, было по существу не замечено Белинским. В частности, это относится к оценке не принятой критиком второй редакции «Портрета» (Гоголю дается совет переделать повесть в современном духе! (5, 154)); «Театрального разъезда» (одного из «ключей» к неадекватно понятому современниками «Ревизору»), где Гоголь, по мнению критика, «является столько же мыслителем-эстетиком, ... сколько поэтом и

социальным [Курсив мой. - Е.Б.] писателем» (5, 384). Наконец, и в интерпретации «Мертвых душ», несмотря на нередко глубокое и тонкое проникновение в гоголевский текст, присутствует явно пренебрежительное отношение к замыслу автора (имеется в виду предполагаемая трехчастная композиция поэмы): «Кто знает, впрочем, как раскроется содержание «Мертвых душ»? <...> Много, слишком много обещано, так много, что негде и взять того, чем выполнить обещание, потому что того и нет еще на свете; нам как-то страшно, чтоб первая часть, в которой все комическое, не осталась истинною трагедией, а остальные две, где должны проступить трагические элементы, не сделались комическими - по крайней мере, в патетических местах... <...> Нам обещают мужей и дев неслыханных, каких еще не было в мире и в сравнении с которыми великие немецкие люди (т. е. западные европейцы) окажутся пустейшими людьми» («Объяснение на объяснение...»; 5, 146,153) [29]. В библиографической заметке Белинского 1846 года о 2-м издании «Мертвых душ» уже звучат интонации зальбруннского письма 1847 года; лирические отступления в поэме («мистико-лирические выходки»), по мнению критика, «отзываются не чем иным, как парадоксами человека, сбившегося с своего настоящего пути, ложными теориями и системами, всегда гибельными для искусства и таланта» [30], а предисловие «грозит русской литературе новой великой потерей прежде времени» (8, 511). Последняя мысль окончательно утвердилась в сознании критика по выходе в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями».

Таким образом, ситуация 1847 года по существу не оказалась чем-то неожиданным как для Гоголя и Белинского, так и для многих современников: С.П.Шевырева, князя П.А.Вяземского, А.Григорьева и др. Характерно, что, подвергая критике идейные позиции автора «Переписки с друзьями», Белинский почти полностью исключает из поля зрения эстетическую сторону книги.

Очевидная несовместимость мировоззренческих и литературно-эстетических воззрений Гоголя и Белинского (помимо вышеназванных аспектов, они существенно расходились в оценках творчества Н.М.Языкова, Г.Р.Державина, Ф.М.Достоевского, И.С.Тургенева и др.), а также произвольные интерпретации критиком гоголевских сочинений сказались и на характере их личных взаимоотношений. Желание Белинского сблизиться с Гоголем не вызвало ответного отклика - критик был вынужден признать неудачность подобных попыток [31], охарактеризовав в одном из писем к В.И.Боткину (от 20 апреля 1842 года) свои отношения с Гоголем как «ложные» (9, 511). Однако при этом нельзя согласиться с мнением некоторых исследователей об однозначной недооценке Гоголем критиком Белинского. С одной стороны, в письмах Гоголь (в том числе и в письмах 1847 года к самому Белинскому) постоянно разъясняет глубинный смысл

своих сочинений, не замеченный критиком: «Насмешки и нелюбовь слышалась у меня не над властью, не над коренными законами нашего государства, но над извращеньем, над уклоненьями, над неправильными толкованьями... Нигде не было у меня насмешки над тем, что составляет основание русского характера и его великие силы» (неотправленное письмо Белинскому (конец июля - начало августа 1847) (9, 397-398). Те же мысли были высказаны Гоголем и в отношении «Переписки с друзьями» в письме к Н.Я.Прокоповичу от 20 июня н. ст. 1847: «Я прочел на днях критику во 2 № «Современника» Белинского. Он, кажется, принял всю книгу написанного на его собственный счет и прочитал в ней формальное нападение на всех разделяющих его мысли. Это неправда; в книге моей ... есть нападение на всех и на все, что *переходит в крайность*» [Курсив мой. — Е.Б.] (9, 388). Но в этом же письме Гоголь не забывает сказать о Белинском и другое: «...Как бы то ни было, человек этот говорил обо мне с участием в продолжение десяти лет. Человек этот, несмотря на излишества и увлечения, указал справедливо, однако ж, на многие такие черты в моих сочинениях, которых не заметили другие, считавшие себя на высшей точке разумения перед ним. И я заплатил бы этому человеку неблагодарностью, когда я умею отдавать справедливость даже тем, которые выставляют на вид и отыскивают во мне одни недостатки! Напротив, я в этом случае только обманулся: я считал Белинского возвышенней, менее способным к такому близорукому взгляду и мелким заключениям» (9, 388).

Полемика с Белинским заставила Гоголя поставить вопрос об объективности критики. Мысль о необходимости непредвзятого критического подхода неоднократно проводится в письмах Гоголя 1847 года, где, говоря о «людях с горячим темпераментом, не рассматривающих того, что выведен вывод только из двух, из трех сторон дела, а не из всех» (письмо к П.В.Анненкову от 12 августа <н. ст. 1847> года; 9, 407-408), писатель имеет в виду прежде всего Белинского, который «видит совершенно одну сторону дела и не может даже подумать *равнодушно* о том, что существует другая сторона того же дела» (письмо к графу А.П.Толстому (около 14 августа н. ст.) 1847 года; 9, 410). Но в этом можно усмотреть и косвенное напоминание критику о его тех же самых идеях, высказанных ранее: «Чтобы произнести суждение о каком-нибудь поэте, тем более великом, должно сперва изучить его, а для этого должно войти в мир его творчества не иначе, как забыв *его, себя и все на свете*. В этот мир не должно вносить никаких требований, никаких заранее приготовленных понятий и вопросов, никаких страстей, а тем менее — пристрастий, никаких

убеждений, а тем менее – предубеждений» («Сочинения Александра Пушкина», статья пятая; 6, 253).

Одним из результатов диалога Гоголя с современниками в связи с книгой «Выбранные места...» стала, как известно, эстетическая программа Гоголя, изложенная в письме к Жуковскому от 10 января н. ст. 1848 года («Искусство есть примирение с жизнью»), которое предполагалось поместить во 2-м издании «Перестыки» вместо «Завещания», а также в «Авторской исповеди», опубликованной лишь после смерти писателя. Однако основные положения этой программы были намечены уже в 1847 году в неоправленном письме к Белинскому как напоминание критику о его прежнем пути: «Что могло быть прекраснее, как показывать читателям красоты в твореньях наших писателей, возвышать их душу и силы до понимания всего прекрасного, наслаждаться трепетом пробужденного в них сочувствия и таким образом прекрасно действовать на их души? <...> Литератор ... должен служить искусству, которое вносит в души мира высшую примиряющую истину, а не вражду, любовь к человеку, а не ожесточение и ненависть» (9, 397, 403). Таким образом, ситуация 1847 года стала для Гоголя не только кульминационным моментом, разрешившим недоумения в многолетнем «споре» с Белинским, но и послужила импульсом к продолжению поиска новых творческих решений на пути, названном К. Мочульским «религиозным оправданием культуры» [32].

1. См., например, мемуарный очерк П.В. Анненкова «Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года»: «Великую ошибку сделает тот, кто смешает Гоголя последнего периода с тем, который начинал тогда жизнь в Петербурге, и вздумает прилагать к молодому Гоголю нравственные черты, выработанные гораздо позднее, уже тогда, когда свершился важный переворот в его существовании» (*Анненков П.В. Литературные воспоминания.* М., 1989. – С.57 - 58).

2. Миссия Гоголя выражено, в частности, в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Рожден я вовсе не затем, чтобы произвести эпоху в области литературной. (...) Дело мое — душа и прочное дело жизни» («Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ»).

3. См. об этом, например: *Степанов Н. Л. Белинский и Гоголь // Белинский - историк и теоретик литературы.* – М.- Л., 1949; Мельниченко О. Г. Гоголь и Белинский (К вопросу о влиянии Белинского на Гоголя) // *Ученые записки Вологодского государственного педагогического института им. В. М. Мологова.* – Том седьмой, филологический. – Вологда, 1950.

4. *Вишневский П.И.* И.В.Гоголь и В.Г.Белинский. Нижний Новгород, 1912; Аневский С. Гоголь и Белинский //Образование. — 1902. — № 2-4; Александровский Г. В. Гоголь и Белинский. — Киев, 1902 и др.

5. *К.В.Мощельский.* Духовный путь Гоголя (1954), прот. В.Зеньковский. Гоголь (1961); Д.Чижевский. Незвестный Гоголь (1951).

6. *Виноградов И.* Гоголь и Белинский: к истории полемики //Гоголевские студии. — Нежин, 1999. — С.50-73; Виноградов И.Л. Гоголь — художник и мыслитель: христианские основы мирозерцания. — М., 2000.

7. *Воропаев В.А.* «Духом схимник сокрушенный...». — М., 1994; Воропаев В.А. И.В.Гоголь: жизнь и творчество. — М., 1998.

8. *Дуняев М.М.* Православие и русская литература. — Ч.II. — М., 1997.

9. *Лазарева А.И.* Духовный опыт Гоголя. — М., 1993.

10. *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: В 14 т. Без м. и сл. Т.1. — 1952. С. 533.

11. *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. СПб. 1996. — Т. 15. Письма (1834 - 1881). — С.67

12. Цит. по: *Вишневский П.И.* И.В.Гоголь и В.Г.Белинский. — Нижний Новгород, 1912. — С.125.

13. *Белинский В.Г.* Собрание сочинений: В 9 т. — Т.9. — М., 1982. — С. 479. (Далее сочинения и письма Белинского, за небольшими исключениями, цитируются по этому изданию. В тексте статьи и примечаниях ссылки на названное издание приводятся в круглых скобках с указанием тома и страницы, номер страницы комментариев дается курсивом). Ср. с цитируемым фрагментом замечание Гоголя в связи с критикой книги «Выбранные места» в несопоставленном письме к Белинскому: «Как отвечать на которое-нибудь из ваших обвинений, когда все они мимо?»

14. См. примечание 6.

15. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 9 т. — Т.6. — М., 1994. — С. 183-184. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте статьи и примечаниях в круглых скобках с указанием тома и страницы, номера страниц комментариев дается курсивом.

16. Указанный план изложен в примечаниях Белинского к статье «Разделение поэзии на роды и виды» (6, 561).

17. Там же (6, 561).

18. Название статьи принадлежит Н.Х.Кетчеру (см.: Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. — Без м. и сл. — 1953 - 1959. — Т.5. — С.850).

19. Достоевский имеет в виду статью Н.И.Страхова «Бедность нашей литературы», вышедшую отдельным изданием в 1868 году (см.: Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. — СПб, 1996. — Т.15. Письма (1834 - 1881). — С.486, 770).

20. Как известно, некоторые оценки Белинского таковыми и остались (например, критиком так и не были по-настоящему признаны сказки Пушкина, «Повести Белкина» — см. статью II цикла «Сочинения Александра Пушкина»).

21. Рецензия 1836 г. на 4-часть «Стихотворений Александра Пушкина» (в нее вошли «Песни западных славян», «Элегия (Безумных лет угасшее веселье...)', «Разговор книгопродавца с поэтом», сказки — всего 26 произведений), изданную в 1835 г., будет проникнута теми же настроениями: «Вообще мало утешительного можно сказать об этой четвертой части стихотворений Пушкина. Конечно, в ней виден закат таланта, но таланта Пушкина; в этом закате есть еще какой-то блеск, хотя слабый и бледный.» (1, 469).

22. См., например, в статье пятой школы: «...По своему воззрению Пушкин принадлежит к той школе искусства, которой пора уже миновала совершенно в Европе и которая даже у нас не может произвести ни одного великого поэта. Дух анализа, неутомимое стремление исследования, страстное, полное вражды и любви мыслительное сделалось теперь жизнью всякой истинной поэзии. Вот в чем время опередило поэзию Пушкина и большую часть его произведений лишило того животрепетливающего интереса, который возможен только как удовлетворительный ответ на тревожные, болезненные вопросы настоящего» (6, 287).

23. Так, о вышедшей в 1834 году сказке П. П. Ершова «Конек-горбунок» Белинский отзывался как о произведении «без художественного достоинства», а об авторе — как о «молодом человеке без таланта» (Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. — Т. 1. — С. 106). См. об этом также: Литературный архив. — СПб., 1994. — С. 147.

24. Исключением из этого были суждения Белинского в «примирительный период» (см. его статью начала 1840 года «О детских книгах»).

25. Название «Сказки о лопе и о работнике его Балде» в цензурной редакции, опубликованной в 1840 году в журнале «Сын Отечества» (6, 641).

26. См. также фрагмент «О народных сказках» (6, 530 - 544).

27. *Михельсольд Ю. И.* Силуэты русских писателей. — М., 1994. С. 503, 509.

28. См. также письмо Белинского к В. П. Боткину 1842 года («Страшно подумать о Гоголе...» (9, 502)).

29. Ср. фрагмент из «Четырех писем по поводу «Мертвых дун» в «Выбранных местах...»: «Вывести несколько прекрасных характеров, обнаруживающих высокое благородство нашей породы, ни к чему не поведет» (6, 82).

30. В более резкой форме Белинский выразил эту мысль в письме к А. И. Герцену от 6 апреля 1846 года: «У художественных натур ум уходит в талант, в творческую фантазию, — и поэтому в своих творениях, как поэты, они страшно, огромно умны, а как люди — оравивенны и чуть не глупы (Пушкин, Гоголь)» (9, 592).

31. См. письма Белинского к В. П. Боткину 1840-1842 гг.

32. *Мочульский К. В.* Великие русские писатели. — СПб., 2000. — С. 103.

ГОГОЛІВСЬКІ ПЕРЕМОВИ (діалогіка роздвосння та узваємнення)

Діалог перший: «ТАРАС БУЛЬБА»

Гоголь № 1. Проклидайся, брате! Чуєш? — новина: у школах незалежної України вивчають мою творчість як російського письменника...

Гоголь № 2. Уже знаю, знаю. Ця чулася щойно мені наснилася: вивчають «Странну помету» і «Тараса Бульбу». Дивні діла твої. Господи: від кого ж стала незалежною моя Батьківщина — від мене? Я, українець, написав повісті про українців, про рідну землю, а вони, мої нащадки, зараховують усе до чужоземного надбання! Дива... Якщо це не сон, то виходить, мої снашкоємці — закордонні, хоч і підперезані власним кордоном...

Гоголь № 1. Та не ображайся, прости. Адже ти сам змалював бульбівщину як майже «нічийну землю», «спорное, нерешенное владение» («Т.Б.», 1835, р. I), розхристане безкордоння, край без країв. Отож ту незайманщину і зайняла Росія — історично і закономірно, за правом централізованої сили, зцементованої імперії, де і віра, до речі, — всесидний і всевимогливий абсолют, монолітна скеля з суцільного каменя («Т.Б.», р. XII). Ясно, як білий день, що серед трофеїв переможць привласнив і мої повісті.

Гоголь № 2. Твої — нехай, а мої — зась, бо вони усім єством своїм, як тепер кажуть, менталітетом, принципово протилежні отому централізму і монолітності. Казармений колективіст мої українські повісті навіть прочитати до ладу не може. Що був п'ятикниж про «Странну помету» Бєлінський? — «сложное понятие о народности!» (1842). А про «Бульбу»? — «замечательные подробности битв», «возвышенный тон, проникнутый лиризмом» (1843). Такі компліменти гірші хули. Куди йому з позиції «єдино-вірного» поняття про вірноціданську народність збагнути дві жахливі трагедії, де всі гинуть, де навіть літери наляглися кров'ю! («С.П.», р. XV).

Гоголь № 1. Не перебільшуй з однобіччя — Петербург, хоч і не відразу, збагнув повісті і про себе, і про Малоросію. І включив у «золоту», «августійшу» традицію ХІХ ст.

Гоголь № 2. Напозір — так, а по суті — не так! Аристократичний красень, класицистично-розумовий, регулярний і розцінований Петербург хіба дивувався моїм фантазмагоріям. Ось коли в підвалах палаців заторохтіли сховані кістяки і «маленька людина», «божевільний повстанець» Свєтій перелав естафету нецрикаяного вєптанія похмурим лабірінтом «підпільним» героям Достоевського, — аж тоді мені знайшлося місце між ними. Мені дав притулок *Антипетербург!* Бо тільки шизофренік, тобто роздвосний розумом, може зрозуміти шизофреніка...

Гоголь № 1. Ради Бога, не ший цю клітку до справи. Кого зараз цікавить, хто на що хворів 150 років тому? Лишилися твори, про них і мова.

Обидві повісті мають ідеалом єдність, згуртування, бойове товариство і самовіддане побратимство. Хіба не прекрасно пояснює пан Данило: «Козацькі серця, коли зустрінуться де, як не виб'ються з грудей одне одному назустріч!» («С.П.», р. II). «Друг другу навстречу», — це формула не тільки дружби, любові, а й одвічної синергії, божественної гармонії, універсальної рідноти — людини, світу і Бога. А що надихало пісню сліпого бандуриста у Глухові? Первинний «рай», де в Івана з Пестром «усе навпіл», «усе порівну» («С.П.», р. XVI). Те саме для Бульби: «Немає святіших уз над товариство!» Бульба наголошує, подвоєю слова: *породичатися родством* за душею, а не за кров'ю, — ось вища здатність людини («Т.Б.», р. IX). А єдність колективу зумовлює цілісність особистості. Своєю чергою цілісна особистість діє органічно, «любить не те, щоб розумом або чим іншим, а всім, що дав Бог. усім, що с...» (там само), а тому здатна на прекрасні вчинки, на подвиг, самопожертву. Отож Бульба і Остап стали для читачів узірцями моральної доблесті. Їхню смерть я навіть стилізував під Христову.

Гоголь № 2. Третьюрядний персонаж Остап справді безгрішний агнець жертвний, але хіба не докір учувається в його вигуку «Батько! де ти?», так само як у Христовому — «Отче, навіщо полишив мене?» А розлізтий Бульба, що горить разом з axis mundi свого світу — дубом (хрест Ісусів не горів!), це апокаліпсис, знак Руїни, кінець козацтва, якому цереламано вісь, хребет. А також — гісна і воздаяння за гріхи (аутолафе як очищення вогнем). Бо хіба не Бульба со товариші винний у страшному розгромі? Якби лишався добropорядним хutorянином, любив (а не бив) жінку, орав землю, то газдував би і гараздував. Як і належало тоді українцям — напівгрекocіям і напівохоронцям, воїнам. Але втратив золоту середину, міру у забаганках. Закортіло безберегої свободи, легкої здобичі, легендарної слави, ще й гарту синам. Його спокусила липарська цілісність. Ідеал звабив його на мавівці, на авантюри. Відсік жінку і любові, побут і працю, але шляхетної монолітності не досяг: січ — напівгультейська і напівармійська. Доводиться хитрувати, аби спровокувати війну («Т.Б.», р. IV). Роздвоєність триває. Бульба схвалює Остапа, котрий цілеспрямовано і розраховано йде до мети (перемоги), та він милується і Андрієм, котрий «шалсні пестонці і насолоду вбачав у битві» («Т.Б.», р. V). Б'юся об заклад, що для Бульби важливіша не перемога, не мета, а спосіб — пафос кривавого бенкету, «улоєние в бою И в битве мрачной на краю» (Пушкін). Не стільки віра православна і патріотизм його мотивують (попри красномовні декларації), скільки міф спільної справи, дух єднання, який розчиняє відчужену відокремленість у л'янкому «ми», розширює горизонт свободи (а також свавілля) і стократ примножує можливості. Війна — спосіб збутися власного індивідуалізму, «родової шлями» хutorянства. Аби владнати внутрішню незгоду з самим собою, потішити душу, вгамувати ядучу пристрасть (любов?) до пекельної небезпеки, — для цього ризикувати синами і покласти стільки голів? Занадто дорога ціна! Та Бульба, мов з лашцюга зірвавшись, готовий платити

шинкареві Марсу будь-яку ціну за криваве вино. Він-бо осідлав Чорта (козя). Його поляки мають за диявола. Двічі у повісті я змальовую дикі звірства, особливо проти жінок і немовлят (р. V, XII). Це що — християнська поведінка? Це що — захист рідної землі?

Гоголь № 1. А все ж Бульба досягнув цілісності: хоч не в любові, так у ненависті. Що вдієти? — жорстока доба. Хотів, як краще. Був вірний кодексу честі. Заради ідеї сина не пожалів. Не його провина, що всі вчинки підступно оберталися зворотними наслідками. Він сам — жертва суперечливих обставин. Покладався на Фортуну, а вона обернулася Фатумом. Ніхто не може перемогти Час, а Бульба змагався проти Історії. Загальний трагічний фінал був неминучий, тому і слава герою, який стоїчно стояв до кінця...

Гоголь № 2. Не так: і слава, і ганьба. Бо той фатальний лабіринт безвиході козаки створили власними руками. Коли занедбали січову церкву, пропиваючи дари. Коли раз по раз ділили армію і гинули обидві частини. Коли, безпектуючи, не фортифікували Січ, а віддали на турецьку поталу. Коли проспали в'їзд обозу з харчами в Дубно. Коли лютували над усяку міру, і совість, і людяність. Ти виправдовуєш і синовбивство? Таж унаслідок цього злочину і Остап у полоні приречений, і Бульба напівмертвий, і все козацтво розбите. Тією немилосердною, камінною, проклятою кудею вже визначено крах роду та, за повістю, всієї української справи. Хіба не напрошується порівняти Бульбу з батьком-чаклуном зі «Страшної помсти», котрий убивав дочку і весь свій рід? Як той чаклун, зарівавши святого схимника (зіставимо з «печерно-камерним» відвіданням Варшави, де Бульба на власні очі бачить наслідок свого життєвого вибору, — як ріжуть «святого вицаря»...), не знаходить собі місця на землі і плує в просторі, так і Бульба, втративши сенс життя і будь-яку мету, безладно гасає Польщею, паєть 18 містечок, 40 костелів і не може втамувати жагу помсти. Фактично він мстить світові. Він остаточно перетворився на диявола (зі «звичайного розбійника», р. XII). Хоча бісівські риси негативізму, нищення і підпалювання жевріли в ньому від початку, ще на хуторі, завуальовані гумором.

Гоголь №1. Твоє критиканство зайвий раз переконує, що правильно я зробив, коли передсмертному монологу Бульби надав могутньої сили, незламної віри, безстрашя і пророчої візії про руського царя. Очищення вогнем, екстатичний спалах духу, виголос найглибшої правди... Така переконаність, така цілісність натури, мужність, така повнота самосвідомості викликає захват, стає прикладом для читачів і просто не може не здійснитися у потужному суспільному єднанні на чолі з кесарем. Незламність! Пафос скелі! Сила, якій ніщо не здатне протистояти!

Як жалюгідно порівняно з цим виглядає дворушництво, двоєдушя, безпринципність, лицемірство. Зокрема, твоє двоєдушя, мій Гоголю № 2. Так, козаки душелнили жидів. Бо вони заслуговували зневаги. Як шакалі, що харчуються покидьками левів. А зрадників розстрілювали за будь-якої війни. Вица міра — на варті армійської дисципліни, морального духу. За межевої

ситуації на краю, за кардинального екзистенційного вибору не може бути двох прав, ще й вагання між ними...

Гоголь № 2. Поміляється! Як і всі ті, хто виходить з однієї, «єдино-вірної» точки зору. Який же «екзистенційний вибір» ти пропонуєш, якщо нема з чого вибирати? А позбавлений вибору — вже не людина. У кращому разі — автомат, механічна лялька. Андрій з двох цінностей обрав любов. Коли він освідчується полякці і знаходить порозуміння, тактовність, дзеркальне увзаємнення двох широстей, а також жіноче милосердя (чим був обікрадений у суворій Січі), то це і є розв'язок усіх суперечностей багатостраждальної історії — соціальних, міжнаціональних, мовних, міжконфесійних...

Чому євреї та араби — стіна на стіну в Палестині? Бо немає перехресних шлюбів. Потрібні Ромео і Джульєтта, аби переступити зашкарублі кордони. Тільки у любові зав'язується розв'язок проблемностей світу. Бульба мріяв убити полячку; він зарівав би й онука — як мстивий чаклун. А Андрій став на шлях порятунку для всіх. Але, на жаль, не втримав рівновагу на хисткій межі, на середній компромісу, примирення і толерантності. Мабуть, знову закортіло «подвігів». (Кажу це, як на сновіді: «забуття» Андрієве батьківщини я списав із себе, коли двічі міняв «батьківщину душі» — Україну на Рим, а Рим на Петербург, шоразу «забуваючи» попереднє ототожнення). Зрада Андрієва не в тому, що перекинувся до поляків, а в тому, що підняв зброю проти батьківщини. Тобто став на один бік — протилежний, втративши двобічність, а з нею — і тверезе (інтерференційне, голографічне, об'ємне) бачення реальностей, зваженість. Отож і захопився, і погнав коня, і наразився...

Гоголь № 1. Ха, тоді твій ідеал — безхребетний Янкель! Шлигун на всі боки і пройда, визискувач і хитруц, батьківщина якого — прибуток. Ось хто майстер долати кордони, гнучко плазувати між гострими вістрями, втиратися в довіру, маневрувати між альтернативами, враховуючи собі на користь протилежні інтереси. Швіроку знайшов узірць! У прямудушній Росії хитрожоних жидів завжди підозрювали у зраді. Та й в Україні глузували: «переодягнутья один жидом, а другий чортом, почнуть цідуватися, а потім чубитися» («Вечір напередодні Івана Купала»).

Гоголь № 2. По-перше, прикро, що мій двійник бере аргументом великоросійський антисемітизм, приперчуючи грубощами. По-друге, Янкель має радикальну перевагу проти героїчних персонажів новісти: він нікого не вбивав. Навпаки: врятував Бульбиного брата, ледве не врятував Остапа, самого Бульбу визволив у Варшаві від гайдука, а його родичка-жидівка вилікувала півмертвого ватага. Дякувати треба, а не бити пику. Янкель-маркітант харчує і козаків, і поляків, у деякому сенсі — окормлює. Кого він зрадив? Він не мав зобов'язань вірності перед ворогуючими сторонами. Звідки взялося, що він — брехливий лицедій? Янкель широко захоплений вчинком Андрія і радісно повідомляє Бульбі, що його син — «як сонце»!

(«Т.Б.», р. VII). Бульба не вірить, але провира ріже правду, як скло. Чужина Янкель пишається Андрієм, а рідний батько — ганьбус. Мов огонь і вода, зітнулися два погляди на життя, два світогляди. Який з них переважає?

Гоголь № 1. Тут відповідь однозначна. Як автор я всі симпатії віддав міцним козакам, а крутіїство — заставрував.

Гоголь № 2. Як співавтор я всією логікою подій довів безвихідь непримиренного ворогування. На шляху прямолінійного ригоризму втрачають міру, розважливість і просто розум. А далі — безумні рішення, вчинки, і неминучий крах. Усі гинуть! І такий процес ти супроводжуси симпатією? Серце тебе обманює. Міркуючи тверезо, за фактами, Янкель і його плем'я мають найбільше шансів перемогти у тій історичній катавасії, тобто вижити, зберегтися. А також збагатитися і примножити рід. Взагалі, пристосовувати себе до обставин — куди достойніше для людини, ніж силоміць переламувати обставини. Отож Янкель хоч і не декларує, та на ділі обстоює загальнолюдські цінності, насамперед життя і добробут. Такі, як він, снуючи між запеклими, мимоволі сшивають рани, тріщини і розриви на тілі вселюдського співбуття. А запеклі, особливо «ідейники», розмежують, часто шаблею, і перші потрапляють у пастку власними руками змурованої обмеженості.

Гоголь № 1. Я не соціолог, а митець. І звісно співчуваю моїм нездоланим героям. Більше того, громадянин Росії, я милуюся першовитоками нашого національного духу. Росіянин, я люблю Малоросію і цього не приховую. Ностальгую... Для того й обрав трагічний сюжет, аби звеличити моїх козаків, оіоестизувати, викликати спочуття до страдників. Зрештою, головне — не головинше, а сердечне: співпереживання, катарсис. У пафосі еднаються душі. А повість таки зворушує, захоплює, отже — гуртує і виховує. І ніхто не переконає мене, що це дарма, що це омана!

Гоголь № 2. А я й не збирався тебе пере-переконувати. Просто мені, українцеві (не за нашиортом, а всім еством), гірко усвідомлювати розпад у кореневих засновках рідної історії та ментальності. Батько і син шастія зустрічі виражають навкулачки! І по «Диканьці», і по «Миргороді» кривиники ворогують. Чому? З якої речі? Що доброго в тому, що ми з тобою сперечаємось? Хіба те, що маємо нагоду критично обговорити позиції. І з різних боків оцінити ситуацію. І гнучкіше наблизитися не до істини, ні — до взаєморозуміння...

Отак і в повісті я намагався урівноважити резони і підстави різних життєвих засад. Матері, батька, синів, жидів, поляків... У кожного своя правда. Я дав їм літературне життя не для замилювання чи звеличення, а щоб могли виявити, виправдати і випробувати свої позиції, точки зору. А логіка

подій і критикує, і зважає кожного об'єктивно. Бо вже час розібратися нарешті, чи соромно, чи кумедно, чи роковано — бути українцем? Залюблене серце сліше — тут потрібний пильний розум!

Гоголь № 1. Мудрагельна ти голово: більше питань, ніж відповідей. Проте... намір схвалюю. Кризь твої рефлексії і рефлексії щось таки блимає, мерехтить. Йди на вогник — я тебе чекагиму коло багаття.

Діалог другий: «СТРАШНА ПОМСТА»

Гоголь № 1. З чого почнемо?

Гоголь № 2. 1831 року, коли я писав «Страшну помсту», в церкві м.Скаторинослава під час хрестин на священникові раптом загорівся одяг. (Немовля вродилося таке кволе, що батьки поквапилися охрестити.) Полум'я збили, риза тліла, та священник докінчив обряд. Дівчинка росла лунатиком, блукала сомнамбулою, вдома її супроводжували стукіт і голоси. Засвідчено, що вона поглядом рухала предмети, бачила невидиме і т.п. Чи не містика моїх повістей вселилася в Олену Петрівну Блаватську?

Гоголь № 1. Вона продовжила традицію авантюристів Просвітництва, які у XVIII ст. відвідували Росію: Сен-П'єр, Білінштейн, Казанова... Це не має відношення до української народної демонології. Я скористався простодушними віруваннями та наївними забобонами з суто художнього метою: прикрасити, додати екзотичних барв, справити емоційне враження. Для романтика це звичайний прийом. Навіть для реаліста (а я ще й реаліст) тут немає нічого дивного: правдивий опис побуту включає й етнографічний матеріал. Сподіваюсь, я досить точно відтворив байки, чути в Україні.

Гоголь № 2. Ні, далеко не точно. Бо я нахилив перо: у «Ночі перед Різдом» — в бік гумору і комедії, а в «Помсті» — у бік трилеру. Ти ж не заперечуватимеш, що та сама чортівня в «магнітно-магнетичному» полі веселощів або жахів набуває протилежних властивостей (модальності). Дві повісті — дзеркальні. Я ще й позначив перехід — пуп між ними. У «Ночі...» все стягується до прикінцевої *мальованої каки* навпроти віттаря, а на початку «Помсти» ця «кака» оживає навпроти двох ікон. У «Ночі...» Вакула володіє бісепятком, а в «Помсті» людьми володіє потойбічний світ. І т.д. Така розбіжність куди перевершує «суто художню мету»: зіставлено різні періоди історії («угодовський» і «героїчний»), різні моральні проблеми («перелюб – вірність» і «злочин – кара»), різні світогляди. Може йтися і про конфлікт онтологій.

Гоголь № 1. Конфлікт буттєвостей? Це постмодерна вигадка: реальність насправді єдина. Не випадково пан Данило раз у раз містичні теревені перекладає мовою соціальних зрушень. Катерина про сон: «батько — та сама потвора», а Данило миттєво перекодує: це «ляхи визирають знову» (р. IV). Поготів Горобець, котрий снам не вірить (р. XI). Узагалі, правовірні християни, мої козаки, як правило, самого сатани не бояться! А

звідси впливає, що чортівні для них не існують. Сон розуму породжує монстрів. У страху очі вицвітіли на корч, а бачать — стори. Не бачу видив інших персонажів сиріймаги усерйоз як факти. Бо всі реальні події повісті приписують реальні мотивування. До речі, пан Данило засудив свекра не за ворожіння (чи було воно, чи привиділося?), а за воєнно-політичну зраду (р. VI). Дитя могло захлинутися (р. XI). І т.п. Отож реалістична поверхня змалюваного життя достатньою мірою сама себе задовольняє, пояснює, зумовлює. І не вимагає потойбічних чинників чи пояснень. Інша річ, що нісія глухівського сліпця додає ще й містичний ключ до можливого тлумачення логіки подій. Це доважок до сюжету, що вже скінчився. Хто ж з нормальних людей співанки десь у Глухові вважатиме розгадкою для родоvodu на Наддніпрянщині?

Гоголь № 2. Якби мене обмежувався тим, що лежить на поверхні, то й повісті б не було. Уже в першому епізоді весілля етнографічно виразна поверхня святкового натовпу репаса посередній, і виникає «діра у бутті»: чаклун. З розділу в розділ ця тріщина ширшає, в неї угрузає Катерина, в неї один по одному провалюються, гинучи, члени родини. Воронка-водокрут! Зрештою дірка стає величезною, всепоглинаючою прірвою, куди звергнуто «корінь зла». Уподовж повісті поцейбіччя убуває, а потойбіччя прибуває, розростається, густішає. Тому фінальна легенда про Петра й Івана сиріймається теж як отвір вікно у потойбіччю — справжнє! — причиняє подій. Саме сліпий бачить розв'язок і остаточну істину. До речі, подібно і чаклун, коли «вмить умер і відкрив по смерті очі» (р. XV).

Ти правильно кажеш, що зміст допускає реалістичне прочитання. Але рівною мірою — і містичне тлумачення. Бо зображено два світи. Один зовнішній, другий внутрішній. Кожний зі своєю логікою. «Механізм» потойбічної зумовленості спершу прихований і потроху чимдалі з'ясовується, що і складає інтригу та сюжет. Двосвіття — дзеркальне. Але це не означає, що «задзеркалля» буттєвісно слабше, рангом дрібніше або сумнівіше, ніж наявні «земні» реалії. Навпаки: саме «наваповість» підпідку містить зворотний бік речей — сутісний, глибокий, розв'язковий. Там, углибині сцени, поза лаштунками-декораціями достовірно-вишуклого життя незримі автори і режисери сплітають сценарій, зеуюють спонукальні ниточки вчинків, вирішують долю світу. Адже твір — модель буття, а твір має автора — мене.

Гоголь № 1. Я не ховаюся за лаштунки і не приховую свого авторства. Не роблю таємниці навіть із таємниці: спрямування повісті — вивести усе нечисть на чисту воду. Ти фактично вважаєш головними діючими особами повісті — таємницю, страх і зло. Невідоме викликає страх, а згущення страху створює образ і силу зла. Мене обурює думка, що таємниче (диво), страшне (сни) і зло (помста) смикають за ниточки і приводять у рух якісь маріонетки. Я зображав живих людей! І дійсні суперечності між ними: родинні.

національні, релігійні, моральні. Інша річ, що ці суперечності часом обертаються ірраціонально, а людська сліпота те «завихнення» містифікує на фантоми. І виникає чорт. Згоден, чорт існує, але тільки для тих, нещасних, хто в нього вірить. Хто зі слабкості ладен тишитися ілюзією, мовляв, у недолі моєї і програші винен *хтось*, а не моя слабина. Пан Данило і Горобець — не такі. Вони належать до «золотого часу» «старого Конашевича» (р. IX), коли одиниця розросталася множиною, коли кожен могутнішав усіма. На жаль, час повісті уже зіпсутий: «Порядку нема в Україні, полковники й есаули гризуться, мов собаки. <...> Шляхетство наше все перемінило на польський звичай, перейняло лукавство... продало душу...» (р. IX). Ось головне в повісті — реальна бісвідина історії.

«Гризуться, мов собаки», — ось справжній відповідник притчі про Івана і Петра. Ось ключ розуміння подій — з погляду патріота, котрому болять занепад України. А решта чортовиння є абераціями зору, об'єктивованими немощами здрібнелих марновірів, а також літературним декором, аби приховати від цензури мій діагноз і висновок для співвітчизників.

Гоголь № 2. У такому разі повість не вивчали б у школах через 160 років. У тому й річ, що зміст розгортається не тільки в історичному часі, а й у метафізичному позачассі. У тому іншому вимірі поставлено вічну проблему: злочин і кара. Іван і чаклун — Каїн та Юда. Уповдовж сюжету відбувається ескалація злочинів: сварка і бійка родичів, убивства, намір інцесту, зрада (і Катерини, і батька) тощо. Коли чаклун зарізає схимника, зло переноситься вінця життя і стає абсолютним, укарбованим кривавими літерами у книгу Вічності. Тому «страшний суд» бере у свої руки сам бог. «Бог» з малої літери, бо він присуджує справедливо по-язичницькому: око за око і зуб за зуб. Петро затаїв і вчинив помсту, отже Іван теж одержує санкцію помститися. Причому в такий спосіб, що останній у роду «абсолютний зарізяка» коїть злочини проти себе (власного роду), мусить метитися самому собі і гризти самого себе. Я навмисне по два рази повторив: «мерці гризуть мерця» (р. XV) і «в бездонному проваллі гризуть мерці мерця» (р. XVI); а також: «але гриз би самого себе» і «гризе в страшних муках свої кості» (р. XVI). Ці подвоєння урезонансують головну думку: зло мусить зазнати дзеркального зла від себе самого. Бо безмір гріховності теж має міру. «І коли надходить час міри у злодійствах» (р. XVI), то покарання полягає у двобічній, симетричній гризоті самого себе, тобто безмірі страждань унаслідок рівноважної пастки.

У цьому вища справедливість, сиріч міра. Легко зрозуміти, що без виходу в цюгойбіччя і позачасся неможливо ні здійснити, ні навіть сформулювати ідею воздаяння і справедливості.

Гоголь № 1. Перебільшуєш! Для цього зовсім не обов'язково класти на шальки терезів цей світ і той світ, гріхи за життя і штрафи по смерті. Грекinya Феміда Юстиційвна терезує, не відкладаючи на потім. Пан Данило теж:

закував зрадника — і до страти. А ота самогризота зла — страшenna ідеалізація, далека абстракція, художньо найслабша частина повісті і просто натяг: ворон воронові око не викнос. Навіть чорти у пеклі не поводяться як павуки в банці. Від достеменних постатей на абсолютне тло (екран, стіну, сторінку) лягає протескна тінь — величезна, бо сонце України схилилося до یرугу. Годі надимати значення нічного псевдосвіту. Мов школярі — невдалу гіперболу: «Рідко яка птаха долетить до середини Дніпра!» Я кинув троп, а вони шукають сарб...

Гоголь № 2. Це не гіпербола! Невже і образ Дніпра ти виводиш на чисту воду? Я змалював Дніпро послідовно у трьох станах — погідному, нічному і буремному. Це мікромодель трьох станів світу повісті — гармонійного, злочинного і пекарного. Поверхня води віддзеркалює буття. Юнацьку поему «Ганц Кюхельгартер» я почав так: *Пленительно оборотилось все Вниз головой в серебряной воде...* А першопроза. «Сорочинський ярмарок», зав'язується на переїзді мосту: «все перекинулося, стояло і ходило догори ногами, не падаючи в голубу прекрасну безодню». Мене завжди хвилювало роздвоєння, зворотна симетрія, навпаківість альтернативного світу. А звідси — і сні, і потойбіччя. «Сидить пан Данило, дивиться лівим оком на писання, а правим у вікно» (р. IV). Так і я сидів і писав, і роздвоювався, маючи твір за «перевернутий» дублікат дійсності, а дійсність — за «недоредагований» варіант писання. Широкезний, безконечний Дніпро навіває стан медитації, межового півсну, в якому все починає двоїтися: «Гори — не гори... Ліси — не ліси... Луги — не луги...» (р. II). Тасмичне задзеркалля чарус і збуджує фантазію: «Ті ліси... не ліси: то волосся, поросле на коплатій голові лісного діда» (р. II). Левко з «Травневої ночі», засинаючи, «перселелвся в глибину» нічного ставу, де «перекинувся» панський дім, і перейшов в агнісвіт. Навіть Оксанка з «Ночі напередодні Різдва», милуючися собою в люстерці, раптом страхастся: «...чорні коси? Ох! Їх можна злякатися ввечері, вони, мов довгі змії...»

Маємо типово бароковий мотив дзеркала — відображення роздвоєності світу на божественний і демонічний з напруженим їх зіставленням, співвідношенням, конфліктами і переходами. Дніпро теж двобічний: і ласкавий, і жахливий. Його «дзеркальна дорога» тримає у темному полоні свосму всі зірки — як відьма Солоха, як чаклуи під час ворожіння в замку. Та є на Дніпрі особливе місце — середина. Цей топос прокралається в текст спершу тихо і непомітно — ілюзітно: «*Посередині Дніпра шлив дуб*» (човен, р. II). Далі — натяком: «Холодний Дніпро буде мені могилою...», — каже Катерина (р. III). Через 4 розділи пан Данило нібито відповідає: «Я б тебе зашниц тоді в міпок і втопив на самій *середині* Дніпра!» (р. VII). В час гніву хвиля з нуртизни, яка «ковтає, як мух, людей», впливає чаклуи (і далі вперше жахливий зазнає жаху, — р. X). Отже, середина — гинле місце, провалля до інферно. «В *середину* ж Дніпра... не сміють глянути: ніхто...» — і щільно за цим слідус: «Рідко яка птаха долетить до середини Дніпра». До

чого ж тут гіпербола? Це варіант фольклорних формул: «Сюди ні птах не долетить, ні звір не добіжить»; «сюди ворон костей не занесе». Бо йдеться про край світу, межу і заломлення у потойбіччя.

Гоголь № 1. Переконав, переконав. Та я ніколи і не заперечував двосвіття. Я тільки проти того, щоб воно оберталось шизофренією. Ба, люстро гарно надається до краси, до самоусвідомлення. Але, як зазначав Ф.Гарсія Лорка, «стерезіться задивлятися у глибину чорних дзеркал». Пастернак додавав: «Ціліться у мене п'ятьма ночі // Тисячню біноклів на осі...» Бач, одна справа — естетична симетрія, хай навіть культурологічна описувана структура, а інша — *буттєва рівновага, рівнозначущість* знаного і вигаданого. В останньому другому випадку нормальне життя підпадає під суцільну хворобливу підозру. А звідси нещасні висновки: «все на світі обман, все здається нам не тим, чим воно є насправді», — більше того: «Я цілком переконався в тому, що плітку сплітає чорт, а не людина» (з твого листа до П.Ф., Москва, 6 грудня 1849). Це вже клініка...

Не розумію, навіщо школярів України ставити на роздоріжжя — студіювати «Страшну помсту», звідки стежина-покруч може завести у нетрі?

Гоголь № 2. Не турбуйся, діти завжди долали страх за допомогою фольклорних страшиць, жахливих історій, чорного гумору, кінотрилерів. XXI століття ставиться до мого закодованого двійкою «барокового романтизму» не так серйозно, як ми. Навпаки: іронічно. Що їм Гескуба? Ну, був колись у культурі такий химерний двосвіт, модельований поспіль заломленнями. Ну, існували колись два Гоголі в одній особі, ризиковане випробовуючи межі здорового глузду. Ну, лишилися тексти, пройняті бінарним алгоритмом, які не обов'язково вивчати на відмінно. Їм, нащадкам, уготовано komponувати в комп'ютері безліч подібних та інакших світопобудов. Хай їм щастить!

* * *

ПІСЛЯМОВА «ЧЕСТЬ И МЕСТЬ – БЛИЗНЕЦЫ БРАТЬЯ»

Загалом поняття честі, що включає чесність і чесноти, ширше, ніж помста, але в традиційних суспільствах, зокрема середньовіччі, вони часто збігалися і сусідили як різновиди обов'язку. Обов'язку перед мертвими. Родове суспільство зобов'язує: твоя честь полягає в тому, щоби помститися за вбитого родича (шкоду родові). Кровна помста (вендета) — справа честі. Чоловіки саме в такий спосіб переважно здобували (відновлювали) честь, гідність, повагу і далі — шляхетність.

Ця обставина викриває особливу спорідненість між «Тарасом Бульбою» і «Страшною помстою». Помсти Бульби (Андрієві і полякам) мотивовані честю. Мета — традиційна: відновити світову рівновагу,

симетрію між мертвими і живими. Хатнє начиння пана Данила складалося з трофеїв — ці «кістяки в шафі» є сигналом про те, що неминучий зворотний удар: напад поляків. Чаклун зомбі, зпяряддя помсти в руках Івана (з санкції бога). Померлому Іванові честі це не додає, але метафізичну рівновагу (справедливість) нібито відновлює. За архаїчною догмою, гріх падає на весь рід. Але жах помсти не в тому, що гине рід (магір, дочка, син), а в тому, що їх убиває родич (чоловік, батько, дід). Тим самим він убиває свою честь, нищить себе, стає виплодком некла.

Дві повісті Гоголя кружляють по одному пекельному колі. Можливо, Гоголь шукав вихід. Але виходу нема: це і засвідчують трагедії. Річ у тому, що русії честь-помста повертають на круги свої традиціоналістичний лад і прогидіють історії.

Сергей Шульц

"ЖЕНИТЬБА" ГОГОЛЯ И "ЖИВОЙ ТРУП" ТОЛСТОГО В ЖИТИЙНОМ КОНТЕКСТЕ

Использование житийных мотивов и сюжетов в творчестве Гоголя и Толстого является давно установленным фактом. Широко известны, например, параллели между "Шинелью" и Житием Акакия Синайского, между биографией Павла Чичикова и "житием" апостола Павла, между "Отцом Сергием" и "Житием протопопа Аввакума".

В рамках настоящей работы речь пойдет о трансформации одного из мотивов Жития Алексея, человека Божьего, в пьесах Гоголя и Толстого — "Женитьбе" и "Живом трупе". Драматургия двух писателей вообще обнаруживает существенные черты близости и преемственности, обусловленные прежде всего тем, что и Гоголь, и Толстой в значительной мере пытались реанимировать принципы религиозного, а значит, средневекового театра.

Переводное Житие Алексея, человека Божьего пользовалось на Руси большой популярностью, найдя отклик в духовных стихах, драматургии и т.д. [1]. В.Н.Топоров называет Алексея в числе тех ""чужих" для Руси. - С.Ш.) святых", ставших настолько своими, что сознание их первоначальной "чужести" отошло в глубокую тень, если только не вовсе утратилось" [2].

"Житие Алексея, человека Божия" включено в состав Четьех-Миней, которые входили в круг чтения обоих писателей и оценивались ими неизменно высоко.

Весьма существенно, что имелась киевская драматическая переработка жития, выполненная в 1673 году. А.Н.Веселовский называет ее мираклем [3],

поскольку сюжет пьесы связан с мотивом Богоматери, а герой испытывает состояние преображения.

Повинуясь воле родителей, Алексей должен вступить в брак. Хотя отец подыскал Алексею невесту ни больше ни меньше, как царского рода, герой не может согласиться на брак, поскольку его притягивает духовная жизнь, служение Богу. Однако реально дело доходит уже до самого свадебного обряда, во время которого Алексей как раз и уходит тайком от всех; далее следует история его последующих скитаний и мучений, заканчивающаяся возвращением в родной дом, где он умирает, неузнанный, в рабском образе, питаясь объедками с родительского стола.

Таким образом, налицо два "ухода" героя - во-первых, бегство со свадьбы и из родительского дома и, во-вторых, пребывание в доме под чужой личиной, в образе нищего, что является дублированием все той же темы отречения и ухода.

Сличение с текстом русского духовного стиха "Алексей Божий человек", предпринятое еще Алексеем Веселовским, показывает, что содержание драматического переложения отлично от изначальных заданий. В частности, в духовном стихе свадебный обряд все-таки совершается, и герой на брачном ложе спрашивает суженую, готова ли она вместе с ним посвятить себя Богу. И только удостоверившись в ее отказе, Алексей принимает решение об уходе [4]:

Он возговорит обручной-то княгине:

"Ой же ты, обручая княгиня!

Ты станешь ли со мной за един Богу молиться?

Промеж нас будет Святой Дух!"

Княгиня ему умолчала,

Никакого ответу не сказала [5].

Будучи снятым в переложении, этот эпизод привносит в житие дополнительный духовно-психологический момент: момент тонкого человеческого внимания героя к ближним. Его модификация в духовной драме объективно "упрощает" характер Алексея. По наблюдению В.П.Адриановой-Перетц, в драме вообще оказывается "меньше сакральности, чем в житии. Добровольное отречение юноши от всех земных благ, стойкость и непоколебимость, с которыми он решается переносить физические и нравственные мучения, все это в пьесе отошло на второй план" [6].

Кроме того, в переложении появляется эпизод искушений Алексея, колебаний святого: не согласиться ли на родительское предложение, на соблазны света, которые наглядно-услужливо стелятся перед ним в виде

"ковра" [7]? По мнению цитируемой исследовательницы, это снижает образ персонажа [8], хотя, с другой стороны, как нам кажется, сама топика искушения, тем более преодоление искушения может свидетельствовать скорее в пользу стойкости искушаемого.

Рассматриваемый мотив отказа от брака вообще чрезвычайно часто возникает в житийных сюжетах, в особенности, византийского происхождения (например, в Житии преподобного Макария Египетского).

Тем важнее миграция указанного мотива (со всем присущим ему комплексом значений и ассоциаций) в драматические жанры - в частности, в спенсическую версию Жития Алексея. Помещение "Женитьбы" и "Живого трупа" в один ряд текстов с пьесой об Алексее позволяет наметить пути некоторых новых мотивировок поведения персонажей литературы XIX столетия. Ведь прыжок Подколесина до сих пор остается загадкой, равно как и характер Фели Протасова.

Напомним, что "Женитьба" перерабатывалась и дописывалась в 1842 году, в год публикации первого тома "Мертвых душ", когда духовно-религиозный поворот Гоголя обозначился уже в полной мере. Толстовская пьеса написана в последний период его творчества, также отмеченный религиозными исканиями.

Житие и духовная драма средневекового типа (мистерия, миракль и т.д.) относятся, как показано М.М.Бахтиным, к серьезно-смеховым жанрам, сочетающим высокое и низкое, трагическое и комическое. Именно по этой причине в пьесе об Алексее столько внимания уделено сниженно-бытовому эпизоду свадьбы, перебранкам гостей. Натурализм картин этой духовной драмы коррелирует с внешним бытовым антуражем "Женитьбы" и "Живого трупа". Последнее произведение первоначально задумывалось Толстым в качестве комедии и только в процессе работы было переведено в другой формально-смысловый регистр; вместе с тем Б.Шоу считает допустимым определить эту пьесу как трагикомедию [9].

Как справедливо отмечал Ю.В.Манн, в "Женитьбе" "как произведении драматическом, не допускающем авторских пояснений, интроспекции, возможность психологических интерпретаций особенно широка" [10]. К последним в рамках культурно-исторической реконструкции может быть присоединена трактовка, восходящая к житийному мотиву. Не сохраняется ли изначальная "память" мотива (если позволительно так выразиться, по аналогии с бахтинской "памятью жанра") в общей напряженности действия "Женитьбы", в иррациональной духовно-психологической потерянности Подколесина, которая способна стать симптомом уже более высокого - религиозно-метафизического - беспокойства? Ведь, вновь процитируем

Ю.В.Маина, "меньше всего" Подколесин "напоминает традиционного для водевиля "старого холостяка", не желающего поступиться свободой" [11].

Подколесин в качестве среднего и заурядного человека не может понять и объяснить происходящего с ним, однако сам факт его волнений выдает в нем нечто большее того, что налицо. Гоголь мечтал о демонстрации чудесного преображения своих героев, однако зачастую реально доводил дело только до некоего смутного порога, за которым можно лишь угадывать дальнейшее (ср. в этой связи финалы "Записок сумасшедшего", "Ревизора", "Игроков" и др.). Что касается Толстого, то он будет стремиться к буквальному показу метаморфозы ("Живой труп" в этом смысле как раз ближе традиции Гоголя).

Религиозный подтекст поступка Подколесина только едва намечен. Любопытно, что почти сходный с подколесинским факт личной биографии современника Гоголя датского философа Серена Кьеркегора, изложенный в его книге "Повторение" (а она была опубликована спустя год после "Женитьбы" - в 1843 году), интерпретируется автором в религиозном ключе [12]. Кьеркегоровская метафизика "повторения" событий несостоявшегося брака в памяти перекликается с многократными попытками Подколесина прекратить свои магримониальные поплзновения в самый их разгар - попытками, радикальным "повторением" которых и становится его финальное бегство.

В этом случае брак выступает для Подколесина неким искушением (ср. любопытную, нетрадиционную трактовку будто бы "искушения" Акакия Акакиевича шинелью, [13]), иллюзией, сулящей некие перемены, которые, однако, так и не наступят без реальных перемен в сознании самого Подколесина. Решая выпрыгнуть, герой будто бы смутно прозревает это. "И вообще Подколесин совсем не лежебока, - указывал постановщик "Женитьбы" А.В.Эфрос. - Совсем наоборот! Он очень деятельный человек, он что-то осознал, хочет возместить упущенное, успеть что-то сделать. А кончат тем, что выпрыгивает из окна <...> Иллюзорность - вот философия "Женитьбы". Что-то другое нужно человеку, чтобы он был счастлив" [14].

От искушения Алексея - к "искушению" Подколесина...

Роль родителей, истово уговаривающих Алексея согласиться на брак, у Гоголя выполняет Кочкарев. Последний своей безудержной активностью нарушает все возможные правила подготовки к свадьбе; отесняет от хлопот сваху, настаивает на совершении брака в пост (ср. начальный монолог Подколесина: "Вот опять пропустил мясоед. А ведь, кажется, все готово, и сваха вот уже три месяца ходит" [15]), наконец, благославляет Подколесина.

Образ неожиданно покинутой Агафьи Тихоновны вполне соответствует образу оставленной невесты Алексея, а финальные монологи невесты и тетки Агафьи Тихоновны на удивление близки друг другу. Невеста: "Кос тебе зло сотворих, яко напрасно возненавидел мя еси мне, невесты твоя?" [16] Арина

Пантелеймоновна: "Что ж вы, баюшка, в издевку-то разве, что ли? посмеяться разве над нами задумали? на позор разве мы достались вам, что ли?.." [17].

В намеченной цепочке различных драматических произведений - от XVII века к XIX-му - после Гоголя возникает по меньшей мере еще один элемент. Речь идет о драме Л.Н.Толстого "Живой труп". Некоторых толстовских героев уже сравнивали с Алексеем, человеком Божьим, житийную историю которого яснополянский старец очень ценил [18]; вполне правомерно сопоставление с этим образом и Федя Протасова, названного Розановым "Божьим человеком" [19].

Личность искренних чувств и чистых мыслей, он не просто отказывается от своей жены ради ее счастья с другим, но еще и имитирует свой уход из жизни, а в финале реально осуществляет бегство из мира. Разумеется, реализация рассматриваемого мотива у Толстого внешне далека от ортодоксальной, вдобавок она усложнена всевозможными социальными и психологическими отенками. Разрабатывающий идеи своеобразной новой святости, Толстой отнюдь не изображает своего героя в елейных тонах. Напротив, весьма существенным моментом протасовской личности и бытового поведения выступает пристрастие к "цыганщине", к естественной вольнице почти не умиряемых чувствований и желаний.

Однако Толстой видит некую их органическую, естественную правду перед неправдой фальшивого и лживого света. Это "перед" оправдывает и возвышает Протасова.

Тем более подчеркнут момент нравственной чистоты Протасова (что было так важно и для святого Алексея): "Федя, Ты, Настасья Ивановна, напрасно на меня думаешь. Твоя дочь [цыганка Маша - С.Ш.] мне как сестра. Я ее честь берегу. И ты не думай. А люблю ее <...> Всегда радуюсь, что не осквернил это свое чувство... Могу надать еще, весь упасть, все с себя продам, весь во винах буду, в коросте, а этот бриллиант, не бриллиант, а луч солнца, да, - во мне, со мной" [20].

Самоубийство Протасова, в известном смысле, в плане логики предпринято в культурно-историческом сопоставлении, напоминает иррационально-пантический прыжок Ноаколесина, точнее говоря, служит сюжетной заменой этого прыжка. "Уход" и одного, и другого резко обрывает сложное действие каждой из пьес.

Будучи подан в "Женитьбе" абсурдно-экзистенциально-психологически, у Толстого аналогичный "уход" решен также и в социально-обличительном ключе: по мысли автора, именно общественные условия, сама форма избранной человечеством жизни толкают Протасова к гибели. Здесь Толстой объективно сближается с христианской аскетикой, с "эсхатологической культурой" (Н.А.Бердяев).

Финальный поступок Протасова, своим уходом пытающегося разорвать гордиев узел экзистенциально-семейных проблем, оказывается по-

настоящему жертвенен. Причем этот уход оказывается уже не условным, как в первый раз, когда он обозначил бегство героя из светского общества, а подлинным, буквальным уходом из мира (ср. два ухода Алексея, о которых говорилось выше). Знаменательно, что первоначально задумывая это произведение как комедию, впоследствии Толстой все же придал пьесе пафос безысходного жизненного катастрофизма.

Отказывающийся подчиняться светским условностям, импульсивный и порывистый (это резко отличает Протасова от смиреннейшего князя Мышкина, одного из других "святых" русской литературы), Протасов в самом деле воплощает собою новый тип "святости", совершенно отличный от канонического, зато, в понимании Толстого, более "современный", "естественный" - здесь уже один шаг до героя повести французского экзистенциалиста Альбера Камю "Посторонний", Мерсо, отмеченного все той же "стихийной" правотой в противоположность "лживому" и "продажному" обществу, до того "праведничества без Бога", которое будет пытаться обосновать поздний Камю или которое припишут Пьеру Паоло Пазолини [21].

В самоубийстве Протасова - своеобразная диалектика "победы" мира над героем (сцепление неразрешимых жизненных противоречий), и вместе с тем "победы" героя над миром (итоговое снятие всех мучивших Федю "проклятых вопросов", открытие свободного пути Лизе и Каренину) - ср. в этой связи самоубийство Евгения в одном из вариантов финала повести "Дьявол", в котором, по мнению К.А.Нагиной, отразилась мысль Толстого об известном "оправдании" самоубийства, если это необходимо для сохранения личностной идентичности [22]. Погибающему Протасову открывается во всей своей глубине и масштабности - как никогда ранее - излюбленная толстовская идея мировой фальши, и это оплаченное собственной жизнью великое прозрение героя, по Толстому, само по себе чрезвычайно весомо и значимо.

Символика, заложенная в заглавие пьесы о Протасове, весьма многозначна. Во-первых, живой труп - это вынужденно притворившийся погибшим Федор. Во-вторых, это метафора самой формы существования, экзистенция героя, не могущего найти своего места в жизни и как бы зависшего между бытием и небытием, на границе смысла и бессмыслицы. В-третьих, символика "живого трупа" объективно отсылает к христианской толковке "живой смерти" и "мертвой жизни" (о ней писал еще Блаженный Августин в своей "Исповеди" [23]) как метафор поюстороннего бытия каждого человека, независимо от его жизненного успеха или неуспеха, от его мировоззрения и характера: живой труп - это "каждый" из людей. Приобщение к потустороннему миру как выход из "мертвой жизни" и "живой смерти" (выход, мыслившийся Августином и вообще в христианстве) Толстой подменяет мотивом в известном отношении самоценного обнаружения и обличения всей суетности здешнего, поюстороннего.

В то же время сам мотив парадоксальной "позитивности" смерти (в данном случае – добровольной), столь излюбленный Толстым, делает второй "уход" Протасова словно бы "светлым" и наполненным смыслом. Бесповоротность ухода – залог разрешения неподлинного пограничного существования. "Искушение", принятие Протасовым на себя грехов целого мира заставляет вспомнить не просто об архетипике святого, но непосредственно об архетипике самого Христа, разумеется, переосмысленной совсем по-новому, на границе религиозного и вне-религиозного, в том сложном смысловом поле, которое во многом определяют контуры европейской культуры XIX и особенно XX века.

Итак, попробуем развернуть в целом намеченный ряд исторической поэтики рассмотренного мотива.

Если изначальная реализация мотива (жизни) реализуется в рамках строгой и выверенной христианской традиции, то последующая (духовная драма) в определенном месте чуть-чуть более свободна от нее и содержит в некоторой степени фарсовый элемент, хотя в общем объяснимый безусловно серьезно. Гоголевская вариация мотива словно бы окончательно потеряла связь с религиозным детерминизмом и построена в форме иррационального фарса: итоговый прыжок Полколесина абсурдно-непонятен, хотя и скрывает за собой возможные "высокие" смыслы. Что касается пьесы Толстого, то здесь предпринята попытка изображения некоего нового "праведничества", включающего специфически толстовские смысловые обороты индивидуалистического бунта, и обличения мировой фальши.

-
1. *Адрианова-Перетц В.Н.* "Жизни Алексея, человека Божия" в древней русской литературе и народной словесности. – Пг., 1917.
 2. *Топоров В.Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. – М., 1995. Т.1. Первый век христианства на Руси. – С.16.
 3. *Веселовский Алексей Н.* Старинный театр в Европе. – М., 1870. С.345. Ср. также: *Резанов В.И.* Русская школьная драма XVII-XVIII вв. и театр иезуитов. – М., 1910.
 4. *Веселовский А.Н.* Указ. соч. – С.343-344
 5. Алексей Божий человек // *Селиванов Ф.М.* Русские народные духовные стихи. Уч. пособие для филол. факультетов. – Б.м. издания, 1995. – С.96. Важным мотивом в жизни и духовном стихе являются также терпимые святым унижения от его бывших слуг.
 6. *Адрианова-Перетц В.П.* Указ. соч. – С.192.
 7. Алексей, Божий человек // Русские драматические произведения 1672-1725 годов. Собраны и объяснены Н.С. Тихомировым. – СПб., 1874. Т.1. – С.12.
 8. *Адрианова-Перетц В.П.* Указ. соч. – С. 193-194.
 9. *Шоу Б.* Толстой – трагик или комеднограф // Яснополянский сборник. – Тула, 1960. – С. 188.
 10. *Маян Ю.В.* Поэтика Гоголя. 2-е изд. – М., 1988. – С.256.
 11. Там же.

12. *Керкегор (Кьеркесгор) С.* Повторение. М., 1997. С.118, 120-121. Современный французский философ сближает Гоголя и Кьеркегора как "поэтов", соединивших веру и комическое: Делез Ж. Различие и повторение. – С116., 1998. – С.125.
13. *де Лотто Ч.* Лестница "Шисели" // Вопросы философии. – 1993. – № 8.
14. *Эфрос А.* О благородстве // Огонек. – 1987. – № 34. – С.23. См. также: Шульд С.А. Гоголь. Личность и художественный мир. – М., 1994. С.93-96.
15. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 7 т. – М., 1977. Т.4. – С.96.
16. Алексеев. Божий человек. – С.72.
17. *Гоголь Н.В.* Указ. соч. – С.149.
18. *Кедров К.* Уход и "вокресение" героев Толстого // В мире Толстого. – М., 1978. – С.249.
19. *Розанов В.В.* Неизданная пьеса Толстого в чтении Влад. Ив. Немировича-Данченко // Розанов В.В. Сочинения. – М., 1990. – С.290-291.
20. *Толстой Л.Н.* Собрание сочинений: В 22 т. – М., 1982. Т.ХІ. – С.304, 318.
21. *Лаку-Лабарт Ф.* Назолини, импровизация (о святости) // Киновелческие записки. – 1996/1997. – № 32. – С.201-206.
22. *Налина К.А.* Образно-смысловая оппозиция "жизнь" - "смерть" в произведениях Л.Н.Толстого 1880-х годов. Автореферат диссертации. – канд. филол. наук. – Воронеж. 1998. – С.17.
23. *Августин Аврелий.* Исповедь. – М., 1991. – С.56. См. также с.406. Ср. запись в толстовском дневнике от 24 мая 1884 года (т.е. за несколько лет до начала работы над "Живым трупом"). "Читай Августина. Бель хорошее" - Толстой Л.Н. Указ. соч. – Т.ХХІ. – С.334.

Павло Михед

ПРО ГОГОЛІВСЬКИЙ ІДІОЛЕКТ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ, АБО ЯК ОЛЕКСАНДР МАКЕДОНСЬКИЙ ЗАВОЮВАВ РОСІЮ

Природа мовних контактів - сфера добре вивчена у версіях різних лінгвістичних шкіл і напрямків. І давно помічено, що найскладнішим об'єктом наукового пізнання є живий носій мови, оскільки він репрезентує природне функціонування явища, що часом не піддається препарції і розтинну, які супроводжують аналіз. Гоголівська мовна творчість - один із таких феноменів. І лінгвісти, і літературознавці віддали данину мові Гоголя, але й до сьогодні багато аспектів цього явища полишаються прихованими навіть для фахівців.

Відомо, що вже перші твори письменника викликали гостру реакцію критиків: у першому відгуку Ф.Булгаріна на "Ганца Кюхельгартена" зауважено про "безотчетливую" авторську сміливість "в слове" [1].

М.Надсждін, визначаючи самобутий профіль "Вечорів" зазначив, що у Гоголя "национальный мотив украинского наречия переведен, так сказать, на московские ноты, не теряя своей оригинальной физиономии" [2]. У цій же статті відомий критик сформулював два протилежних, на його думку, способи звернення до української мови: "В отношении к языку писавшие

малоросійські картини впадали в дві протилежні крайності: или егладжували совершенно все местные идиотизмы украинского наречия, или сохраняли его совершенно неизреченным. Первое видим мы в романах Нарежного, последнее в мастерских произведениях автора «Дворянских выборов». Но там, очевидно, терпит точность, здесь ясность» [3]. З погляду критика, Гоголь віднаходить золоту середину, яка і полягає у своєрідному переказі українського мотиву на "московські ноти". Вже на початку ХХ століття по думку повторить автор першого систематичного дослідження мови Гоголя І. Мандельштам, який відзначав: "Всмагиваясь в источники новостей, например «Тараса Бульбы», мы можем заметить, что Гоголь целиком почти вставил перевод с малоросийского, а потом в них и остался дух не русской речи» [4]. Дослідник вважає, що українізація мови письменника особливо зухвало проступає, коли "мысль требует выражения настроения» [5]. Сучасна когнітивна лінгвістика концентрує увагу навколо вивчення двох центральних проблем. З одного боку – досліджує структуру і моделі репрезентації різного роду знання про світ, а з другого – вивчає форми і способи побудови мовної інформації та концептуальну організацію знань в процесі їх сприйняття і осмислення [6]. З погляду когнітивної лінгвістики, гоголівські мовні моделі мають виразне національне маркування, особливо ті з них, які утримують і конструюють ментальні уявлення, що пов'язані зі сферою емоційно-чуттєвого. Лірико-есецистичні і комічні елементи є в цій сфері домінуючими мотивами гоголівського тексту. Новітність і приголомшуючий ефект гоголівської творчості можна пояснити невідповідністю між ментальними уявленнями автора, заснованими на генеративній парадигмі українського походження, і когнітивній моделі інтерпретації, сформованій на іншій етнічній основі. На думку В.Белінського, гоголівські твори прорвали оболонку "искусственного начала и неестественного развития", притаманну російській літературі, в якій домінувало «торжество дребязковости, посредности, ничности, бездарности". В.Белінський, визначаючи природу новизни гоголівських текстів, зазначав: "Гоголь первый подивился смеливо на российскую действительность, и якщо до цього приєднати його глибокий гумор, його безкінечну іронію, то стане ясно, чому його ще довго не будуть розуміти, і що суспільству легше полюбити його, ніж зрозуміти..." [7]. Звертають на себе увагу визначені аспекти стратегії і інтенції гоголівського дискурсу, а також - гумору та іронії, як глибокі форми текстової репрезентації. Гоголівський текст утримує зовсім нові для російського інтерпретатора семантичні структури і ментальні моделі, що, з одного боку, зрозумілі, а з другого – несуть іншу семантичну пам'ять і конструюють нові ментальні уявлення. Витворюється своєрідний ефект двоїстості "картини світу", в якому соціокультурний і етнічний контекст надає гоголівському тексту нових вимірів. Закладена у дискурсі письменника когнітивна інформація, яка утворює українську "картину світу", включається в іншу інтерпретаційну сферу, що породжує своєрідний зрух у

вої системі російської мови. Породжувана у новому контексті коннотація дає могутній поштовх мовній творчості. Ця лінія розвитку російського слова генерувала розвиток літератури, стала її "сокрытым двигателем". Ще А. Булаховський у своїй новаторській праці *Русский литературный язык первой половины XIX века* писав: «Різко нова словесна манера Гоголя (не кажучи про все інше, що характеризує його письменницьку природу) явилась як зразок художніх дерзаних, як щаслива демонстрація невичерпних можливостей працювати на інших, нетрадиційних шляхах слова, слова, раніше надто винестованого, видакованого в гостинних» (8). Правда, А. Булаховський пов'язує цю несехожість і повизну Гоголя з «благодійною сміливістю» письменника і процесом демократизації мови. Якщо перше пояснення, на нашу думку, видається просто даниною симпатії дослідника, то зауваження про демократичний характер мови Гоголя є не тільки жестом утопії радянських часів. За ним - одна із важливих і конституційних рис української літературної мови. Ідеологія гердеризму, що надихала Слов'янське Відродження, вказала на вектор розвитку нації і їх культур: формування на народних засадах. І той факт, що українська література починалась на регістрах травестії і бурлеску яскраво, інструє генезу української літературної мови. Демократичний субстрат української мови в загальноросійському, імперському контексті, куди він входить у першу половину XIX століття, займає нижній стилевий регістр. Його положення знаходить підтримку і з боку носіїв української мови, оскільки бурлескний "жанро-стиль" (Г. Грабович) маркує національну його належність. В той же час в системі загальноросійської мовної культури він є одним із стилів.

Нарешті ще одна стихія падає мові Гоголя особливий вимір. Це стихія сміху. Це той "потрясающий смех" (О. Гершен), якому судилося похитнути основи російської імперії. Ще М. Бахтін, як відомо, у статті "Рабле і Гоголь" вказав на зв'язок гоголівського сміху з ренесансною народною сміховою культурою, якої не знала російська культурна традиція, як не знала і європейської технології роботи зі словом, що було привнесене Гоголем, а ним успадкованої від традиції української літературної культури бароко, відбиток якої постійно впливав і на мовну культуру фольклорних жанрів. Масштабність цього явища дала підставу М. Возняку говорити про "пародійну жилку" українця. Ці ментальні моделі, що органічно побутували в українській літературі, були прищеплені Гоголем російській свідомості, і це мало фатальні наслідки для російського суспільства. Може децю зугубивши фарби, але по суті вірно В. Розанов так відзначив роль Гоголя і привнесеного в російську свідомість сміху: "Сама суть справи и суть прищесия в Росію Гоголя полягає саме в тому, що Росія була чи, у всякому разі, уявлялась сама по собі "монументальною", величною, значною; Гоголь же пройшовся по всіх цих "монументах", уявних чи дійсних, і зміїв їх всі, могутньо зм'яв своїми худими безсильними ногами, так що і сідлу від нього не залишилось, а залишилась одна безобразна каша" (9). Особливо гостро відчуваючи

органічність матерії російського буття. В. Розанов по-своєму розумів наслідки впливу гоголівського діалекту. З.Фройд, досліджуючи природу тотемного слова, зробив припущення, що тотем руйнує або утискає внутрішніх "бензорів", що стоять на перешкоді появи "заборонених" думок. В результаті відбувається вивільнення психічної енергії у вигляді сміху, що приносить задоволення (10).

Ми звернули увагу на три характерні особливості гоголівського діалекту російської мови, що були трансплантовані і вживлені в російську мову і свідомість. А оскільки "реальний світ" у значній мірі "несвідомо будується на основах мовних норм" (Сенір), то це і пояснює дієву енергію гоголівських впливів.

Отже, гоголівський діалект, закорінений в українську мовну ґрунту, імітує у російську мову енергію творчості, демократизуючи її, прищеплюючи нові якості, спокусаючи сміхом, підкоряючи Росію, як великий полководець минулого відкоряв східні землі. В.Розанов якось енергійно кинув: "Да Гоголь и есть Алекс[андр] Македонский]. Так же велики и обширны завоевания» (11). І це була гірка констатація сили гоголівської творчості, яка дає багатий і масштабний матеріал для дослідження дiachронії мовних контактів і ролі української мови у розвитку мови сусіднього народу. Що ж до імені полководця, то Гоголь не вперше згадується у мілітарному контексті. О. Смирнова-Россет наводить у своїх спогадах епізод поховань Гоголя, коли на запитання "Кого хоронять?" була відповідь громовим голосом "Генерала Гоголя!" Мемуаристка коментує: "Це вже чисто російська оцінка заслуг перед вітчизною" (12).

1. Русская критическая литература о произведениях Н.В.Гоголя. Хронологической сборник критико-библиографических статей. -Ч. 1.-М., 1903. -С. 23.

2. *Вдовжди Н.И.* Литературная критика. Эстетика. -М., 1972. - С. 281.

3. Там само.

4. *Мандельштам И.* О характере гоголевского стиля. Глва из истории русского литературного языка. -Гельсингфорс, 1902. -С. 215.

5. Там само. - С. 217.

6. Новое в зарубежной лингвистике. - Вып. XXIII. - Когнитивные аспекты языка. - М., 1988. С. 7.

7. *Белинский В.* Собр. соч. В 3-х тт. - М., 1948. -Т. 2.- С. 287.

8. *Будоговский А.* Русский литературный язык первой половины XIX века. -Т. 1. - Лекция в общие замечания о слове. - К., 1941. - С. 127.

9. *Розанов В.В.* Среди художников. - СПб., 1914.- С. 280.

10. *Фрейд З.* Остроумие и его отношение к бессознательному. Современные проблемы. - М., 1925.

11. *Розанов В.В.* Избранное. - Мюнхен, 1977. - С. 238. Цит. за кн.: Ерофеев Виктор. В либринге прояслятых вопросов. Эссе. -М., 1996. -С. 19.

12. *Смирнова-Россет А.О.* Воспоминания. Письма. -М., 1990. - С. 449.

ПРОРОКИ РОМАНТИЗМА

Гоголь и Шатобриан

Мировое значение Гоголя в немалой мере определяется тем, что его самобытное творчество соединено незримыми нитями преемственности со многими капитальными традициями всемирной литературы, с общим развитием тогдашней прозы. В то же время, очевидно, что по природе своей этот писатель - лирик, его повествование не понятно до конца без обращения к поэтической традиции, столь влиятельной в романтическую эпоху. И среди этих исканий первостепенно важна для понимания гоголевского гения его теснейшая связь с наследием русского и западноевропейского романтизма¹. Это была хорошая школа в начале литературной жизни, и уроки ее запомнились Гоголю навсегда.

Романтическая традиция в повествовании не была для юного Гоголя чем-то завершенным, безусловным, устоявшимся. Молодой писатель видел прозу западноевропейского и русского романтизма как бы изнутри, в ее сложном, многотрудном становлении и стремительном, блистательном развитии. Да и позднее взаимоотношения Гоголя с романтической литературой весьма сложны, не прерываются до конца писательского пути автора "Мертвых душ" и потому должны рассматриваться в их непростой исторической динамике. Писатель постоянно оглядывался на прозаические произведения романтиков, отзвуки этого диалога встречаются и в поздней прозе Гоголя.

Известна позднейшая гоголевская оценка романтического движения: "В литературе всей Европы распространился беспокойный, волнующий вкус. Являлись опрометчивые, бессвязные, младенческие творения, но часто восторженные, пламенные — следствие политических волнений той страны, где рождались. Странная, мятежная, как комета, неорганизованная, как она, эта литература волновала Европу, быстро облетела все углы читающего мира. Пусть эти явления будут всемирно-европейские... они отражались и в России"². Ясно, что это красноречивое и точное свидетельство современника, очевидца и, более того, участника описанного литературного движения.

Ведь молодой Гоголь приходит в литературу в самом начале 30-х годов XIX века, в эпоху расцвета романтизма в Западной Европе и России. Романтическая школа царила тогда не только в художественной литературе, но и в живописи, театре, музыке, филологии, истории, политической экономии, естественных науках и, будучи мощной культурной силой, оказывала немалое воздействие на все сферы жизни, на умы, сердца, поступки и самый внешний облик тогдашних людей. Причем идеи и образы романтизма в первую треть XIX века как бы носились в воздухе и потому

часто воспринимались понаслышке, опосредовано, легко брались из третьих рук, обретая подчас самые неожиданные формы. Четкой границы между поэтическим и прозаическим словом не было, между этими родственными художественными мирами постоянно происходил плодотворный обмен творческими идеями, повествование оглядывалось на лирику, пользовалось ее ритмом, стилем, даже жанрами и, конечно, романтической “диалектикой души”.

“Романтизм, и притом наш, русский, в наши самобытные формы выработавшийся и отлившийся, романтизм был не простым литературным, а жизненным явлением, целую эпоху морального развития, эпохой, имевшей свой особенный цвет, проводившей в жизни особое воззрение... Пусть романтическое веяние пришло извне, от западной жизни и западных литератур, оно нашло в русской природе почву, готовую к его восприятию, ... и потому отразилось в явлениях совершенно оригинальных”³, ... так оценивал поэт и критик Аполлон Григорьев это уникальное культурное явление, и в его характеристике показана существенная сложность романтизма, из недр которого молодой Гоголь вышел и с которым он был связан не только в начале писательского пути, но и на протяжении всей своей жизни.

Аполлон Григорьев точно определил и характер воздействия романтической школы на литературу и жизнь, и в том числе на тогдашнюю прозу: не простое “влияние” или заимствование, а характерное и мощное жизненное и литературное *веяние*, давшее в молодой русской литературе “явления совершенно оригинальные”. Одним из таких самобытных явлений и было творчество молодого Гоголя, переосмыслившего в своей лирической прозе и фантастике многие идеи и образы русского и западноевропейского романтизма.

В свое время писателя иногда обвиняли в невежестве, незнании иностранных языков и тогдашней западной литературы. Но теперь на основании многих фактов можно сделать совсем другой вывод: Гоголь уже в начале своего пути был знаком со многими произведениями европейских писателей-романтиков, а также с их эстетико-литературными воззрениями. При этом необходимо помнить, что история тогда считалась частью художественной литературы, а автор “Истории Государства Российского” Н.М.Карамзин - лучшим русским прозаиком. Художником-историком всеми был признан англичанин Вальтер Скотт. И потому Гоголь-писатель увлекается западноевропейскими, прежде всего французскими, историками, рассматривая их именно как художников мысли и слова. Об этом свидетельствует их число литературная оценка в разговорах с А.О.Смирновой: “Надобно бы найти середину и написать ярче, рельефнее”⁴. Речь идет, прежде всего, о трудах Ф.Гизо и О.Тьерри, но дело не в именах, а во влиятельной традиции европейского романтизма.

Обратившись к прозе молодого Гоголя, и, прежде всего, к статьям “Арабесок”, мы видим, что они вполне соответствуют обозначенному им позднее идеалу. Это вдохновенные, смелые и яркие романтические фантазии на самые живописные эпохи и темы мировой истории, прежде всего средние века. Живопись, зодчество, музыка, скульптура - все это описывается с точки зрения эстетики и религии, в результате получается художественная, то есть яркая, рельефная, образная философия истории, соединенная с экзотическими красотами столь же творчески пересмысленной географии (пресловутый “местный колорит” романтиков). Верно выбран тон пророчества и проповеди, ибо в основе лежит идея оправдания и возрождения христианства после десятилетий изощренной и порой кровавой борьбы с этой мировой религией как идеей жизни, начатой в салонах просветителей и закончившейся атеизмом и богоборчеством французской революции.

Гоголь, как и Лев Толстой, - художник жизни, он понимает, что высота романтических идеалов соединена с религиозным воззрением на жизнь и, порвав с ним, неизбежно впадает в эстетизм и новое индивидуалистическое богоборчество, уже намечившееся в сочинениях Байрона и романтиков его школы. Гизо и другие французские историки были ревностными католиками, Гоголь же тонко обходит эту сложность и говорит о христианстве вообще как мировой религии. Мы легко можем найти в тогдашней русской литературе романтизма точно такое же по теме, высоте поэтических обобщений, жанру и самому вдохновенно-пророческому тону разговоров об эстетизме истории и религии - “Философические письма” П.Я.Чаадаева. Труднее назвать их общим источником и образец, хотя ясно, что он имеется. Но и тут Гоголь приходит нам на помощь и в статье “О преподавании всеобщей истории” прямо говорит о “высоком гении христианства”.

Да, речь идет о знаменитой книге французского романтического писателя и историка Ф. де Шатобриана “Гений христианства” (1802), вернувшей скептическую и атеистическую послереволюционную Францию к мыслям о религии и церкви. Гоголь почти не упоминает автора, но этот аристократ, католический мыслитель и моралист был его старшим современником, известным литератором и государственным деятелем, паром Франции, министром: его хорошо знали и ценили в России, и, прежде всего в кругу друзей Гоголя (вспомним глубокие пушкинские суждения о Шатобриане). В петербургских салонах и литературных кружках молодой писатель встречал вернувшегося из Парижа А.И.Тургенева, которого Пушкин называл апостолом Шатобриана в России. В марте 1845 года Л.К.Виельгорская с восторгом писала Гоголю из французской столицы: “Сегодня были мы у Шатобриана. Вся душа, воображение, ум, гений сего великого писателя сосредоточились в глазах его”⁶. Фрагменты “Гения христианства” переводились и публиковались в русских журналах, а наиболее полный, так и не напечатанный перевод знаменитой книги

выполнил в 1821 году друг Гоголя историк и прозаик М.П.Погодин (он же перевел повесть Шатобриана "Рене").

Так что для автора "Арабесок", как и для Чаадаева, историк Шатобриан стал вдохновенным пророком европейского романтизма, эстетизированным не только историей, но и само христианство как мировую поэзию. У нас часто называют Шатобриана, как и Жуковского, реакционным романтиком, но очевидно, что французский писатель был убежденным и талантливым "обновленцем" не только в своем литературном творчестве, но и в религиозных воззрениях, в стремлении реформировать католицизм как великую мировую идею и папскую церковь как тело этой идеи. И это тоже объясняет интерес к нему автора "Выбранных мест из переписки с друзьями".

Для романтического мыслителя-декабриста Чаадаева художественные идеи Шатобриана стали источником и составляющей частью вполне самобытного, духовно и политически оппозиционного правительству и официально православию "русского католицизма"⁷. Гоголь же увидел в чисто эстетическом (читай - эстетском) неокатолицизме французского писателя новые богатые возможности для развития романтического художественного мышления, построенного на контрастах и эффектах: "Истинный эффект заключен в резкой противоположности: красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте"⁸. Речь идет и о контрастах религиозной идеи, ее диалектике, историческом развитии и формах выражения.

Да, для Гоголя католицизм гораздо более красив, декоративен, эстетичен, нежели православие; эта мировая религия насковзь культурна, творчески обоснована и переосмыслена служившими ей великими художниками. Из русского писателя так же трудно сделать правоверного католика, как и православного монаха-аскета, но не стоит приписывать ему взгляды на католицизм запорожцев из "Тараса Бульбы" (а как же тогда быть с Янкелем?). Не случайно великая мысль о "диалектике души", предвосхищающая явление Достоевского, приходит к Гоголю не в киевском Софийском соборе, а в сердце католичества - Риме, в Сикстинской капелле Ватикана, при взгляде на знаменитую фреску Микеланджело "Страшный суд" (ср. ее с описанием черта в аду, намалеванного кузнецом Вакулой в церкви), где Бог и дьявол борются за души людей: "Тут история тайн души. Каждый из нас раз сто на день то подлец, то ангел"⁹. Не случайно самый близкий по темам и стилю Гоголю художник-романтик - это Карл Брюллов, даровитый стилизатор античности, Возрождения и средних веков, насковзь декоративный, "итальянистый" и "барочный", весь вышедший из "Гения христианства" и, тем не менее, далекий от ортодоксального католицизма.

Поэтому Шатобриана и Гоголя сближают не религиозные идеалы католицизма¹⁰, а вдохновенное пророчество о мировой истории и культуре, эстетическое, художественное понимание христианства как главного

источника идей и образов литературы западноевропейского и русского романтизма. Ясно, что пророчество это говорит о неизбежном обновлении христианства и церкви, но это тема колоссальная и отдельная, объясняющая и столь частое цитирование сочинений Ламенне в «Круге чтения» Льва Толстого.

Русский писатель следует французскому мыслителю в высоте взгляда, красочности и поэтике контрастов, оба они - лирики в своей художественной и исторической прозе, не чуждающиеся в то же время сурового этического суда над делами и мыслями реальных людей и своих персонажей. Пылкий католик (в юности он хотел стать священником), аристократ и офицер-роялист Шатобриан как бы открывает романтическую эпоху, появляется с "Гением христианства" в ее преддверии¹¹, Гоголь эту эпоху завершает, приходит с ее капитальными открытиями и критически осмысленными уроками в классическую литературу русского реализма.

И все же... Что сблизило этих очень далековатых прозаиков? Романтизм, история, литература, поэтика, общие темы? Да, конечно, но все это Гоголь легко мог найти у гораздо более известных писателей Западной Европы. О сути дела нам напомнил его знакомый и современник, наблюдательный критик Ю.Ф.Самарин в письме 1859 года к А.О.Смирновой: «Вспомните Гоголя, который изнемог, когда почуял громадность задачи, выросшей перед ним, задачи обновления искусства в живой струе христианства. Все же он один ее почуял, тогда как ни Гете, ни Байрон, никто ее и не подозревал»¹². Мысль точная, но Гоголь здесь был не один, «Гений христианства» Шатобриана указал ему пути обновления художественной прозы, новую высоту взгляда писателя на мир, историю и человека.

¹ Помимо разделов в монографиях В.В.Гиппиуса, В.В.Вилоградова, Ю.В.Манна этой теме посвящены следующие работы: Шамбинаго С. Трилогия романтизма (Н.В.Гоголь). М., 1911. Степанов Н.А. Романтический мир Гоголя. // К истории русского романтизма. М., 1973. Карташова И.В. Гоголь и романтизм. // Русский романтизм. Л., 1978. Карташова И.В. Романтическая традиция в психологическом мастерстве Гоголя. // Романтизм в русской и зарубежной литературе. Калинин, 1979. Frazier M. Frames of Imagination. Gogol's Arabesques and the Romantic Question. New York, 2000. Сахаров В.И. Русская проза XVIII-XIX веков. Проблемы истории и поэтики. Очерки. М., 2001. О связи прозы Гоголя с традицией западноевропейской и русской "готики" см.: The Gothic-Fantastic in Nineteenth-Century Russian Literature. Ed. by N.Cornwell. Amsterdam-Atlanta, 1999.

² Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. 8. Л., 1952. С. 171.

³ Григорьев А.А. Литературная критика. М., 1967. С. 233—234.

⁴ Смирнова-Россет А.О. Воспоминания. Письма. М., 1990. С.425.

⁵ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. 8. С. 37.

⁶ Переписка Н.В. Гоголя. Т. 2. М., 1988. С. 213.

⁷ См.: *Цимбаева Е.Н.* Русский католицизм. Забытое прошлое русского либерализма. М., 1999. *Сахаров В.И.* Просвещенный мистицизм Александровской эпохи // Мир романтизма. Тверь, 2001. Вып. 5.

⁸ *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 64.

⁹ *Смирнова-Россет А.О.* Воспоминания. Письма. С. 427.

¹⁰ См.: *Янчевская А.Ю.* Римская тема и проблема католичества в мировоззрении Н.В.Гоголя 1830-х годов // Романтизм и его исторические судьбы. Тверь, 1998. Ч. II.

¹¹ См.: *Обломовский Д.Д.* Французский романтизм. М., 1947. Эстетика раннего французского романтизма. М., 1982. *Откинд Е.Л.* Божественный плагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции. М., 1999. С. 155-156.

¹² *Самарин Ю.Ф.* Статьи. Воспоминания. Письма. М., 1997. С. 193.

Наші публікації. Із історії гоголезнавства

Михаил Погодин

КОНЧИНА ГОГОЛЯ

21 февраля, в четверг, поутру, без четверти в восемь часов, умер Гоголь.

Публика требует подробностей о кончине своего любимца, в городе ходят разные слухи и толки.

Скрепя сердце, приступаю к исполнению журнальной обязанности, которая никогда не была для меня так тягостна.

Чем он был болен? На этот вопрос можно отвечать только то, что он страдал, страдал много, страдал телом и душою, но в чем именно заключались его страдания, как он начались, — никто не знает, и никому не сказывал он об них ничего, даже своему духовнику.

С которого времени, по крайней мере, оказалась в нем роковая перемена? Кажется, недели за три до кончины.

А за месяц он, быть, по видимому, здоров, принимал еще живое участие в издании своих сочинений, которые печатались вдруг в трех типографиях, занимался корректурами, заботился об исправлениях в слогоу, просил замечаний.

Летом же читал многим главы, (до семи), из второго тома «Мертвых душ», и сам попросил напечатать известие в журнале скоромь его изданий вместе с умноженным первым.

По соображениям оказывается теперь, что в последнее время он уклонялся под разными предлогами от употребления нищи, в чем однако ж уличить было его невозможно. Во вторник на масленице он приехал к своему духовнику, живущему в отдаленной части города, извѣстить, что говеет, и спросить, когда может приобщиться. Тот посоветовал было дожидаться первой недели поста, а потом согласился и назначил четверг.

В четверг явился он в церковь еще до заутрени, и исповедался. Перед принятием святых даров, за обеднею, пал ниц и много плакал. Был уже слаб и почти шатался. Вечером приехал он опять к священнику, и просил его отслужить благодарственный молебен, упрекая себя, что забыл исполнить то поутру. Из церкви заехал по соседству к одному знакомому, который при первом взгляде на него заметил в лицѣ болезненное растройство, и не мог удержаться от вопроса, что с ним случилось. Ничего, отвечал он, я нехорошо

себя чувствую. Просидев несколько минут, он встал, — в комнате сидело двое посторонних, — и сказал, что сходит пока к домашним, но остался у них еще меньше.

В субботу, на масленицу, он посетил также некоторых своих знакомых. Никакой особенной болезни не было в нем заметно, не только опасности, а в задумчивости его, молчаливости, не представлялось ничего необыкновенного.

С понедельника только обнаружилось его совершенное изнеможение. Он не мог уже ходить, и лег в постель. Призваны были доктора. Он отвергал всякое пособие, ничего не говорил, и почти не принимал пищи. Просил только по временам пить, и глотал по нескольку капель воды с красным вином. Никакия убеждения не действовали. Так прошла вся первая неделя. В четверг сказал: надо меня оставить, я знаю, что должен умереть.

В понедельник на второй неделе духовник предложил ему приобщиться и поспоробоваться маслом, на что он согласился с радостью, и выслушал все евангелия в полной памяти, держа в руках свечу, проливая слезы.

Вечером уступил было настоящим духовника принять медицинское пособие, но лишь только прикоснулись к нему, как закричал самым жалобным, раздражающим голосом: оставьте меня, не мучьте меня! — Кто ни приходил к нему, он не поднимал глаз, приказывал только по временам переворачивать себя, или подавать себе пить. Иногда показывая нетерпение.

Во вторник он выпил без прекословия чашку бульону, поднесенную ему служителем, чрез несколько времени другую, и подали тем надежду к перемене в своем положении, но эта надежда продолжалась не долго.

В среду обнаружались явные признаки жестокой нервической горячки. Употреблены были все средства, коих он, кажется, уже не чувствовал, изредка бредил, восклицая: поднимите, заложите, на мельницу, ну-же, подайте! Ночью дышал тяжело, но к утру затих, — и скончался.

Из разспросов об участи его сочинений оказалось:

В воскресенье, перед постом, он призвал к себе одного из друзей своих, и, как бы готовясь к смерти, поручал ему отдать некоторые свои сочинения в распоряжение духовной особы, дать уважаемой, а другия напечатать. Тот старался ободрить его унавший дух, к отклонит от него ценную мысль о смерти.

Ночью, на вторник, он долго молился один в своей комнате. В три часа призвал своего мальчика, и спросил его: тепло ли в другой половине его покоев. Свежо, отвечал тот. Дай мне плащ, пойдем: мне нужно там распорядиться. И он пошел, с свечей в руках, крестясь во всякой комнате, через которую проходил. Пришел, велел открыть трубу, как можно туже,

чтоб никого не разбудить, и потом подать из шкафа портфель. Когда портфель был принесен, он вынул оттуда связку тетрадей, перевязанных тесемкой, положил ее в печь, и зажег свечей из своих рук. Мальчик, догадавшись, упал пред ним на колени, и сказал: барин, что вы это, перестаньте! Не твое дело, отвечал он, молись. Мальчик начал плакать и просить его. Между тем огонь погасал, после того как обгорели углы у тетрадей. Он заметил это, вынул связку из печки, развязал тесемку, и уложил листы так, чтоб легче было приняться огню, зажег опять, и сел на стуле перед огнем, ожидая, пока все сгорит и истлеет. Тогда он, перекрестясь, воротился в прежнюю свою комнату, поцеловал мальчика, лег на диван и заплакал. Иное надо было сжечь, сказал он, подумав, а за другое помолились бы за меня Богу, но, Бог даст, выздоровею и все поправлю.

Поутру он сказал гр. Т.: вообразите, как силен злой дух! Я хотел сжечь бумаги, давно уже на то определенные, а сжег главы «Мертвых душ», которые хотел оставить друзьям на память после своей смерти.

Вот что до сих пор известно о гибели неоцененного нашего сокротника!

Было-ль это действие величайшим подвигом христианского самоотвержения, самую трудную жертвою, какую может только принести наше самолюбие, или таился в нем глубоко сокрытый плод тончайшего самообольщения, высшей духовной прелести, или, наконец, здесь действовала одна жестокая душевная болезнь?

Во всех трех, возможных и вероятных, случаях, он имеет равное право на наше человеческое участие, и все они одинаково вызывают нас к размышлению, глубокому, в наше время, исполненное чудных явлений и в обществах и в людях.

Можно утвердить только то, что это была натура особливая, которая по кончине сделалась еще таинственнее и еще мудреннее для уразумения, чем была при жизни, и которую судить простою меркою, по обыкновенным нашим понятиям, нельзя и не должно.

Может быть дух, который был условием его созданий, и который сообщал им ту, ни с чем несравнимую, для нас любезность и прелесть, ту силу удивительную, которой ничто не противилось, был вместе и условием его такой жизни, его такой смерти, его такого образа действий: если бы он не умер так, может быть он не мог бы и жить так, и не живя так, не мог бы и писать так.

Что принадлежало в нем его физиологии, его национальности, его воспитанию, его жизни, опыту, что было ему врождено, что им приобретено,

что в нем выработалось без его ведома, всего этого разобрать едва ли достанет в ком силы.

Все это ведать единому Сердцеведу ...

И на что нам разбирать источники плачевного события? Больше ли мы должны благоговеть перед христианином, чем сострадать несчастливцу, или свяшенно трепетать о человеке?

Друзья и братья! Человек еще ближе всех к нам.

Оставим же бесполезныя изслѣдованія и неверныя догадки. Оплачем горькими слезами то, что потеряли, и возблагодарим сторицею за то, что осталось! Будем удивляться великому художнику, и молиться, кто может, о слабом человеке.

Михаил Погодин

Р. С. Торжественныя, умилительныя похороны Гоголя, приносящія столько чести Москве и ее начальству, описаны в нашихъ газетахъ. В роковую неделю меня не было в Москве, как будто в наказаніе, что я в последнее время позволяя себе питать разныя подозренія на счет его, и не верил вполне его искренности, Шевырева также не было: тот сам лежал больной в постели Шкап покойнаго замечтан и будет разобран по истеченіи шести недель. Может быть найдется еще что-нибудь там, или в другом неожиданном месте.

Владимир ВОРОПАЕВ

НЕКРОЛОГ М. П. ПОГОДИНА «КОНЧИНА ГОГОЛЯ»

Рукопись с пометами графа А. П. Толстого, С. П. Шевырева
и А. С. Хомякова

В мартовской книжке журнала «Москвитянин» за 1852 год (цензурное разрешение 4 марта) в отделе «Современные известія» была напечатана некрологическая статья М. П. Погодина «Кончина Гоголя». Здесь впервые появилось известіе о сожженіи Гоголем глав второго тома «Мертвыхъ душ» в ночь с 11 на 12 февраля: «Поутру он (Гоголь. — В.В.) сказал графу Толстому: «Вообразите, как сиден злой дух! Я хотел сжечь бумаги, давно уже на то определенныя, а сжег главы "Мертвыхъ душ", которые хотел оставить друзьям на память после моей смерти»¹. Но самого Погодина не было рядом с Гоголем в последние дни, он писал со слов графа А. П. Толстого. Перед публикаціей Погодин послал ему рукопись статьи с запиской (ныне хранится в Рукописном отделе Пушкинскаго Дома): «Вот что

¹ Москвитянин. 1852. № 5. С. 49.

я набросал. Сделайте милость, граф, поправьте, дополните, сделайте, что угодно, — но только, прошу вас, поскорее: книга моего журнала должна выйти завтра. Мне показалось совестно пройти молчанием — что мы за неучи — но я ничего не знаю и написал только, что вы рассказали. Так вы и окончите ваше доброе дело»¹.

Граф Толстой, просмотрев рукопись, писал Погодину: «Думаю, что последние строки о действии и участии лукавого в сожжении бумаг можно и должно оставить (то есть оставить не напечатанными. — В. В.). Это сказано было мне одному без свидетелей: я мог бы об этом не говорить никому, и, вероятно, сам покойный не пожелал бы сказать это *всем*. Публика не духовник, и что поймет она об такой душе, которую и мы, близкие, не разгадали. Вот и еще замечание: последние строки портят всю трогательность рассказа о сожжении бумаг. Извините, пишу лежа и прошу во всяком случае несколько не останавливаться за моим мнением, которое есть мнение больного»².

Погодин и сам сомневался в целесообразности публикации этих строк, о чем сообщал в ответной записке графу 5 марта: «Я сам долго думал, почтенный граф Александр Петрович, о тех строках, кои остановили на себе Ваше внимание. Мне не хотелось внутренне помсгать их. Но имеем ли мы право умалчать их? Они заключают черту важную, без коей историческое изображение неполно, след«овательно» не верно. Взвесьте это и разрешите недоумение, прошу Вас»³.

В Российском государственном архиве литературы и искусства в Москве хранится копия с рукописи погодинского некролога с пометами автора, графа А. И. Толстого, С. П. Шевырева и А. С. Хомякова⁴. Другой список с некоторыми разночтениями находится в Институте русской литературы (Пушкинском Доме) в Санкт-Петербурге⁵. Список, хранящийся в РГАЛИ, выполнен неким И. Владимировым синими чернилами по новой орфографии (его собственные пометы — зелеными). Местонахождение оригинальной рукописи не известно. Назначение ее не вполне ясно. Некоторые замечания Хомякова и графа Толстого вошли в

¹ Цит. по: Воропаев В. Духом смиренный... М., 1994. С. 130.

² Барсуков П. И. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. II. СПб., 1897. С. 534—535.

³ Вессоюзная библиотека имени В. И. Ленина. Записки Отдела рукописей. Вып. 1. М., 1938. С. 34. На обороте записки граф Толстой написал карандашом: «Я также в постели, почтеннейший Михаил Петрович, и очень слаб, так что больше обыкновенного еще сомневаюсь в том, что вчера ответил. По крайней мере оставьте послед«ние» строки о дей«ствии» лукавого. Это сказано было мне одному без свидетелей: я мог бы об этом никому не говорить и во всяком случае ни покойник, ни я не пожелали бы сказать это *всем*. Публика не духовник и, впрочем, как ни старайся, а из последних дней никакого ясного вывода о покойном не сделаешь. Вот еще пример. Послед«ние» строки об действии лукавого портят всю трогательность рассказа о сожжении бумаг».

⁴ РГАЛИ. Ф. 373. Оп. 1. Ед. кр. 3.

⁵ ИРЛИ. Ф. 652. Оп. 2. Ед. кр. 55.

текст, опубликованный в «Москвитянин». Другие пометы и примечания были сделаны уже после публикации некролога.

Скажем несколько предварительных слов об этом документе. Упоминаемый Погодиным священник — настоятель храма Преподобного Саввы Освященного на Девичьем поле отец Иоанн Никольский. Доктор А. Т. Тарасенков в своих записках мимоходом заметил, что духовник Гоголя, по видимому, вовсе не понимал его¹. Но фактов, подтверждающих это свое суждение, не привел. Погодин, однако, свидетельствует, что «старика Гоголь очень любил»². Об этом же вспоминает и дочь Погодина Александра Михайловна Зедергольм. По ее словам, Гоголь в последние два года своей жизни часто просил приехать к нему священника из Саввинской церкви, возле которой жили Погодины. «К престарелому священнику этому Гоголь относился с глубочайшим уважением и любовью, этот священник часто исповедовал и приобщал Гоголя Св. Таин»³.

Именно отца Иоанна имел в виду Гоголь в письме к С. П. Шевыреву из Неаполя от 8 декабря (н. ст.) 1846 года, где просит передать «Выбранные места из переписки с друзьями» своему духовнику: «Отыщи, пожалуйста, того самого священника, у которого я говел и исповедовался в Москве. <...> Отдай ему один экземпляр книги, скажи, что я его помню и книгу мою нахожу приличным вручить ему как продолжение моей исповеди»⁴.

В примечании на полях рукописи Погодин называет имена лиц, которые были у него в четверг на масленице (то есть 7 февраля), когда заехал сюда Гоголь. Это искусствовед Дмитрий Александрович Ровинский и историк Москвы Иван Егорович Забелин⁵.

Из пометы графа Толстого («дары в субботу принял»⁶) следует, что Гоголь 16 февраля приобщился Святых Таин. Древний христианский обычай причащаться в субботу первой седмицы Великого поста издавна существовал на Руси. Он связан с празднованием памяти святого великомученика Феодора Тирона, которое всегда совершается в этот день.

Погодин в некрологе приводит предсмертные слова Гоголя: «Поднимите, заложите, на мельницу, ну же, подайте!»⁷. После прочтения этих строк в «Москвитянин» Мария Ивановна Гоголь писала Погодину 14 мая 1852 года из Васильевки: «Слезы мешали мне читать написанное Вами о моем ангеле. Видно, в болезни пришла ему мысль о мельнице, которую он очень желал у нас выстроить, узнав от меня, что земляная мельница несколько улучшила бы наше имение, но малоземелью, по душам не дающее

¹ См.: Тарасенков А.Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя. Изд. 2-е, дополн. по рукописи. М., 1902. С. 17.

² РГАЛИ. Ф. 373. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 2; ИРЛИ. Ф. 652. Оп. 2. Ед. хр. 55. Л. 3.

³ В. С. Из воспоминаний о Н. В. Гоголе // Новое Время. 1909. № 11861. 20 марта (2 апреля). С. 4.

⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. 13. [Д.] 1952. С. 154 - 155.

⁵ РГАЛИ. Ф. 373. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 2; ИРЛИ. Ф. 652. Оп. 2. Ед. хр. 55. Л. 5.

⁶ РГАЛИ. Ф. 373. Оп. 1. Ед. хр. 3. Л. 3.

⁷ Москвитянин. 1852. № 5. С. 48.

доходу <...> И, видно, так усердно хотел осуществить предположенную нам выгоду, что и бредил ею»^{*}.

Однако доктор А. Т. Тарасенков приводит другие слова Гоголя, сказанные перед смертью. Несколько раз невнятно, как бы во сне, он повторял: «Давай, давай! ну что ж?» Часов в одиннадцать громко произнес: «Лестницу, поскорее, давай лестницу!»^{**}. Преимущество здесь следует отдать свидетельству Тарасенкова. Погодин писал с чужих слов. Его не было в этот момент рядом с Гоголем. Тарасенков же сам пережил эти тяжкие минуты и, без сомнения, не мог не запомнить подробностей последних часов жизни Гоголя. Он пишет в своих воспоминаниях, что «главные их основания записаны в самый день его (Гоголя. – В. В.) смерти»^{***}. При этом Тарасенков, хотя и не явно, но соотносит предсмертные слова Гоголя с книгой преподобного Иоанна Лествичника, игумена Синайской горы: «...он указал мне на сочинение Иоанна Лествичника, в котором изображены ступени христианского совершенства, и советовал прочесть его»^{****}. «Лествица», как известно, была любимой книгой Гоголя.

Крепостной слуга Гоголя, упомянутый в погодинском некрологе, Семен Григорьев, был единственным свидетелем сожжения Гоголем бумаг. Обратил внимание в связи с этим на свидетельство корреспондента газеты «Санкт-Петербургские Ведомости», который сообщал 4 марта 1852 года читателям об обстоятельствах кончины Гоголя: «Три дня или, собственно, три ночи перед смертью он жег находившиеся у него бумаги, и потому одни говорят, что он уничтожил все, что у него было, но другие надеются, что у некоторых из его друзей окажутся его рукописи и в числе их будто бы и второй том "Мертвых душ"». И далее корреспондент передает рассказ камердинера Гоголя Семена, сообщенный ему на другой день после смерти писателя: «Застав его одного около покойного, я к нему обратился с некоторыми расспросами и, между прочим, спросил о бумагах. "Жгли, батюшка, дня три жгли, все ночью; походят, походят здесь, пожут; пойдут в ту комнатку, там пожут. Один раз много что-то пожгли; я вошел к ним, они и говорят мне: жег, а теперь самому жалко стало, многие бы за это спасибо сказали... Ну я, конечно, говорю: дал бы Бог здоровья, батюшка Николай Васильевич, может, еще лучше напишете... Они посмотрели на меня, да только улыбнулись..."»^{*****}. В этой заметке заслуживает внимание сообщение о том, что сожжение рукописей происходило в течение трех дней.

Одним из источников для некролога, написанного Погодиным, явился рассказ его тещи, Елизаветы Фоминичны Вагнер, на руках которой Гоголь

* Литературное наследство. Т. 58. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М. 1952. С. 764.

** Тарасенков А. Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя. С. 27.

*** Там же. С. 5.

**** Там же. С. 13.

***** Санкт-Петербургские Ведомости. 1852. 4 марта. № 52.

скончался: «...по-видимому, он не страдал, ночь всю был тих, только дышал тяжело; к утру дыхание сделалось реже и реже, и он как будто уснул...»^{*}.

Ниже публикуется копия с рукописи М. П. Погодина «Кончина Гоголя», находящаяся в РГАЛИ. Текст приводится полностью. Пометы графа А. П. Толстого, С. П. Шевырева и А. С. Хомякова даются внизу страницы. В угловых скобках указаны слова, отсутствующие в рукописи.

КОПИЯ С РУКОПИСИ М. П. ПОГОДИНА

Мат. кн. № 1203

Для Москвитянина:

Московские известия

КОНЧИНА ГОГОЛЯ

* * *

21 февраля, в четверг, по утру, без четверти в восемь часов, умер Гоголь.

Публика требует подробностей о кончине своего любимца; в городе ходят слухи и толки.

Скрепя сердце, приступаю к исполнению журнальной обязанности, которая никогда не была для меня так тягостна.

Чем он болел? На этот вопрос можно отвечать только то, что он страдал, страдал много, страдал телом и душою, но в чем именно заключались его страдания, как оне начались, - никто не знает, и никому не сказывал он об них ничего, даже своему духовнику¹.

С которого времени, по крайней мере, оказалась в нем роковая перемена? Кажется, недели за три до кончины.

А за месяц он был, по видимому, здоров, принимал еще живое участие в издании своих сочинений, кои печатались вдруг в трех типографиях, занимаясь корректурами, заботился об исправлениях, просил замечаний.

^{*} Барсуков П. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. Кн. II, С. 536.

¹ К Вл. Ив. Назимову (*).

Графу Ал. П. Толстому (*).

С. П. Шевыреву

А. С. Хомякову.

Прошу скорейшее просмотреть и сообщить на полях заметки М-«Иханд» Погодин». В. И. Назимов лежит больной в сильном жару и с головной болью - и весьма сожалел и не может высказать своих ощущений, попросите статью эту и письмо у гр. Толстого, который оставил у него до востребования. Помета карандашом. Е. В-«Владимиров».

(*) Слова Назимову и Толстому в оригинале зачеркнуты. Е. В-«Владимиров».

Летом же читал многим отрывки глав (до семи) из второго тома Мертвых душ и сам попросил напечатать известие в журнале о скором его издании вместе с умноженным первым.

По сообщениям оказывается теперь, что в последнее время он уклонялся под разными предлогами от употребления пищи, в чем тогда уличить его было невозможно.

Во вторник на масленице он приезжал к своему духовнику, живущему в отдаленной части города⁴, известить, что говеет, и спросить, когда может приблизиться. Тот посоветовал было дождаться первой недели поста, а потом согласился и назначил четверг.

В четверг явился он в церковь еще до заутрени и исповедался. Перед принятием святых даров, за обедню, пал ниц и много плакал. Был уже слаб и почти шатался⁵. Вечером приехал он опять к священнику и просил его отслужить благодарственный молебен, упрямая себя, что забыл исполнить то поутру. Из церкви захал по соседству к одному знакомому⁶, который при первом взгляде на него заметил в лице болезненное расстройство и не мог удержаться от вопроса, что с ним случилось. Просидев несколько минут, от встал – в комнате сидело двое посторонних⁷ – и сказал, что сходит пока к домашним, но остался у них еще менее.

В субботу, на масленице, он посетил также некоторых своих знакомых. Никакой особенной болезни не было в нем заметно, не только опасности, а в задумчивости его и молчании не представлялось ничего необыкновенного.

С понедельника только обнаружилось его совершенное изнеможение, он не мог уже ходить и слег в постель. Призваны были доктора, он отвергал⁸ всякое пособие, ничего не говорил, ни на кого не смотрел и решительно не принимал пищи⁹.

Просил только по временам нить, и глотал по несколько капель воды с красным вином (У Погодина в оригинале – «по несколько капель красного вина») – поправка сделана гр. Толстым. Н. Владимиров¹⁰).

Никакие убеждения не действовали. Так прошла первая неделя¹¹.

⁴ На Девичьем поле. Старика Гоголь очень любил, узнав его в 1842 году, когда жил у меня по приезде из-за границы. – Позднейшее примечание «М. П. Погодина».

⁵ Это рассказал мне после сам священник. – Примечание М. П. Погодина.

⁶ Ко мне. Но я теперь никак не могу вспомнить, почему я говорил о себе в статье безлично и почему даже не означил я своего прихода, Саввы Освященного. – Примечание М. П. Погодина.

⁷ Д. А. Ровинский и И. Е. Забелин. Примечание М. П. Погодина.

⁸ Принимал не охотно, но дары в субботу принял, еще пилюли и ложку кладовинного масла. Примечание графа А. П. Толстого. Сверху вписано (вероятно, М. П. Погодиным): Эти и последующие примечания А. П. Толстого можно напечатать под звездочкой внизу страницы.

⁹ Это не совсем так: он ежедневно принимал два раза пищу, но очень мало. Утром хлеб или прософу, которую заливал липовым чаем, а вечером кашницу, саго или чернослив. Всего, однако, очень немного. Граф Т-олстой.

¹⁰ В четверг на первой неделе он сказал: надобно меня оставить в покое. Я знаю, что я должен умереть. – Эта заметка Хомякова. М-ихаил Погодин.

В понедельник на второй неделе духовник предложил ему приобщиться и пособороваться («елеем» – в оригинале вычеркнуто. Е. Владимиров») маслом, на что он согласился с радостью и выслушал все евангелия в полной памяти, держа в руках свечу, проливая слезы.

Вечером уступил былю настояниям духовника принять медицинское пособие, но лишь только прикоснулся к нему, как закричал самым жалобным, раздражающим голосом: Оставьте меня, не мучьте меня!

Кто ни приходил к нему, он не поднимал глаз, приказывал только по временам переворачивать себя или подавать себе пить. Иногда показывал нетерпение.

Во вторник он вынул без прекословия чашку бульону, поднесенную ему служителем и подал тем надежду к перемене в своем положении, но эта надежда продолжалась недолго.

В среду обнаружились первые признаки жестокой первической горячки. Употреблены были все средства, коих он, кажется, уже не чувствовал, изредка бредил, восклицая: поднимите, поднимите, на мельницу. Дышал тяжело, к утру затих, – и скончался.

* * *

Из расспросов об участии его сочинений оказалось: в воскресенье перед постом он призвал к себе гр. Т., у которого жил, как в отческом доме^{*} и, как бы готовясь к смерти, поручил отдать некоторые свои сочинения в распоряжение одной духовной особы^{**}, им уважаемой, а другие напечатать.

Тот старался ободрить его упавший дух и отклонить от него всякую мысль о смерти.

Ночью, во вторник, он долго молился один в своей комнате. В три часа призвал своего мальчика и спросил его, тепло ли в другой половине его покоев. – Свежо, – отвечал тот. – Дай мне плащ, пойдем, мне нужно там распорядиться. И он пошел с свечей в руках, крестясь во всякой комнате, через которую он проходил. Пришед, велел открыть трубу, как можно тише, чтоб никого не разбудить, и потом подать из шкафа портфель. Когда портфель был принесен, он вынул оттуда связку тетрадей, перевязанных тесемкой, положил ее в печь и зажег свечью из своих рук.

Мальчик, догадавшись, упал перед ним на колени и сказал: – Барин, что вы это, перестаньте. – Не твое дело, – отвечал он, – молись. Мальчик начал плакать и просить его. Между тем огонь погасал, после того как обгорели углы у тетрадей. Он заметил, вынул связку из печки, развязал тесемку и уложил листы так, чтоб легче было приняться огню, зажег

* Одно из друзей своих и как бы готовясь к смерти, напечатать, как было у меня. В Москвитянине> я, кажется, поступил по желанию гр. Толстого, заменил свои слова его словами.

Примечание М. П. Погодина.

Митрополиту Филарету. — Примечание М. П. Погодина.

онять... и все сгорело! Тогда он перекрестился и воротился в прежнюю свою комнату, поцеловал мальчика, лег на диван и заплакал.

На другой день он сказал гр. Т. — Вообразите, как силен злой дух! Я хотел сжечь бумаги, давно уже на то определенные, а сжег Главы Мертвых душ, которые хотел оставить друзьям на память после своей смерти.

* * *

Было ли это действие величайшим подвигом христианского самоотвержения, самую трудную жертвою, какую может только принести наше самолюбие, или таился в нем глубоко скрытый плод тончайшего самообольщения, высшей духовной прелести, или, наконец, здесь действовала жестокая душевная болезнь?..

Но для чего нам разбирать эти источники? Больные ли мы должны были говорить перед христианами, чем сострадать несчастливцу, или священно трепетать о человеке? Друзья и братья! (Эти два слова в оригинале зачеркнуты. Е. В. Владимировъ). Человек еще ближе всех к нам. Во всех трех возможных и вероятных случаях он имеет равное право на наше человеческое участие. Все они одинаково вызывают нас к размышлению глубокому, в наше время, исполненное чудных явлений и в обществах, и в людях.

Можно утвердить только то, что это была натура особливая, которая по кончине сделалась еще таинственнее и еще мудренее для уразумения, чем была при жизни, и которую судить простою меркою, по обыкновенным нашим понятиям, нельзя и не должно. Что принадлежало в нем его физиологии, его национальности, его восприимчивости, его опыту, что было ему врождено, что им приобретено, что в нем выработалось без его ведома, все это разобрать едва ли достанет в ком силы.

Может быть, тот дух, который был условием его созданий и сообщил им ту ни с чем не сравнимую для нас любезность и прелесть, ту силу удивительную, которой противиться было нельзя, был вместе и условием его такой жизни, его такой смерти, его такого образа действий. Если бы он не умер так, может быть он не мог бы и жить так, и не живя так, не мог и писать так. Все это велять одному сердцеведу. Оставим же бесплодные исследования и неверные догадки и оплячем то, что потеряли, и возблагодарим за то, что осталось, будем всегда удивляться великому художнику и молиться, кто может, о слабом человеке.

М. П. <огодин>.

4 марта.

¹ Кажется, последние шесть строк лучше бы оставить. — *Примечание графа А. П. Толстого.*

Заменить, на другой день говорил об этом с горем.

Мои слова освяжите, как были, а заметки Толстого и Хомякова под звездочкой. — *Примечание М. П. Погодина.*

В роковую неделю меня не было в Москве*, как будто в наказание, что в последнее время позволял себе питать разные подозрения и не верил вполне его искренности. Шевырев сам лежал больной в постели.

Шкап покойника запечатан и будет разобран по истечении шести недель. Может быть, там найдется еще что-нибудь. — *Примечание М. П. Погодина*

«Из неизданных его сочинений у Шевырева уцелела развязка Ревизора, сцена, написанная им в честь М. С. Щепкина и присланная ему из заграницы». Это приписка Шевырева¹. — *Примечание Е. Владимировна*

Вообще поручите сличить эту рукопись с печатной статьей Москвитянина (*). Может быть, окажутся какие-нибудь разности, кои можно отметить.

(*) Я просмотрел и нашел следующее прибавление: Иное надо было сечь, а за другое помолились бы за меня Богу; но, Бог даст, выздоровею и все поправлю. Вероятно, я слышал это после от мальчика. —

Примечание М. П. Погодина.

Віктор Петров

ПЕТЕРБУРЗЬКІ ПОВІСТІ М.ГОГОЛЯ*

30 – 40-ві роки XIX ст. позначилися в Росії розвитком великих міст, активізацією роста промислового капітала увагою до третьої верстви. “сословия кушнів и граждан”, що “начинало приходит в понятие”.

Бурхливі пориви революційної бурі, проносячись над промисловим центрами Європи, приносили в казарменну, кріпацьку і самодержавну Росію разом з неясним запахом кам'яного вугілля, що хвилював, як аромати екзотичних, досі ще незаних країн. згадку й застереження про неминучість і для Росії тих самих переворотів виробництва, суспільних катаклізмів, класових повстань, що, розколюючи світ і суспільство, потрясли Західню Європу.

Проблема великого міста, проблема капіталізму в Росії, як погроза, жорстким і невблаганним memento, “пам'ятай про революцію” прикладом Європи, ставала на порядку денному перед дворянською миколаївською Росією.

* Я должен был отправиться с гр. Уваровым в Суздаль, где уже ожидала нас комиссия, коей поручено было исследование о могиле князя Пожарского. Уезжая, я упросил свою покойную тещу (Антонию І. Т. в оригинале зачеркнуто. Е. Владимировна) Е. Ф. Вагнер, Англичанку, умевшую ходить за больными, чтобы она не оставила Гоголя. Она провела у него почти две, и на ее руках почти он скончался. — *Примечание М. П. Погодина.*

** Приписка Шевырева сделана карандашом. Рядом с этой припиской на полях слева помета Шевырева: «Прибавь, если нужно, а не то, как хочешь». — *Примечание, по всей видимости, принадлежит Е. Владимировне.*

* Текст подается за изданиями: М. Гоголь. Повести. — Харків, Київ: Література і мистецтво, 1932.

Гоголь описує вплив Європи на Італію:

Французьке впливне становище помітно в Верхній Італії: оно заносилось тудя вместе с модами, вишетенками, водевілями и напряженными произведениями необузданной французкой музыки, чудовищной, горячей, но местами не без признаков таланта. Сильное политическое движение в журналах с июльской революцией отзывалось и здесь. Мечтали о возвращении погибшей итальянской славы, с негодованием глядели на ненавистный белый мундир австрийского солдата². Но итальянская природа, любительница покойных наслаждений, не всыхнула восставшем, над которым не призадумался бы француз, все окончилось только желаньем побывать в зальнийской, в настоящей Европе³.

Вечное ее движение и блеск замарширо мелькали вдали. Там была новость, противоположная ветхости итальянской, там начиналось XIX столетие, европейская жизнь.

Становище Італії 30-х років, як його малював Гоголь, нагадувало становище Росії. Перед відокремленою, замкнутою, феодально-папською Італією стояли та сама проблема “європеїзації”, капіталізації, що й перед Росією.

Погроза буржуазної революції, що повинна була усунути в Росії, як вона усунула вже в Франції й Англії з арени історичної акції аристократію й дворянство, останні рештки феодального ладу, — висувували питання про капіталістичне буржуазне переродження Росії, питання про те, що з себе являє „третья верства” в Росії, які її настрої, перспективи розгортаються перел нею в Росії.

Треба було з’ясувати обставини „завтрашнього дня” Росії; треба було в чеканні майбутніх класових боїв сиробувати знайти в різних прошарках „третьої верстви” спільників в боротьбі проти західно-європейського революційного „лифуса”, намацати спільний ґрунт і, коли можна, висунути такі гасла, які знайшли б відгук в середовищі дрібних урядовців, ремесників, інтелігенції, примусили б їх цинити не „сею равнодушный хлад, обнимающий пынешний век, торговый низкий расчет”, “не все, чем шумно гремит в Европе Париж», «думая, что завтра же вспыхнет революция», а «удел застойного государства».

Треба було довести, що Париж, революція, багатство, — капіталізм, промисловий поступ, збагачення нації, “сильное политическое движение в журналах с июльской революцией, отзывавшееся и здесь”, “восстание, над которым не позадумался бы француз”, “вихрь политики”, “толчки о

² Mutatis mutandis, це — картина Росії. Поезії 20-х років, від Язиковя, Хом’якова і до Рилєєва, були повні мрій про поверот минулої слави вільних козись Києва й Новгорода, протиставлених негалисному ярму, московському самодержавству.

³ Вихід в Європу, після невдалого 25-го року, був, сиравді, в 30-х роках тільки виходом закордонної мащдрики, а не повстання.

понижених фондах, о камерних преннях, об испанских делах», що все це ніщо супроти «жизни протекающей в созерцании природы, искусств и древностей».

«Суперечка про долю капіталізму та ролі буржуазії все більше загострювалась, набувала злободенного та практичного інтересу. Обставини, умови економічного розвитку Росії вимагали від кожного, хто брався про них судити, — точно визначати свою позицію: за капіталізм чи проти. Так неблаганно ставила питання історія. Вибирати доводилося тільки одне з двох: або ж кріпацька Росія з усіма її жахами, або ж капіталізм»¹.

Капіталізм і буржуазія для тих часів не були в Росії остаточним фактом, а дискусійним питанням, проблемою і до того ж досить проблематичною проблемою. Дискутували власне не факт конкретної погрози з боку „третьої верстви“, а „приклад Європи“; філософічне й поки що абстрактне питання, чи Росія — Європа, чи, може, її розвиток піде іншими своєрідними, відмінними від Західної Європи шляхами. Суперечки „слов'янофілів“ та „западників“ 30 – 40-х років були суперечками в самому дворянському середовищі і зовсім не суперечкою „третьої верстви“ з дворянством.

Питання ставилося, тим часом, умовно – формально й філософічно, як предмет салонних суперечок де-небудь у Хом'якова на „Собачій площадці“. Воно ставилось не як питання акції, а лише „дискусійно“ з огляду на приклад Заходу.

Циклом своїх „Петербурзьких повістей“ Гоголь входить у саму тушавину цих складних, плутаних, невиразних і темних питань. В центрі своїх „Повістей“ він ставив третю верству, при чому характерно – усвідомлюючи прийдешню вагу цієї верстви, він малює її аж надто зубоженою; малює її, як «осадок человечества, которому бы ни один благодетельный политический эконо́м не нашел средств улучшить благосостояние»². Третя верства в його зображенні, це – «разряд людей, который можно назвать одним словом: пепельный, людей, которые с своим платьем, лицом, волосами, глазами имеют какую-то мутную, пепельную наружность, как день, когда нет тебе ни бури, ни солнца, а бывает просто ни се, ни то: сеется туман и отнимает всякую резкость у предметов».

Гоголь малює „состояния граждан“ не в період його громадської активності й сили, а в початковій стадії його розвитку, коли дрібнобуржуазна

¹ С. Е. Щукин. В. Г. Белинский и социализм – М., 1929, – С. 58

² Гадасмо, що робилося це це без задньої думки. Мовляк, „третья верства“, про яку так багато говорять, не повинна переоцінювати своїх сил: вона надто убога, щоб, справді, на щось претендувати. Жалість, — ось ставлення, яке викликають усі ці „Акакіі Акакієвичі“. І „жалість“ ставлення з боку „значительных лиц“ не власне одне, що потрібно для третьої верстви. Гоголь, ставлячи в центрі своїх „Петербурзьких повістей“ „третью верству“, висловлював соціальні питання, але для розв'язання їх пропонував не соціальні критерії, а гуманістичні, моральні, „щирісні“ (про це далі).

кляса ще — „не возвысилась до понятия“, ще не освідомила себе як клясу, перебуваючи в становищі пригноблення¹.

Щодо купецької верстви, то Гоголя від Ап. Григор'єва та Островського, ідеологів купецтва, відокремлює чверть століття. Ап. Григор'єв в 50-х роках проголосить замоскворецьке купецтво, як «сінь землі». Але в 30-х роках купецтво тільки ще починало відчувати свою силу. Гоголь яскраво малює цю двоїсту хисткість капіталістичного нагромадження. Він описує аукціон.

«Тут была целая флотилия русских купцов из Гостиного двора и даже толкучего рынка в синих немецких сюртуках. Вид их и выражение лиц были здесь как-то тверже, вольнее и не означались той приторной услужливостью, которая видна в русском кушине, когда он у себя в лавке перед покупщиком. Тут они вовсе не чинились, несмотря на то, что в сей же зале находилось множество тех аристократов, перед которыми они в другом месте готовы были своими поклонами смести пыль, нанесенную своими же сапогами. Здесь они были совершенно развязны и смело перебивали цену, набавляемую знатоками»².

Абат Сійєс сорок років до того сказав про третю верству: „Що таке третя верства? Ніщо! Чим вона повинна бути? Всім! Чим вона хоче бути? Дечим!“

Отже Гоголь малює третю верству, коли вона є ніщо. Коли вона ще не виїшла з стану „попільної“ невизначеності, коли вона ще не набула привілейованого становища, коли розв'язка прийдешніх боїв лишалася ще невизрадною і майбутнє ледве-ледве блимало десь в неясній сумнівній перспективі ще, може, надто довгих і важких років.

«Кажется слышишь, перейдя в коломенские улицы, как оставляют тебя всякие молодые желанья и порывы. Сюда не заходит будущее, здесь все тишина и отставка, все, что осело от столичного движенья».

Гоголя звичайно називали „моралістом“³ і в його „Новістях“, як найвідміннішу рису, підкреслювали етичну тенденцію, сентиментальний

¹ Заслужують на увагу думки В. В. Данилова, що дає „соціологічний аналіз Ревізора“. Данилов пише: „30-е роки були часом швидкого росту промислового капіталу. Это меняло соціальні відносини и видвигало на сцену купецтво и громадянство, котрим так солоно приходилося от самоуправства дворянської бюрократії. Развитие промислового капіталу требовало адміністративної свободи, и Гоголь понял это. Поэтому в статье «О сословиях и государстве» («Переписка с друзьями») он выступает идеологом третьего сословия, с тою різницею сравнительно с идеологією, вимушеною йому собственим класом, что в дворянстве Гоголь ценит нравственную силу, а в буржуазии — силу капіталу: «Сословие граждан, самое равнохарактерное, меньше всего получившее определенное выражение от неопределенности занятий и от некоторого безвластия, должно непременно возвыситься до понятия. Оно должно помнить, что они стражи и хранители благосостояния и должны сами из себя выбирать чиновников». Литературно-критическая библиотека и. ред. В. М. Фриче. — Н. В. Гоголь. - ГИЗ, 1930. - С. 112.

² В «Ев. просп.» Гоголь потує: „Русские бородки, несмотря на то, что от них еще несколько отзывается купусом, никаким образом не хотят видеть дочерей своих (с сотнею тысяч, или около того, наличных) ни за кем, кроме генералов или, по крайней мере, полковников“.

³ И. Житенький. Гоголь - моралист. - 1909.

філантропізм¹, „лиризм великой жалости у человеку”, співчуття „униженным». Тим чином, насправді, мова йде в Гоголя не про моралістичну метафізику, а про певну суспільну «політично-економічну» тенденцію та певну позицію в суперечках дня.

Народолюбне гуманістичне співчуття „униженным и оскорбленным” він сполучає з негативним ставленням до капіталістичного ладу. З погляду третьої верстви він пробус, заперечивши «розлад», що лежить в основі сучасного дисгармонійного, антагоністичного класового суспільства, намітити провідні віхи організації майбутнього «гармонійного» суспільства.

Соціальна тематика великого міста у Гоголя знає всі терміни, що їх використовувала література того часу. Гофман, Бальзак, Жюль Жанен, Євг. Сю, Жорж Санд, Люї-Блян, Фур'є, Прудон, письменники й «благодетельные политические экономай, ищущие средств улучшить состояние несчастного человечества», як пише Гоголь в «Портреті»².

Свою добу, першу половину XIX століття Гоголь малює як віл, „грозивший близкой переменой вещей и предвещавший разрушение государству”, вік, що є „губитель и разрушитель всего, что колоссально, величественно и свято”, як вік банкірів і крамарів, холодний, сгоїстичний вік золота й меркантилізму, вік „торгового, низкого расчета”, капіталістичного накопичення мільйонів, що, обернувшись в абстракцію, означувану умовним значком на папері, разом з тим і людину обернули так само в просту мінову цінність, в речову товарну абстрактну фікцію³.

«Наш XIX век давно уже приобрел скучную физиономию банкира, наслаждающегося своими миллионами только в виде цифр, выставляемых на бумаге».

Представник дрібномастного дворянства, зв'язаний з урядовими колами, ніколи не забуваючи підкреслити свій легітимізм і льояльність (пор. в „Портреті” „виразно-цензурні” компліменти на адресу Миколи І – „истинные гении возникают во время блеска и могущества государем” та такі ж випадки проти „безобразных политических явлений и терроризмов

¹ Ан. Григор'єв.

² Уже з другої половини тридцятих років, тобто саме з тих часів, коли було писано „Петербург. повісті”, Гоголь за власним своїм визнанням в „Авторській словіді”, „значинал невольно заражатися „всеобщим повстрием нынешнего времени”, тобто втягався в «бесконечные споры», виробляючи собі соціальний світогляд. „Усердно собирает Гоголь сведения о положении разных сословий, „особенно низших, в частности о «пролетариях в наших городах». П. Сакулін. Рус. лра и социализм. Ч. I. Ранний р. социализм. ГИЗ, М. 1924. – С. 462.

³ С. С. Шукін у книзі „В.Г.Белинский и социализм”, характеризуючи 30-40-ві роки, пише: „Вопросами о судьбах капитализма занималась в ту пору вся журналистика и публицистика, поскольку они были возможны в тех условиях. Этот вопрос был центральным вопросом, стержнем, вокруг которого вращались все теории и споры о законах развития общества и ближайших судьбах России... Отсюда такая актуальность и страстность, с которой он обсуждался. Отрицательно отношение к капиталистическим порядкам мы находим не у одного Белинского. У других публицистов, его современников, мы тоже встречаем более или менее развитую систему взглядов, направленных против капитализма» (56).

республиканских»), Гоголь в «Петербургских повестях» відбив ті антикапіталістичні настрої, що в 30 – 40-х роках охоплювали найширші кола тодішнього суспільства¹. Свої антикапіталістичні тенденції Гоголь зв'язав з увагою до третьої верстви, саме представників цієї верстви зробивши героями своїх „Повістей”. В дрібній буржуазії та в її настроях, в дрібнобуржуазному ідеалі самостійного дрібного продуцента, Гоголь, представник дворянської класи, шукав спільників та аргументів проти капіталізму.

Виступаючи з критикою капіталізму, Гоголь прикладав дрібнобуржуазну мірку до буржуазнокапіталістичного режиму. Він застерігав дрібну буржуазію, всю цю „мелюзгу”, „коломенське населення” проти спокусу міського „меркантилізму”.

В лютому 1848 р. Белінський писав між іншим до Анненкова: „Мой верующий друг (Бакунін) доказывал мне, что избави-де бог России от буржуазии”. А в листі, писаному в грудні р. 1847, Белінський висловлювався: „Я не принадлежу к числу тех людей, которые утверждают, за аксиому, что буржуазия — зло, что ее нужно уничтожить, что только без нее все пойдет хорошо. Так думает наш смеец — Мишель, так, или почти так, думает Луи Блан»².

Так само, -- хоч і відбиваючи думки інших соціальних прошарувань думав і Гоголь. У цій думці, що «буржуазія — зло», що «зло капітала в его тираннии над трудом» — сенс ідеологічної скерованості всіх «Петербург. повістей», зокрема «Риму».

Вихідний пункт для «Петербургских повістей» це — «эгоизм», «надобность и меркантильный интерес, объемлющий Петербург». У цьому пляні „жадности, корысти и надобности, выражающихся на идущих и летящих в каретах», Гоголь змальовує й людей. «Молоденькую даму, оборачивающую свою головку к блестящим окнам магазина» він змальовує, згадуючи разом з тим і „русского мужика, говорящего о гривне или о семи грошах меди».

Гроші — цей мертвий, абстрактний фактор, одірваний од безпосереднього зв'язку з продукційними силами землі, з усім тим, що робить життя природним і простим, цей принцип міського життя в його

¹ «Враждебные капитализму настроения могут быть свойственны различным общественным классам, — пишет С. Шуккин. — Как правило, антикапиталистические настроения и теории возникают у всякого общественного класса, которому развивающийся капитализм наносит ущерб, теснит, разоряет, выбивает из определенного положения в процессе общественного производства и распределения, грозит гибелью. Феодалы-помещики были враждебны развитию капитализма, и целый период истории наполнен борьбой этих двух классов. Малкий самостоятельный производитель, мелкий буржуа также враждебен капиталистическому способу производства, так как крупное машинное предприятие, побивая его в конкурентной борьбе на рынке, лишает его куска хлеба» (Белінський и социализм, 52).

² С. Е. Шуккин. - С. 60.

протилежності сільському, — гроші керують штучним, умовним оманним життям міста. Питання грошей стає основним питанням для міської людини.

Місто, основане на грошах, людина, що перебуває в залежності від цієї абстракції, що саме в ній полягає міць міської цивілізації, людина, що служить грошам, — і місто і міська людина обертаються в абстракцію, в фікцію, в умовність.

«О, не верьте этому Невскому проспекту. Я всегда закутываюсь покрепче плащем своим, когда иду по нем, и стараюсь вовсе не глядеть на встречающиеся предметы. Все обман, все мечта, все не то, чем кажется».

«Все дышит обманом».

«Он жегет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь ступенною массою наляжет на него и отделил белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадах, и когда сам демон зажжигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде».

«Движение торговли» приносить «призрак пустоты», знищує «сердечное движение», не дає людині „розкритись“, „чтобы раз в жизни был он прекрасным человеком“.

Велике місто знищує людину.

Дієві особи „Петербурзьких повістей“ — люди знищеного, зміненого „я“; такий Пискарьов, мистець з розколотим, подвоєним життям, що живе примарним життям Фердинанда XIII; такий же й майор Ковальов, що його особу, в двозначній фантазмагорії надзвичайної події, ототожнено з його носом.

В „Портрети“ Гоголь дає подвійний сюжетний хід, що має конкретний напрямок. Показавши, як Чартков губить своє обличчя, себе, талант, зрадивши себе задля грошей, як знищується в меркантильній залежності великого міста особа людини, він одночасно показує й протилежний процес, як мертво втілення багатства, абстраговане й феґінізоване, живе й діє.

Людини немає; є оманні фантазмагорії міста, потворні кошмари безглуздої ілюзорної маячні, є суворі закони капіталу. Живі не живуть. Живуть речі, існує золото. Мертво панує над живим¹.

Це сюжетологічне завдання показати живе речового й мертвого, абстраговане й фіктивне, але владне буття золота, магичний непереможний вплив грошей на суспільство, показати існування золота, „особити меркантилізм“, — це завдання Гоголь розв'язав створивши фантазмагоричний образ мітологізованого лихваря. В постаті лихваря Гоголь

¹ Гоголь з надзвичайною яскравістю описує цей жах, що його викликає речеве життя, життя мертвої речі, як живої істоти. Гоголь знав жах речей, жах речового хаосу, речей примусово вирваних з свого звичайного розташування, жах випадково нагромаджених речей, оголених і змішаних. На початку другої частини „Портрета“ він дає картину аукціону: „Ощущаемое нами чувство при виде аукциона страшно: в нем все отзывается чем-то похожим на погребальную профессию“. Мертвість речей, речена мертвість особливо вражає в хаотичному нагромадженні, коли речі здаються якось оголеними.

відтворює образне мистецьке уявлення негативного демонічного впливу грошей, при чому цей образ лихваря зв'язується в нього з літературно-традиційним для романтичної школи „способом портрета”¹.

Спосіб автоматизації живої людини Гоголь поєднує з способом гальванізації трупа, оживлення мерця, магічного «портретного» існування речі.

«Это уже не была копия с натуры, это была та странная живость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы». «Это были живые, это были нечеловеческие глаза».

Той демон, що показує все не в справжньому виді, демон грошей, що обертає все навколо в оманий привід, цей диявол Гоголя в “Портреті” не є диявол галюцинаційного візонерства, витвір хворобливої уяви містика, — де диявол, що уособлює гнітучий вплив грошей великого міста.

«На картине нужно было поместить духа гьмы. Долго думал он пал тем, какой дать ему *о б р а з*: ему хотелось осуществить в лице его *все тяжелое, гнетущее человека. При таких размысленных пронесился в голове его образ ростовщика.*»

Демонічне “Портрета” це — власне не так Гофман і Тік, як Бальзак з його спробою (в “Шагреневій шкірі”) “зформулювати вік”. І в Гоголя, і в Бальзака романтичний демонізм подано засобами “фізіологічної методи”.

Отже мова тут не про демонічну містику, а про соціальні впливи, про соціальний магізм грошових впливів. Абстраговане буття грошей дається в абстрагованій формулі “портретного” буття. Соціологічна тема трактується як тема романтичної фантастики.

Труднощі такого “фізіологічного” тлумачення чаклунного магізму Гоголь перемагає мистецьки безпомічним “как-нибудь”.

«Часть жизни ростовщика перешла в самом деле как-нибудь в портрет и тревожит теперь людей, внушая бесовские побуждения, совращая художника с пути, порождая страшные терзания зависти и проч. и проч.»

«Портрет этот ходит по рукам и рассеивает томительные впечатления, зарождает чувство зависти, мрачной ненависти к брату, злобную жажду производить гонения и угнетения».

В своїх різноманітних і вигадливих “Петербурзьких повістях” Гоголь розповідає низку барвисто-живих і трагічних історій, як місто губить людину, як людина божеволіє під владою міських оман. Божеволіє Пискарьов, божеволіє Акакій Акакієвич, божеволіє Чартков.

¹ Див. статтю И. Шляккіна: „Портрет” Гоголя и „Мельмот-Скиталец” Мажорена. //Литерат. Вестник, Т. III, Кн. I, СПб, 1902. - С. 66-68. Г. Чудаков (отношение т-ва Г. к зап.-евр. литер. - К. 1907) називає також „Таинственный портрет” Вашингтона Ирвинга, «Спинелло» невідомого автора та низку оповідань Гофмана (С. 91 - 101). С. И. Родзевич. (К истории рус. романтизма. Э. Т. Гофман и 30 - 40 г.г. в и. д-ре. П. 1917, Р. Ф, В. Кн. 1 - 2) доповнює цей список, називаючи також «Элексир сатаны» Гофмана (С. 23 - 25). Пор. також В.В.Гишнуса Гоголь. - Л. 1924. - С. 230.; Н. Котляревский. Н. В. Гоголь. - СПб, 1908. - С. 177.

Гроші шкідливі, вплив золота неусвідомленою людиною, – цю тезу про аморалізм грошей Гоголь в “Портрети” ілюструє низкою конспективно викладених історій. Він доводить шкідливість цього впливу для всіх суспільних прошарувань спочатку згадує про аристократію й розповідає, як під впливом грошей, гине “юноша лучшей фамилии, пророчивший в себе мецената”, як обертається в злочинця й убивцю князь Р., “благороднейший Грандисон в отношениях”, потім переходить до “средньої” верстви застерігаючи й попереджаючи:

«Там честный, трезвый человек делается пьяницей, там кулеческий приказчик обворовал своего хозяина; там извозчик, возивший несколько лет честно, за грош зарезал сапога».

Не можна сказати, щоб Гоголю пощастило відтворити досконалим мистецьку картину психологічної й соціальної залежності людини від суспільного меркантилізму. Аж надто впадає в око умовна схематичність цих несподіваних і різких перетворень.

Перетворення “патріархальної людини” під впливом міського “меркантилізму” в людину, залежну від грошей і речей, Гоголь дає обивательське, забобонне, казково-демонічне оформлення своїх “політико-економічних” спостережень¹.

«Нельзя, чтобы такие происшествия, рассказываемые иногда не без прибавлений, не навели род какого-то невольного ужаса на обывателей Коломны. Никто не сомневался в присутствии нечистой силы в этом человеке».

У Гоголя фантастично-магічний, хуторянський, “коломенський” підхід до соціологічних проблем: Гофман, переневідалий Рудим Паньком. Раз-у-раз він повторює: “Демон искрошил весь мир”, “адский дух разрушил гармонию мира”.

«Оборили, что деньги его имеют прожигающее свойство, раскаются сами собою и посяз какие-то странные знаки... словом, много было всяких чуждых толков».

«И замечательно то, что все это коломенское население, весь этот мир бедных старух, мелких чиновников, мелких артистов и, словом, всей мелюзги, которую мы только поименовали, соглашались лучше терпеть и выносить последнюю крайность, нежели обратиться к странному ростовщику».

¹ У Гоголя тут є двоїстість. З одного боку, він сам соціологію ототожнює з демонологією, вплив грошей, міського “меркантилізму” асоціює з впливом “демонічної сили, а з другого боку, він увесь час так би мовити, здійснює не ототожнення, переносячи його на карбу “коломенського населення”. Чаклуство грошей: мовляв, не більше, як “иселые толки». Цю двоїстість Гоголя треба мати на увазі, щоб уникнути помилки, яку припускає В. Переверзів, ідентифікуючи суб’єкт з об’єктом, погляди автора з висловлюваннями його героїв, вважаючи літературний образ за безпосередню проекцію соціального характеру. Треба мати на увазі, що Гоголь майже завжди, коли він “демонологізує” якусь логічну ідею, впливаючи її в певний мистецький образ, він завжди спростовує цю “демонологізацію” тим, що посилається на забобони й безглуздість середовища, в якому були поширені подібні перекази (“поверили”, “иселые толки” тощо). Прикладом, в “Носі” Гоголь не раз роздвоєння особи майора Ковальова аргументує “козицями” майорової приятельки штаб-офіцерші Подточіної, сам же з того іронізуючи й спростовуючи.

Ми звертаємо увагу на наведену цитату. Гоголь не дав ширшої картини капіталістичного переродження Росії, картину нової залежності суспільства від грошей, втягування третьої верстви в сферу капіталістичних стосунків він змалював в способі "целесных толков", "дьявольского наваждения".

Це характерно для Гоголя, що він спинився саме на відсталих та інертних групах населення. Не без внутрішнього співчуття він згадує про коломенських бабусь, що вмирали з голоду, "лучше соглашаясь умертвить свое тело, нежели погубить душу"¹.

Це ствердження пасивного онору супроти грошей: ця формула краще зубити тіло, ніж душу, формула глибоко реакційна, — підготовляють в авторі "Портрета" автора "Вибраних мест из переписки с друзьями".

Як ми вже зазначили, Гоголь належав до дворянсько-поміщицької класи і так чи інакше в своєму становищі, як письменник, був близький до урядових кіл.

З цього погляду заслуговує на увагу те, що своє негативне ставлення до грошей, до великоміського меркантилізму, до перспектив буржуазно-капіталістичного ладу, Гоголь звертає до дрібно-буржуазних прошарків міського населення. Це характерно і для Гоголя, і взагалі для 40-х років.

Картину відповідних антикапіталістичних тенденцій в Зах. Європі 40-х років дали К. Маркс і Фр. Енгельс в "Комуністичному маніфесті". Письменники, політекономисти 40-х років, виступаючи проти буржуазного капіталізму, пропагували серед дрібної буржуазії думку, що, мовляв, у цьому буржуазно-капіталістичному рухові дрібна буржуазія нічого не може виграти, але швидше ризикує загубити все². Ця критика капіталістичного ладу, звернена до дрібної буржуазії, служила в руках урядів зброєю проти буржуазії³. Так було в Англії, так було, додаймо, і в Росії.

Гоголь шов назустріч урядовим тенденціям, і його гуманізм, його співчуття "униженным и оскорбленным" було способом знайти спільників серед дрібної буржуазії, велико-міської "мелюзги" в боротьбі з демоном капіталізму, що руйнував світ.

Формула запропонована в "Шинелі" щодо Акакія Акакієвича: "І я брат твій", — нічого не має спільного з гаслом "братерства" французької революції. "Братерство" висувається не як принцип революційний, гуманізм Гоголя не є виявом якогось "абсолютного співчуття", але співчуття, підказаного інтересом класи, що до неї письменник належав.

"Петербурзькі повісті" були скеровані не проти миколаївської кріпацько-феодалної дійсності, як доводила кригіка 60-х років; вони були виступом легітимістичним, разом з урядом проти тенденцій буржуазно-

¹ Гоголю, як представникові поміщ. класи, як людині, зв'язаній з урядовими колами, треба було показати, що дрібна буржуазія, "коломенское население", опозиційно настроєні супроти капіталізму, що вони "душу" цінять вище від тимчасових і умовних земних матеріальних благ.

² К. Маркс и Ф. Енгельс. Коммунистический манифест. ГИЗ, 1929. — С. 48.

³ Ibid.

капіталістичних¹: Гоголівське твердження про “ужасную действительность” зовсім не мало в його устах опозиційного сенсу. Через голову нових економічних перспектив Гоголь перекладався з ідеалізованим середньовіччям.

Петербург він хотів би бачити не “Парижем”, а “Римом”, а перевага Рима перед Парижем полягас, на думку Гоголя, в тому що Рим лишився поза впливом європейського капіталізму. “Застій”, “занепад” Риму є запорука його блискучого прийдешнього. Теорія Герцена, Конст. Леонтьєва, слов’янофілів і народників знаходять всій перший прояв в гоголівському “Римі”.

В “Римі” Гоголь розвинув ту думку, що уряд, зберігаючи нарід од стороннього впливу, ніби сам готував його до високого призначення. Римський люд, не зважаючи на злидні, був саме такий, “для которого как будто готовилось какое-то поприще впереди”. Не зважаючи на пригноблення й цензуру, в Римі, проте, не відчувалося умирання, тут було “противоположное чувство: тут было ясное торжественное спокойствие”. Для князя, героя повісті, в слові «вічний Рим» почало прозрівати «какое-то таинственное значение»².

Твердження в «Портреті», що вплив грошей, вплив меркантилізму веде до злочинів і вбивств, Гоголь в «Римі» протиставляє твердження, що «нужда и бедность, неизбежный удел стоячего государства, не ведут к мрачному злодейству: он (римский народ) весел и переносит, и только в романах да повестях режет по улицам».

«Все это показывало ему стихии народа сильного непочатого. Европейское просвещение как будто с умыслом, но коснулось его и не водрузило в грудь ему своего холодного совершенствования. Самое духовное правительство (папство) этот страшный угнетенный призрак минувших времен, обдалось как бы для того, чтобы до времени в тишине таилась его гордая народность».

Гоголь визначає що, “нужда и бедность неизбежный удел стоячего государства», але він обстоює гадку, що в такій державі є гармонія, є спокій, нема квалітності, є живою, не торозящимся народ”, народ “без тягостного выражения в лицах, которое так поражало на синих блузах и на всем

¹ В історії творчості Гоголя можна намалити певний етап, коли він “ентузіазм природи” змінив, доповнюючи його “ентузіазмом держави”. Ентузіазм державності — це загальна тема 30 - 40-х рр. минулого століття. Гегель з його азовістю пруської держави й бюрократії, Бєлінський періоду Менцеля, з виправданням Миколівської дійсності, з його своєрідним застосуванням Гегелевої формули про дійсне й розум та ін.

Те, що попередні історики літератури назвали в Гоголі його “романтизмом” — те, насправді, з боку Гоголя було наслідком його “ентузіазму державності”.

² Див. ревід “Гоголь и Рим” у книзі С. Шабоного, Трилогия романтизма: Н. В. Гоголь — М., 1911 — С. 141.

народамселення Парижа». «Следы строгаго спокойствия и тихаго труда отражались на лицах»¹.

Там в буржуазній Європі “тягостное выраженье», «тут (в Римі) самая нищета являлась в каком-то светлом виде, беззаботная, незнакомая с терзаньем и слезами”. Оці злидині, що є світлі, спокійні, й безтурботні, — Гоголь проповідує і в історії Чарикова, і в історії Акакія Акакієвича, і в окремих місцях “ Невського проспекта”.

Гоголь хотів би спинити рух колеса історії, спинити стрілку дзигарів; він хотів би “вырвать человека из среды хладной жизни, преданной занятиям, очерствляющим душу».

Соціална доктрина Гоголя, виходячи з негативного ставлення до європейського, “паризького” меркантильного напрямку заперечення буржуазії, як позитивний чинник, висувас принципи естетичного антикваризму, ідеал “Прекрасного Человека”, уявлення споглядальницького консерватизму, горду мрію про імперіялістичне прийдешнє Вічно о Міста.

«Высоко возвышает искусство человека». «Жизнь его протекала в созерцаниях природы, искусств и древностей». «Перед этой величественной, прекрасной роскошью показалась ему теперь низкою роскошь XIX столетия, мелкая, ничтожная роскошь, годная только для украшения магазинов (знов закид капіталізму!), вышедшая на поле деятельности золотильщиков, мебельщиков, обойщиков, столяров и куцн мастеровых, и лишившая мир Рафаэлей, Тицианов, Микель-Анжелов, низведшая к ремеслу искусство». «Он примирялся с разрушением своего отечества и зрелась тогда ему во всем зародивши вечной жизни, вечно лучшего будущего».

Гоголь проти проституційованої цивілізації руйнацького поступу, “движенья торговли и ума”, проти “холодного усовершенствования”, розладу, проти політики (“слово политика опротивело, наконец”), бо він за

¹ Цей заклик терпіти злидині, примиритись з “застосм”, ця негачія політики, проповідь аполітизму, порала спертись на уряд суцроти революції знизу. — цей комплекс ідей властивий не самому Гоголю. Дозволимо проілюструвати це паралелями. “В центре Соловьёвско-Чичеринской исторической концепции стояло государство. Русская история, начиная с древних форм родового быта, постепенно перешла к государственным отношениям; по этой теории целью русского исторического процесса было самодержавие. Русские сословия были закрепощены на службу русскому государству и, по мере усиления последнего — раскрепощались. Эта теория корнями своими уходила в эпоху разложения крепостного хозяйства, во вторую четверть XIX ст. Боязнь революции снизу при неизбежном в силу экономических причин крестьянском раскрепощении вызвала к жизни Соловьёвско-Чичеринскую историческую концепцию. Лишь сильное самодержавное государство, когда-то тихое и без революционных потрясений закрепощившее сословия, может также спокойно их раскрепостить. Государство — билет против революции». М. Немкина, В.О. Ключевский. Рус. истор. д-ра в клас. осв. Сб. ст. п. р. М. Покровского. - Т. II. - М., 1930. - С. 225

гармонію, за спокій, за пишновеличність, за цілість¹. “Літографії” й “тишнесті” протиставлено “картину великого майстра”.

“Везде блестящие эскизы, и нет торжественного, величавого течения целого». «Везде усилия подыять доселе незамеченные факты и дать им огромное влияние, иногда в ущерб гармонии целого».

Про французьку націю Гоголь пише: «Не почла на ней величественно-степенная идея. Везде намеки на мысли, и нет самих мыслей, везде полустрасти, и нет страстей... вся нация — блестящая виньетка, а не картина великого мастера».

І як підсумок:

“Призрак пустоты виделся во всем». «Чувство, объятое спокойной торжественностью тишины» він протиставляє “тем тревожным впечатлениям, которыми бессмысленно наполнялась душа его в Париже”. Ідеалу “громадської думки”, модному як на ті часи, він протиставляє “приватні розмови”: “Частные разговоры, в которых раскрывался человек, вытесненные из Европы скучными обществеными толками и политическими мнениями, и явившими сердечное выражение из лиц».

Тишу глухих закутків протиставлено галасу торговельних вулиць.

“Ему дерзливо было бы выйти на модную улицу с блестящими магазинами, цветлеватостью людей и окриважей. Ему лучше правилась эта скромная тишина улиц, этот призрак XVII века».

Ми підкреслимо це різноманітне й живе, автентичне протиставлення “спокою”, “тиші”, “цілістості”, “тревожним впечатлениям”, бо в рамках цієї антитези, що тут має значіння антитези “Парижа” й “Рима”, як двох протилежних соціально-політичних систем², викладено й історію загибелі мрійного-миця Пискарьова в “Певському проспекті” і провідні принципи естетичної доктрини в “Портреті”.

Гоголь — і це слід підкреслити, — критикував “крамарський”, “меркантильний” дух не з погляду висхідної класи, а з погляду класи, що занепадає. Його ідеал — вічна блакить римського неба, спокій руїн, застій.

¹ Заперечивши “багатство”, ствердивши “лиди” й “застій”, Гоголь як перспективу, розкривав перед “созловием граждан” ідеал гармонізованого “тогожнього” (безкласового) суспільства Людвиг, духовно знищений від меркантилізму, протиставлено людину, що не “обуржуазилась”, лишилась поза впливом грошей, політики, громадськості, — бо тільки в умовах “тогожнього” (ми сказали б безкласового) розкривається творча повнота особи. Така система “естетичних” формул Гоголя, що досить виразно зв’язується з гордою імперіялістичною мрією про *imperium Romanum*, про “Третій Рим”.

² Це протиставлення двох міст, двох столиць всесвіту двох політично-соціальних систем, лежить в основі “Риму” і ми не можемо згодитись з В. В. Г. «Піпус» (Гоголь. — Л., 1924 — С. 115-119), який глумиться цю повість, як вияв чистого, так би мовити, іманентного естетизму. (Пор. також: Н. К. — ор. сіт., — С. 336). Мав більше раці С. Намбінга. (Трилогія романтизму. — М., 1911), коли він “Рим” Гоголя розглядав у контексті: “Обов’язками людини” Сильвіо Целліко й накреслював зв’язкову лінію між “Римом” та “Вибраними місцями із перспекти з друзями». Для Гоголя «Рафаель» можливий тільки в “Римі”, тобто як ланка й витік певної соціально-державної й психологічної системи, протилежної “Парижській”.

Типовий романтик. Гоголь уявляє собі прийдешнє, як поворот у минуле. Він критикував сучасний капіталізм, захищаючи соціальні позиції дрібномастиного дворянства¹.

В процесі класової боротьби, на зламах боротьби фєвдального світу з новим буржуазним світом Гоголь своїй творчості надавав чіткий антибуржуазний, войовничий характер.

Його "рєставраційна спроба освідомити й виправдати релігійно-філософськи, етично фєвдальну поміщицьку систему та її культуру, що відживала, якнайщільніше стикається з загальними прагненнями пануючих груп дворянського суспільства 30 - 40-х років XIX в.²

Гоголь в циклі "Петербурзьких повістей" дає негачію "нового", "буржуазного", прогнєтеного, як антитеза, тезі фєвдального Рима. В II томі "Мертвих душ" Гоголь пробус дає синтезу, поєднання тези "старого" й антитези "нового", малюючи образ Костанжогло. Гоголь заперечує буржуазні форми розвитку промисловости й власности, але зовсім не заперечує розвитку промисловости, фабрик і заводів у рамках поміщицького господарства. Його критика "буржуазного" має фєвдальне забарвлення. Ідеал Гоголя — "приобретатель" Костанжогло: у Костанжогло є фабрики, але немає предметів "розкоші", а фабрика, органічно пов'язана з великим поміщицьким господарством. Тут межа гоголівської критики "длительно-буржуазного". Костанжогло зве дурнем Кошкарова, що той завів фабрику шовкових виробів, але свої фабрики він вважає за необхідний додаток до поміщицького господарства.

«А кто их заводил? Самы завелись: накопилось шерсть, а деть некуда, — я и начал ткать сукна, да и сукна толстые, прочные, по дешевой цене, их тут же у меня на рынках и разбирают».

"Костанжогло, — зауважує В. Дєсницький в цитованій статті, — ворог не всякої промисловости, не всяких фабрик й заводів: він тільки ворог капіталістичної "рознусти" і, як російські лендлорди-слов'янофіли, вітає

¹ Для Гоголя психологією якого живили основи натурального господарства та соціальні взаємини, що на нього базуються, — гроні живий та яскравий символ нової системи господарства, що вросла в життя, з усіма побутовими, психологічними та ідейними "набудовами". Вороже реагуючи на "нове" життя на прояв буржуазних взаємовідносин, Гоголь — мистець, твердо ставить собі завдання розкрити й освідити психологію грошей, тобто показати джерело та шляхи їх придбання, розкрити їх етичну природу, їх вплив, що розкладає й руйнує моральний лад та психіку людини... Усю надвичайну силу свого таланта, увесь патос своєї творчости Гоголь скеровує на боротьбу з новим, що входило в життя і що, на його думку, руйнувало особу". П. Горностєв. "Тема денег в творчестве Гоголя. К социологии творчества Гоголя" "Русский язык в школе". 1939, кн. 4, стор. 76.

² Дєсницький В. О пределах спецификации в литературной науке. В борьбе за марксизм в литературе. — Л., 1939 — С. 38.

“здорову” промисловість, введено в економічні та юридичні рамки великого дворянського маєткового господарства¹.

Невдача Гоголя з II томом “Мертвих душ” це є одночасно невдача мистецька й ідеологічна, обмовлена класовими позиціями, що їх міцно обстоював Гоголь. Творчий і могутній у своїй критичній власності, у своїх антибуржуазних тенденціях, він був безсилій оцінити шляхи історії. Феодалізм був засуджений остаточно і не Костанжоліам належало майбутнє.

II

“Коли буржуазія захопила владу в суспільстві і життя її більше не почало огнем визвольної боротьби, тоді для нового мистецтва лишилось одне: *ідеалізація петації буржуазного суспільства*. Романтичне мистецтво й було такою ідеалізацією”².

Петація лягла в основу романтизму, набула значіння провідної формули романтичної доктрини. Презирство й ненависть до всіх цих “буржуа”, що не мають, як каже А. де Мюссе, “іншого піклування, як підрховувати свої гроші”, до всіх цих “банкірів, маклерів, нотарів, купців та крамарів, — одне слово, — каже Г. Готье, до всіх, що прозаїчним способом здобували собі засоби до життя”, — зробилось настроєм доби³.

“Петербурзькі повісті” Гоголя належать саме цій добі, коли гасло “Збагачуйтесь” (*enrichissezvous*) пролунало як догмат нової релігії грошей, речей і краму.

Збагачення, падіння всіх моральних критеріїв за рахунок єдиного “критерія видимості”, “зовнішності”, скептичне ставлення до праці й героїзму, до всього окрім грошей і віх, — на цьому соціальному тлі вироста

¹ Ор. еп. - С. 41 Пор. характеристику Костанжолі в статті П. Яковлева К теорії літературного процесу (Формалізм, Переверзев, Пелеханов) Костанжолі — це той невдалий ідеальний образ, що відомий літературам клас, які падають. Він хоче з’єднати старосвітську ієрархальність з ділавитістю нового віку. Він зовсім не є такою ідеєю “фабрик і заводів”, “мануфактурств та фабрикантів”, як це уявляє Переверзев (С. 143). Він тільки хоче, щоб фабрики вишикали “сами собою”, щоб не була “законна фабрика того, що нужно здесь под рукою человеку на месте, а не всякие потребности, расслабившие теперешнего человека. Не эти фабрики, что потом для поддержки и для сбыта употребляют все возможные меры, развращают, растлевают несчастный народ» (С. 64-65).

² Г. В. Пелеханов - Искусство и общественная жизнь. Вопросы искусства в свете марксизма - М., 1925 - С. 147.

³ “А ось друге свідчення. В коментарі до однієї з своїх *Odes fanambulerare* Теодор де Бавиль зазначає, що він теж переживає цю ненависть до “буржуа”. Про цьому він так само пояснює, коли, власне, так називали романтики, на мові романтиків слово “буржуа” означало людину, що вкотреється тільки в янфігентові монеті, що не має нічого іншого, окрім зберести свою шкуру, що в поезії добути сентиментальний роман, а в мистецтві — літографію” (Ibid. стор. 146).

творчість романтиків 30 – 40-х років, що в своїх творах втілили «все фантастическое вещелюбие и вещеверие» свого «егоїстичного» віку¹.

Проти буржуазії, проти банкірів, крамарів, біржових маклерів, проти капіталістичної цивілізації великих міст висунуто низку обвинувачень.

Ми дозволимо собі зформулювати схему цих антикапіталістичних і антиурбаністичних обвинувачень. Сенс їх полягає в тому, що буржуазне суспільство, втягуючи людину в систему товарного обігу, знищує особу людини, «обезличивает» її. Людина губить своє «я», особисту гідність, обрстається на просту мінову цінність. Февдальне суспільство не знало грошей; воно знало живий безпосередній зв'язок людини з людиною, робітника з особою господаря, знало живі, особисті, неотоварненні, зв'язки живих з живими. Робітник перебував в особистій залежності від господаря, і його праця носила відбиток його особи, тепер же він перебуває в залежності від законів ринка, від загальних законів куплі й продажу. Примушений продавати себе, робітник уявляє з себе такий же товар, таку ж річ, як і кожний інший предмет торгівлі. На той час у докапіталістичному суспільстві цінилися індивідуум та індивідуалістична відмінність праці, праця, як живий і священний порив².

Буржуазне суспільство зробило з живої людини простий додаток до машини, вимагаючи від робітника тільки низки машинізованих, спрощених, одноманітних рухів. Машинізована, мертва праця знищила будь-яку принадність для людини. Механізація, штампи, спрощеність набували значіння психологічних категорій і уявління особи, як речі, уявління реченого заміщення людини стало образним уявлінням нових суспільних взаємин.

В буржуазному суспільстві відбувається процес отоварення людини. Людина як річ і товар, людина, як манікен і автомат, мертва формула й схема, — така характеристика людини, знищеної великоміським капіталізмом, — була стандартним уявленням в літературі 30-40 років, стабільним обвинуваченням, скерованим проти капіталістичного суспільства і найулюбленішим аргументом за поворот до золоті доби середньовіччя, коли людина була ще живою, коли в суспільстві панувала цілісна одність, цілковита гармонія, радісна можливість самостійної,

¹ «Вся эпоха, — замечает М. Шугинян, — была насыщена тою выдуманной жулью, тою властью вещей над людьми, той недоброй антикварностью, которая нашла своего поэта в Гофмане, но несомненно нравилась и Вальтеру Скотту, заразила Бальзака, заразила даже Диккенса («Лавка древностей»), выродилась у Теофиля Готье и его школы в религию вещей». (Оноре де Бальзак. Шагреневая кожа. Перевод Б. Грифцов. Под. ред. и с пред. М. Шагинян. П. — М., МССХХІІІ. С. 10).

² В світі цих висловлювань треба розглядати, чому Гоголь заперечував можливість появи «Рафаелів» в буржуазному суспільстві.

надхненної тихої, святої, чистої праці, що не знає жодної конкуренції, жодного служіння мамоні, жодної користі — грошей¹.

Цей свосвідний «романтизований соціологізм», одягнений в усі найтиповіші способи романтичного стилю, з'єднав «фізіологічну», як тоді казали, негатию капіталізму з естетною й екзотичною ідеалізацією докапіталістичного суспільства, натуралізм з романтизмом, політичну економію з стилізаціями «речелюбного» в душі Гофмана демонічно антикваризму, пародійне дендичне естетство з галюцинаційною фантастикою містика, з іронічним переміщенням площин, з буфонадними містеріями, гострою й гіркою кригикою сучасності².

Шукаючи в тодішній літературі письменника, що дав би нам комплекс модних тоді літературних та політично-економічних ідей, що з'єднав би різку, уїдливу-памфлетну, мистецьки-витончену критику буржуазної сучасності з ідеалізацією докапіталістичного середньовіччя, романтичний

¹ К. Маркс і Фр. Енгельс в "Комуніст. маніфесті" дали блискучу й бездоганну щодо чіткості й ясності формульовану характеристику феодального ладу, цієї замкненої в негатию, янтителі капіталістичного ладу.

"Скрізь, де буржуазія досягала панування, вона знищила всі феодальні, патріархальні, ідиличні стосунки. Без жалю вона розірвала бар'єри феодальної ізоляції, що зв'язували людину з її спадковим надбанням, і не лишила між людьми жодного зв'язку, окрім гоного інтересу безсердяного прибутку. В крижаній холодній воді егоїстичного розрахунку вона потопила священний порив побожної мрійності, релігійного екстазу, рицарського ентузіазму й міщанської сантиментальності. Мова обернула в мінову цинічність особисту гідність людини і на місце багатьох різноманітних видів свободи, завойованих дорогою ціною, вона поставила одну свободу — свободу торгівлі"

² Романтизм з його гаслом "epatez le bourgeois", з його червоними жителями, з його екзотизмом, запереченням дійсності й культом середньовіччя не можна розглядати як відокремлений літературний ряд; навпаки, романтизм з його негатию буржуазного суспільства й ідеалізацією докапіталістичного ладу потрапляє в загальне річище дрібнобуржуазної критики капіталізму. Не можна розглядати Теофіля Готье абож Віктора Гюго без Сімонді абож Прудона, не можна розглядати літературне явище, не беручи на обрахунок соціологічної його детермінованості.

"Однозначія дрібного продуцента великому продуцентіві з особливою силою відчувалась на світанку промислового капіталізму, коли експропріація дрібної буржуазії, що ще зберігала значіння в суспільно-господарчих взаєминах, носила найжорстокіший характер. Це нове співвідношення чинних соціальних сил і змінення самого характеру останніх, що явилось наслідком розвитку товарного господарства від мануфактури до фабрики, найшвидший відбиток і в еволюції економічної теорії. Вона повинна була пояснити змінену господарчу й соціальну дійсність... перед економістом-теоретиком були тільки дві путі: абож підком прийняти й виправдати нову систему виробничих взаємин абож з погляду експлуатованих класів критикувати саму систему й свою увагу концентрувати на аналізі протиріч". Далший розвиток політичної економії йде в напрямкові розвитку критичних тенденцій в ній... Оуен, з одного боку, Сімонді з другого, висунули з першими обвинуваченнями капіталістичного суспільства... Ця критика, очевиднож, повинна була відбивати світогляд та інтереси класу, що в системі буржуазних відношень не знаходить здійснення свого історичного призначення. Такою класою при капіталістичному режимі являється не тільки пролетаріат, історична роль якого в майбутньому, але й дрібна буржуазія, історичні позиції якої в минулому".

"Дрібний буржуа бачить свій ідеал в минулому, він покладає свої сподіванки не на дальший розвиток, а на примусову затримку його; він сумнівається в можливості самого розвитку, негатишу конкретну дійсність... Його ідеал реакційний". "Мелкобурж. Экономика и мелкобурж. Социализм. Сімонді. Луи Блан. Прудон. ГИЗ, 1926. — С. 8-10.

ідеалізм і політично-економічні екскурси, естетство, іронію, прадоксальність і протест проти суспільного меркантилізму, проти отоварення людини ми не могли б назвати нікого іншого окрім Карлейля.

Карлейль, син каменяра, народився в шотляндському селі; мати його була цілком неписьменна і тільки пізніше навчилася читати, щоб розуміти листи синові. Отже з Карлейля був типовий дрібнобуржуазний інтелігент, що самотужки вибився в люди, романтик і навіть почасти містик, історик, памфлетист і філософ, що перебував увесь час під великим ідеологічним впливом німецького романтизму. Впливовий політичний мислитель, типова й характерна постать для першої половини XIX віку, Карлейль обертався в колі тих самих суспільних ідей і уявлень, що й Гоголь.

З усіх суспільно-ідеологічних та літературних паралелів, що їх історики літератури знаходили й знаходять для Гоголя, може ця неназвана й незазначена паралель (Карлейль — Гоголь) найбільше заслуговує на увагу як для характеристики самого Гоголя, так й для соціологічного з'ясування гоголівської творчості, бо тут, виходячи за рамки текстуральних аналіз, можна говорити про Гоголя в цілому обсягу його образів, тем, гротеску й гумору, симпатій, сприянь, заперечень, фантастики та соціально-політичних натяків.

Вороже ставлячись до всього сучасного розвитку, засуджуючи новіший суспільний капіталізм, Карлейль прославляв минулі часи, як політично-економічний ідеал, ніби бажаючи знов звести розвиток європейського суспільства до середньовічного дрібного виробництва¹.

Карлейль — в даному контексті один із найяскравіших представників дрібнобуржуазної, ворожої до капіталізму, ідеології. Як ідеолог дрібнобуржуазної класи, Карлейль не пропонує скинути капіталістичне суспільство, а тільки зреформувати його, усунути його негативні сторони. Він пропонує обмежити великий капітал та капіталістичну конкуренцію, сферу законів понизити й пропозиції служіння “Мамоні” шляхом створення асоціації дрібних продуцентів².

¹ В Карлейлі ми знаходимо корні пізнішого “рескініяцтва” й етнографічного культя кустарних промислів.

² Не забуваймо, що соціологічно романтизм був ідеологією німецької буржуазії на початковій стадії її розвитку. Дрібнобуржуазна компромісовість позначилася на всій ідеології романтичної школи. Г. Плеханов підкреслює властиве романтикам, консервативне повстання проти “буржуа”, що аж ніяк не поширюється на основи буржуазного ладу (о.с. — С. 149). “Романтикам хотілось змінити суспільні звичаї, нічого не змінили в суспільному ладі” (161). “Геофіль Готье ненавидів буржуа і разом з тим гримав на людей, які казали, що треба знищити буржуазні суспільні взаємини” (171).

Ф. Енгельс писав про Карлейля: “Карлейль розумів шкідливість “конкуренції”, “попиту й пропозиції”, “служіння Мамоні” тощо, він не має жадного нахилу визнавати справедливості власності на землю. Але чому він не зробив з усіх цих передпосилок простого висновку й не заперечив приватної власності? Яким чином гадас він знищити “конкуренцію”, “попит і пропозицію”, “служіння Мамоні” і т. д., коли існує корінь усього цього лиха — приватна власність? “Організація праці” тут не допоможе; без певної totoжності інтересів її навіть не можна здійснити”.

Ідеалізація дрібного продуцента знайшла собі вияв у книзі Карлейля "Past and Present" ("Раніш і Тепер"). В цій книзі, маюючи життя ченців в абатстві св. Едмунда, Карлейль бажає відтворити зразок такої економічної асоціації, що не хоче улаштувати свої взаємини за законами ринкового споживання, а тому і не керується цими законами.

Він докладно спиняється на економічному житті абатства, бо гадає показати, що економічні завдання можна зрозуміти й здійснити інакше, як не робить капіталістична політична економія¹.

За новіших часів "метода ошийників" в Європі зникла назавжди. Робітник зробився людиною вільною, але він має дуже мало користі від своєї волі. Народна маса зробилася тепер ще бідніш і злиденніш, бо суспільні умови середніх віків не тільки на підлеглих наклали обов'язок робити на господаря, але й господаря, не менш суворо зобов'язували піклуватися за своїх підлеглих.

І коли Гурт, раб Цедрика (ліва особа в відомому романі Вальтер Скотта "Айвенго") повинен був пасти свині свого пана і на знак свого рабського стану носити металевий ошийник, то й Цедрик повинен був зберігати до нього вірність. Гурт міг бути певним, що Цедрик не кине його в злиднях і старошах, що для Гурта завжди знайдеться місце за столом і в хаті Цедрика. Вірний слуга і вірний господар були тоді прив'язані один до одного всім своїм довгим співжиттям, з'єднані почуттям приязні й взаємної вдячності².

В своїй книзі "Sartor Resartus" — "Жизнь та думки герра Тейфельсдрекка" (1831), одночасно автобіографічній і філософській, символічній і іронічній, вигадуючи весь час для себе, для людства й світа все нові й нові образи, символи, означення й емблеми, раз-у-раз їх руйнуючи та змінюючи на інші, Карлейль-Тейфельсдрек дає різку сатиру на існуючий суспільний лад.

Від С. Т. А. Гофмана і до Карлейля, від Карлейля до Рескіна і від Рескіна до Жоржа Дюамеля та його друзів "абетств", протягом усього XIX і до початку XX віку, ми знаходимо серед дрібнобуржуазної інтелігенції цю ідеалізовану уяву "монастиря", "абатства", як економічної асоціації, незалежних від капіталістичних законів ринку продуцентів. Це протиставлення ідеалізованого монастиря сучасному суспільству, що його дає С. Т. А. Гофман в "Міркуваннях Кота Мура", знаходить собі відгук також і в Гоголя в темі монастиря, введений в "Портрети". Капіталізм, демонічний вплив грошей приносить в життя "розлад", двоїстість, розірваність, "розлад мисль і существенности". Монастир, протиставлений сучасному суспільству, є місце, де здійснюється одність, тиша, спокій. Такий сенс теми монастиря, що її викладає Гоголь в своєму "Портреті".

Легко бачити реакційний характер Карлейльської критики буржуазного суспільства. Саме в цьому контексті "февдального" та "дрібнобуржуазного соціалізму", що ми його знаходимо в 40-х роках в Зах. Європі, в контексті апології докапіталістичних взаємин треба розглядати й Гоголівську апологію кріпацтва.

Гоголівська апологія кріпацтва в "Переписке с друзьями", що так обурила Бєлінського, власне уявляє з себе варіант західно-європейського "карлеланства", чи, беручи ширше, з одного боку, дрібно-буржуазної критики капіталізму та апології докапіталістичних суспільних форм (прим. Сисмонді), а, з другого боку, літературної проповіді середньовічного ренесансу. Від ідеалізованого уявлення взаємин Гурта й Цедрика в Карлейля дуже недалеко до апології кріпацтва у Гоголя. Карлейль, до речі, був противник визволення негрів.

Сучасне суспільство цінить не те, що людина є справді, воно цінить людину тільки в її зовнішньому "оточенні". Твердження, що "люди роблять убрання", обертається в протилежне, — що "вбрання роблять людей".

Ці міркування про костюм виростають у Тейфельсдрєка в дискусію про основи людського суспільства взагалі. Окрема думка поширюється в цілу теорію, в загальну іронічну систему; філософія вбрання обертається в цілий світогляд. Реальна істота людини зникає за єдиною можливою реконструкцією її костюму. В уїдливо-злій та парадоксальній карикатурі Карлейль-Тейфельсдрєк створює картину, що було б, коли б несподівано суспільство "оголилось": тоді міністра не можна було б відрізнити од генерала, короля од лакея, тоді розпався б увесь зв'язок суспільного ладу, бо весь громадський лад, всі взаємини людей ґрунтуються не на внутрішній їх цінності, а на їх речевому значенні. Річ, зовнішність, убрання визначають людину.

Французькі революціонери, проголосивши війну дворянському суспільству, добре знали, чому вони назвали себе санкюлотами: коли б людство кинуло носити штани, це могло б потрясти основи людського суспільства.

"Людину уявляли як Тварину Олімпієну, в той час, як вона єсть Тварина Нага і тільки в певних обставинах свідомо й навмисне ховається в одяг"¹.

Висунувши таку загальну вихідну тезу, Карлейль-Тейфельсдрєк бере на себе завдання "викласти моральні, політичні й навіть релігійні впливи одягу": він бере на себе завдання викласти в усій її різноманітності таку тезу, що "всі земні інтереси людини з'єднані та приєднані один до одного й тримаються одягом". Він повторює в різні способи: "Суспільство основане на Вбранні"².

Ви легко пізнаєте близькість тематики гоголівської "Шинелі" та карлейлівських міркувань про "одяг, як наш покров", про те, як одяг, проникнувши в середину людини до самої глибини нашого серця, приводить нас у кравецький настрій і деморалізує нас", висунувши це твердження, Карлейль бере також і інший момент, той протилежний момент, коли "людина звільняє себе від сторониш оболонок і віч-на-віч бачить, що вона нага і є, як каже Свіфт, вилообразна тварина з розкаряченими ногами".

Протиставити людину одягнену людині роздягненій, надавши цьому протиставленню одночасно соціальний і філософський сенс, — таке є тематичне завдання "Sartor'a Resartus'a" й основа сюжетологічного ходу гоголівської "Шинелі".

Карлейль назвав Свіфта. Справді є щось подібне в гуморі Свіфта та гіркому памфлетному гуморі Карлейля, коли він з пафосом пророка обвинувачує сучасне суспільство, що воно все принісни в офіру зовнішності, речевим умовностям, зрадило своє призначення людини.

¹ Sartor Resartus. Жизнь и мысли герр Тейфельсдрєка. Перевод с англійського Н. Горбова. М. 1902. — С. 3.

² Op. cit. — С. 54.

“Часто є хвилини меланхолійного настрою, коли я читаю про пишновеличчя перемоні, про Франкфуртські Коронації, про убирання Каролів, про його Levees et Couchés, про те як дриверники, жезловосці й герольди стоять в чеканні, як Ерц-Герцог такий-то репрезентує Герцога такого-то, а Генерал А. Полковник Б. і незліченні Єпископи, Адміранти та різні чини витончено посуваються до Помозаної Присутності, коли я читаю це і намагаюсь в моїй самоті приватної особи екласти ясену картину цього урочистого свята тоді раптом, ніби поміхом чарівного жезла — чи казати мені це? Убрання падають і усіх дієвих осіб, і Герцоги, Високості Єпископи, Генерали, сама Помозана Присутність, — усі стоять передо мною як мати народила, розжарявшися ноги і навіть без сорочок, і я не знаю, сміятись мені, чи плакати”

Ідучи за стилем доби, Гоголь в своїх портретних зображеннях виявляє таку саму тенденцію “оречення” людини: обличчя він заміщає описом її вбрання абож “одною деталлю его вшестности”.

Поетика Гоголя — поетика речей; вона матеріальна й предметна, “косна” й розкладена на куби й трикутники речевих образних уявлень. Портретні зображення в Гоголя витримані в тонах гротеску, речової містики, матеріального зовнішнього ірреалізму, ірреалізованої речі. Його портрети — матеріальні й предметні; це портрети уособлених убрань, оречених осіб.

В своїх мистецьких способах Гоголь відбиває суспільно-виробничу тенденцію “оречення” людини. Як Карлейль, як Гофман, як Бальзак, як і інші романтики того часу, Гоголь замість людини дає не особу, а вбрання, не обличчя, а річ, геометричну формулу, стереометричну постань; замість людини Гоголь малює куб, квадрат і фарбує цей куб в нейтральний колір. Він ізольовує предмет зображення, спрощує його, примітивізує, одібрає в ньому деталі, схематизує й зводить їх на чисту форму, обертаючи в такий спосіб людину на манекен, автомат, механістичну конструкцію¹.

Гоголь, приміром, описує “существователя” столиці: В його обличчі “нельзя было заметить ни одного угла... Лоб не спускался прямо у носу, но был совершенно покат, как ледяная гора для катанья. Нос был продолжение его — велик и туп. Губа только верхняя выдвинулась далее. Подбородка совсем не было. От носа шла диагональная линия до самой шеи. Это был треугольник, вершина которого находилась в носе» (Соч. Гоголя, т. р. Н. С. Тихомирова, Т. V. — С. 97).

Ви маєте математично розрахований портрет, побудований за геометричними формулами, “зформульований портрет. Замість людини

¹ В. Виноградов каже про “типичную для Гоголя рисовку человека, как автомата, сложеного из механически движущихся членов» (Эпоха... С. 89). «Этот прием замещения лица членом тела находится в связи с механизацией живого у Гоголя, с представлением живых образов, как автоматов... Этот прием овеществления лиц имел широкое применение в поэтике на заре личности вплоть до 60-х годов» (92).

Гоголь творить площинні відображення людей: “квадратову постать”, “кубик” — схему людини без обличчя¹.

Буржуазне суспільство не знає людей, воно знає людину, як просту мінову цінність, знає тільки товарні взаємини й товарний сенс людини. Отже Гоголь не дає людей, людей немає, є їх речеві товарні заміщення. Замість людей він малює “неуклюжий грязный сапог отставного солдата», «голландские рубахи плотных содержателей магазинов и их комми», «миниатюрный башмачок дамы», «сапоги, запачканные известью русских мужиков», «фризовую шинель жалкой добычи человеколюбивого поветчика, пушенной по миру».

Облич немає, є “выставка произведений человека», є речі, товари, крам.

«Один показывает щегольской стуртук с лучшим бобром, другой греческий прекрасный нос, третий несет преносходные бакенбарды, четвертая удивительную шляпку, пятый перстень с талисманом на щегольском мизинце, шестая пожку в очаровательном банмачке, седьмой галстук, возбуждающий удивление, осьмой усы, повергающие в изумление»².

У Гоголя фігурують не люди, а речі, вбрання. Він малює людей як Тварин одягнених: “Тут вы встретите тысячу непостижимых характеров и явлений. Создатель, какие странные характеры встречаются на Невском Проспекте! Есть множество таких людей, которые встретившись с вами, непременно посмотрят на сапоги ваши и, если вы пройдете, они оборотятся назад, чтобы посмотреть на ваши фалды. Я до сих пор не могу понять отчего это бывает. Сначала я думал, что они сапожники, но однако ничуть не бывало: они большею частью служат в разных департаментах»³.

¹ Поруч з цими абстрактними, схематичними портретами, трикутниками облич, кубами й квадратами постатей, своєрідними прикладами портретних інтегралів, ви знайдете у Гоголя зразки “динамічного” пейзажу, що в ньому деструктоване обличчя міста розтановано в низці різних геометричних площин. “Трогуар несея под ним, кареты со скачущими лошадыми казались недвижими, мост растягивался и ломался в своей арке, дом стояя крышею вниз, булка валилась к нему навстречу, и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалось, на самой реснице его глаз».

Ви пізнаєте картини Кандіського, Глеза, Леже, Метшенже, митців, що замість жінки малюватимуть декілька стереометричних фігур.

Геометризм Гоголя, його “експресіоністський”, формульний, абстрактний алгебраїзм — це типовий урбаністичний схематизм. Гоголь “спрошує”, як спрошують і інші урбаністичні “інтелігентські” митці, що замість відобразити емпірію, інтелектуалізують, шукаючи відтворити схематичну істоту речей, невну філософську абстрактну ідею.

² “Герой совсем скрывался за характеризующей его внешность частью костюма... Вот примеры этого явления в творчестве Гоголя. Уже в «Повести об Иване Федоровиче Шпоньке и его телушке» есть стремление в эту сторону: «Страшная рука, протянувшись из фризовой шинели, схватила его за ухо и вытащила на середину класса». (Виноградов. Этюды. — С. 89).

³ Ми звернемо увагу на цю цитату, бо нею “автор”, авторське “я”, що від нього ведеться розповідь, отожднюється з цим “множеством людей”. Гоголь, зводячи людей до “чобіт” і “фалдів фракту”, відбиває загальну психологію усіх тих, що служать в департаментах, іншую обіймки, читають газети, — “словом — відкреслює Гоголь, — всех большею частью порядочных людей”. Порядні люди з психологією “мануфактуриста”, чоботаря, кравця, людини, що для неї існує тільки зовнішній світ.

Люди поводяться, як кравці¹. Вони в полоні кравецьких настроїв і вражінь. У них психологія людей, що “в їх голові всеохоплююча важливість убрания розкривається без зусилля” як іронічно зауважує Карлейль².

Впливи вбрания, суспільство, засноване на одежі, речеве заміщення людини, людину як убрания, Гоголь показує в своїх “Петербурзьких повістях”. Він малює людину, як “з’єднання кравецьких та чобогарських обрізків, шитих вкуп” (Карлейль).

Одежа деморалізувала людство. Тільки в цьому, деморалізованому через одягу, суспільстві і можливі катастрофи Пискарьова, Чарткова, Банмачкіна, майора Ковальова, пародійні й трагічні, жахливі, сумні й курйозні³.

Спокуса Чарткова — спокуса одягом⁴. Старий професор застерігає його: “Берегись... Уж я вижу у тебя иной раз на шею шегольской платок, шляпу с доском.. *Брось щегольств*”. Перша думка, що з’являється в Чарткова, коли він знайшов гроші, це “одеться в модный фрак”. “...*Прежде всего зашел к портному*”. Занапад таланта позначається на тому, що Чартков малює не людей, а тільки “мундир, да корсет, да фрак”.

Єдино відмінний од усіх цих Чарткових і майорів Ковальових — Акакій Акакієвич. А. А. — приклад аскетичного заперчення цих загальнопоширених “петербурзьких”, “кравецьких” настроїв. Одяг для нього не має жодного значення. “Он не думал вовсе о своем платье: вишмундир у него был не зеленый, а какого-то рыжеватого-мучного цвета». «Шинель А. А. служила предметом насмешек чиновникам».

Акакій Акакієвич взагалі не має нічого, ніякої одежі, ніякого майна. Коли він помер, то після його смерті лишилися “очень немного наследства, именно: пучок гусиных перьев, десь белой казенной бумаги, три пары носков, две-три пуговины, оторвавшиеся от панталон и уже известный читателю капот”.

Тим часом і Акакій Акакієвич не може вирватися з цього зачарованого кола миського оречення людини. Його історія — історія загибелі людини від незміінних, непорушних вічних заповідей одягу, що керують людським

¹ “Что ж такое”, — сказал Петрович и обсмотрел в то же время своим единственным взглядом весь вишмундир А. А., начиная с воротника до рукавов, стинки, фалд и петлей. Таков уж обычай у портных; это первое, что он делает при встрече».

² *Op. cit.* — Стр. 302.

³ Гоголь створює “шлюзку смислового урівнення названий частей или вообще принадлежностей человеческого организма с именами обособленных вещей” (С. с. С. 80).

⁴ ...спокуса дендизмом. Досі ще не написано історії руського дендизму, але після того, як буде з’ясовано в низці нарисів дендизм Пушкіна, Чаадаєва, Лермонтова, Кірієвського та інших, з’ясовано буде “дендичну” форму культури тих часів 20 — 50-х років, тоді яким стане, що в “Петербурзьких повістях” Гоголь розортає боротьбу проти дендизму, починає своїми зображеннями різноманітну боротьбу проти великосвітських традицій в літературі. Гоголь бере на себе те завдання, яке в англійській літературі взяв на себе Карлейль з його “проти-дендичним” Sartor’om Resantus’om. З Гоголя треба починати розвиток “антидендичних тенденцій”. В 50-х роках збільдується ідеологічний вплив Карлейля, сприйнятий, приміром, у Дружиніна як антидендичний. Згодом, в 50-х роках “антидендизм” набуває різноманітний характер, виходячи за рамки “карлейліанства”.

суспільством. Дарма що А. А. належить до числа “нагих”, але й він супроти самого себе кінцп-кінцем повинен життя своє, всього себе присвятити одягові. Визволення немає: “Ак. А. увидел, что без новой шинели нельзя обойтись, и поник совершенно духом”. Після розмови з Петровичем “А. А. был как во сне”. “Суспільство засновано на одягові”.

Щоб придбати шинелю А. А. “решил уменьшить издержки, изгнать употребление чаю по вечерам, не зажигать по вечерам свечи, ходя по улицам, ступать как можно легче и осторожнее по камням и плитам, почти на цыпочках, чтобы таким образом не истереть скоровременно подметок; как можно реже отдавать прачке мыть белье, а чтобы не занашивалось, то всякий раз приходя домой, скидать его и оставаться в одном только халате”.

Як і інші, так само й А. А. привів усього себе в офіру одягові. “Надобно сказать правду, что сначала ему было несколько трудно привыкать к таким ограничениям, но потом как-то привыклось и пошло на лад; даже он совершенно приучился голодать по вечерам”.

Аскетичне заперечення одягу перейшло в аскетичне служіння одягові. Піст, стриманість, офіра, вічна ідея — містичною фразологією описує Гоголь процес “кравецького” переродження людини Гоголь пародіює містику.

Тема переродження — гоголівська тема. На цій темі “пресображення” збудовано розподіл повісті на дві антигетичні частини: в першій частині Акакій Акакієвич живе веповним, звуженим, інертним життям, у другій він перероджується, його життя наповнюється змістом, стає рухливим, змістовним, “ідейним”.

Тему переродження бідної людини Гоголь витримує в звичайних для нього тонах гротеску, речевої містики, ірреалізованої речі.

Гоголь не знає взаємини людини з людиною; він знає тільки речевої взаємини; отже тему переродження Акакія Акакієвича він розвиває, як тему речевої гротескової закоханости.

“Он питался духовно, нося в мыслях своих великую идею будущей шинели. С этих пор *как-будто* самое существование его сделалось как-то полнее, *как-будто* он женился; *как-будто* какой-то другой человек присутствовал с ним, *как-будто* он был не один, а какая-то приятная супруга согласилась с ним проходить вместе жизненную дорогу, — и подруга эта была не кто другая, как та же шинель на толстой вате, на крепкой подкладке без износу. Он сделался как-то живее, даже тверже характером, как человек, который определил и поставил себе цель. С лица и с поступков его исчезло само собою сомнение. Нерешительность, словом — все колеблющиеся и неопределенные черты. Огонь порою показывался в глазах его, в голове даже мелькали самые дерзкие и отважные мысли: не положить ли, точно кунцу на воротник”.

“*Как-будто*“... Це тільки нібито повне існування, тільки ілюзорна повнота буття. “*Нібито*” панує над Акакієм Акакієвичем, над дійсністю, над суспільством, замкненим у систему зовнішніх, речевих, товарних, фіктивних взаємин.

“Не логіка діла, а діло логіки являється філософським моментом”. Логіка “нібито”, конструкційні заміщення панують в гоголівській творчості.

Зображення підлягають логічним конструкціям, речевим абстрагуванням. Гоголь зміняс, змінює, перемішує плани, вводить “лібіто”, витримує схематизм накреслених планів і ліній, механізує в матеріальному плані платонівську містику “вічної ідеї” — в такий спосіб надаючи елементів ірреалістичної стилізованості своєму реалістичному малюнкові.

З надзвичайною гостротою, народжуючи й іронізуючи, розкриває Гоголь фіктивність цієї “шинельної” повноти буття Акакія Акакієвича в сцені грабунку. В один момент знищується ілюзія повноти: в одну хвилину линається саме ніщо: людину оголяється і одягнений Акакій Акакієвич знов обертається в ту саму “году” людину, що був і досі.

На величезному сніговому темному майдані маленька, зіпнута, тремтяча постать “роздягненої” людини.

Гоголь використовує в своїй повісті типовий “карлейлівський” ефект протиставлення “одягненої” людини людині “роздягненій”. Увесь сенс цієї сцени грабунку і дальшого епілогу, з фантастичними появами “мертвого урядовця”, що роздягає, полягає в тому самому сенсі роздягання.

Історія “того превосходительства”, дарма що вона зляється так умовно приточеною до всього сюжету “Шинелі”, уявляє з себе протилежно повторену історію Акакія Акакієвича. Для “роздягненого Акакія Акакієвича не лишається нічого; він іше після того, як з нього зняли шинелю і, навпаки, “роздягнений” генерал перетворюється в “людину”, “оголений” він усвідомлює в собі людину.

Гоголь хоче лишитись “благодійним”...

Такий ідеологічний сенс Гоголівського способу замішати людину через убрання, сенс речового заміщення людини. Одночасно, один в Англії, другий в Росії, Карлейль за Гоголь, виступають з романтичним протестом проти “отоварення”, “оречення” людини в сучасному суспільстві.

В Карлейлі ми знаходимо Гоголя не через гіпотезу індивідуального впливу автора на автора, примушення безпосереднього текстуального запозичення, що могло бути, а могло й не бути, — а через ствердження одности їх ідеологічних засад, через одність їх соціальної детермінованості в умовах негативного ставлення до буржуазного суспільства. Соціальна детермінованість може “зняти” індивідуальну недетермінованість.

III

Гоголь — письменник надзвичайної системності, надзвичайної послідовності. Кожна формула, яку він висловлює, кожен образ, що його він створює, є ланка витриманої обміркованої системи. Кидаючи, як формулу: “О, как отвратительна действительность, что она против мечты”, він претендує не на апологетичне ствердження мрії, як онтологічної даності, мрії задія мрії, а на *заперечення дійсності мрією*. Наголос ставиться на *запереченні “гідкої дійсності”*, тобто “несвободної” дисгармонійної

дійсності, що в ній панує соціальний розлад, двоїстість, що в ній немає гармонійної єдності між суб'єктом і об'єктом, "я" й "природою". Для Пискарєвих-Башмачкіних дійсність гідка, це "жизнь сумасшедшего", "ужасная жизнь" і жахлива вона через невідповідність усвідомлених бажань і неможливості їх здійснити.

"Боже! что за жизнь наша! вечный раздор мечты с существенностью".

Повторюємо. Гоголь не є чистий естет і ця формула "роздору", "роздору" соціального, "роздору" для тієї верстви, що її Гоголь змальовує в своїх "Петербурзьких повістях".

Ми вже наводили вище слова Г. Плеханова, що визначав романтизм, як мистецтво, в основі якого лежить "ідеалізація *негації буржуазного суспільства*". Отже, в романтизмі заперечується дійсність: "я" протиставляється "суспільству", стверджується негативне сприйняття світу.

Свою тезу про негативний характер романтичної доктрини Плеханов доповнює тезою про "почуття розладу з пануючим ладом", що властиве романтичному світоглядові: ставлячись до сучасного ладу негативно, заперечуючи його й протестуючи проти нього, "романтики не чекають й не ждуть змін в суспільному ладі сучасної ім Франції. Тому й розлад їх з оточенням цілком безнадійний, забарвлений *несимізмом*. Таким же безнадійним розладом з суспільним середовищем, що їх оточує, характеризується й настрій німецьких романтиків, як це, — зазначає Плеханов, — з'ясував Брандес у своїй книзі "Die romantische Schule in Deutschland"¹.

Негативно поставившись до сучасності, протиставивши "Париж" "Риму", побачивши в Петербурзі прикмети ненависного для нього буржуазного Парижу, Гоголь розвинув в своїх "Петербурзьких повістях" загальну романтичну ідею про розлад митця з дійсністю. Митця Гоголь бере не як естетичну категорію, поза місцем і часом, а як категорію соціальну, не як "жерця", а як людину, що належить певній класі й певній добі. Гоголівські митці мешкають в Коломні, абож на 15-ій лінії Василівського острова, абож на Петербурзькій стороні. Вони голодні злидарі, зовсім не подібні на "художников италянских, гордых, горячих, как Италия и ее небо». Це «кроткий народ, застенчивый». «У них почти на всем серенький плоский колорит».

Митці були улюблені образи романтичної літератури. Це стоїть у зв'язку з особливостями романтизму, з його негативним ставленням до дійсності. Заперечуючи "філістерську" дійсність, дійсність банкірів і крамарів, заперечуючи можливість *соціального* виходу з дійсності, романтизм пропонує вихід індивідуалістичний. Вихід в творчість відокремленої одиниці, вихід в мистецтво, що одне тільки може бути стверджено, як "праця одиниці" в процесі загальної машинізації суспільного виробництва. (До речі зауважити, в середині XIX віку теоретики а la Рескін уперто шукали способів

¹ Г. Плеханов. *Op. cit.* - С. 149.

протиставити “працю одиниць”, як ідеал праці, непадвисьній для них машинізованій праці капіталістичного суспільства).

Індивідуалістичний вихід, протиставлений виходу соціальному, отже як вихід абстрактно-естетичний, інтелектуалістичний, особисто замкнений.

В поеті й митці здійснюється для романтичної доктрини цей вихід, це асоціально естетичне протиставлення особи суспільству. Звідсіля не крамар, не державець, не трибун, а поет і мистець були увлюблені образи романтичної літератури. Мистецтво, як творча праця одиниці, повинно було врятувати суспільство. Соціально Пискарьов з “Невського проспекту” цей самий Акакій Акакієвич, – заляканий, несміливий, скромний, робкий”. Гоголь визначає досить ясно соціальні, а не особисті корні цієї несміливості.

“Они (митці) вообще очень робки: звезда и густой эплет приводит их в такое замешательство, что они незвольно понижают цену своих произведений”¹. “Звезды” та “эпюлеты” зробили Пискарьова несміливим, неприродним, замкненим в собі. Несміливий і ніяковий він боїться, він знищений, він ніщо. У нього немає природного свободного ставлення до дійсності, свободного ствердження свого “я” в дійсності. Він не наважується подивитись просто в вічі: він дивиться “как-то мутно, неопределенно”; “он не вонзает в вас ястребиного взора небожителя или соколиного взгляда кавалерийского офицера”.

Характеристику Пискарьова дано за принципом заперечення, негачії, невиявленості, запереченої “гордості”, “несвободи”, як людину заперечену “гордими і вільними”, загнану в душевне зацілля.

Попільність, несміливість, “запереченість” Пискарьова це зовсім не обмеженість внутрішньої його істоти, а виключно зовнішніх соціальних умов, умов буття кляси, що до неї Пискарьов належить. “Внутрішньо”, “істотно”, “в душі” він зовсім інший. Його невизначений погляд це відбиток “неопределенности и бесправия граждан”, відбиток “несвободи” тієї верстви, що з нею Пискарьов зв’язаний.

¹ Д. Слюїмський, зазначаючи, що “лишь вгляд Гоголя (его мистицизм и консерватизм) оказывались в противоречии с предпологаемыми «реалистическим» и «общественным» значением его произведений” (Техника комического у Гоголя. – С. 29), мав деяку рацію, коли заперечував пов’язану пізнішу реценсію “шестидесятників”. З Гоголя не був “шестидесятник”, але сучасні формалісти, перегинаючи палку в другий бік, роблять ту саму помилку, що й “шестидесятники”, хоч і в іншому напрямку, бо і ті, і ці спрощують Гоголя і обминають суперечності, що були властиві дрібнобуржуазному світові виду 30 – 40-х років, і що їх відзначив в романтизмі згодом Плеханов. Як для романтизму взагалі, так і для Гоголя-романтика характеристичні одночасно: протест, негачія і консерватизм. Протест Гоголя, як типового романтика, був консервативний. Він з урядом проти обуржуазненого меркантильного Гістербурга – Парижа, проти Демова капіталізму, що змінило “патріархальну” людину, але він з “третьою верствою”, проти урядової бюрократії, “звезд и густых эпюлетов”, що роблять «несвободною» «природу» для митців. Гоголь був проти «третей дихваря», але він був також і проти «бесправия сословия граждан». В консерватизмі Гоголя були — виразні ноти опозиціонерства. «Шестидесятники» кінець-кінцем, мали підстави вважати Гоголя «за свого». Правда опозиціонерство Гоголя, його виступи на захист «сословия граждан» не виходили поза рамі вимог адміністративних поліпшень. До Гоголя можна застосувати те, що говорив К. Маркс про «консервативний соціалізм». «Під перевертанням матеріальних умов життя цей соціалізм розуміє зовсім не зниження буржуазних умов виробництва, що можливе тільки шляхом революції, а адміністративні поліпшення, що здійснюються на ґрунті тієї самої організації виробництва» (Ком. ман. – С. 50).

“К такому роду (робких) принадлежал описанный нами молодой человек, Пискарьов, застенчивый, робкий, но в душе своей носивший искры чувства, готовые при удобном случае превратиться в пламень”. Звідсіля злами, викривленість, змінність, недійсність. Звідсіля ілюзія, химери, фікція, абсурдність.

“Природи” для Пискарьова не існує. Натура, що її він бере для своїх картин, злиденна й убога.

“Он зазовет к себе какую-то нищую старуху и заставит ее просидеть битых часов шесть с тем, чтобы привести на полотно ее жалкую, бесчувственную мину. Он рисует перспективу своей комнаты, в которой является всякий художественный вздор: гипсовые руки и ноги, сделавшиеся кофейными от времени и пыли, изломанные живописные станки, опрокинутая палитра, приятель, играющий на гитаре, стены, запачканные красками, с ратворенным окном, сквозь которое мелькает бледная Нева и белые рыбаки в красных рубашках. У них почти всегда на всем серенький мутный колорит — неизгладимая печать севера”.

З Пискарьова був талановитий, здібний мистець, але “природа”, повторюємо, “не свободна” для нього. Природа для нього “кімнатно”-замкнена, звужена, каламутно-здрібнена.

Гоголь виразно — хоч і в географічних, отже цензурних термінах — говорить про необхідність “свіжого повітря” для митців, визволеної італійської природи, щоб їх таланти могли розкритись.

За географічною номенклатурою, за пейзажними описами, природними означеннями ховається загальне твердження про несвободу митця в несповідній природі, про “раздор” між митцем, між “я” й природою:

“Они с истинным наслаждением трудятся над своей работой. Они часто питают в себе истинный талант, и если бы только дунал на них свежий воздух Италии, он бы верно развился так же вольно, широко и ярко, как растение, которое выносят наконец из комнаты на чистый воздух”.

Тим часом для “петербуржского художника, художника в земле снегов, в стране финнов, где все мокро, гладко, ровно, бледно, серо, туманно”, порушено гармонійний зв’язок, тотожність, одність між ним і природою.

Між мистцем і природою немає “свобідного” зв’язку; вони не тотожні, мистець і природа; вони відокремлені між собою; природи немає, є тільки відокремлене, ізольоване “я”. Мистець повинен замкнутись в собі і з себе творити іншу ілюзорну, ідеальну дійсність: я — дійсність, дійсність, понад природну “неприродну природу”. Мистець примушений жити внутрішнім життям душі, замкненим життям мрійника, життям визволеного природою ізольованого “я”.

“Какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков, и все эти куски без смысла, без толку смесал вместе”.

Діалектика суспільного життя призвела до проголошення абсурду, як принципу світової структури¹. Пристосовуючись до форм дійсності, йому не властивих, створений ін. класом, заперечуючи дійсність, романтизм, як німецький, так і російський, однаково малює світ, як фіктивний. Реальність проголошується фіктивною, а фіктивна, ілюзорна мрія стверджується як реальність. Світ руйнується, нищиться, заперечується і супроти нього конструюється інший уявлений абстрагований світ. "Тема "снів" і тема "опіюму", що їх уводить Гоголь в сюжетний розвиток "Невського проспекту", це образіві конкретизації, "протиставлення", "заперечення": це образіві спосіб заперечення дійсності мрією, ідеалізація негатиї світу, спроба негативного виходу з гидкої дійсності. "Сон" і "опіюм", як певні романтичні теми, це, повторюючи слова Плеханова, спроба "ідеального", ірреального виходу з становища, з якого неможливий вихід "реальний".

Там, де "природа" не існує, де вона заперечена лишається тільки ізольоване "я", там твориться внутрішній штучний світ, що для нього визначення "сну" й "опіюму" являються найвиразнішими.

"Я" заперечується в дійсності; воно стверджується в запереченні, в негативній дійсності, в дійсності "сну" й "опіюму".

Від тематики "природи" перших ідилічних сільських повістей, від простої нескладної сільської природи "Вечорів" Гоголь переходить до дійсності зміщених плянів, до міської багатопляновості, до тематики міської знищеної природи, до неприродної природи піюфага, до колізій і контрастів похмурого, оманного, фантастичного міста.

Уся друга частина історії Нискарьова — опис його закоханості в невідому — висновок крайнього індивідуалізму, підковитої ізольованості особи, "дисгармонії" між місцем та "природою", одірваності особи від природи!² В хаосі міського побуту Нискарьов живе внутрішнім життям свого "я", примарами снів.

"Сновидення сделались его жизнью и вся жизнь его приняла страшный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне... Взгляд его был вовсе без всякого значения, природная рассеянность развилась и властительно изгоняла на лице его все чувства, все движения".

Трагедія Нискарьова полягала в тому, що його вимріяні ідеали не мають з погляду реальності жодної ціни. Усі його мрії тільки фікції, ілюзії, химери, маячня, примари опіюфага.

¹ "Пріем абсурда проходит через все творчество Гоголя — проникает сквозь его речь, определяет соотношение реплик в диалоге, становится в основу всего комического хода явлений" Д.Словимский. Техника комического у Гоголя. — Л., 1923. — С. 60).

² Кінчаючи розповідь про свого героя, Гоголь підкреслює що життявою його ізольованість. "Никто не поплакал над ним; никого не видно было возле его бездушного трупа... Даже поручик Пирогов не пришел посмотреть на труп несчастного бедняка".

Свідомість розірвано, світ зруйновано. Його припущення мають у собі внутрішню суперечність. Між мрією Пискарьова й дійсністю, уявленою Мадонною й вуличною повією немає нічого спільного.

“Желанный образ является ему всегда в положении противоположном действительности». «Я вовсе не та, за которую вы меня понимаете». «Собственный дом, карета, лакей в большой ливрее – все это он никак не мог согласить с комнатою в четвертом этаже, пыльными окнами и расстроенным фортепиано».

Гоголь підкреслює протилежність, дисгармонійність, “странность”, “несогласованность”, порушеність одності, “искрошенность мира на куски без смысла”.

“Вселенное и действительное странно поражают его слух». «Это был художник! Не правда ли странное явление? Художник петербургский»¹.

Доля Пискарьова це ілюстрація того, що тільки “в Римі” (вважасмо на те, ввесь час навмисне підкреслюване від Гоголя, протиставлення “петербурзької природи”, “петербурзьких мистців”, “Італії”, “Італійській природі”) можливі “Рафаелі” й “Микель-Анджело”.

Перед мистцем є два шляхи: або ж збожеволіти, як збожеволів в суспільному “розгалі” Пискарьов², або ж піти шляхом Чарткова, поступитись “моді”, механізувати творчість, як сучасний світ механізує мистецтво “віньєтками” та “літографіями”.

Ми сказали “два шляхи”, але є ще й третій шлях: шлях щотливої терплячої упертої праці, шлях некорисливого трудовика.

IV

Розглядаючи “Портрет”, як естетичний маніфест Гоголя, історики літератури не звернули уваги на те, що теоретичні міркування Гоголя про мистецтво зумовлені певною класовою базою письменника, що його естетика це відгук його ідеології, створеної класовими формами його часу та загальними тенденціями доби.

“Портрет” – не тільки естетичний маніфест, а перш за все естетична маніфестація, скерована проти великосвітських традицій у мистецтві, що герольдом цієї боротьби згодом в 50-х роках виступить Ап. Григор’єв і продовжуватиме її Куліш. Це естетична маніфестація за різночинців-мистців *проти* панського, салонного модного мистецтва.

“Салонним”, велико-світським поглядом на мистецтво Гоголь протиставляє теорію *трудового* мистецтва. Мистець є для Гоголя перш за

¹ Тему “странности” (“опущение небывалого, неправдоподобного”) у Гоголя дослідив Д. Слоцимський. О. сій. – С. 34.

² Див. цікаву статтю В. Виноградова: “О литературной циклизации (по поводу “Челюского проспекта” Гоголя и “Исповеди опнофага” Де Квинси). Эволюция рус. натур. Гоголь и Достоевский. – Academia, 1929. “Действие опноума продолжало мечту, которая без того исчезла бы, как тень, и даже, могу сказать, осуществляло ее, ибо если впечатление продолжительно и сильно, если оно оставило в душе глубокие следы, то зачем называть его мечтою?” Де Квинси. Исповедь опнофага (ор. сій. – С. 100).

все той, хто “с пламенной душой *труженика* погрузился в искусство всей душой своей”. “Оно заманчиво можно пуститься писать модные картинки, портретики за деньги. Да ведь на этом губится, а не развертывается талант. Терпи... Пусть их набирают другие деньги”, — так радить професор Чарткову і Чартков мріє: “Если поработаю три года для себя, не торопясь, *не на продажу*, могу быть славным художником”.

Така умова творчості: не працювати на продаж, не дбати за прибутки, не обрегати продукцію в товар, не плямити своєї чистої творчості гріхами міського меркантилізму.

Естетична теорія Гоголя розглядає мистця, як дрібного трудовика, що стоїть осторонь¹ від капіталістичних стосунків експлуатації й експлуатованості. Гоголь хотів би заперечити можливість “нетрудових прибутків”, застерегти мистця, щоб він не втягнувся в коло меркантилізму, капіталістичних, заснованих на пригнобленні стосунків великого міста. Саме з цього погляду й висуває Гоголь в другій частині свого “Портрету”, як загальний принцип, що повинен визначити основні засади *мистецької* теорії, вимогу: “Лучше вынести всю горечь возможных гонений, нежели нанести кому-нибудь тень гоненья”.

У Гоголя уявлення дрібного буржуа про мистецтво.

В своїй теорії трудового мистецтва, Гоголь солідаризується з тими дрібнобуржуазними політико-економами, що розвитку капіталістичних взаємин, нануванню грошей протиставляли уявлення дрібного продуцента, власника своїх способів виробництва й продуктів своєї праці, продуцента, що липається неирричестний до капіталістичної експлуатації й сам не є експлуатований, що зберігає свою економічну самостійність.

“Он (мистець-різничинець) работал за небольшую плату, то-есть за плату, которая была нужна ему только для поддержания семейства и для доставления возможности трудиться”. “Честоятельством своего труда и неуклонностью начертанного себе пути он стал даже приобретать себе уважение со стороны тех, которые честили его невежей и замороженным самоучкой”.

Гоголь підкреслює незалежну гордість мистця, що ставиться до панства з різкою та зневажливою іронією.

“Покрытый снаружи несколько черствою корою, но без некоторой гордости в душе, он отзывался о людях вместе и снисходительно и резко: “Что на них глядеть”, — обыкновенно говорил он: “ведь я не для них работаю. Не в *гостиную* понесу я мои картины”.

¹ Ця “осторонь” “класово” відмінна від пушкінської самоти поета (“Ты — царь! Живи один”). Ми підкреслимо виразність гоголівської формули: «занереться в комнату, работать», самота мистця не є для Гоголя самота естетичної пози, а лабораторна самота людини, що працює. “как отшельник погрузился он в труд и неразвлекаемые ничем занятия”. Тут у цих словах вихідний пункт естетичної доктрини Гоголя, що з її основи лежить принцип “некорисливості” ставлення до мистецтва. Нема жодних сумнівів, що в гоголівській проповіді “некорисливості” є зовсім інший сенс, ніж в формулі пушкінської теорії мистецтва для мистецтва: “не для корысти, не для битв”... Цур. И. И. Замотин. “Три ром. мотива о проиств. Гоголя”. - В. 1902. - С. 10-11.

Гоголь не естет і не містик, він виступає як проповідник принципової незрадливості соціальної.

Щоб зберегти свою внутрішню “естетичну” незалежність, мистець повинен зберегти свою незалежність матеріальну від “сальонів”, плекати в собі почуття суворої відчуженості, антагоністичної холодності до панів. Мистець повинен лишатись злидарем. Він не повинен працювати для “світських людей”. Краще голодувати, ніж нести картини в сальони. З іронією Гоголь пише:

“Светского человека нечего винить, что он не смыслит в живописи, зато он смыслит в картах, знает толк в хорошем вине, в лошадах, зачем звать больше барину? Еще, пожалуй, как попробует того да другого, да пойдет умничать, тогда и житья то него не будет”.

П. С. Коган, аналізуючи естетичне вчення Гоголя, як позначилося воно на “Портреті”, пише: “Первый догмат этого учения об искусстве — бегство от мира, уединение, презрение к злобе дня, пребывание не в гуще жизни, а среди бессмертных созданий искусства”¹.

Тим часом це не так: Гоголь не Пушкін, і його теорія мистецтва не є теорія мистецтва для мистецтва. Гоголь не проповідує “бегства от мира”, “презрения к злобе дня”, він проповідує “бегство от гостинных”, зневажливе ставлення до панства. Не естетичне замкнення в башні з слонової кости, не “жизнь сладкого подремывания богатых любителей искусств, погруженных в эфиры и амурь”, радить він мистецві, а незалежність людини, що й серед міського пригноблення, *працюючи* вміють одетояти свою волю.

Трагедія Чарткова, як мистця, в соціальній і трудовій зраді. Соціально і трудова невірність призводить до невірності естетичної. В своїх естетичних міркуваннях, говорячи про “вірність природі” Гоголь має на увазі не “реалістичне” чи то “натуралістичне” наслідування природи, а соціальну й індивідуалістичну незрадливість мистця. Мова йде про найтонший вілтінок думки, що його можна було проминути й не помітити, особливо коли до гоголівських поглядів на мистецтво підходити. Орієнтуючись на пізніші суперечки про “реалістичне”, абож “натуралістичне” та “романтичне” мистецтво, а не на мистецькі теорії того часу.

У Чарткова немає ані вірності природі, ані співчуття з предметом, бо він перш за все зрадив себе.

Мистецтво є спосіб для мистця розкрити всього себе, виявити своє “я”, здійснити себе в своєму творі. Тому в своїй творчості мистець, з одного боку, не повинен “насилно покорять себя”, а, з другого, він повинен співчувати з предметом зображення, бо ж, як учить Шелінг, “die Kunst ist die Vollendete

¹ Н. В. Гоголь Портрет. Вступ. стаття П. С. Когана и А. В. Бакушинского. — ІИЗ, 1928. — С. 9.

Darstellung vom Wesen des Ichs", "Die Kunst ist reifste Erscheinung des Ichs". "В искусстве завершается самосозерцание "я"¹.

В вірності природі мистець повинен втілити вірність собі, свободніше я в природі. Естетична теорія Гоголя є "філософія тотожності", Identitätssystem, що в ній він відчуває принцип тотожності суб'єкта й об'єкта, "я" й природи, митця й дійсності, генія й предмета зображення. Вірність природі можлива тільки за умовою "сочувствования с предметом". "Я" только в том случае есть "я", когда оно созерцает свое собственное бытие или деятельность". "В художественном каноне завершается самосозерцание "я" (Шеллинг. К.-Ф., 570).

Коли немає співчуття з предметом, коли навпаки, є "безучастная бесчувственность" абож "отвращение", абож коли "співчуття" замінюється на інше ставлення до предмета зображення (користь, заздрість), тоді такий мистецький твір не може бути названий мистецьким.

Естетична помилка мистця, що малював портрет лихваря, полягала саме в тому, що він малював супроти себе, перемагаючи себе, з почуттям огиди, "странного отвращения", "непонятной тягости".

"Я с отвращением писал его, я не чувствовал в то время никакой любви к своей работе. Насильно хотел покорить себя и, бездушно заглушив все, быть верным природе. Это не было создание художника".

Мистець "прежде всего занялся отделкой глаз. В этих глазах столько было силы, что, казалось, нельзя бы и посметь передать их точно, как были в натуре. Однако же, во что бы то ни стало, он решился доискаться в них последней мелкой черты... Но как только начал он входить и углубляться в них кистью, в душе его возродилось такое странное отвращение, такая непонятная тягость, что он должен был на несколько времени бросить кисть и потом приниматься вновь".

"Он (лихвар) у меня просто выскочит из полога, если *хоть немного буду верен натуре* какие необыкновенные черты! — повторял он беспрестанно, усугубляя рвенье, и уже видел сам, как стали переходить на полотно некоторые черты. Но чем более он приближался к ним, тем более чувствовал *какое-то тягостное, тревожное чувство*, непонятное себе самому. Однако же, несмотря на то, он положил себе преследовать с буквальной точностью всякую незаметную черту и выражение".

¹ Куно-Фишер. Шеллинг, его жизнь, сочинения и учение. СПб. 1905. С. 571. "Натурфилософия с вчення про становлення "я"; трансцендентальний ідеалізм є вчення про саме "я". Ні в теоретичній, ні в практичній діяльності не досягає "я" свого вищого розвитку; і там і там воно є одностороннє. Тільки в естетичній функції "я" знамається однобічність тих двох форм діяльності. Геній бо є несвідомо-свідомо діяльність "я", його витвір, мистецтво, є довершене уявлення істоти "я". Мистецтво здійснює повну рівновагу несвідомої й свідомої діяльності, що раніше не можлива була в досвіді і тільки уявлена в безмежності. Тільки в мистецтві розкривається почуттєвий та духовний світ: бо геній є інтелектуальний, що діє як природа... Мистецтво є здійснення світового життя, воно є найдостиглише виявлення "я", що образує основу всієї дійсності. Орже для Шеллінгового світосприймання естетичний момент є найвідзначніший". (O. Wasel. Die deutsche Romantik, Leipzig 1928. B. I, стр. 41).

Щоб виразніше відтінити свій погляд на “вірність природі” Гоголь порівнює портрет лихваря та портрет, мальований Леонардо-да-Вінчі.

Гоголь пише “об одном портрете знаменитого Леонардо-да-Винчи, над которым великий мастер трудился несколько лет и все еще почитал его незаконченным, и который, по словам Вазари, был однако же почитен от всех за совершеннейшее и окончательнейшее произведение искусства. Окончательнее всего были в нем глаза, которым изумлялись современники; даже малейшие, чуть видные жилки были не упущены и приданы полотну”.

Отже, засуджується не “реалізм” не копіювання природи, не наслідування природи, “натуралістичні” способи малювання, “мікроскопізм”¹, а порушений принцип свободи “я”, справжньої одності “природи и свободи”, тотожності мистця й дійсності².

В світлі цих Шіллерівсько-Шеллінґянських думок і треба розглядати, навмисне введене протиставлення двох портретів. Коли про портрет Леонардо-да-Вінчі Гоголь каже як про “совершеннейшее произведение искусства”, то про ірреалістичний ілюзорно-магічний *портрет лихваря стверджує*: “это было не искусство”.

Гоголь досить виразно як в початковій редакції своєї повісти, так і в пізнішій (р. 1842) зазначає, що “портрет” є спосіб віднайти сюжетологічне розв’язання теми магічного впливу золота на людей, що, мовляв, цей портрет лихваря є рід магічного талісмана, фетиша, варіант “шматка шагреневої шкіри” з бальзаківського роману.

В першій редакції навіть зазначено, що портрет антихриста зникає, як подих з холодної криші, — тобто підкреслено, що портрет був не факт мистецтва, а факт магічного існування лихваря... Що сюжетологічний спосіб портрету є щось інше і не має нічого спільного з питанням “подражания природе”, вірності природі, що видно з твердження самого Гоголя, коли він в другій редакції повісти знов таки підкреслює, що цей портрет, “не был копия с натуры”. “Это уже не была копия с натуры, это была та странная жидкость, которою бы озарилось лицо мертвеца, вставшего из могилы” тут мова не йде про мистецтво, мова йде про експеримент над мерцем, про спробу оживити мерця, примусити мерця жити. “Это было уже не искусство: это разрушало даже гармонию самого портрета. Это были живые, это были человеческие глаза”.

¹ Н. Котляревський обстоює твердження, що Гоголь “касаєся вопроса о степени приближения искусства к жизни, т. е. О границах истинного реализма в художественном воспроизведении действительности”, стверджує, мовляв, ту “мысль, что искусство служит самому греху, когда так правдиво его воспроизводит” (Op. cit. — С. 179-181). Так само і В. В. Гітшин стверджує, що в “Портрети” “осуждены натуралистические приемы творчества — рабское, буквальное подражание природе” (121).

² “Природа и свобода составляют в эстетическом созерцании человечества действительное единство, а не как бы объединены, как выразился Кант. Шиллер серьезно отнесся к понятию эстетической свободы и основывает на нем всю свою систему”. К. Ф. Шеллинг. — С. 579).

Послідовно рядок за рядком пояснює Гоголь різницю між вражінням від мистецького твору й вражінням від цього магічного втілення “душі золота” в демонічно-живому бутті.”Здесь не было уже того высокого наслаждения, которое объемлет душу при взгляде на произведение художника. Как ни ужасен взятый им “предмет”. Отже, жаж, що його викликає портрет, це не є естетичний жаж, не є естетичне переживання, а переживання цілком іншого порядку, наслідок і висновок цілком інших впливів. В другій частині повісті Гоголь знов підкреслює: “Это не было создание искусства”.

Чому цей портрет був “не искусство”, Гоголь пояснює двома запитаннями, ставлячи одне поруч з другим, доповнюючи і відповідаючи на перше дальшим.

“Или рабское, буквальное подражание натуре есть уже проступок и кажется ярким, нестройным криком? Или, если возьмешь предмет безучастно, бесуственно, не сочувствуя с ним, он непременно предстанет только в одной ужасной своей действительности, не озаренный светом... мысли?” “*Буквальное подражание натуре есть проступок, если нет сочувствия с предметом*” — ось справжній сенс гоголівської тези, що передбачає зведення до монізму “природи” й “я” гармонійну тотожність об’єкта й суб’єкта, мистця й дійсності¹.

Тільки “та вірність натурі” заслуговує на назву мистецької, що сполучається з повним взаємним співчуттям мистця й мистецького об’єкта, мистця й дійсності. Між мистецтвом та дійсністю повинна бути цілковита гармонія. Тільки таке мистецтво цілковитої гармонії, “мистецтво тотожності” (Гоголь і Шеллінг називають як приклади однаково Гомера та Рафаеля) заслуговує на назву мистецтва.

“Всякое настоящее художественное произведение есть продукт свободной сознательной деятельности” (Шеллинг. С. 503).

“У художника является чувство бесконечного удовлетворения, а художественное произведение заключает в себе выражение “бесконечной гармонии”. Чувство возвышенного удовлетворения переходит из души художника в его произведение и является здесь, как выражение покоя тихого величия. Именно это сочетание необходимости и свободы обладает эстетическим характером” (Ibid.).

Уся друга частина “портрета” є апотеоза тиші, канонізація спокою, як естетичного принципу, розкриття цього шеллінгівського вчення про спокій естетичного інтелектуального споглядання.

“Для успокоения и примирения всех высходит в мир высокое создание искусства”.

Категорію спокою Гоголь проклямує як властиву частину поняття мистецтва. І навпаки, коли немає спокою в взаєминах мистця й дійсності, немає “свободи”, “свобідного” ставлення до природи, тоді мистця обхоплює тривога, і він не може створити мистецького твору. Такий твір не є твір мистецький.

¹ Грунтовну помилку роблять ті, що першу частину абзацу про “наслідування” беруть без другої про “співчуття” тим часом Гоголь, сполучаючи те й те, тільки цим сполученням і дає правдиву відповідь.

“Накопец уже не мог он более выносить, он чувствовал, что эти глаза воплились ему в душу и производили в ней *прелесть, нежность, жеманство*... Он бросил кисть и сказал наотрез, что не может более нести с собою”.

“Это не было создание искусства, и потому чувства, которые объемлют всех при взгляде на него, суть уже мятежные чувства, тревожные чувства художника, ибо художник и в тревоге дышит покоем”.

Тут більш ніж виразно протиставлено естетичне ставлення до дійсності поза естетичне, перше, коли мистець співчуває дійсності, і друге, коли мистець цей дійсності не співчуває.

Проблема “вірності природі” в світлі наведеної цитати набуває характерної “соціологічної” скерованості. Мистець співчуває дійсності; він все сприймає з співчуттям спокійно; він лишається вірним природі; він озаряє її якимсь світлом внутрішньої єдності. І мистець змінює дійсність, творить іншу дійсність, коли він не є “внутрішньо” з нею споріднений, коли його взаємини з природою “не свободні”. Античному безкласовому суспільству протиставляється сучасне класово-антагоністичне суспільство, що не знає гармонії і що в ньому панує розлад. Тільки в безкласовому “тотожному” суспільстві, де панує соціальна згода, класова тиша, можливий розквіт мистецтва: в “розірваному” суспільстві мистецтво виконує інші, поза естетичні функції.

Отже, мистецтво для Гоголя не є “світ, озаряючий ужасною действительность”, як стверджує Гінніос, підбиваючи підсумок своєї аналізи “Портрета”. — а плід гармонійної тотожності мистця й природи, шід переобразованої “визволеної природи, свободи мистця в природі”. Гармонія мистецтва є відбиток природної соціальної гармонії, гармонізованої дійсності. Отже не можна робити наголосу на “озаренні”, ніби мистецтво “озаряє” дійсність. Таке тлумачення зовсім не відповідає шеллінгіанізованій теорії мистецтва. Гоголя з його Identitatssystem “природа” повинна бути “свобідна”, повинна бути “свобода” взаємин між “я”, й природою, “тільки тоді можна створити шедевр, коли буде єдність, не буде розладу між мистецтвом і природою.

Єдність природи й свободи, єдність мистця й дійсності, співчуття з дійсністю, вірність природі, як вірність собі, гармонія здійсненої класової тотожності, спокій визволеної природи, принципи індивідуалістичного іманентизму суб’єкта й об’єкта, внутрішнього психологічного співчуття, що переходить у принципи соціального іманентизму, — не ряд, що з нього не може випасти жадна ланка. Коли з цього ряду випадає щось, тоді твір не є твір мистця, тоді не може бути естетичного ставлення мистця до свого твору й дійсності.

Вінкельман, Лессінг, а пізніше Гете і Шіллер, у добу свого елінізму, проголосили як гасло, що врода античного (грецького й римського) мистецтва незрівняна. І, протиставляючи античність сучасності, заперечуючи сучасність, стверджували, що вже ніколи не повернеться доба подібного мистецького розквіту. Вік Періклів, переважно, час естетики.

Святим у вас вродиле лиш було,

Од радощів не одвергався бег.

— писав Шіллер в “Богах Греції” (1800). Четверть століття згодом німецькі романтики цілком засвоїли цей погляд на античне мистецтво, коли “життя було вродливе”, негативну оцінку сучасності і твердження про аестетику повіших часів. Романтики, в особі Фрідріха Шлегеля, запевняли, що призначення нового мистецтва — своєрідне, чудне, невродливе, гумор. Вони менш за все хотіли доводити, що живуть в добу “обаяння красоти”. Ні, мізерна й туманна їх дійсність. Розлад мистецьких прагнень і оточення, дійсності усвідомлений як закон. Про яку ж тоді можна говорити гармонію? Гегель стверджував у своїй системі ці поширені тоді думки романтиків, і за аксіому приймали тоді все це Гегелеве визначення античного мистецтва, як вищої норма естетичних досягнень¹. Свою творчість Гоголь, як романтик, розцінює з погляду наведеної теорії. Він відмовляє їй в назві мистецтва. У нього немає співчуття з предметом, а тому й не може бути вірності природі. Він творить карикатури, автомати: властивість його творчості не “невродливе, чудне, гумор”.

Я дозволю собі сполучити ці дві цитати, одну, де Гоголь описує вражіння Чарткова від своїх творів, і другу, де Гоголь висловлює загальні свої міркування про мистецтво:

“Однообразные, холодные, вечно прибранные и, так сказать, застегнутые лица чиновников, военных и пугачских, не много представляли поля для кисти: она позабывала и великолепные драпировки, и сильные движения, и страсти. О грешках, о художественной драме, о высокой ее заявке нечего было и говорить. Перед ним был только мушкетер да корсет, да фрак, пред которыми чувствует холод художник и пачает всякое воображение”.

“Если возьмешь предмет безучастно, бесчувственно, не сочувствуя с ним, он непременно предстанет только в одной ужасной действительности, не озаренный светом непостижимой, скрытой во всем мысли”.

Скарги Чарткова — скарги Гоголя. Це він Гоголь від “великолепных драпировок”, “Тараса Бульбы” перейшов до “заклоченности в однообразных, определенных формах”, “Петербурзьких повістей”. Малюючи застібнуті обличчя урядовців, “кисть его хладела и гунела”. Гоголь зазначає двосторонність взаємодіяння. Тому, що застібнуті обличчя урядовців “не много представляют поля для кисти”, він звузив, схематизував свої зображення; він малював замість людей лише жест, аксесуар і вбрання. З гіркістю він скаржить на холодну ворожість, відчуженість, констатуючи “безучастную бесчувственность”, брак співчуття, розрив з дійсністю.

Стверджуючи естетичну цінність “Риму”, протиставленого сучасності, — отже висовуючи принципи естетичного антикваризму, Гоголь в своїй сучасності, як доби “глубокого унижения искусства”, повторював романтиків. Уділ сучасного автора не врода, а бридке, не beau, а laid, не свята тиша, не примирення, а протест, демонічна негачія. Його твори — contes

¹ С. Анчиков. Очерк развития эстетических учений. X. 1915. С. 98.

diaboliques, служіння негачії, літургія сатані. Замість заспокоювати сучасний автор викликає “волнение и ропот”.

Зв'язки Гоголя в “Петербурзьких повістях” з так зв. “сатанинською школою” надто ясні.

Те, що Гоголь перед смертю спалив “Мертві душі”, в цьому була глибока й послідовна логіка. Заперечуючи сучасність, проголошуючи пасеїзм не тільки, як пасивне миттування з минулого, але і як нелевий принцип політичної акції, тобто з'єднуючи естетичний антикваризм з консерватизмом, Гоголь з вихідної тези про заперечення естетичної сучасности повинен був зробити висновок про непотрібність для сучасности мистецтва.

В “Портреті” Гоголь робить першу спробу авторського зречення, мистецького авто-да-фе, остаточного самозасудження.

Чи, може, треба сказати — засудження дійсности, в якій уже неможливі Гомер і Рафаель?.. Гоголь не визнає своїх зображень змальованих “рукою, принадлежавшею скорее грубо сделанному автомату, нежели человеку”, за мистецтво. Це не мистецтво. Це дещо інше. Що саме, Гоголь не договорює. Тим часом думка його ясна. Мистецтво можливе тільки за умовою інших взаємин між оточенням і мистцем, а так це тільки карикатурний відбиток карикатурної дійсности, негативне зображення запереченої природи, тільки негачія.

“Мятежные чувства, тревожные чувства - не чувства художника”, стверджує Гоголь.

Мистцеві нема чого робити в сучасності, - отже людина, що хотіла б послужити сучасному суспільству, повинна була б заперечити своє призначення як мистця, і віддати себе іншій меті, “політично-економічного” поліпшення суспільства.

Перед автором “Петербурзьких повістей” лежав дальний шлях — шлях заперечення мистецтва: “політично-економічних”, “Выбранных мест из переписки с друзьями” і спалених “Мертвих душ”.

V

Яке значіння може мати для сучасного читача, для пролетаріяту, для робітника й селянина Гоголь і його творчість?

На це питання відповів А. В. Луначарський у своїй статті “Що вічне в Гоголі?”, написаній у 75-ті роковини з дня смерті (Правда. — 1927. — № 52. Красная газета. — 1927. веч. вып. № 60).

В попередніх розділах ми показали, що Гоголь вів боротьбу проти влади грошей, проти капіталізму, що руйнував світ фєвдальних взаємин, проти буржуазної реконструкції старого ладу.

Яке значіння ця критика Гоголя може мати для нашого часу?

“Відомо, — зазначає т. Луначарський, — що Гоголь типовий дрібномастний дворянин, з багатьома відповідними соціальними забобонами. Чому ж він піднявся над цим дрібномастним дворянством, чому ж ін так ясно

усвідомлював його смішну пікчемність?.. В цьому то й полягає особливість письменника, як тина: коли він повстає проти своєї класи, то він робить це через поширене розуміння та особливо поширене відчуження людяності". А. В. Луначарський настоює, що "не слід казати тільки про урядовців миколаївських часів, не вірно казати, що Гоголь малює свою добу та що його слід привинити до цієї доби". Значіння Гоголя ширше й плідніше, критика його глибша й принциповіша. "Гоголь, — пише т. Луначарський далі, — освітив тут деяку справжню глибину, деякий справді товстий і потворний корінь, а саме: *дух власности*. Бо це ж етично-психологічний прояв і разом з тим постійне джерело того, що зробило проклятою історію людства з перних початків власности, як помітив не ще Руссо, до наших днів, більш того — до днів, коли соціалізм тріюмфуватиме повністю. Не в знуцанні над вадами миколаївського урядовництва суть "Ревізора", а разом з тим і всього Гоголя, а в тому, що, користуючись масками свого часу (можна було користуватися й іншими, — користувався ж Шекспір римськими масками для сучасних йому цілів), Гоголь розкривав, розуміється, не містичне "загально-людське", а "длительно — буржуазное, длительно — собственническое", що живе ще навколо нас і в нас самих".

Ця формула Луначарського, заслуговує на особливу увагу, бо через узагальнення головного сенсу, провідного цілеспрямовування, виразних творчих тенденцій Гоголя т. Луначарський з'ясовує зв'язок Гоголя з нашою сучасністю. Аналіза тем, розвинених у "Петербурзьких повістях", стверджує правдивість визначення гоголівської творчості, що його висловив А. Луначарський. "Портрет", "Невський проспект", "Шинель", "Рим", — усі ці повісті об'єднані однією тенденцією: негациєю "меркантильного", крамарського духа часу, влади речей, золота, "Парижу", або ж говорячи ширше, негациєю капіталізму.

"Капіталізм і його бюрократія, — пише т. Луначарський в тій же статті, — ось той ворог, що стоїть заважаючи, на дорозі людині. І в нас, в нашому СРСР, ми теж повинні боротися проти капіталізму й бюрократії, бо власність і зиск грають ще в нас, за переходною добою, велику роль..." Гоголь для нас — свідок початкових етапів цієї боротьби з капіталізмом, чи, за термінологією самого Гоголя, "меркантилізмом", духом "Парижу" й "Невського", протиставлених "Риму".

Правильно визначивши провідну ідею гоголівської творчості, як ідею боротьби з "длительно-буржуазным, длительно-собственническим", т. Луначарський тим часом зовсім не спинився на принципово-важливішому питанні: в ім'я інтересів якої класи Гоголь проголошував цю ідею негациї власности? *Одвертаючи від буржуазного Парижу, Гоголь вів назад до феодального Риму*. Очевидячки, що ця апологія феодального Риму, протиставленого буржуазному Парижу, цей своєрідний, так би мовити, "феодальний соціалізм" Гоголя є спроба суто реакційна, цілком чужа й ворожа пролетаріатові.

Mutatus mutandis до невдалих мистецько-ідеологічних побудовань Гоголя можна прикласти слова “Комуністичного маніфесту”: “Так виник фєвдальний соціалізм, почасти скарга, почасти відгомін минулого; він іноді вдало вражає буржуазію гірким, догєтним та уїдливим міркуванням, але завжди справляє недоречне вражєння повною нездєбністю зрозуміти хід повїтньої історї”.

Кажучи про значєння Гоголя для нашої сучасности, треба мати на увазі дїалектику питання. В залежностї від середовища, в яке потрапляє твір, навіть і з реакційним спрямуванням своєї соціальної природи, цей твір, як продукт споживання, може мати прогресивне значєння. Соціально-класову детермінованість творчості певного письменника треба відрізнити від використання окремого твору цього письменника в окремих класових прощарках за різні часів.

Хїба з різким протєстом заперечивши консерватизм Гоголя, публіцистична критика 40 – 60-х років, Бєлїнський і Чернишевський не використали Гоголя, як прапор у боротьбі з миколаївським фєвдально-поміщицьким самодержавством?

На Гоголя посилався Чернишевський в боротьбі з царатом! Гоголь Чернишевського — одно і Гоголь якого-небудь Бурачка, редактора ретроградного “Маяка”, дєшо зовсім інше.

Прикладаючи до Гоголя цитовані слова “Комуністичного маніфесту”, конче слід розрізнити в творчості Гоголя дві сторони: з одного боку, його консервативний ідеал “застойного государства”, апологію Риму, уявлєння прийдєшнього як повороту до минулого, проповідь спокою руїн, що має реакційне значєння, а з другого боку, мідь його негачії, патос його заперечєнь, його повстань проти оман “Нєвського”, проти фальшу “Парижу”.

Треба вмїти розрізнити в Гоголя умовно-класове від того, в чому Гоголь зумів піднєстися над обмеженістю своєї класи й свого часу. Ми не раз підкрєслювали ляпідарні гоголівські компліменти на адресу миколаївського уряду. Вони не спокусливі, ці лукаві, може, навіть і зовсім не щирі компліменти. Їх легко розрізнити. Гоголь був більший за свою апологію Риму. Гоголь бачив оману умовність “Риму”, як і “Парижу”. Він кликав до “Риму”, бо ненавидів “Париж”, ненавидів те прийдєшнє, що на нього претендувала буржуазія. Його ствердження “Риму” родилося з негачії “Парижу”. Його апологія — зразок негачивного ствердження. Нездєбний зрозуміти хід повїтньої історїї, Гоголь був здєбний заперечити буржуазний “меркантилізм”, проклясти “іронїї”, в сатирично-гумористичних образах знущатись з фєодально-поміщицької дїйсности миколаївського “застойного государства”.

Не в ствердженнях, ні, в своїх заперечєннях Гоголь співзвучний нашій добі, співзвучний пролетарїятові, що стоїть на порозі остаточних, рїшучих героїчних боїв з капіталістичним світом.

МЕЖІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

У 1932-му році в харківсько-київському видавництві “Література і мистецтво” побачила світ збірка повістей Миколи Гоголя в українському перекладі. Передмову до неї написав Віктор Петров, інтелектуал, відомий вчений та письменник. Як викласти свої думки про Гоголя в такий непевний час, коли кожне слово відстежується, і кожне твердження може несподівано обернутися проти тебе? Отже, як і багато інших текстів, написаних Петровим, ця передмова мала подвійне дно.

З лєрного погляду, текст Віктора Платоновича рясніє цитатами з Карла Маркса та Фрідріха Енгельса — здається, чи не в найбільшій пошані у дослідника їх праця “Комуністичний маніфест”. Ще здається, ніби Гоголь в інтерпретації Петрова — справжній борець проти капіталістичного ладу, проти буржуазного суспільства, проти “меркантилізму”, проти влади грошей, “отоварення” людини — а його життя саме втілення знайомих гасел будівників нової держави та її світлого майбутнього. Але поверхня цього тексту — лише прикриття, його “зовнішність” зрадлива, а Петрову вдалося подолати найголовніше — межі інтерпретації.

Віктор Петров належав до тих небагатьох науковців та письменників, яким все ж таки вдалося сказати достатньо багато достатньо небезпечних речей за допомогою іронії, часом — езопової мови, часом — абсурдних тверджень, які самі по собі вимагають читання навпаки. Дехто з його знайомих та друзів розумів Віктора Платоновича, дехто, навпаки, не довіряв йому саме через оце вдаване сповідання марксистсько-ленінської ідеології. Проте таки збереглися цікаві свідчення колег, які “правильно” сприймали специфічний код текстів Петрова. Зокрема, Улас Самчук у книзі “Так, як бачило око і відчувала душа” розповідає, що Віктор Петров був для нього “неоціненним джерелом пізнання певних справ і явищ советської дійсності. (...) Наприклад, знаючи, як отчешаш, діялектику матеріялізму, він міг не вагаючись долучити це явище до таких фантазмагорій, як сотворення світу за книгами Мойсея. Він міг сказати, що людська думка ще ніколи не доходила до такого тушику, як в інститутах Маркса-Лєніна”.

Передмова до повістей Гоголя — це не просто зразок віртуозного жонглювання цитатами з класиків-ідеологів пролетарської революції задля прикриття (правда не без супровідної іронії), а ще й гра широким культурологічно-філософським контекстом, щоправда, вже для власного задоволення. Він вміє віднаходити блискучі культурологічні паралелі, які допомагають повніше збагнути природу явищ, місце постатей у культурі. Такою надзвичайно цікавою культурологічною парою є пара Гоголь-Карлейль. Демонструючи розбіжності та збіги світоглядів у творах обох, Петрову вдається зобразити ці постаті об’єсними. Віктор Петров

надзвичайно цінує аналогію як засіб представлення своїх наукових спостережень. Тому й поруч з Гоголем опиняється не лише Карлейль, письменника представлено у контексті творчості Гофмана, Шлегеля, філософії Шеллінга та інших німецьких романтиків; та поруч згадано й Аполлона Григор'єва, і Пантелеймона Куліша. Сучасники, попередники та наступники. Проте Віктор Петров аж ніяк не прихильник причинно-наслідкових ланцюгів. Його більше цікавили розриви та невідповідності, несумісності та розбіжності. І все це — за умови надзвичайної послідовності, яку Віктор Платонович сам демонстрував у житті, і яку вбачав у інших (зокрема й у Гоголя) споріднених йому культурних персонажах. Щоденника він вести не міг, а одкровення на той час були неможливі розкіш. Але культура, де Віктор Платонович був глибоко обізнаний, пропонує заглянути у неї, як у дзеркало. Експеримент вдається: “Кожна людина, пишучи про інших, пише тільки про себе”, — скаже потім Петров...

Як і в багатьох інших, в цьому тексті Віктор Петров торкається своїх же улюблених тем: “оречевлення” людини, автобіографізму (“Скарги Чарткова — скарги Гоголя. Це він — Гоголь від “великолепних драпировок”, “Вечорів”, від “живописної драми” “Тараса Бульби” перейшов до “заключеності в однообразних, определенных формах” “Петербурзьких повестей”), подвійності, “переродження” тощо. Сам стиль тексту доволі складний. Це спричинено неймовірним накопиченням зносок, які могли б цілком знайти собі місце безпосередньо в тексті, а не ускладнювати сприйняття постійно перериваючи процес читання. Однак Петров (як і його доктор Серафікус) обійтися без цього “фундаменту” не може. Мабуть, єдиного та не такого вже й надійного фундаменту в часи “безґрунтянства”, і це він також чітко усвідомлював.

Повертаючись до передмови, згадаємо на завершення останню її частину, мабуть, найбільш цікаву та іронічну у всій його грі з владою. “Яке значіння може мати для сучасного читача, для пролетаріяту, для робітника й селянина Гоголь і його творчість?” — з такого “програмного” запитання починає Петров. Згадаємо, як сміється з цього ж Майк Йогансен у своїй “Подорожі доктора Леонардо...”. І для тих, хто читатиме словесні “викрутаси” Петрова з приводу великого значення Гоголя для пролетарської революції та майже пророчого розуміння письменником небезпеки та зла капіталізму, думаю, буде великою насолодою відшукати за багатьма нагромадженими цитатами іронічний зміст.

Петров показує, що кожен великий письменник приречений на те, аби ним “затуляли діри” кожної наступної ідеології. Так і тут серед “інтерпретаторів” Гоголя і т. Луначарський, і Чернишевський, і редактор “ретроградного “Маяка” який-небудь Бурачек”. Скільки ідеологій — стільки інтерпретацій. Однак, і це теж показує у своїй передмові Віктор Платонович, кожен великий письменник — більше, ніж можна витягнути з його творів, навіть більше за те, що сам сподівається висловити. Гоголь, протиставивши

феодалний Рим буржуазному Парижу, “більший за свою апологію Риму. Гоголь бачив оманну умовність “Риму”, як і “Парижу”... Його ствердження “Риму” родилося з негатиї “Парижу”, — вказує Петров. Адже, фактично, він не вибрав нічого — в цьому і пікантність, і ускладненість, і трагізм його життя.

Гоголь — без сумніву надзвичайно цікавий письменник та культурний персонаж. Але не пророк, яким часто намагаються бачити не лише його, а й кожного видатного персонажа. “Невдача Гоголя з II томом “Мертвих душ” це є одночасно невдача мистецька й ідеологічна... Творчий і могутній у своїй критиці власности, у своїх антибуржуазних тенденціях, він був безсилий оцінити шлях історії”, — пише Віктор Петров. А так відбувається тому, що кожна людина замкнена в своєму часі, повністю належить своєму часу, і *бачить* у певний спосіб, і *знає* теж так, як можна знати тільки у цей час — писав дещо пізніше Мішель Фуко. В цьому світлі кожна “істина” — тимчасова та непевна, бо не вічна.

Віктору Петрову необхідно дати відповідь на абсурдне питання про значення творчості Гоголя для робітників та селян, задля того, щоб легалізувати не тільки Гоголя, а й свою передмову, а також і себе. І все ж таки, іронізуючи між рядками із самої постановки проблеми, Петров натякає, що пролетаріат, який “стоїть на порозі остаточних, рішучих героїчних боїв з капіталістичним світом”, якщо й потребує когось, то це тільки того, хто представить йому шеренгу “пророків” (серед яких опиниться й Гоголь) нової комуністичної ери задля укріплення бойового духу. Що, власне, так і сталося. Та тільки це — межі інтерпретації. І справжня смерть автора. У будь-які часи.

ВОРОНСКИЙ И ЕГО «ГОГОЛЬ»

В судьбе этой книги есть нечто поистине гоголевское – роковое и фантастическое. В 1934 году, когда она была уже написана, Александр Воронский с дочерью проходил мимо памятника Гоголю работы скульптора Н.Андреева (он стоял тогда на своем изначальном месте – на Арбатской площади, где ныне находится памятник, созданный Н.Томским). Глядя на сторбленную, нахохлившуюся фигуру, полускрытую шинелью, Воронский сказал дочери (этот рассказ мы слышали от самой Галины Александровны): «Кажется, мне удалось приоткрыть тайну Гоголя. Но в то же время остается чувство, что он не позволит сделать это. В Гоголе есть что-то от чёрта». Воронский вспомнил здесь известную книгу Д.Мержковского «Гоголь и чорт».

Недобрые предчувствия автора сбылись. Законченная, отпечатанная на машинке рукопись была украдена прямо в издательстве. Воронский вышел с кем-то поговорить в коридор, а когда вернулся в редакцию – портфель исчез. Дали объявления в газетах «Известия» и «Вечерняя Москва»: «У писателя Воронского пропала рукопись. Вознаграждение нашедшему – пятьсот рублей». Не надеясь на возвращение рукописи, Воронский сел писать книгу заново, благо оставались черновики. В новом варианте она ему поправилась даже больше прежней, и когда «пропавшая грамота» нашлась (тоже довольно странно – рукопись, в которой не хватало многих листов, принес директор одного из учреждений, располагавшегося вблизи издательства, и наотрез отказался от обещанного вознаграждения), он заменил в ней первую главу на вновь написанную.

Но на этом мытарства «Гоголя» не окончились. Книга должна была выйти в свет в 1934 году, к 125-летию юбилею со дня рождения Гоголя, в недавно возобновленной тогда М.Горьким серии «Жизнь замечательных людей» (выпуск XVII – XVIII). В выходных данных ее указано: «Сдано в набор 31/VIII - 1934 г. Подписано к печати 2/X - 1934 г.»; «Тираж – 50000». По-видимому, пробную часть тиража успели отпечатать: в доме был уже сигнальный экземпляр. Однако книге не суждено было дойти до читателей. 1 декабря 1934 года убит С.М.Киров. Воронский под подозрением, у него начинаются неприятности. Набор книги рассыпан. 1 февраля 1937 года писатель арестован, и о дальнейшей судьбе его почти ничего не известно. Естественное сомнение вызывала даже дата его смерти в энциклопедиях и справочниках – 1943 год. По дашым, полученным семьей Воронского из

Военной коллегии Верховного Суда СССР, он был приговорен к расстрелу 13 августа 1937 года. Зная тогдашнюю практику приведения приговоров к исполнению, это число, по всей видимости, и следует считать датой гибели Воронского¹.

Незаконно репрессированный Воронский был реабилитирован после XX съезда партии, а его «Гоголь» стал возвращаться к читателям по частям только с середины 60-х годов. Дело в том, что несколько экземпляров книги уцелело. Один из них находится в настоящее время в Российской государственной библиотеке, другой — у автора настоящего очерка. Г.А.Воронской известны еще три экземпляра, один — у нее самой, второй принадлежал критику и литературоведу А.Дементьеву, третий — Ю.Власову, в прошлом известному тяжелоатлету, а ныне писателю. Возможно, сохранились и другие экземпляры. В 1964 году Ю.Мани опубликовал в журнале «Новый мир» (№ 8) в сокращении заключительную главу книги со своей вступительной заметкой. В дальнейшем отдельные главы «Гоголя» включались в сборники Воронского «Избранные статьи о литературе» (М.: Худ. лит-ра, 1982) и «Искусство видеть мир» (М.: Сов. писатель, 1987). Полностью книга ни разу не переиздавалась.

* * *

Судьба автора «Гоголя» в чем-то напоминает типичную судьбу русского шестидесятника, перенесенную в обстановку начала XX века. Александр Константинович Воронский родился в селе Хорошавка на Тамбовщине в 1884 году, в семье сельского священника. Фамиция их происходила от названия небольшой речки Вороны, протекавшей в тех местах. Когда мальчику было пять лет, умер отец, и они с матерью и сестрой жили у деда. Как сирота, сын покойного священника, Александр имел право на казенное содержание в духовных учебных заведениях и потому поступил в Духовное училище в Тамбове, а затем в семинарию. Детство и годы учебы колоритно описаны им в автобиографической повести «Бурса» (1933, переиздана в 1966 году), продолжающей традицию писателей шестидесятников и в первую очередь Н.Г.Помяловского с его известными «Очерками бурсы».

Впечатлениями детства и отрочества, вероятно, до некоторой степени объясняется и особый интерес Воронского впоследствии к гоголевскому «Вию» и его бурсаку-философу Хоме Бруту. Порою в детских воспоминаниях автора «Бурсы» можно ощутить гоголевские мотивы. «Часто

¹ Сведения сообщены Галиной Александровной Воронской и Валентиной Ивановной Исасовой — дочерью и внучкой писателя.

кто-то окликал меня по имени, — пишет он, — и так ясно и громко, что я быстро оглядывался и удивлялся, когда не видел никого кругом». Невольно вспоминается рассказ о таинственных голосах в «Староветских помещиках»: «Вам, без сомнения, когда-нибудь случалось слышать голос, называющий вас по имени... Признаюсь, мне всегда был страшен этот таинственный зов. Я помню, что в детстве я часто его слышал: иногда вдруг позади меня кто-то явственно произносил мое имя... Я обыкновенно тогда бежал с величайшим страхом... и тогда только успокаивался, когда попадался мне навстречу какой-нибудь человек, вид которого изгонял эту страшную сердечную пустыню». Комментируя в «Гоголе» это место, Воронский замечает, что таинственные голоса слышат в детстве многие, но испытывают при этом скорее любопытство, нежели страх. Биографическую основу имеют многие «школьные» моменты в книге. Так, приведя письмо юного Гоголя к матери с просьбой о деньгах, которые необходимо отдать за потерянный ножик товарища, Воронский не без юмора замечает: «У всех у нас при стесненных обстоятельствах пропадали ножики товарищей, чаще всего воображаемые, и мы просили родителей выручить нас из беды».

Религиозного духа бурса Воронскому не привила. При переходе в последний, шестой класс, он был исключен из семинарии за «буйство, вредное в политическом отношении». В 1904 году, еще будучи семинаристом, Воронский вступил в ряды РСДРП. С переездом в Петербург он занялся партийной работой, сотрудничал в большевистской печати, принимал активное участие в первой русской революции, а в годы гражданской войны редактировал в Иваново-Вознесенске газету «Рабочий край». Всесоюзную известность он приобрел в 20-е годы как редактор первого советского литературно-художественного журнала «Красная новь», созданного при участии Ленина и Горького. Вокруг журнала группируются молодые писательские силы, главным образом так называемые «попутчики». Воронский активно выступает в литературных дискуссиях, становится одним из ведущих критиков. Им создан ряд «литературных портретов» советских и зарубежных писателей (всего около тридцати). Одновременно он возглавлял издательство «Круг», организовал содружество писателей «Перевал», был членом редколлегии Госиздата.

Литературная позиция Воронского в эти годы определяется защитой классического наследия и продолжающих традиции русской классики писателей-«попутчиков» («во время литературного пожара он выносил мне подобных на своих плечах из огня», — писал о нем М. Пришвин

В.Полонскому в 1926 году)¹. Из художественных произведений Воронского пользовалась успехом мемуарно-автобиографическая повесть «За живой и мертвой водой» (1927, переиздана в 1970 году). В серии «ЖЗЛ», помимо «Гоголя», им написана еще одна книга - «Желябов» (1934, выпуск 3-4).

* * *

Работе над «Гоголем» предшествовало тщательное изучение источников. Первые биографы Гоголя видели свою главную задачу в собирании и систематизации документальных материалов. Таковы наиболее значительные биографические труды, созданные в XIX веке - П.А.Кулиша «Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем» (Т. 1-2. - СПб., 1856) и В.И.Шенрока «Материалы для биографии Гоголя» (Т. 1-4. - М., 1892-1898). Особо следует сказать еще об одной работе, на которую Воронский не раз ссылается и по которой цитирует многие воспоминания. Это книга В.Вересаева «Гоголь в жизни» - своеобразная биографическая летопись, составленная из различных документов и мемуарных свидетельств современников. Вышедшая в 1933 году в издательстве «Academia», она значительно облегчила труд биографов и исследователей творчества Гоголя, собрав под одной обложкой едва ли не все значительные (и нередко труднодоступные, разбросанные по периодике) источники. Воронский, кстати сказать, близко знал Вересаева, написал о нем статью, и именно по его инициативе тот был приглашен редактором художественного отдела в «Красную новь».

В истолковании художественных произведений Гоголя Воронский опирается в первую очередь на работы двух своих современников -- «Творчество Гоголя» В.Переверзева (4-е изд. Иваново-Вознесенск, 1928) и «Мастерство Гоголя» Андрея Белого (М.-Л., 1934). Эти книги, не утратившие своего значения и поныне (монография Переверзева была переиздана в 1982 году, к столетию со дня его рождения; исследование А.Белого вышло в 1969 году в Мюнхене на немецком языке, а в 1996 году переиздано и у нас), представляли как бы два направления в советском гоголеведении: социологическое и формалистическое. Книга Переверзева являла собой одну из первых попыток ввести марксистские принципы в литературоведение, и в ней упрощенный, зачастую вульгаризированный подход (Гоголь объявлялся выразителем настроений мелкопоместного дворянства) сочетался с достаточно тонким анализом художественной манеры писателя. Работа

¹ Новый мир. 1964. - № 10. - С. 197.

А.Белого, напротив, намеренно игнорировала социальную обусловленность гоголевского творчества и всецело была направлена на изучение «мастерства» писателя, анализ формальных моментов (стиля и языка в широком смысле) без соотнесения их с содержанием. Сам автор рассматривал свое исследование как «введение к словарю Гоголя, к элементам поэтической грамматики Гоголя». Любопытно, что с книгой Белого Воронский ознакомился до выхода ее в свет, по всей видимости, в верстке. В выходных данных книги указаны даты: «Сдано в набор 29 декабря 1932 г. Подписано к печати 21 декабря 1934 г.». Во всяком случае Воронский приводит цитаты из «Мастерства Гоголя» с указанием страниц.

Развивая многие положения Переверзева и Белого, автор «Гоголя» нередко вступает в полемику со своими предшественниками. Так, книгу последнего он называет «замечательной, но социологически слабой, во многом спорной и односторонней». Сам Воронский стремится избежать крайностей, пытаясь сочетать эстетический анализ с социологическим. Правда, это ему не всегда удается. Андрей Белый, например, писал, что Чичиков в «Мертвых душах» изображен путем проведения фигуры фикции, суть которой в «неопределенном ограничении двух категорий: «все» и «ничто»: «не больше единицы, не меньше нуля». Высоко оценивая это наблюдение исследователя и в целом соглашаясь с ним, Воронский пытается объяснить, почему понадобилась для характеристики героя фигура фикции: все дело якобы в том, что Чичиков – «продукт мануфактурного века с его бездушной расчетливостью, вульгарным эгоизмом, рыночностью». Соответственно и пошлость Чичикова автор связывает с «определенным укладом и видом собственности, именно с той, которая производится легкой капиталистической промышленностью». Подобные жесткие социологические определения нередки в книге. Широкое распространение в гоголеведении получила мысль Андрея Белого о том, что каждый последующий помещик, с которым встречается Чичиков, «более мертв, чем предыдущий». По сути, ту же самую идею высказывает и Воронский (ссылаясь, правда, на С.Шевырева, заметившего, что расположение героев у Гоголя отнюдь не случайно и не механистично): «Герои все более делаются мертвыми душами, чтобы потом почти совсем окаменеть в Плюшкине».

У Переверзева Воронский, помимо общего социологического подхода, берет поэтическую генеалогию гоголевских типов: «В Манилове узнается Шпонька, Подколесин; в Ноздрева – Чартокупкий, Кочкарев, Широков, Хлестаков; в Собакевиче – Сторченко, Довгочхун, Ячница, городничий...» Необходимо, однако, помнить, что книги А.Белого и В.Переверзева являются научными исследованиями, а «Гоголь» Воронского – жизнеописание,

адресованное широкому читателю: заимствуя отдельные моменты и наблюдения, автор стремится воссоздать живой облик Гоголя как человека и писателя. Художественные произведения интересуют биографа в первую очередь в той мере, в какой они отражают личность творца.

В основе концепции Воронского достаточно традиционная схема «двух Гоголей», но развивает он ее вполне оригинально. Еще первый биограф писателя П.Кулиш задавался вопросами о двойственной природе натуры Гоголя – по поводу его письма к матери 1829 года, в котором он начертил свой портрет в следующих словах: «Часто я думаю о себе, зачем Бог, создав сердце, может, единственное, по крайней мере редкое в мире, чистую, пламенную жаркую любовь ко всему высокому и прекрасному душе, зачем Он дал всему этому такую грубую оболочку, зачем Он одел все это в такую страшную смесь противоречий, упрямства, дерзкой самонадеянности и самого униженного смирения». По Воронскому, существует два Гоголя: «Два искренних врага друг другу в одном человеке, даже в подростке, в юноше». Один – нежинский обыватель, готовый, где нужно, поклониться и польстить. Другой – вдохновенный художник, творец и гражданин, осознавший ничтожное самодовольство *существователей*. «И чем низменнее окружающая жизнь существователей и чем выше полеты и запросы духа, тем сильнее раздвоение между Гоголем, миргородским барчуком-крепостником и Гоголем, познавшим цену тогдашней действительности».

Следуя этой схеме, автор книги подробно говорит о всех «неприятных» чертах личности Гоголя и «неприятных» фактах его биографии. Гоголь-помещик женит слугу Якима на крепостной, чтобы у сестер в Петербурге была горничная (факт этот не раз приводил в смущение биографов); Гоголь-историк ищет протекции, получает место окольными путями, и т.д. Иногда Воронский «оправдывает» Гоголя, например, тем, что в ту пору кафедры раздавались легко, и их занимали далеко не самые достойные. Да и в целом биографу порою не хватает, говоря словами П.Анненкова, «доверенности к благодатной природе своего героя», который не нуждается в наших оправданиях.

Гоголь у Воронского как бы обладает «двойным зрением», которое, с одной стороны, позволяет ему с поразительной остротой видеть «вещественность мира», а с другой – прозревать духовный рост и духовное развитие человека. Этими способностями Гоголь был одарен в высшей степени, и в них Воронский видел его огромный творческий потенциал. «По своим природным дарованиям Гоголь должен был оставить произведения, в которых «вещественность» Гомера находила бы вполне органическое и цельное сочетание с высоким и суровым духом Данте». Но с выводом,

который Воронский делает из этого в общем верного наблюдения, трудно согласиться: он считает, что в Гоголе пропал гениальный народный художник, и причину этого видит в мрачной, отравленной общественной атмосфере, в которой жил писатель.

Пропасть между духовным и «вещественным» у Гоголя соответственно порождает две стороны его художественного мира – «милой чувственности», полнокровной жизни и «смертного очарования», нежити. И если в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» победу одерживает явь, то в «Вии» побеждает мертвое, неживое. Последнюю повесть Воронский считает автобиографической и переломной в творчестве Гоголя; ее анализ – одно из наиболее удачных мест в книге. В этой теории двойственности можно уловить влияние символистской критики. Так, по Воронскому, у Гоголя «низкая вещественность мира совмещается с горными полетами духа: ведь человек – это чорт и ангел, роза и жаба, колдун и святой». Нельзя не заметить сходство этой сентенции с аналогичными высказываниями Д.Мережковского и В.Розанова – авторов, с которыми в других случаях Воронский вступает в полемику.

Не исключено, что Воронский, прекрасно знавший эмигрантскую литературу (в свое время он реферировал ее для Лешина), был знаком и с новейшими русскими зарубежными исследованиями о Гоголе, в частности, с книгой К.Мочульского «Духовный путь Гоголя», вышедшей в Париже в 1934 году (книгой, кстати, тоже во многом основанной на работах начала века). Во всяком случае, переключки с ней у Воронского достаточно показательны: так, оба автора, указывая на загадочность личности Гоголя и крайнюю поляризацию духовного и материального начал у него, ссылаются при этом на одни и те же высказывания С.Т.Аксакова, который видел в Гоголе «не человека» и «добычу сатанинской гордости» и в то же время называл его «святым».

Принцип двойственности, коренящийся в особенностях природы Гоголя («Гоголь – двуликий Янус русской литературы. Одно лицо у него вполне земное. Другое – аскетическое, «не от мира сего») распространяется автором книги и на все стороны гоголевского мира: двойственны его герои, сама Русь, пейзаж, сюжет и язык. Особенно значимым представляется суждение о двойной природе гоголевских героев: «они погрязли в пошлом существовании, в стяжательстве, но в них брезжит нечто, обнадеживающее, некий намек на духовное возрождение». Здесь Воронским уловлена крайне важная, типично «гоголевская» мысль о возможности духовного воскресения каждого человека. При этом он, как и К.Мочульский, указывает на исключительно ранний интерес Гоголя к духовным проблемам.

подтверждением чему может служить повесть «Портрет», в которой художник оставляет мир и становится монахом. «Портрет» Воронский считает пророческим произведением: «В нем уже приоткрывается трагическая судьба Гоголя, его будущая борьба за «высшее озарение», за аскетизм». (Справедливости ради заметим, что на автобиографическое значение повести указывал еще Н.Котляревский.) Данное наблюдение можно подкрепить одним эпизодом биографии Гоголя, оставшимся неизвестным исследователям: летом 1845 года Гоголь действительно имел намерение оставить литературное поприще и уйти в монастырь¹. Однако окончательный вывод автора книги о соотношении художественного и духовного у Гоголя достаточно традиционен: Гоголь «убил в себе художника во имя аскета-проповедника».

Касается Воронский и вопроса о влиянии Гоголя на дальнейший ход русской литературы: «Переписка с друзьями», дуализм, проповедь нравственного самоусовершенствования во многом определили христианство Достоевского, проповедничество Толстого... От Гоголя идет чувство неблагополучия, катастрофы, страх перед революционным пролетариатом у Розанова, Мережковского, Андрея Белого, Блока, Сологуба».

* * *

Появление «Гоголя», безусловно, стало бы заметным явлением советского литературоведения. Написанная в жанре беллетризованной биографии, соединяющая легкость и изящество стиля с глубиной постижения художественного мира Гоголя, книга Воронского, вне всякого сомнения, имела бы успех у читателей. Разумеется, как с фактической, так и с концептуальной стороны, она сегодня в некоторых отношениях устарела. За время, прошедшее после ее написания, было открыто немало фактов и материалов, заставляющих по-новому осмыслить многие моменты биографии и творчества Гоголя. Книга не свободна от недостатков как субъективного характера, так и порожденных эпохой. Иногда автор без должной критической оценки относится к свидетельствам современников, например, воспоминаниям Ф.Булгарина о службе Гоголя в III отделении: этот «факт», отвергнутый большинством биографов писателя, удачно вписывается в концепцию «двух Гоголей». Порою Воронскому не хватает подлинного историзма и эстетического вкуса в трактовке гоголевских произведений. Сегодня мы никак не можем принять его утверждений, что «Тарас Бульба» испорчен юдофобством и православием, и что «вторая более

¹ Об этом рассказывает в своих «Записках» дочь веймарского православного священника Марфа Сабинина (Русский Архив. – 1900. № 4. С. 534-535).

поздняя редакция ухудшила повесть». Не хватает автору книги и должного такта, когда он касается столь непростого и деликатного вопроса, как отношения Гоголя с женщинами, или когда он пытается опереться на достижения психопатологии в объяснении причин смерти Гоголя. Надо сказать, что Воронский много занимался психоанализом, и это отразилось на его представлениях о природе художественного творчества и трактовке личности Гоголя. Не удалось автору книги избежать и упрощенного, вульгарно-социологического подхода в общей оценке мирозерцания Гоголя. В его характеристике писателя как «реакционного утописта» и других подобных формулировках явственно ощущается дух литературоведения 30-х годов. Поверхностно истолкованы и взаимоотношения Гоголя с людьми из его ближайшего окружения, в частности, ржевским протоиереем отцом Магфеем Константиновским, который к тому же ошибочно именуется в книге Константинопольским.

Удачна или не удачна книга Воронского о Гоголе – это вопрос несущественный. Несудачи были как бы запрограммированы мировоззрением автора и требованиями надзирающих за литературным процессом. Тем ценнее несомненные достоинства книги. Во всяком случае «Гоголь» Воронского явление заметное в гоголеведении. В нем, несмотря ни на какие препятствия, пусть и нечетко и не в полноте, отразилась личность гениального русского писателя. А великое ничем не может быть умалено.

"ТИ СМІЄШСЯ, А Я ПЛАЧУ..."

Барабаш Юрій. "Коли забуду тебе, Єрусалиме"... Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. – Харків: Акта, 2001. – 373 с.

І.Дзюба, говорячи про значення Т.Шевченка, наголошував, що ми знаємо його настільки, наскільки усвідомлюємо себе українцями, і - навпаки - є українцями настільки, наскільки глибоко сиріймаємо Шевченка. Це абсолютно слушно. Як слушно і те, що пізнати українську людину, точніше її "трагедію дводушності" (А.Шамрай) можна при зіставленні двох "символічних", знакових постатей в історії української культури - Миколи Гоголя і Тараса Шевченка. Вони, за висловом Ю.Барабаша, втілюють "дві типологічно несхожі іпостасі національного характеру", "два різні пагони одного етнічного дерева" (С. 225). Обидва письменники, "взяті як складники діалектичної дводушності", є найпрезентативніші, найзначущі й найвпливовіші явища національного духовного життя останніх півтора століття, визначають його парадигму, парадигму "грунту й долі..." (С.349-350)

Тим більше цікаво, що до типологічного аналізу життя і творчості обох письменників взявся не просто відомий, маститий учений, а теж свого роду "знакова" постать в інтелектуальній еліті українського кореня - Юрій Барабаш.

Ця монографія прочитується як один з етапів осмислення науковцем проблеми "Гоголь і українська література" (нагадаю, що у 1995р. вийшла книга Ю.Барабаша "Ночва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков"; у періодичі, "Гоголезнавчих студіях" з'явилось ряд публікацій, об'єднаних цією ж проблематикою).

Рецензована монографія Ю.Барабаша - не тільки ґрунтовне, обперте на широкий літературознавчий і художній контекст, дослідження українцями непростой теми, а свого роду акт професійної і патріотичної мужності вченого. Як засвідчив сам Ю.Барабаш (див. інтерв'ю, надруковане в "Літературній Україні" за 5 квітня 2001р.), книга не просто йшла до читача. Монографія Ю.Барабаша зустріла рішучий спротив з боку дирекції Інституту світової літератури ім. О.М.Горького Російської Академії наук (де виконувалась як планова тема). Була ініційована проба чи не першою у постсовєтській Росії заборони наукової праці із суто ідеологічними мотиваціями. Ю.Барабаша звинувачували у спотвореному трактуванні

спадщини Гоголя, який є 100 відсотково "російською людиною", у співставленні неспівмірних за талантами письменників, у надмірному цитуванні "русофобських" віршів Шевченка тощо.

І це зайвий раз переконує в тому, що проблема "Гоголь і Шевченко", хоча і виникла ще на поч. ХХ ст., однак ще далека до свого розв'язання. І до сьогодні вона нерідко визнається в ідеологічну боротьбу "між" апологетами імперського "московства", несамовитими інтеграторами і "репликами "чинного" паннаціоналізму..."

"Певну несміливість" літературознавства у підході до проблеми "Гоголь і Шевченко" дослідник слушно пояснює також і самою "художньою" матерією, яка насилу піддається втручанням аналізаторського скальпеля, так і певними "методологічними звабами", які штовхають дослідницьку думку на найлегший, "емпіричний" шлях (пошуки фактів особистого знайомства Гоголя і Шевченка, прикладів, де Шевченко згадує Гоголеве ім'я тощо).

Ю.Барабаш зазначає, що думка про українськість Гоголя вкрай рідко і несміливо "прокльовується" у світовому літературознавстві, найчастіше її просто ігнорують. Винятком тут служать хіба що праці І.Мандельштама, М.Вайскопфа, В.Звизняцьковського. Більше уваги цьому питанню надавало українське літературознавство, хоча і вирішувало його досить суперечливо. Учений посилається на дослідження Л.Мельникова, Г.Дорошкєвича, О.Білецького, Є.Кирилюка, Д.Чалого, П.Крутикової, С.Маланюка, Ю.Луцького, Є.Сверстюка, Г.Грабовича. Думається, що до цього списку варто додати і прізвище О.Ковальчука, чие дослідження "Авторська словідь М.Гоголя (своєрідність бачення світу "українською людиною")", надруковане в "Гоголезнавчих студіях" за 1997, цікаве спробою осмислити глибинні, філософські основи світобачення М.Гоголя.

Провідним методом дослідження своєї монографії Ю.Барабаш обирає порівняльно-типологічний. На думку вченого, він є "найпродуктивнішим", оскільки під кутом зору типологічної подібності і одночасно відмінностей розглядаються дві письменницькі долі, дві творчі індивідуальності, різні естетичні, етичні, історіософські системи, конфесійні позиції, соціальні концепції, шляхи національної ідентифікації і формування національної свідомості (з урахуванням різноспрямованості векторів цього процесу). Такий підхід дає можливість автору із біографій і художньої спадщини обох письменників вибрати найбільш цікаві і навіть багато в чому несподівані для типологічних зіставлень аспекти. Всі чотири розділи монографії відзначаються науковою об'єктивністю, надзвичайною увагою до деталей біографії і художніх текстів, виваженими, обгрунтованими висновками.

Дошукуючись причин, що зумовили різні грані психології письменників, національну роздвоєність у Гоголя і її відсутність у Шевченка, Ю.Барабаш справедливо вбачає їх на генетичному рівні. Гоголь - вихідець із козацько-старшинського роду, Шевченко - гайдамацького. Психологізм Гоголя трактується дослідником у душі К.Г.Юнга на генетично-підсвідомому

рівні як "енантиодромія" (зі старогрецької – "біг назустріч")... "Це роздвоєність поміж родовою пам'яттю і чужим "колективним позасвідомим", родинною та національною легендою та месіанською міфологією імперії, поміж українською та російською мовами, поміж національною літературою, фольклорною традицією і роллю російського письменника, проголошеного головою цілого напрямку в російській літературі, поміж питомим менталітетом українця і покладеною на самого себе місією імперсько-великоросійського патріота..." (С.35).

Зрештою, висновок дослідника звучить актуально, звернений, власне, до всіх, що несли і несуть службу "на чужому полі" (Д.Чижевський): "Тягар виявився надсильним, він і зломив Гоголя. І хіба його одного?" (С.35).

"Антиномії національної свідомості" Гоголя і Шевченка простежуються у книзі на рівні бінарних опозицій "батьківщина" - "чужина" і дискурсу "бусурманства".

Не вдаючись у детальний аналіз цього матеріалу, відзначимо напролюд тонке відчуття дослідником змістових нюансів цих опозицій, їх еволюції. Якщо у М.Гоголя опозиція "батьківщина" - "чужина" мала нетривкий характер і, сформована під впливом ностальгійних чинників, вона не тільки не поглибилась, а й зазнала абсолютно протилежних трансформацій, то у Шевченка ця опозиція не тільки є парадигмою усієї творчості, а й позначена прихованою багатозначністю, ефектом сенсової переакцентації.

Цікавою є думка Ю.Барабаша про те, що бінарний принцип у Шевченка не є ознакою двоїстості особистості, національної душі, а навішаними - духовної і душевної гармонії, психологічної усталеності, морального стоїцизму.

Дискурс "бусурманства" розглядається у книзі через опозицію "своє"- "чуже" як один із найглибших архетипів родової свідомості. "Бусурманство" постає як чужинецька, ворожа сила (це і національне, і конфесійне відступництво, і становий конформізм, і чужі козацькому менталітетові буржуазно-ринкові відносини). Ю.Барабаш глибоко розкриває "єврейську", "польську" тему у творчості обох письменників. При цьому наголошуючи як на спільному для Гоголя і Шевченка не етнічному, а соціально-психологічному, моральному-поведінковому критерії.

Наступний розділ монографії проаналізує евристична думка про те, що назву гоголівського твору "Страшна помста" можна сприймати і без лапок, як метафору, зміст якої прочитується через призму міфології, історіософії, етики. Зрештою, автор більше говорить про перетікання одного в інше.

Резюмуючи шукання Гоголя в "Страшній помсті", Ю.Барабаш приходиться до висновку, що тут письменник "підступається так близько до трактування екзистенційної категорії провини, відплати й кар в дусі Ісусового вчення про людинолюбство, милосердя й прощення..." (С.151). Однак подальша творчість - це шлях не вперед, а назад у християнському тлумаченні теми помсти. Гоголю так і не вдалося подолати "етичну

роздвоєність" у вирішенні питання сумісності "залізної сили" із християнством.

Натомість у Шевченка, на думку Ю.Барабаша, помітна релігійно-етична еволюція.

Починаючи так, як і Гоголь у "Страшній помсті", із оспівування збройної боротьби в минулому, Шевченко уже в "Гайдамаках" виявляє неоднозначне ставлення до стихійного повстання, кровопролиття. Ю.Барабаш доречно у цьому плані згадує "Передмову" до "Гайдамаків", де змальовується постать кобзаря: "...Весело послухать його, як він заспіває думу про те, що давно діялось, як боролися ляхи з козаками, весело... а все-таки скажеш: - Слава Богу, що минуло..." Ці слова (передусім "весело") Ю.Барабаш тлумачить як вираження не стільки Шевченкової точки зору на події (а якщо і її, то колишньої, вже подоланої), скільки "масової свідомості з її історичними упередженнями і забобонами". На думку вченого, "фізична сліпота кобзаря... символізує сліпоту духовну" (С.173). Такий висновок видається нам дещо категоричним.

В естетиці українського романтизму постать кобзаря посідає особливе місце, є символом національної пам'яті, безперервності національних традицій. Уже в "Запорізькій Старовині" (1833-1838), у першому її томі, подається по-романтичному ідеалізований образ бандуриста, в якому, окрім таких портретних деталей, як довге сиве волосся, тонкі пальці, виділяються ще сліпі очі. Як і в народних піснях та думах, ця портретна деталь не тільки багато в чому глибоко правдива (бандуристами, кобзарями, лірниками ставало чимало козаків, визволених із турецької неволі, де їм виколували очі), а й символізує "духовну зрячість", здатність пізнавати світ душею, інтуїцією. Отже, у принципі погоджуючись із трактуванням позиції Шевченка, висловлюємо сумнів лише щодо символічної наповненості образу кобзаря.

Шевченкову еволюцію Ю.Барабаш характеризує як шлях "від виправдання "страшної помсти" й насильства чи, принаймі, примирення з ними (як вимушеними й законними засобами забезпечення справедливості) - до досягнення їхньої абсолютної й незаперечної антигуманності" (С. 175).

Звичайно, починаючи з періоду заслання, у творчості Шевченка посилюється провіденціалістське начало. І все ж... На наш погляд, Ю.Барабаш дещо "випрямлює" Шевченковий шлях еволюції. Думається, що ідея Г.Грабовича (з яким так доречно і переконливо дискутує Ю.Барабаш щодо проблем міфологізму, концепції "приспосованої і неприспосованої" особистості) про постійний сумнів і децентрування у поезії Шевченка, слушна і щодо складних, в кінцевому підсумку неоднозначних трактувань письменником проблеми "страшної помсти". Хоча справді, на відміну від Гоголя, Шевченко болісно вирішував цю проблему протягом всього життя.

Своєрідним пробним каменем вияву національної суті Гоголя і Шевченка стає осмислення ними постаті Б.Хмельницького. До честі ученого,

як і в попередніх розділах, він порушує надзвичайно гострі проблеми, які раніше трактувались або спотворено, або замовчувались. На наш погляд, Ю.Барабаш виявляє гідну захоплення "чесність із самим собою", із текстом, виваженість і переконливість.

Постать Б.Хмельницького, який у Шевченка згадується досить часто, письменник судить "не за науковими критеріями, а за сприйнятим емоційно й осмисленим поетично суворим кодексом козацької честі" (С.218). У той час Гоголь майже не згадує Хмельницького (за винятком "Страшної помсти"). Гоголь до того ж уникає прямих оцінок українського гетьмана. І ось ця "непарна парна структура", "одночленна бінарна" опозиція, коли величини реальній у Шевченка протистоять наче порожнеча (однак порожнеча зовнішня, позитивна) виявляє у ньому "до кінця не омертвілу національну пам'ять. Гоголь, з точки зору Ю.Барабаша, "інтуїтивно уникає найменшого доторку до неї, який завдав би лежачого болу".

Ще одне цікаве типологічне зіставлення - проза Гоголя і Шевченка. Ю.Барабаш приходить до цікавих висновків про те, що відхід від української мови в Гоголя - це одна з передумов його духовної кризи, у Шевченка ж - один із засобів виконання "ситуативної ролі" (К.Дармограя) письменником, що прагне в умовах заслання "поновити себе" у столичному містечковому середовищі. "У Гоголя - суцільний російський текст, у другого - російськомовний епізод у практично так само "суцільному" українському контексті"(С.253).

Майстерно проведене типологічне зіставлення "Портрету" Гоголя і "Художника" Шевченка, їх "петербурзького тексту", причому в аспекті, пов'язаному з етнонаціональною точкою зору письменників, розкриває Гоголя передусім як творця деміфологічного міста, трагічно-абсурдного ангисвіту, Шевченко ж не створює цілісного образу Петербурга, подає своєрідні замальовки певних куточків міста, витримані у нейтральній гамі почуттів. Сама роль, яку свідомо обирає Шевченко у прозі, не дозволяє йому, як у поезії, творити образ глибокого ворожого міста, міста-вампіра.

"Рольова поведінка" була властива і Гоголю, хоча, як пише Ю.Барабаш, "на якомусь етапі він надто вже "вжився в роль" і тоді маскара пристала до обличчя".

Як кінецьву мету творчої еволюції М.Гоголя Ю.Барабаш визнає утвердження письменником романтично-релігійної концепції художньої творчості. Проза не дає можливості досліднику розкрити усвідомлення Т.Шевченком своєї естетичної позиції і місця художнього слова, хоча це зіставлення (із залученням поетичних текстів Шевченка) видається перспективним.

Загалом монографія Ю.Барабаша - визначне явище сучасного літературознавства. Провідний у книзі порівняльно-типологічний метод дослідження вдало поєднується з міфопоетичним аналізом твору, структуралістським інструментарієм, психоаналізом.

Монографія відзначається неповторним "барабашівським" стилем, філігранністю оформлення думки. Як нам видається, однак, "українська тема" книги позначилась на ліризації викладу, деяких провіденційно-сентиментальних настроях дослідника, що інколи прориваються у тексті.

І ще, так би мовити, про "горизонт сподівань" цієї монографії. Безперечно, книга адресована науковцям, філологам. Але також, мабуть, загалом тій "рускоязычній" інтелігенції українського походження, чия душа зазнала складних психологічних трансформацій. Дослідження Ю.Барабаша - це мужня і відверта розмова про нас, українців, - стоїчних Шевченків і трагічних тогодів, що знаходяться на різних шляхах до самих себе, до витоків національних і вічних духовних.

Сергей Шульц

ДИАЛОГ СИМВОЛИСТОВ С ГОГОЛЕМ

Сугай Л.А. Гоголь и символисты. – М., 1999. – 376 с.

Тема «Гоголь и символизм» – одна из самых, если можно так сказать, закономерных и многообещающих в науке о литературе и искусстве. Именно символистской эпохе мы обязаны открытием «загадочного», «мистического» Гоголя-философа - в пику печально-известной аттестации писателя лишь как «обличителя общественных язв». Встреча классика и символистов стала откровением для обеих сторон: символисты находили в мире Гоголя основу для своих «теургических» доктрин, визионерства, словесной магии.

Л.А. Сугай в своей монографии стремится осветить наименее известные, даже самые частные страницы диалога, все из которых даже упомянуть в небольшой рецензии не представляется возможным. В оборот вводится массивный корпус архивных материалов; многие факты, причем не только из мира литературы, но и из сферы сопредельных видов искусства (живопись, музыка, балет, театр) становятся объектом исследовательского внимания в данном ракурсе впервые в науке. С другой стороны, автор намеренно отказывается затрагивать так или иначе исследованные связи и параллели (например, «Гоголь и Андрей Белый» или «Гоголь и Сологуб»), хотя обращение к ним увеличило бы «энциклопедичность» исследования (к сожалению, в текст книги не вошла — видимо, по техническим причинам — составленная Л.А. Сугай летопись событий «Гоголь в жизни и творчестве символистов»).

Монография состоит из пяти обширных глав. В первой главе ставятся общие вопросы рецензии творчества и личности Гоголя в символистской критике -- у А. Блока, Андрея Белого, Д. Мережковского, П.Перцова и др. В

их круг включены также В.В.Розанов и И.Ф.Анненский. В то же время обращает на себя внимание отсутствие имени, скажем, А.Ремизова (хотя его работы о Гоголе и появились уже в эмиграции). Рождение гоголевской темы в символистском космосе исследовательница связывает уже с первым программным манифестом русского символизма – речью Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы». Амплитуду интерпретации Гоголя автор определяет англисезой «испепеленный» (по названию речи В. Брюсова) – «пламенеющий»: между осознанием заведомой «катастрофичности» гоголевского опыта и признанием его, так сказать, «катарсичности», «позитивности». Подчеркиваются элементы мифологизма и художественной беллетризации в символистской «критической прозе» о Гоголе.

Вторая глава называется «Гоголь и гоголевские образы в поэзии символистов». Л.А. Сугай останавливается на посвященных Гоголю стихотворениях символиста «третьей» волны Ю.Сидорова, Вяч.Иванова, И.Эренбурга, послеоктябрьских поэмах Г.Чудкова (по архивному автографу; текст поэмы был опубликован Л.А.Сугай в альманахе «Вестник славянских культур», 2000, № 1) и М. Волопина, гоголевских мотивах поэзии К.Бальмонта. «Гоголевское» стихотворение раннего Эренбурга становится одним из поводов для установления его «истинной близости» русскому символизму (С. 108).

Третья глава названа «Иннокентий Анненский как исследователь, интерпретатор и «переписчик» Гоголя». По мнению Л.А.Сугай, опирающейся в том числе на неизданные архивные материалы, «Историческое значение работ о Гоголе, созданных Анненским <...>, до сих пор по достоинству не оценено. <...> они внесли большой вклад в осмысление и разработку таких важных проблем гоголеведения, как значение Гоголя для русской и мировой литературы, эстетические идеалы писателя, особенности его художественного метода, место фантастики и гротеска в реалистическом искусстве [«реалистическом» ли? – С.П.], мастерство Гоголя – живописца и психолога» (С.177).

Гоголеведческие изыскания Анненского, согласно Л.А. Сугай, в полной мере отвечают завету О.Уайльда – критик должен быть художником, в особенности об этом свидетельствуют статьи из «Книг отражений», где автор «пытался лично пережить сам акт гоголевского творчества, войти в художественную лабораторию писателя <...> как творец» (С.187). Статью о «Носе» Л.А. Сугай называет «новой редакцией» повести, сделанной «переписчиком Анненским» (С.192).

В четвертой главе рассматривается роль Гоголя в творческой судьбе В.Брюсова. Эта тема «относится к числу практически не разработанных» (С.229). Восстанавливается контекст восприятия и оценок главной брюсовской работы о Гоголе – речи «Испепеленный», выясняется роль гоголевской традиции в брюсовской комедии «Дачные страсти», описаны

эпизоды участия Брюсова как актера в любительских постановках «Женитьбы» и «Ревизора». Отдельный сюжет главы – текстологический: рассматривается история публикации Брюсовым гоголевских писем в «Русском архиве».

Последняя, пятая глава называется «Гоголь и художники-мирискусники». Автор констатирует, что «Наследие Гоголя раскрывало неограниченные возможности как реалистическим, так и модернистским изобразительным решениям» (С.312). Анализируя, например, иллюстрации Б. Кустодиева к «Шинели», автор отмечает стремление художника передать «трагическую и нравственно-психологическую сторону повести» (С.311). В кустодиевских же иллюстрациях к «Коляске» реализованы иные художественные принципы – «юмор, сатира, реализм и бытописание» (С. 311).

Однако «главнейшей» линией связи художников «Мира искусства» Гоголем признается творчество М. Добужинского: «Город-дьявол, город-паук, город-призрак, убивающий высокие мечты и идеалы, разъедающий души, превращающий людей в «пятна» <...> – эти гоголевские мотивы, активно разрабатывавшиеся в поэзии и прозе символистов, характерны и для творчества Добужинского» (С.336).

Кроме того, в этой главе затрагивается искусство К.Сомова, Л.Бакста, А.Бенуа, С.Судейкина как либреттиста (в частности, анализируется либретто балета «Женитьба» – оно опубликовано Л.А.Сугай по архивному автографу в сборнике («Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем»)).

В целом работа П.А.Сугай представляет собой успешную попытку изучения диалога Гоголя и символистов и является шагом вперед в исследовании этой проблемы.

Юлия Якубина

ПОЗДНИЙ ГОГОЛЬ: ДУХОВНАЯ ПРОЗА

Н.В. Гоголь. Духовная проза /Составление, вступительная статья и комментарии И.А.Виноградова, В.А.Воропасва. - М.: Изд-во "Отчий дом", 2001. – 567 с.

Перед нами книга, которая заслуживает быть названной очень «своевременной». Она является еще одним подтверждением актуализации проблемы, которая длительное время оставалась на периферии магистральных направлений современного литературоведения и лишь с недавних является предметом исследования ученых. Намечившееся в

последнее десятилетие пробуждение интереса литературоведов к проблеме русской литературы XIX века в свете Православия не случайно. Такое внимание к изучению литературных процессов в контексте христианской православной культуры вполне объяснимо и связано, в первую очередь, с освобождением общества от идеологических шаблонов недалекого прошлого, что создало предпосылки для нетрадиционного взгляда на многие вопросы историко-литературного плана.

Одним из знаковых явлений русской литературы XIX века, исследуемых сквозь призму христианской эстетики, является творчество Н.Гоголя, понимание которого "более сложное и глубокое" (Б.Зайцев) было привнесено литературой начала XX века. Развивая эту мысль, исследователь утверждает: "Гоголь подвижником входит в духовную нашу культуру. Его путь, по загадочной странности неузнанный многими близкими - вечен, и лишь теперь начинает распознаваться" (Зайцев Б.К. Жизнь с Гоголем Литературная учеба. - 1988. - № 3 - С. 123).

Составители книги И.А.Виноградов и В.А.Воропаев, ведущие московские ученые-гоголеведы, много усилий прилагают к тому, чтобы творчество Гоголя изучалось полно и разносторонне. Особый интерес в этой связи представляет подготовленное ими собрание сочинений Н.Гоголя в 9-ти томах, куда впервые вошли прокомментированные рукописи Гоголя - выписки из духовных книг и творений святых отцов. Другие основательные исследования - диссертационные "Художественное мировоззрение Н.В.Гоголя второй половины 1840-х годов" И.Виноградова и "Гоголь в последнее десятилетие его жизни: новые аспекты биографии и творчества" В.Воропаева являются убедительным доказательством необходимости изучения позднего Гоголя под новым углом зрения, а также пересмотра фактов жизни и творчества с учетом его религиозно-эстетических воззрений. В своих работах ученые представляют не только гоголеведам, но и читателям, знакомым с творчеством писателя лишь по хрестоматийным произведениям, нового Гоголя, предлагают постичь путь познания духовного мира писателя, в основе эстетики которого тесно переплелись художественное и религиозное начала.

На первое издание "Духовной прозы" (1992) откликнулись рецензиями литературоведы И.Золотусский, Б.Споров, Т.Юрченко. И это не удивительно: само понятие "духовная проза" инициирует попытку анализа творчества Гоголя через систему категорий и алгоритмов христианско-православного мировосприятия. Попутно заметим, что само название книги уже является поводом для разговора о жанрово-семантической природе духовной прозы.

Составители книги стремились восполнить существовавшую до недавних пор текстологическую неполноту и представить в виде отдельного собрания сочинения духовного характера, написанные поздним Гоголем.

Центральное место в книге занимают "Выбранные места из переписки с друзьями", которые и глубоким содержанием, и композицией, воплощающей "в себе отчетливую христианскую идею", передают представления писателя о пути христианской души от скорби к радости (гл. "Светлое Воскресенье") и следуют "схеме Великого поста" (С.466). Комментарии составителей с использованием обширного фактологического материала, проливают свет на историю создания этого образца духовной прозы Гоголя и отражают характер вхождения в читательские круги того времени, отзывы и оценки современников, как известно, (В.Г. Белинского, А.И.Герцена, А.И.Тургенева, П.В.Анненкова, С.П.Шевырева, П.А.Плетнева, И.С.Аксакова, мн. других) были весьма противоречивы.

Предлагаемый В.Виноградовым и И.Воропасвым текст "Выбранных мест..." сопровождается указанием на его первое полное издание в 1867 г. Ф.М.Чижовым и на адресатов переписки - А.П.Толстого, А.О.Смирнову-Россет, Н.М.Языкова, В.А.Жуковского, С.П.Шевырева, М.Ю. и Л.К.Виельгорских, др.

О сложнейшем подготовительном периоде Гоголя на пути к созданию "Выбранных мест..." говорит и приводимый комментаторами первоначальный план книги, который был заимствован из его записной книжки 1841-1846 гг. Исследователи, сопоставляя отдельные выдержки из глав с разными редакциями, предоставляют читателю возможность проникнуть в творческую лабораторию писателя.

Глубокий анализ многих глав "Выбранных мест..." свидетельствует о стремлении авторов представить тексты духовного произведения в полном объеме. Так, например, в комментариях помещен фрагмент, имеющий отношение к родным Гоголя, - VI пункт главы "Завещание", который не был им включен в книгу. Заметим, что и приводимое составителями в комментариях к этому изданию письмо Гоголя императору (впервые опубликованное И.Виноградовым в 1998 году) убедительно доказывает правомерность избранного ими направления, основанного на отображении духовного облика Гоголя с учетом документально подтвержденных и критически осмысленных фактов его биографии.

Как известно, "Выбранные места..." были встречены представителями духовенства сдержанно. Некоторым из них (протоиерею Матфею Константиновскому, архиепископу Херсонскому и Таврическому Иннокентию /Борисову/) Н.Гоголь отправил книгу, желая получить на нее

отзывы, к иным же книга попала через друзей и знакомых писателя. Откликнувшиеся на нее митрополит Московский Филарет, архимандрит Игнатий (Брянчанинов), архиепископ Ириней (Нестерович) и другие в большинстве своем отказывались принять ее полностью, выделяли в ней лишь отдельные главы, предостерегали автора от вредоносного воздействия.

Замежим, что свойственный русской литературе первой половины XIX века жанр писем, использованный в "Выбранных местах ...", послужил как бы дополнительным импульсом к дальнейшему развитию эпистолярного направления. В этой связи стоит вспомнить отзывы на "Переписку с друзьями", начиная от знаменитого письма Белинского или обращения П.Ф.Павлова (С. 512) и заканчивая "Тремя письмами к Н.В.Гоголю, писанными в 1848 году" архимандрита Феодора (Бухарева).

Тщательное, с привлечением обширных документальных свидетельств, текстуальное изучение "Выбранных мест..." дает возможность В.Виноградову и В.Воропасу рассматривать их в контексте историко-литературных процессов XIX в. - с одной стороны, и как продолжение русской святоотеческой традиции - с другой. Обращаясь "с проповедью и исповедью ко всей России", Гоголь "выступает как проповедник и духовный учитель, способный указать путь спасения всем - от первого до последнего человека в государстве" (Воропас В.А. Гоголь в последнее десятилетие его жизни: новые аспекты биографии и творчества. - Автореф. дис... д-ра филол. наук. - М., 1997.- С.22).

Логическим продолжением проповеднического и исповедального в творчестве Гоголя выступает "Авторская исповедь", которая, как своеобразный комментарий писателя к "Выбранным местам...", предполагалась к выпуску совместно с новым изданием книги. Необходимость "Авторской исповеди" Гоголем обоснована: "составил <...> книгу, постаравшись дать ей какой-то порядок и последовательность", из чего многое было воспринято обществом "на свой счет, особенно после завещания, обращенного к лицу всех соотечественников" (С. 242). Выбор жанра также не случаен: "...я обратил внимание на знание тех вечных законов, которым движется человек и человечество вообще. Книги законодателей, душеведцев и наблюдателей за природой человека стали моим чтением. Все, где только выражалось познание людей и души человека, от исповеди светского человека до исповеди ананорета и пустынноика, меня занимало, и на этой дороге, нечувствительно, почти не ведая как, я пришел ко Христу, увидевши, что в Нем ключ к душе человека и что еще никто из душезнателей не всходил на ту высоту познания душевного, на которой стоял Он" (С.233).

К указанным выше духовным произведениям Гоголя примыкают "Размышления о Божественной Литургии". Комментарии составителей посвящают в историю замысла и раскрывают процесс осознания Гоголем "значения Богослужения в просвещении русского народа" (С.517), содержат указания на литературные и богословские источники. Подчеркивая оригинальный характер "Размышлений...", исследователи указывают на их связь с "Перепиской с друзьями", при создании которой они явились подготовительным этапом, и на их важность и значимость для Гоголя в дальнейшем - "Размышления..." еще дорабатывались и остались незавершенными.

Особого внимания заслуживают комментарии В.Виноградова и В.Воропаева к другим образцам духовной прозы, приведенных в книге, такими как, например, "Правило жития в мире" и трактату "О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии". Исследователи называют первых публикаторов этих трудов, а также проливают свет на историю их создания (С. 514).

Составителями помещены в книге не только завершенные труды Гоголя, но и его рабочие материалы религиозно-нравственного содержания по обозначенной теме. Они сохранились в разрозненном виде на отдельных листах и были рассеяны по страницам его записных книжек в виде кратких заметок и набросков. Назовем некоторые из них: "Рассмотрение хода просвещения в России", "У исповеди собрать все сословия...", "Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии...", "Один только исход общества из нынешнего положения - Евангелие", "О браке", "Труд", др. Опубликованные в разное время и в разных изданиях, они вряд ли могли дать полное представление о сложном внутреннем состоянии Гоголя, его намерении "сделаться духовным писателем в собственном значении этого слова (С.534). Однако, представленные И.Виноградовым и В.Воропаевым в отдельном издании совместно с "Выписками из творений святых отцов" ("О гневе и безгневию", "Выписки из Кормчей Книги", "Выбранные места из творений св. отцов и учителей Церкви", "Премудрости Соломоновы чтение"), текстами молитв, духовным завещанием, предсмертными записями, а также "Карандашными пометами и записями Гоголя в славянской Библии 1820 года издания", они представляют ценнейшую часть творческого наследия писателя.

За всем этим стояла неустанная работа писателя, который тщательно изучая святоотеческие творения, старательно делал из них выписки и был признателен, когда подобные присылали знакомые и близкие: "Благодарю

вас за присланную в письме выписочку. но еще более благодарю, что вы обещаетесь послать <...> молитвы св. Димитрия Ростовского. Душе моей нужней теперь то, что писано святителем нашей Церкви...". Соприкосновение Гоголя с духовными святынями порождало в нем стремление указать и другим на этот источник истины. Так, обращаясь к Н.М.Языкову, Гоголь с учительной интонацией наставляет его: "...Займись чтением церковных книг. Это чтение покажется тебе трудно <...> примись за него, как рыбак, с карандашом в руке, читай скоро и бегло и останавливайся только там, где поразит тебя величавое, неожиданное слово или оборот, записывай и отмечай их себе в материал... Лира твоя наберется там неслыханных миром звуков и, может быть, тронет те струны, для которых она дана тебе Богом" (С. 532).

Внимательно отобранные, скрупулезно выверенные и атрибутированные составителями книги образцы духовной прозы Гоголя, предстают перед читателем в виде художественного полотна со сложнейшим рисунком, который дополняется обширным фактологическим материалом, активным использованием эпистолярного наследия и воспоминаний современников, что открывает возможность восприятия духовно-нравственного мира писателя в органическом единстве с фактами его биографии и творчества.

К замечаниям, которые никак не умаляют достоинства книги, следует отнести опечатки в названии труда К.Петрушевского (С. 19), в указании года первого издания "Выбранных мест..." (С.465), а также на с. 480 ошибочно указана дата письма Шевырева и некоторые другие технические погрешности. Так, в Комментариях на с. 487 указано, что цитаты *...тогдашних писателей-фанатиков...*, *"...незримые ступени к христианству..."* взяты из текста на с.90, тогда как они расположены на с.91; на с.488 выдержки *"...его величественные стихи пастырю Церкви..."* и *"На днях попалась мне книга "Царские выходы"* поданы с указанием с. 96 и 99, тогда как они находятся соответственно на с.97 и 100. Комментируемый на с.514 фрагмент: *"...помня слова: просящему дай"*, представлен без указания страницы, тогда как этот текст находится на с. 250. Полагаю также, что было бы не лишним при подготовке нового издания "Духовной прозы" в текстах Гоголя обозначать (напр., выделить шрифтом) фрагменты, которые сопровождаются комментариями составителей.

ГОГОЛЬ: ГРАНИЦЫ ЛИТЕРАТУРЫ - ГРАНИЦЫ РЕЛИГИИ

Виноградов И.А. Гоголь - Художник и мыслитель: Христианские основы мирозерцания. - М.: Наследие, 2000, - 448 с.

Рубеж всков для современного гоголеведения - время осмысления уже сделанного, написанного. Это также период поиска ответов на поставленные временем вопросы. И книгу И.Виноградова следует рассматривать именно в этом ключе. Работа представляет несомненную ценность хотя бы уже потому, что в ней изложены оригинальные принципы подхода к художественному наследию писателя, представленного, согласно авторской концепции, в качестве духовного художника и мыслителя. Ученым обработан огромный корпус фактологического материала, имеющего, по его мнению, определяющее значение при формировании художественного мира и мировоззрения Гоголя. Благодаря усилиям московского литературоведа, христианский код классика становится объектом серьезного филологического осмысления, как, впрочем, и сопряженные с ним проблемы.

Многоаспектная и многопрофильная проблема "Гоголь и христианство" к настоящему времени в литературоведческой гоголиане уже имеет свою богатую историографию. При этом она охватывает широкий круг нерешенных вопросов и органически входит в более глобальную проблематику, связанную, в первую очередь, с дальнейшим уяснением "точек соприкосновения" между художественной литературой и религией. Мы не ошибемся, пожалуй, если отнесем книгу И.Виноградова "Гоголь - художник и мыслитель: Христианские основы мирозерцания" к тому корпусу гоголеведческих исследований, которые стремятся найти возможное решение поставленных вопросов и тем самым "провоцирующих" на вполне резонные в таком случае возражения и замечания. Не касаясь, естественно, здесь всего комплекса возникающих проблем, ограничимся попыткой осветить наиболее показательные, ключевые моменты.

Анализируя в пятом выпуске "Гоголеведческих студий" (Нежин, 2000) итоги и перспективы изучения творчества Гоголя, П.Михед справедливо заметил: "Пришло время рассмотрение христианских влияний (в частности, Священного Писания и христианской книжной традиции) вывести за пределы мировоззренческой сферы и спроецировать их на поэтику произведений Гоголя (например, на разделы второго тома "Мертвых душ"

или "Выбранных мест ...", что еще очевиднее)" [Цит. изд. С.Н. Курсив мой. - Г. К.]. Видимо, нет особой нужды комментировать это принципиально важное и перспективное в нашем контексте высказывание, поскольку оно как нельзя лучше обозначает дальнейшие аналитические стратегии при решении затронутой здесь проблемы и во многом дистанцируется от той, что предложена и использована московским литературоведом.

Гоголь - христианин, Гоголь - христианский писатель (в его ортодоксальной православной ипостаси), - вот те две основные формально-логические константы, на которых непосредственно зиждется концептуальное поле книги И.Виноградова, которое, как явствует из издательской аннотации, освещается "подробно, с привлечением подготовительных материалов, мемуарных свидетельств, историко-литературных источников и бытовых реалий". Надо думать, предуведомление, должное свидетельствовать об основательности освещения выдвигаемого вопроса. Но было бы все-таки заблуждением полагать, будто процедура доказательности не лишена недостатков. Возможно, более или менее правильным было бы сказать, что горизонт ожиданий в книге И.Виноградова оказался в "зоне непрозрачного смысла" (Дм. Кузьмин).

Автор монографии о христианских основах мирозерцания Гоголя изначально маркирует их в качестве единственного упорядочивающего фактора, способного, как он считает, обеспечить "глубину проникновения" (М.Бахтин) в гоголевский текст. Он пишет в "Предисловии": "Весьма знаменательным является совершающееся на рубеже двухтысячелетия христианства открытие Гоголя как глубоко христианского писателя. Все чаще именно обращение к христианским основам художественного мирозерцания Гоголя дает ключ к разрешению проблем, встающих при изучении его биографии и творчества" (С. 3). Получается, что приоритет здесь принадлежит лишь сегодняшнему дню, но как тогда быть с предыдущими исследованиями специфики христианского влияния на гоголевское слово. К этому нужно прибавить еще одно существенное соображение. Художественный мир писателя неоднороден и многомерен. И если свести его лишь к апологии христианской доминанты, то подобное решение маргинализирует собственно эстетическую и нравственную ипостаси модели мира у Гоголя. Вероятно, нечто подобное имел в виду И.Виноградов в цитируемом высказывании. И дальше он констатирует: "С этого, самого первого своего художественного цикла [речь идет о "Вечерах на хуторе близ Диканьки", - Г.К.] Гоголь вступает в литературу не только как веселый и оригинальный рассказчик, но и как глубокий, связанный с православной отечественной традицией мыслитель" (С.3). Нелепо было бы

предположить, что Гоголь вошел в литературу уже вполне сложившейся (прежде всего в мировоззренческом плане) личностью, не испытавшей на себе влияния иных эстетических и духовных традиций. И не менее наивно было бы думать, что к 1828 году (то есть ко времени прибытия в Петербург) юный провинциал может быть представлен в качестве "мыслителя" с достаточным личностным "внутренним опытом" (Вяч. И.Иванов), необходимым для столь сложных мировоззренческих обобщений и характеристик. Скорее, согласно воле И.Виноградова, желаемое выдается за действительное.

Рассматривая художественный мир "украинских повестей" писателя, исследователь акцентирует внимание на используемой им жанровой модели: "Обращение Гоголя к жанру сказки стало первым этапом в его становлении как самобытного русского писателя" (С.7). К сожалению, автор монографии в достаточной мере не маркировал формально-содержательные параметры фиксируемого им жанра, что в какой-то мере сообщило тому черты "жанровой несерьезности" - небылицы, побасенки и т.п. Смею утверждать, что для русского читателя времен Пушкина и Гоголя украинская тема была действительно "сказкой" - непривычным экзотическим повествованием о неизвестной земле. Небезынтересно, что жанр "сказки" был зафиксирован в "Словаре древней и новой поэзии, составленном Н.Остолоповым" (СПб., 1821. - Ч.3. - С. 146-196), который, кстати, имелся в библиотеке Гимназии высших наук князя Безбородко в Нежине и которым, вполне возможно, пользовался Н.В.Гоголь. Косвенным свидетельством тому может быть наличие того же жанра "сказки" в проспекте "Учебной книги словесности для русского юношества" (VIII, 483).

Не менее спорно звучит утверждение И.Виноградова о реализме Гоголя (тезис имсующий свои истоки и причины). Он пишет: "Обращение к народному творчеству позволило писателю сделать первый шаг к реалистическому изображению действительности" (С.8). Но тогда подобная констатация с большим трудом согласуется с основополагающей моделирующей ролью фантастического элемента в диканьском мире. К тому же автор книги вынужден оговориться, что "гоголевские повести,- конечно же, отнюдь не простое переложение народных сказок" (С.8). Хочется предположить, что роль "сказки" в мире раннего Гоголя не сводится к обозначенной изобразительной стратегии, а ее значение весьма шире и многообразнее.

Несколько "наивно" московский ученый редуцирует идею об истоках гоголевской неудовлетворенности своими первыми художественными опытами (правда, неизвестно имел ли в виду И.Виноградов здесь

позднейший автокомментарий писателя, данный им в "Выбранных местах из переписки с друзьями"). Он отмечает: "Очевидно, неудовлетворенность Гоголя своим первым циклом (где как художник он выступает во всей силе своего дарования) проистекала именно из этого сознания, что "добрая мысль", положенная им в основу его "сказок", не была замечена читателями" (С. 10). Но это та ситуация, которая требует отдельного разговора. Тезисно она может быть названа как нарушение конвенционального уровня онтологии литературного жанра. В том-то и дело, что читатель-современник с трудом преодолевает каноны и стереотипы традиционного восприятия художественного слова. Под пером Гоголя формировалось новое понимание Слова.

В контексте избранной аналитической стратегии вполне объяснимо целенаправленное (заметим, подчас прямолинейно педалируемое) стремление И.Виноградова объяснить "раннего Гоголя" сквозь мировоззренческую специфику "Гоголя позднего". Однако постулируемая идея в определенной степени некорректна в силу того, что осознанно не учитывает разновекторность одновременных (спонтанных) и разновременных (диахронных) онтологических процессов в художественном творчестве писателя, связанных по преимуществу с постижением человека и объективного мира. Поэтому мысль о том, что "характер ранней гоголевской прозы не может быть вполне понят, если не иметь в виду последующего духовного и творческого развития Гоголя" (С.10-11) верна лишь отчасти, без учета предшествующих духовных и эстетических истоков писателя. И как тогда, например, быть с таким свойством художественного мира раннего Гоголя как "гоголевское барокко" (Ю.Барабаш)? Ведь оно продиктовано иными общеэстетическими и мировоззренческими детерминантами, нежели поэтика "Мертвых душ" и "Выбранных мест из переписки с друзьями" ...

Особая тема - украинский мир Диканьки, который для И.Виноградова слишком незначителен (для подобного заключения он дает повод) и поэтому несущественен для уяснения специфики художественного мышления Гоголя. Скорее поэтому он отмечает при анализе "Сорочинской ярмарки": "Надо сказать, ничего "национального", собственно украинского, вызывающего особенную любовь к родному краю. Гоголь в этих картинах не видел" (С.17). И чуть дальше указывает на немецкие и петербургские реалии и картины в биографии художника, которые, как он считает, оказали гораздо большее, существеннейшее влияние на духовное становление будущего автора "Мертвых душ". Вряд ли с этим стоит спорить.

Но вот применительно к "Миргороду" мы сталкиваемся с диаметрально противоположной мыслью, словно реабилитирующей ее автора за очевидную

недооценку: "Загадка названия и эпитафий гоголевского цикла кроется в том, что Миргород - это город родных мест Гоголя, тех мест, где родился писатель, где прошло его детство и куда он потом не раз возвращался после жизни в столице и долгих скитаний за границей. Именно о родном крае, о жизни своих земляков, об их прошлом и настоящем повествует Гоголь в своей книге" (С.106). Нетрудно, однако, и здесь возразить, что писатель выходит далеко за границы эмпирического Миргорода и, скорее, здесь важен Мир-город (город-ия), универсальный, вселенский, продиктованный поэтикой украинской барочной культуры (традиции) в поэтике раннего Гоголя.

Обращаясь к художественной специфике "Миргорода", И.Виноградов актуализирует всего лишь одну "жанровую традицию, наличие которой, в свою очередь, настоятельно требует должной степени аргументированности и обоснованности, "Опираясь в своем повествовании на житийную традицию и изображая различие в поведении Хомы Брута с жизнью святых, - пишет И.Виноградов о персонаже "Вия", - Гоголь избирает в свои герои отнюдь не "злодея" и не "разбойника", но человека обыкновенного, среднего, "пошлого". И говорит он в своем "житии грешника" не столько о наличии в его герое зла, сколько об отсутствии добродетели - принцип, который писатель разовьет позднее в своей знаменитой галерее "мертвых дуги" (С. 156). Подобный принцип изобразительной стратегии, по И.Виноградову, Гоголь использует и в "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем". Резюмирующая мысль исследователя указывает: "Очевидно, что повествование о ссоре, о брани, разрушающей тихую идиллию миргородской жизни, представляет собой новый рассказ о недолжном поведении человека, о нарушении христианских заповедей" (С.158).

Получается, что искомая система отношений может быть сведена к *одной* (пусть и универсальной) этической сакрализованной формуле, к ее нравственным императивам, какими бы правильными они ни были.

Вполне справедливо замечание ученого относительно специфики художественного мира "петербургских повестей". Он подчеркивает: "Сложившаяся традиция вычленять и тематически подчеркивать в гоголевском творчестве городской "петербургский" цикл приводит на деле к сужению кругозора писателя, к искажению того всеобъемлющего масштаба "петербургской темы" у Гоголя, которой, казалось бы, при таком подходе уделяется особое внимание" (С.212). Но мир Петербурга для писателя - мир особый, метафизический, обладающий достаточно огромным "запасом смыслов" (Л.Гинзбург) и поэтому способный изменить привычное понимание хода вещей. Религиозно-мистические аспекты художественного

сознания Гоголя обозначены И.Виноградовым достаточно прямолинейно. Говоря об истоках писательского мистицизма, он указывает: "Самому Гоголю - писателю не менее "самобытному и самоцветному", чем Жуковский, в изображении скрытых потусторонних сил как очевидной реальности главным образом служила не столько немецкая романтика, сколько традиционное наследие православной отечественной культуры - в частности, известная Гоголю с раннего детства богатая житийная литература. Прежде всего здесь, и в Священном Писании, эти явления изображаются не как литературный вымысел или игра фантазии, но как отражение реальной действительности" (С. 231). В таком случае приходится говорить об ином механизме смыслопорождения художественного образа и художественной картины мира, что, в свою очередь, приводит к размытости онтологических границ между художественным и сакральным текстом. Ясно одно: в подобном случае меняется сам профиль видения эмпирического мира и человека в нем, то что Гегель назвал "общим состоянием мира".

В этом случае снова особенно любопытно высказывание И.Виноградова касательно художественной антропологии Гоголя, чья детерминированность, по его мнению, напрямую связана с христианской моделью мира в се православной ипостаси. Обращаясь к художественному содержанию "Ревизора", исследователь высказывает следующее соображение: "Непросвещение" для Гоголя - это прежде всего оторванность человека от Церкви" (С. 295). Было бы все-таки заблуждением полагать, будто жесткая детерминированность бытийной полноты личности институтом Церкви обеспечит искомое обретение истины. Скорее поэтому ученый видит и обнаруживает трагедию личности художника именно в непонимании его мировоззренческих констант со стороны читателя. "Трагизм Гоголя заключался, однако, в том, что как глубоко религиозный мыслитель он почти не был понят своими современниками, а его художественное творчество было истолковано превратно" (С. 311), - звучит резюмирующая оценка И.Виноградова, с которой в отдельных моментах весьма трудно согласиться. Тем более, что пророческое слово Гоголя - это прежде всего слово художника, но никак не мыслителя, сформулировавшего законченную мировоззренческую систему, обладающую сценической аксиологией. При этом было бы странным не замечать особенностей художественного идеализма Гоголя (по терминологии И.Ф.Анненского), обнаруживающего неизбежный смысловой "зазор" между "миром вещей" и "миром идей" и тем самым усиливающего эффект нарушения конвенционированного уровня онтологии художественного текста. Здесь, пожалуй, стоит заметить, что автор рецензируемой монографии старательно

избегает рассмотрения позиций (точек зрения) по данному вопросу, не совпадающих с его собственной. Так, например, трудно проигнорировать оценку протоиерея Александра Меня о Гоголе как жертве христианской односторонности, сделанную при анализе позиции Д.С.Мережковского (см.: Мень А., протоиерей. Мировая духовная культура. Христианство. Церковь. Лекции и беседы. Изд. 2-е, испр. — М., 1997. — С.492). Но оставим эту проблему, ее походя не решить.

Вызывает возражение попытка И.Виноградова искать одну из причин появления "новой эстетики слова" (П.Михед) писателя в его утопическом монархизме, базирующемся на создании умозрительной метафизической ценностной вертикали. Нет никакого основания вместе с автором утверждать, что "любовь Гоголя к России - это любовь к Православию" (С. 364). Правильнее было бы, видимо, говорить о диалектической взаимосвязи двух искомых духовных начал, где вступили в противоречие эмпирический и метафизический (по иной терминологии - "внешний" и "внутренний") человек, непосредственным свидетельством чему оказывается творческая неудача Гоголя на исходе его писательской карьеры. Но тем не менее исследователь склонен подчеркнуть этот тезис мыслью о том, что "гоголевский монархизм напрямую связан с его мыслью о спасении души" (С.364). Предвзятость И.Виноградова здесь очевидна. Но не таится ли здесь еще одна опасность единственного и "правильного" прочтения Гоголя? Тем более что повод к этому есть.

В принципе основные наблюдения рецензируемого автора, конечно же, отнюдь не так новы, как представляется вначале. Тот круг проблем, с которым работает И.Виноградов, и тот арсенал средств, который при этом он использует, дает основания говорить об одной из основных тенденций в современном изучении Гоголя, связанную с апологией православного христианского идеала в художественном мире писателя. Но нельзя игнорировать саму проблему лишь на том основании, что она представлена с учетом минимального (пусть и существенного) количества критериев. Нисколько не умаляя заслуг И.Виноградова в изучении данного вопроса, рискну спрогнозировать, что его монография окажется важным этапом в большом разговоре о специфике феномена Гоголя в истории русской литературы.

И возвращаясь к заголовку рецензии. По прочтении книги сложилось впечатление: ее автор обозначил мир мерцающих - возникающих и пропадающих - границ между Словом и Бытием.

ДИАЛОГ ХРИСТИАНСКИХ ДУШ

Рец. на: Переписка Н.В.Гоголя с Н.Н.Щереметевой / Вступ. статья и сопровод. статьи И.А.Виноградова, подг. текста, комментарии И.А.Виноградова и В.А.Воропаева. – М., 2001. – 255с.

Издание "Переписка Н.В.Гоголя с Н.Н.Щереметевой" (М., 2001) вводит в научный оборот письма Н.Н.Щереметевой к Н.В.Гоголю. Книга состоит из вступительной статьи И.Виноградова "Гоголь и Надежда Николаевна Щереметева: Отношения и переписка", самой переписки Гоголя с Н.Н.Щереметевой 1842-50 гг., приложения и именного указателя. В приложение вошли материалы по изучению масонского и декабристского движения, полученные Гоголем от декабриста И.А.Фонвизина и П.Н.Щереметевой, и переписка Н.Н.Щереметевой с князем И.С.Гагаринным, известного своим переходом в католичество в 1842 году. Материалы по изучению масонского и декабристского движения состоят с выписок религиозно-мистического содержания из неизданных сочинений графа М.М.Сперанского и писем декабриста И.Д.Якушкина к Н.Н.Щереметевой 1838-39 гг. из Ялutorовска.

Вступительная статья И.Виноградова "Гоголь и Надежда Николаевна Щереметева: Отношения и переписка" является отдельным научным исследованием, в котором прослеживается жизненная судьба Н.Н.Щереметевой и ее ближайших родственников - сына Алексея и двух дочерей. Пелагеи и Анастасии, которые были женами участников декабристского восстания 1825 года Михаила Николаевича Муравьева и Ивана Дмитриевича Якушкина. В статье прослеживается история знакомства Н.Н.Щереметевой с Гоголем, говорится об основных темах и сюжетах их переписки, о возникновении у Гоголя интереса к истории декабристского движения в России. Следует отметить, что и сын Н.Н.Щереметевой Алексей Васильевич Щереметев также имел отношение к декабристам. И.Виноградовым обработан значительный объем текстов исторического, мемуарного, эпистолярного и литературоведческого характера.

В издании опубликованы 44 письма Гоголя к Н.Н.Щереметевой и 47 писем Н.Н.Щереметевой к Гоголю. Кроме этого, в издание составителями также включены несколько писем Н.Н.Щереметевой к М.И. и Е.В.Гоголю, М.И.Гоголю, О.Сем.Аксаковой, О.Серг.Аксаковой и С.П.Шевыреву. Письма Н.Н.Щереметевой печатаются по автографам, хранящимся в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки (Москва), Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург), Рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом, Санкт-Петербург), а письма Гоголя, за иск-

лчением текста письма от 19 марта 1849 года (№ 98), по изданию: Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. - /М.; Л.: Издат. АН СССР.- Т.12-14. Первое письмо Гоголя к Н.Н.Шереметевой датировано маем - 4 июня 1842 года, последнее - маем - июнем 1849 или началом мая 1850 года; первое письмо Н.Н.Шереметевой к Гоголю датировано 22 августа 1842 года, последнее — 11 марта 1850 года, ровно за два месяца до ее смерти.

Нужно отметить, что письма Н.Н.Шереметевой однотипные, не отличаются большим смысловым разнообразием. В основном Надежда Николаевна говорит о том, что она целиком и полностью разделяет и поддерживает все планы и намерения Гоголя и, прежде всего, его желание посетить Иерусалим и поклониться Гробу Господню, неоднократно повторяет, что имя Гоголя занимает первое место в ее молитвах. Информация жизненного и бытового характера практически всегда находится на последнем месте и, в основном, прямо или косвенно также касается Гоголя. Письма Н.Н.Шереметевой значительно более объемные, чем письма Гоголя, могут состоять из нескольких частей, написанных в разные дни, а иногда даже и в разные недели (например, письма № 20, 24). Н.Н.Шереметева посылала вместе с письмами к Гоголю и различные дополнения в виде текстов молитв или выписок религиозного содержания (см. выписку религиозного содержания на французском языке (№ 18), сборник молитв (№ 40), молитвы, приложенные к письмам (№ 60,72)). Так, в частности, выписка религиозного содержания на французском языке вызвала такой ответ Гоголя? "...Благодарю вас за присланную в письме выписочку, но еще более благодарю, что вы обещаетесь послать с Боборыкиным молитвы св. Дм[итрия] Ростовского. Душе моей нужней теперь то, что писано святителем нашей Церкви, чем то, что можно читать на французском языке. Это я уже испытал..." (№ 19, С.87).

Один из самых интересных сюжетов в переписке касается небольшой размолвки между Гоголем и Н.Н.Шереметевой. Причиной ее послужили слухи, дошедшие до Н.Н.Шереметевой, об увлечении Гоголя А.О.Смирновой. На первые замечания Н.Н.Шереметевой, которые до нас не дошли, Гоголь отвечал: "...Еще вы упоминаете, что вас огорчают неприятные слухи, рассеваемые про меня. Многие из этих слухов доходили и до меня. И, признаюсь, вначале мне хотелось сильно во многом оправдаться. Теперь я увидел, что даже и оправдываться не имею никакого права..." (№ 16, С.76). В письме от 19-20 января 1844 года Н.Н.Шереметева вновь высказывает свои опасения относительно увлечения Гоголя А.О.Смирновой: "...Я не о многом, а одно слышала, что меня за вас глубоко трогает и страшит. Какой смертной дерзнет похвалиться, что он не подвергнется такому-то искушению, и понадеясь на собственные силы, не удалится и не станет избегать случая, могущих его более и более увлечь. Последствия для него будут вредны, а для любящих его очень печальны..." (№ 17, С.78). Через два месяца Гоголь вновь акцентирует внимание на этом вопросе: "...Если бы вы, вместо того, чтобы

напрасно смущаться в душе вашей, написали бы просто: "Вот какой слух до меня дошел; нужно ли ему верить?" - я бы вам тогда прямо, как Самому Богу, сказал бы, правда это или нет. Итак, вперед поступайте со мной справедливей и при том достойней и вас и меня..." (№ 19, С.86). И, наконец, в письме от 19, 26 марта, 8 апреля 1844 года Н.Н.Шереметева говорит, что никакие слухи не могут изменить ее доброжелательного отношения к Гоголю: "...Говорите, что теперь ни за что не сердитесь - слава Богу, да укрепит Он вас в сих чувствах - и что вам ни разу не случилось переменить мнение о близком вам по какому-нибудь слуху или толкам. Мой друг, по слуху менять мнение - ужасная несправедливость не только против ближнего, но даже против себя. Слухи могут быть, но очень часто бывают несправедливы. Допустим на минуту, что это даже и правдам неужели. кто мне был близок, я удалось от него за то, что он имел несчастье подвергнуться испытанию, и оставить его в то время, когда, может быть, ему более, нежели когда-либо, нужно товарищество души, его понимающей..." (№ 20, С.89-90).

Следует отметить, что письма Гоголя к Н.Н.Шереметевой менее объемны и в большинстве своем состоят из одного или двух абзацев, а по возвращении его в Россию (начиная с 1848 года) вообще приобретают характер коротких записок бытового информационного содержания. Гоголь в письмах к Н.Н.Шереметевой делится своими жизненными планами, сообщает о своих замыслах, просит не забывать упоминать его имя в молитвах. Свою немногословность и редкую периодичность писем Гоголь сам же и объясняет: "...Писать письма вообще мне всегда было трудно: я это говорил вперед всякому, с кем только мне предстояла продолжительная переписка, ...мне иногда дорога всякая минута, мне слишком еще много предстоит узнать и научиться самому для того, чтобы сказать потом что-нибудь полезное другому. Не забывайте, что, кроме того, мне иногда предстоит страшная переписка и отвечать приходится на все стороны, и почти всегда такими письмами, которые требуют долгого обдумывания: и потому я уже давно положил писать только в случае самой сильной душевной нужды..." (№ 19, с.85-86).

Можно с уверенностью сказать, издание "Переписка Н.В.Гоголя с Н.Н.Шереметевой" вводит в научный оборот новые материалы, имеющие важное значение не только для изучения творческого пути Гоголя 1840-х годов, но и для характеристики духовно-религиозной атмосферы в России первой половины XIX века.

**ПЕСНЬ БЛАГОДАРЕНИЯ БОГУ
О новых текстах Н.В.Гоголя**

**Неизданный Гоголь. Издание подготовил И.А.Виноградов.
– М.: Наследие, 2001. – 660 с.: ил.**

Сравнительно с текстами других классиков русской литературы XIX века находки автографов Гоголя исключительно редки. Спустя полтора века после смерти писателя публикация таких материалов всегда есть результат долгих поисков, связанных с работой в архивах, тщательным изучением источников, биографии писателя и его окружения. Эта работа предполагает доскональное знание исследовательской литературы и наследия Гоголя, а также понимание проблем, стоящих перед современной литературоведческой наукой. Публикация целой книги гоголевских автографов (около двадцати пяти печатных листов) – факт поистине уникальный. Новые тексты Гоголя найдены, собраны, приведены в порядок, атрибутированы и тщательно прокомментированы. Им предпослана вступительная статья, которая привлекает и своей глубокой серьезностью, и любовью к Гоголю, и живостью изложения. Как не порадоваться успеху гоголеведа, трудами которого составлена эта удивительная по своей значимости и редкости материала книга, – Игоря Виноградова, автора многих научных трудов (в том числе и монографии «Гоголь – художник и мыслитель: Христианские основы мирозерцания», изданной ИМЛИ РАН в 2000 году).

Среди новых текстов, опубликованных Виноградовым, отметим лекции Гоголя по древней и новой истории (беловой автограф), которые он читал в Петербурге в Патриотическом институте и Императорском университете. – они значительно пополняют наше представление о взглядах писателя на мировую историю. Гоголь связывал как бы в одну науку историю и географию. Публикуемые в книге записи показывают, насколько это логично, как обогащается при этом преполаваемый предмет. Вот как понимал Гоголь цель своих лекций: «Показать весь этот великий процесс, который выдержал свободный дух человека кровавыми трудами, борясь от самой колыбели с невежеством, природой и исполинскими препятствиями: вот цель всеобщей Истории! Она должна собрать в одно все народы мира, разрозненные временем, случаем, горами, морями, и соединить их в одно стройное целое; из них составить одну величественную полную поэму».

Особый интерес у читателя могут вызвать новые материалы из «Книги всякой всячины» Гоголя, публикуемые в данном издании. Множество разнообразных сведений из разных областей современной писателю жизни в России и на Западе, науки, культуры, отчасти истории, находим здесь.

Превосходные рисунки Гоголя (тушью) сопровождают описания вооружения и музыкальных инструментов древних греков. Чертежи Солнечной системы по древним и новейшим представлениям. Более двух десятков рисунков писателя публикуются рядом с его новыми текстами.

Исследователям и ранее было известно о существовании обширного рукописного сборника Гоголя «Сочинения Ломоносова и Державина». Публикация этой рукописи, осуществленная Игорем Виноградовым, поможет глубже понять замысел не завершенной Гоголем «Учебной книги словесности для русского юношества», а также статей о русской поэзии в «Выбранных местах из переписки с друзьями». В других разделах «Неизданного Гоголя» – хозяйственные записи, письма, записки писателя, переписанные им статьи и проповеди, документы (например, о поднесении в 1835 году Императору Николаю I книги «Миргород»). Впервые публикуется авторизованная копия письма святителя Игнатия (Брянчанинова) по поводу «Выбранных мест...», а также отзыв духовного писателя протоиерея Тарасия Серединского о той же книге, отзыв содержательный, умный. В нем есть и дружеская критика, но в заключение он пишет: «Благодарю автора за искренность и назидательность его писем: от них вест истинно Христианским чувством».

К множеству известных сочинений Гоголя духовного характера прибавлено теперь еще одно, небольшое, но с большим чувством и любовью написанное: «О благодарности», где мотив непрерывного благодарения Бога, проходящий через многие сочинения и письма Гоголя, развернут в соответствии со святоотеческой традицией. «Наша жизнь должна быть, – писал Гоголь, – немолкаемой песнью постоянного благодарения Богу. Благодарить, благодарить, теряться в благодарности, – это нужно сделать своей пищей, питьем, существованием, жизнью. Постоянное благодарение высоко возвышает душу, а сердце растворяет всепрощающей любовью ко всем. Оно даст нам высшую силу над нашими силами...»

Повторим, что книги, подобные «Неизданному Гоголю», появляются крайне редко, и они всякий раз есть событие в науке.

Анкета “Гоголезнавчих студій”

1. Якими були внутрішні мотиви звернення до творчості Гоголя? Чому саме до Гоголя?
2. Ваше найбільше здивування-відкриття при вивченні творчості Гоголя?
3. Які аспекти дослідження творчості письменника видаються Вам сьогодні перспективними?

Відповіді на анкету

Юрій Барабаш

1. Питання таке складне, що аж-аж, воно заторкує глибинні шари свідомості, не побоюся сказати — царини неусвідомленого, суто особистісного, притасного, такого, що надається до розгляду не так у літературознавчому, як радше у психологічному, а якщо хочете - і психоаналітичному, ракурсі. Під цим поглядом одна з можливих відповідей відчитується (якщо в когось виникне таке бажання, звичайно) у моїй книжці "Коли забуду тебе, Єрусалиме... ", зокрема у розділі, присвяченому темі "батьківщини-чужини", епіграфом до якого взято рядок Богдана Лепкого: "В чужині умру...".

2. Процес заглиблення у Гоголеву сладщину --- то ж нескінченний ланцюг "здивувань", кожне з яких "найбільше". "Відкриття"? З ними у науці будьмо якомога обережніші... Незрідка те, що нам видається відкриттям, насправді є попросту вислідом того, що ми свого часу не "вчилися так, як треба". Соромно сказати, але я лишень у доволі-таки зрілому віці (дарма що Гоголя читав і перечитував з дитинства і протягом усього свідомого життя, навіть на той час уже щось і писав про нього) - лишень аж тоді "відкрив" для себе "Вибрані місця із листування з друзями", проскрибовані "несамовитим Віссаріоном", чий незаперечний авторитет було втовкмачено нам зі шкільної лави. Ба більше, гадаю, що "відкрив" іще далеко не все у цій трагічній книзі, нам іще належить, скромадивши з цього тексту все фальшиве, нашароване, чуже, відкрити щитомий палімессет, створений "українською людиною", яка вирішила взяти на себе роль російського письменника й апологета імперії.

3. Це питання дозволю собі перевести з глобального рівня на рейки власних наукових зацікавлень. Приміром, низка розвідок, поєднаних темою "Гоголь в українській літературній свідомості. (Дискурс і художня практика)". Масмо тут широчезну просторінь: діахронічну — від Шевченка через Куліша і Драгоманова, до Шевчука, синхронічну - від Шевчука до Луцького і Грабовича; масмо найрозмаїтіші прояви того, що М.Рильський називав "гоголівським повівом", — від того ж таки Шевченка, через суто гоголівські своєю природою поривання і прориву "неєвклідові", позареалізоцентричні сфери українських модерністів (які, втім, так і не збагнули, *чим* був для них Гоголь), через необароко і неоромантизм "розстріляного Відродження", до Довженка, Осьмачки, "хімерної прози", до рустикально-неопатріархальних мотивів у постколоніальній українській літературі. У мріях вимальовується ще один напрямок роздумів і пошуків - "Гоголева спадщина як текст (духовно-художня система)". На мою гадку, наспів час для подібного дослідження, тобто, з опертям на той огром емпірики, що його призбирано і накопичено нашим гоголезнавством, подумати і про синтез, про *системне* осмислення Гоголевої спадщини, якщо взяти ширше — Гоголь як духовний феномен. І то: не ігноруючи традиційність, далеко не вичерпаних, як комусь видається, методів аналізу, але і не відхрещуючись, за нашою загумінковою звичкою, і від "бусурманських" новітніх технологій. Річ ясна, тут потрібні колективні (і обов'язково міждисциплінарні) зусилля. Що ж до мене особисто, то, з огляду на вік, це, прещінь, справді "мечты и звуки", хоча, зізнаюся, звабливі...

Юрий Манн

1. Гоголя я люблю с незапамятных времен, так что затрудняюсь точно ответить на вопрос о «мотивах». Помню только, что один из первых стимулов пришел ко мне не от самого Гоголя, а так сказать опосредованно - через мхатовский спектакль «Мертвые души». Я видел этот спектакль школьником в первый послевоенный или даже еще военный год. Гоголевский текст в исполнении гениальных актеров (Поздрев - Ливанов, Чичиков-Белокуров, Собакевич-Тарханов...) произвел на меня такое впечатление, что я твердил его с утра до вечера, и первое, что сделал, по приходе в школу - присвоил имена гоголевских персонажей нескольким

своим школьным приятелям. Имена были столь выразительны, что некоторые из них удержались надолго. Так мой друг, Рубик Каспаров, стал называться с тех пор зятем Мижуевым, причем без всякой обиды или уничижения, так что он и сам себя охотно называл «зятком» (а меня соответственно своим «тестем»). Дело доходило до курьезов: помню, что в военном лагере, куда нас послали летом между 9-м и 10-м классами, как-то уже к концу смены, в палатку запылавшись вбежал дежурный с распоряжением от командира роты - срочно явиться рядовым Зятеву и Мижеву... Слыша постоянно словосочетание «зять Мижуев», тот, видимо решил, что у него в роте есть какие-то два неучтенных бойца.

2. Наверное, то что Гоголь - вовсе не обличитель «николаевской действительности» и «пережитков прошлого», как это утверждало официальное литературоведение; что тут, говоря гоголевским языком, «дело идет о жизни человека» - следовательно, жизни каждого из нас и всех вместе; что все тревожения, тревоги и катастрофы нашей современности, включая и экзистенциальный страх полного самоуничтожения - все это предвосхищено и схвачено в его творчестве. Это чувство я попытался передать в книжке почти сороколетней давности «Комедия Гоголя «Ревизор» (1966), а затем в «Поэтике Гоголя» (первое издание - 1978) и других работах.

3. Я принимаю и считаю актуальным и уместным все направления гоголевских студий - и поэтологическое и собственно стилистическое, и биографическое, и конечно, философское, включая самые глубокие онтологические его уровни. Не принимаю только конъюнктурности и приношения к моде, особенно если все это носит агрессивный характер.

БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ И
ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ
(2000)*

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н.В.ГОГОЛЯ

1. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность [Отрывок] // А.С.Пушкин: pro et contra /Сост. В.М.Маркович, Г.Е.Потапова; коммент. Г.Е.Потаповой. – СПб.: РХГИ, 2000 – (Русский путь). – С. 97 - 102.

2. Вечера на хуторе близ Диканьки /Вступ. статья и коммент. И.А.Виноградова; Рис. А.Лангева. – М., 2000. 300 с.

Загл. вступ. статьи: И по ту, и по эту сторону Диканьки: С. 5 - 46.

Коммент.: С. 282 - 299.

3. Вечера на хуторе близ Диканьки. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – 352 с. – (Вавилонская библиотека).

[Приложение:] Из архивов Вавилонской библиотеки: Отрошенко В. Гоголиана (отрывки).

Гоголь и элементарные частицы: С. 336 - 338.

Гоголь и призрак точки: С. 338 - 350.

4. Избранное /Предисл. В.Воропаева; Сост., коммент. И.Виноградова, В.Воропаева; Ил. М.Петрова, К.Кибрика, А.Бубнова, А.Лалтсва, А.Константинова. – М.: Дет. лит., 2000. 523 с.: ил. - 9 вкл. - (Б-ка мировой литературы для детей; Т. 38).

Загл. предисл.: Жизнь Николая Гоголя: С. 3 - 30.

Коммент.: С. 469 - 519.

Ночь перед Рождеством, Тарас Бульба, Шинель, Ревизор, Мертвые души, Правило жития в мире, Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ». Даты жизни и творчества Н.В.Гоголя.

5. Мертвые души. – М.:Изд-во Астрель, Изд-во Олимп, Фирма Изд-во АСТ, 2000. 240 с. – (Школьная хрестоматия).

Мертвые души. Главы из поэмы: С. 3 - 199.

Воропаев В. Комментарий: С. 200 - 231.

Краткая летопись создания поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души»: С. 232 - 233.

Темы сочинений и рефератов по поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души»: С. 234.

* Работа выполнена при финансовой поддержке РФФИ (проект № 01-04-00120а)

Тезисные планы сочинений: С. 235 – 236.

6. Миргород: Повести. – М.: ООО Изд-во АСТ; Харьков: Фолио, 2000. – 384 с. – (Мировая классика).

7. Миргород. Повести. С приложениями /Сост. и коммент. В.А.Воропаева, И.А.Виноградова; Вступ. статья И.А.Виноградова. – М.: Издательский Дом Синергия, 2000. – 560 с., ил. – (Новая школьная библиотека).

Загл. вступ. статьи: Неизвестный Миргород: С. 5 - 76.

Приложение:

Страшная месть: С. 308 – 344.

<Главы из романа «Гетьман»>: С. 345 – 387.

Объявление об издании Истории Малороссии: С. 388.

<Отрывок из «Истории Малороссии». Размышления Мазепы>: С. 389–390.

Взгляд на составление Малороссии: С. 391 – 399.

О малороссийских песнях: С. 400 - 406.

О средних веках: С. 407 - 417.

Тарас Бульба. <Редакция 1835 г.>: С. 418 – 480.

Позднейшие наброски к статье «Взгляд на составление Малороссии»: С. 481 – 483.

<Наброски и материалы драмы из украинской истории>: С. 484 – 491.

Коммент.: С. 492 – 553.

Список рекомендуемой литературы: С. 554 – 555.

Даты жизни и творчества Н.В.Гоголя: С. 556 – 558.

8. Несколько слов о Пушкине // А.С.Пушкин: pro et contra /Сост. В.М.Маркович, Г.Е.Потапова; коммент. Г.Е.Потаповой. – СПб.: РХГИ, 2000 – (Русский путь). – С. 70 – 75.

9. Петербургские записки 1836 года // Москва-Петербург: pro et contra /Сост., вступ. статья, коммент., библиогр. К.Г.Юсупова. – СПб.: РХГИ, 2000. – (Русский путь). – С. 101 – 112.

10. Письма Н.В.Гоголя-паломника // Православная жизнь (Orthodox Life) (Приложение к "Православной Руси"). – Holy Trinity Monastery, Jordanville, NY, 2000. – № 1. – Январь. Русский народ и Святая Земля. К 2000-летию Христианства. – С. 28 – 33.

11. Письмо Николаю I // Николай I и его время /Сост., вступ. статья и коммент. Б.Н.Тарасова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2000. – С. 132 – 133.

Письмо из Рима от 18/6 апреля 1837 года.

12. Повести. Мертвые души /Ред.-сост. Л.Д.Страхова. – М.: Олимп; ООО. Изд-во АСТ, 2000. – 688 с. – (Школа классики).

Айхенвальд Ю. Гоголь: С. 5 - 16.

Воропаев В. Коммент: С. 533 – 588.

Критика: С. 589 – 680.

13. Размышления о Божественной Литургии /Ред. текста и примеч. иерея Н.Булгакова. – М.: Паломник, 2000. – 175 с.

Примеч.: С. 121 – 174.

14. Ревизор. Комедия в пяти действиях. С приложениями /Сост. и коммент. В.А.Воронаева, И.А.Виноградова; Вступ. статья И.А.Виноградова. – М.: МИД Синергия, 1995. – 352 с., ил. – (Серия “Новая школьная библиотека”).

Загл. вступ. статьи: Завязка «Ревизора»: С. 5 – 52.

[Приложения]:

Приложения к комедии «Ревизор»

Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору: С. 137 – 141.

Две сцены, выключенные как замедляющие течение пьесы: С. 142 – 145.

Позднейшие приложения к «Ревизору» (1846 – 1847)

Предупреждение для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора»: С. 146 – 153.

Предупреждение «к предполагавшимся изданиям «Ревизора с Развязкой» в пользу бедных»: С. 154 – 156.

Развязка «Ревизора»: С. 157 – 167.

Вторая редакция окончания «Развязки «Ревизора»: С. 167 – 172.

«Ревизор» <редакция первого издания, 1836 г.>: С. 173 – 247.

Сцены и отрывки из черновых редакций (1835 – 1836 гг.): 248 – 253.

Петербургская сцена в 1835 – 36 г.: С. 254 – 263.

Театральный разъезд после представления новой комедии: С. 264 – 294.

Монтировка первой постановки «Ревизора» на сцене Александринского театра в 1836 году: С. 295 – 310.

Коммент.: С. 311 – 345.

Библиография: С. 346 – 347.

15. Светлое Воскресение (Выбранные места из переписки с друзьями) // Десятина. – М., 2000. – № 7/8 (40/41). – С. 1.

[Фрагмент]

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

16. Абашева Д.В. Братья Языковы в истории русской литературы и фольклористики: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Чувашский гос. пед. ун-т им. И.Я.Яковлева. – Чебоксары, 2000. – 52 с.

Гоголь и Н.Языков: С. 34 – 40.

17. Абуашивили А. Важа Пшавела. Мирозидение и поэтика. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2000.

[С. 86 – 95: Реминисценции из «Шинели» Гоголя в рассказе Важа Пшавела «Смерть Баграта Захарыча».]

18. Аверьянова М.А. Эволюция гоголевского смеха // Литература и история. – М.: МГУ, 2000. – Вып. 1. – С. 54 – 72.
19. Агаева И.И. Нравственно-религиозный идеал Н.В.Гоголя в контексте русской литературы первой половины XIX века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Азербайджанский пед. ин-т русского языка и литературы им. М.Ф.Ахундова. – [М.], 2000. – 46 с.
20. Аксютин В. Русь, куда денешься ты? Многое в судьбе Гоголя было результатом мшнения тех сил, которые он разоблачал // Кулиса НГ. – 2000. – 8 декабря. – № 16 (58). – С. 9, 13.
21. Алексеев А.А. Ю.И.Айхснвальд и В.В.Розанов о Гоголе, Щедрине, Чехове (К проблеме трактовки категории «комическое» в религиозно-философской критике начала XX века) // 2000 лет христианства. Проблемы истории и культуры: Материалы научной конференции (тезисы, доклады, статьи) /Коломенский гос. пед. ин-т. – Коломна, 2000. – С. 94 – 95.
22. Алексеева А.П. «Миргород Н.В.Гоголя и «Белая гвардия» М.А.Булгакова. Традиции и полемика // Литература та культура Полісся. – Вип. 13. – Ніжин, 2000. – С. 72 – 83.
23. Алехин Ю.В. Осквернители праха /Беседовал А.В.Польинский // Русский дом. – М., 2000. – № 4. – С. 11.
[Об эксгумации праха Гоголя, произведенной в 1931 году на Даниловском кладбище.]
24. Арват Н. О трюичности в повести Н.В.Гоголя "Вий" // Гоголедведческие студии. – Вып. 5. – Ніжин, 2000. – С. 109 – 121.
25. Арват П.И. Ритмы повести Н.В.Гоголя «Вий // Література та культура Полісся. – Вип. 13. – Ніжин, 2000. – С. 29 – 39.
26. Балакина Т.И. Мировая художественная культура. Россия IX – начало XX в. Экспериментальное учебное пособие для учащихся старших классов школ гуманитарного профиля, гимназий, лицеев, колледжей, а также для студентов вузов. – М.: Изд. центр ООО Фирма МХК, 2000. – 192 с. Н.В.Гоголь: С. 119 – 120.
27. Балдина Е.В. Новое в итальянской русистике // Вестник Московского ун-та. Серия 9. Филология. – М., 2000. – № 4. – С. 147 – 148.
Рец. на кн.: Franca Beltrame Teoria del grottesco. Con un' esemplificazione nel racconto di N.V. Gogol'. Il naso: <Venezia>, Edizioni della Laguna. – 1996. – 172 p.
- [Бельтраме Ф. Теория гротеска. На материале повести Н.В.Гоголя "Нос".]
28. Бардыкова Н.В., Заманова И.Ф. Образ северной столицы в творчестве А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя: («Пиковая дама» и «Ночь перед Рождеством») // К Пушкину сквозь время и пространство. – Белгород, 2000. – С. 50 – 53.
29. Бахтин М.М. [Гоголь] // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. – Т. 2. – М., 2000. – С. 421 – 426.

[Отрывок из записей лекций.]

30. Бессонов В.А. П.В.Гоголь на «Камерной сцене» // Московский журнал. – М., 2000. – № 9. – С. 55 – 56.

[О постановке «Женитьбы?» (так!) в московском театре «Камерная сцена».]

31. Бицилли П.М. Трагедия русской культуры. Исследования. Статьи. Рецензии. – М.: Русский путь, 2000.

Проблема человека у Гоголя: С. 145 – 176.

Зощенко и Гоголь: С. 464 – 468.

32. Бознак О.А. Проблема взаимоотношения личности художника и народа в эстетике С.П.Шевырева 1840 – 1850-х годов // Литература и философия: Сборник научных статей /Российский гос. гидрометеорологический ун-т; Под ред. В.Д.Денисова. – СПб., 2000. – С. 60 – 64.

Влияние Гоголя на эстетику Шевырева.

33. Болкунова Н.С. Мотивы Дома и Дороги в «Вечерах на хуторе близ Диканьки»: (На материале повести «Вечер накануне Ивана Купала») // Филологические этюды: Сборник научных статей молодых ученых. – Саратов, 2000. – Вып. 3. – С. 108 – 111.

34. Бондаренко Л.Ф. Портреты: Я и Чубайс Анатолий Борисович. – Б.м.: Серебряная стрела, 2000. – 431 с.

Отрывки из произведений Гоголя («Выбранных мест из переписки с друзьями», «Авторской исповеди» и др.): С. 25 – 27, 118 – 418, 419 – 427.

35. Брагина Н.Н. Два портрета (к проблеме музыкальных интерпретаций гоголевских сюжетов) // Перекресток-3: научно-художественный альманах по онтологии словесности, культурологической герменевтике и истории культуры. – Иваново-Шуя, 2000. – С. 130 – 132.

36. Брагина Н.Н. Тайна двух портретов: Гоголь и Шнитке (К проблеме взаимодействия музыки и слова) // «Потаенная литература»: исследования и материалы. Приложение к вып. 2. – Иваново, 2000. – С. 190 – 194.

37. Буянова К. Шкатулка Чичикова и спасение души. Заимствовал ли Гоголь замысел и композицию «Мертвых душ» у Данте? // Воскресная школа. – М., 2000. – Октябрь. – № 39. – С. 10 – 11.

38. Вайскопф М. "Зачем так звучно он поет?" Гоголь и Белинский в борьбе с Пушкиным // Новое лит. обозрение. – М., 2000. – № 44. – С. 80 – 90.

39. Ванюков А.И. Гоголевская страница в журнале «Весь», К истории «памяти Гоголя» 1909 года // Литературоведение и журналистика. – Саратов, 2000. – С. 58 – 66.

40. Вениамин (Федченков), митр. Н.В.Гоголь // Духовный собеседник. Православный альманах. – Самара, 2000. – № 1 (21). – С. 162 – 192.

Глава из книги «Веруют ли умные люди». Из архива митр. Мануила (Лемешевского). Публ. впервые.

41. Вилоградов И.А. Гоголь – художник и мыслитель: Христианские основы мироощущения. – М.: Наследие, 2000. – 448 с.

Рец.: Лазарь, монах. Слово Церкви впереди всего // Воскресная школа. – М., 2000. – Октябрь. – № 39. – С. 11; Афанасьев В. «Старайтесь лучше видеть во мне христианина и человека, чем литератора» // Лит. учеба. – М., 2001. – № 1. – С. 116 – 118; П<авел> М<ихед> // Литературный Чернігів. – 2001. – № 16. – С. 126 (на укр. яз.); Данилова Н. «Старайтесь видеть во мне христианина и человека» // Учительская газета. – М., 2001. – 2 октября. – С. 21.

42. Виноградов И. Повесть П.В.Гоголя "Вий": К истории замысла и его интерпретации // Гоголєвєдчєскєє студії. – Вып. 5. – Ніжин, 2000. – С. 84 – 108.

43. Виноградов И. Две империи русского художества // Воскресная школа. – М., 2000. – Июль. – № 27. – С. 8 – 10.

К истории взаимоотношений Гоголя и А.Иванова.

44. Виноградов И. Явление картины – Гоголь и Александр Иванов // Наше наследие. – М., 2000. – № 54. – С. 110 – 125.

45. Виноградов И.А. Москва и Рим в творчестве Гоголя // Москва в русской и мировой литературе: Сборник статей. – М.: Наследие, 2000. – С. 117 – 155.

Откл.: Антонов К. Москва – образ огромного национального жития // Москва. – М., 2000. – № 12. – С. 178 – 180; Данилова Н. Байрон, ты не прав // Учительская газета. – М., 2000. – 3 октября. – № 41. – С. 18.

46. Виноградов И.А. Гоголь Николай Васильевич // Святая Русь: Энциклопедический словарь русской цивилизации /Сост. О.А.Платонов. – М.: Православное изд-во "Энциклопедия русской цивилизации", 2000. – С. 177 – 179.

47. Виноградов И.А. Гоголь и П.Н.Шереметева в их отношениях к декабристам // Литература та культура Полісся. – Ніжин, 2000. – Вып. 14. – С. 29 – 45.

48. Волков С. Перед «Мертвыми душами» (Об изучении гоголевских повестей) // Я иду на урок литературы: 9 класс: Книга для учителя. – М., 2000. – С. 178 – 195.

49. Воропаев В. Гоголь и отец Матфей (окончание) // Вышинский паломник. – Рязань, 2000. – № 1 (9). – С. 83 – 91.

50. Воропаев В.А. Гоголь и отец Матфей // Воропаев В.А. Гоголь и отец Матфей. Афанасьев В.В. Православный философ. Духовные искания Ивана Васильевича Киреевского (1806 – 1856). – Вып. 6. – Пермь: Редакция газеты «Православная Пермь», 2000. – С. 9 – 54. – (Серия "Церковь и образование").

Рец.: Ефимов А. Возвращение // Москва. – М., 2001. – № 7. – С. 179 – 183.

Реф.: Петрова Т.Г. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Реферативный журнал. – Серия 7. – Литературоведение. – М., 2001. – № 3. – С. 72 – 73.

51. Воропаев В. Подданный русского Царя. К 145-летию со дня кончины Государя Императора Николая Павловича // Лит. Россия. – М., 2000. – 4 февраля. – № 5. – С. 3 – 4.
52. Воропаев В.А. Да будет воля Твоя // Московский журнал. – М., 2000. – № 2. – С. 31 – 34.
- Откл.: Скавыш В.А. Здесь не работает клинический метод // Московский журнал. – М., 2000. – № 4. – С. 23.
53. Воропаев В. «Нет другой двери...» Гоголь и Евангелие // Москва. – М., 2000. – № 2. – С. 214 – 220.
54. Воропаев В. «Нет другой двери...» Гоголь и Евангелие // Воскресная школа. – М., 2000. – Март. – № 9. – С. 8 – 9.
55. Воропаев В. Русский писатель в Святом Граде // Православная жизнь (Orthodox Life) (Приложение к "Православной Руси"). – Holy Trinity Monastery, Jordanville, NY, 2000. – № 1. – Январь. Русский народ и Святая Земля. К 2000-летию Христианства. – С. 18 – 27.
- Перепечатано из журнала "Слово" (М., 1999. – № 2).
56. Воропаев В.А. Николай Васильевич Гоголь (1809 – 1852) // Русские писатели. XIX век: Биографии. Большой учебный справочник для школьников и поступающих в вузы. – М.: Дрофа, 2000. – С. 119 – 151.
57. Воропаев В. Лестница Николая Гоголя // Лит. учеба. – М., 2000. – № 2. – С. 159 – 182.
58. Воропаев В. В сердце полученный урок // Лит. Россия. – М., 2000. – 2 июня. – № 22. – С. 15.
59. Воропаев В.А. В сердце полученный урок // Московский журнал. – М., 2000. – № 5. – С. 40 – 43.
60. Воропаев В.А. «Нет другой двери...» Евангелие в жизни Гоголя // Гоголеведческие студии. – Вып. 5. – Н-жин, 2000. – С. 165 – 178.
61. Воропаев В. (сост.) Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке (1998) // Гоголеведческие студии. – Вып. 5. – Н-жин, 2000. – С. 207 – 222.
62. Воропаев В. (сост.) Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке: дополнения (1995 – 1997) // Гоголеведческие студии. – Вып. 5. – Н-жин, 2000. – С. 222 – 237.
63. Воропаев В.А. Последняя книга Гоголя (К истории создания и публикации "Размышлений о Божественной Литургии") // Русская лит. – СПб., 2000. – № 2. – С. 184 – 194.
64. Воропаев В.А. Малоизвестная часть творческого наследия Н.В.Гоголя: выписки из творений свягих отцов и богослужебных книг // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – М., 2000. – № 3. – С. 120 – 127.
65. Воропаев В. Творить без любви нельзя. Священное писание в жизни Гоголя // Десятина. – М., 2000. – № 15 (48). – С. 4.

66. Воропаев В. Нужно проездиться по России // Лит. Россия. – М., 2000. – 17 ноября. – № 46. – С. 14.
67. Воропаев В. Творить без любви нельзя. Священное писание в жизни Гоголя // Православная беседа. – М., 2000. – № 6. – С. 44 – 47.
68. Воропаев В. Поэт и Царь: Гоголь о монархизме Пушкина // Пушкин и Крым: Материалы IX Международной научной конференции: В 2 кн. – Кн. 1. – Симферополь, 2000. – С. 15 – 20.
69. Воропаев В.А. Гоголь и Государь Николай Павлович // Литература та культура Полісся. – Ніжин, 2000. – Вип. 14. – С. 16 – 28.
70. Вся русская литература в пересказе для школьников /Авт.-сост. И.Н.Агекян, Н.М.Волчек, Е.В.Высоцкая. – Минск: Современный литератор, 2000. – 896 с.
Н.В.Гоголь: С. 211 – 261.
71. Гоголеведческие студии. – Вып. 5. – Ніжин, 2000. – 243 с. – (на рус. и укр. яз.).
72. Гоголеведческие студии. – Вып. 6 /Вступ. статья П.Михеда. – Ніжин, 2000. – 60 с. – (на рус. и укр. яз.).
Современная Нежинская Гоголиана /Сост. Л.Гранатович.
73. Глухов В.И. Сумароковский «след» в «Мертвых душах» Гоголя // Русская речь. – М., 2000. – № 5. – С. 3 – 6.
Реминисценции из комедии А.П.Сумарокова «Лихоимец».
74. Данилова В.В. К постановке проблемы: алогизм и гротеск в творчестве Н.В.Гоголя // Текст: варианты и интерпретации. – Бийск, 2000. Вып. 5. – С. 46 – 48.
75. Данилова В.В. Поэтика художественного алогизма Н.В.Гоголя (К вопросу о своеобразии стиля поэмы «Мертвые души») // Текст: варианты и интерпретации. – Бийск, 2000. – Вып. 5. – С. 48 – 50.
76. Двигунин Ф.Н. О литературском подтексте в характерологии первого тома «Мертвых душ» Гоголя // Канадский колледж: Сборник статей: К 5-летию основания. – СПб., 2000. – С. 153 – 161.
77. Денисов В. Изображение козачества в раннем творчестве Н.В.Гоголя и его «Взгляд на составление Малороссии» (о замысле поэтической истории народа) // Гоголеведческие студии. – Вып. 5. – Ніжин, 2000. – С. 37 – 57.
78. Дилаторская О.Г. Петербургская повесть в русской литературе XIX века (Пушкин, Гоголь, Достоевский): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 2000. – 42 с.
79. Доманский В.А. Архитектурные образы в поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души» // Литература та культура Полісся. – Вип. 13. – Ніжин, 2000. – С. 58 – 64.
80. Евшин А.В. Оптина Пустынь в жизни Гоголя // Лит. в школе. – М., 2000. – № 6. – С. 53 – 59.

81. Емец Д.А. Дорогу осилит идущий... // Емец Д.А. «Приспособьте к детинкиным мозгам...». Произведения для детей и о детях А.П.Чехова, Л.Н.Толстого, А.И.Куприна, Н.С.Лескова. – М., 2000. – С. 23 – 27.

Рец. на кн.: Воронаев В.А. Н.В.Гоголь: Жизнь и творчество. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1998.

82. Заманова И.Ф. Образ "северной столицы" в творчестве А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя ("Пиковая дама" и "Ночь перед Рождеством" // К Пушкину сквозь время и пространство: Материалы научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина. – Белгород, 2000. – С. 48 – 50.

83. Заманова И.Ф. Бардыкова Н.В. Сюжетно-композиционная роль образов подставных авторов в "Повестях Белкина" А.С.Пушкина и "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя // К Пушкину сквозь время и пространство. – Белгород, 2000. – С. 50 – 53.

84. Заманова И.Ф. Пространство и время в художественном мире сборника Н.В.Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки": Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Белгородский гос. ун-т. – Орел, 2000. – 21 с.

85. Захаров Е.Е. О синтетическом методе интерпретации художественного текста: («Двойник» Достоевского и «Нос» Гоголя в «отражениях» И.Ф.Анненского) // Литературоведение и журналистика. – Саратов, 2000. – С. 184 – 188.

86. Захаров К.М. К сюжету комедии Н.В.Гоголя «Владимир третьей степени». О поэтике ненаписанного произведения // Филологические этюды: Сборник научных статей молодых ученых. – Саратов, 2000. – Вып. 3. – С. 111 – 114.

87. Золотусский И. Двух гениев полет. Пушкин. Гоголь // Смена. – М., 2000. – № 3. – С. 4 – 12.

88. Золотусский И. На лестнице у Раскольникова. Эссе последних лет. – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – 320 с.

Двух гениев полет: С. 13 – 26.

Парадоксы игры: С. 27 – 32.

Страсть и страх: С. 33 – 40.

Милосердный смех: С. 41 – 48.

Невесть куда: С. 49 – 50.

«...И в мысли сердце первое»: С. 51 – 54.

Трапеза любви: С. 55 – 60.

Неистовый Фиглярин: С. 61 – 77.

Красота истины: С. 78 – 106.

89. Зорин А.Н. Кто держит паузу в сценах взятки в комедии Н.В.Гоголя «Ревизор» // Филологические этюды: Сборник научных статей молодых ученых. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2000. – Вып. 3. – С. 114 – 117.

90. Иваницкий А.И. Гоголь Морфология земли и власти. К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного. – М.: Российский гос. гуманитарный ун-т, 2000. – 188 с.

Рец.: Евсеев Ф. Об архетипах земли и власти в творчестве Н.В.Гоголя // Гоголеведческие студии. – Нежин, 2001. – Вып. 7. – С. 143 – 148; Строганов М. // Новое лит. обозрение. – М., 2001. – № 49. – С. 477 – 479.

Откл.: И<лья> К<укулин> Раздвоение Гоголя – катаклизм в устройстве Европы // EX Libris III. – М., 2001. – 15 февраля. – № 6. – С. 5; П<авел> М<ихел> // Літературний Чернігів. – 2001. – № 16. – С. 124 – 125 (на укр. яз.).

91. Игнатий (Брянчанинов), свят. [О книге П.Гоголя "Выбранные места из переписки с друзьями"] // Святитель Игнатий (Брянчанинов). Собрание писем. – М., 2000. – С. 504 – 506.

92. Из воспоминаний о смерти Гоголя // Лубл., вступ. заметка и примеч. В.Воропаева // Лит. учеба. – М., 2000. – Кн. 5/6. – С. 180 – 187.

93. История русской литературы XI – XIX веков: Учебное пособие для студентов филологических факультетов высших учебных заведений: В 2 ч. – Ч. 1. – М.: Гуманит. изд. центр Владос, 2000.

Николаев П.А. Глава IV. Формирование критического реализма. «Натуральная школа».

1. Н.В.Гоголь: «Вечера на хуторе близ Диканьки»: С. 233 – 236.

2. Петербургские повести. «Ревизор»: С. 236 – 241.

3. «Мертвые души»: С. 241 – 246.

94. Канунова Ф.З., Янушкевич М.А. Поэтика параллелизма как мировоззренческая доминанта творчества Н.В.Гоголя 1831 – 1835 гг. (к проблеме "Гоголь и Плутарх") // Традиции и литературный процесс. – Новосибирск, 2000.

95. Канунова Ф.З. В.А.Жуковский и Н.В.Гоголь (О соотношении религиозного и художественного сознания в русской литературе в 1840-е годы) // Литературоведение и журналистика. – Саратов, 2000. – С. 15 – 31.

96. Каплин А. Правда о Гоголе // Лит. Россия. – М., 2000. – 10 ноября. – № 45. – С. 10.

97. Каплин А. Правда о Гоголе // Лит. учеба. – М., 2000. – Кн. 5/6. – С. 188 – 190.

Рец. на кн.: Воропаев В.А. Н.В.Гоголь: Жизнь и творчество. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1998. – 128 с. – (Перечитывая классику).

98. Карандашова О.С. Художественное пространство "украинских" сборников Н.В.Гоголя ("Вечера на хуторе близ Диканьки", "Миргород"): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Тверской гос. ун-т. – Тверь, 2000. – 22 с.

99. Киричок Г. Гоголь сквозь религиозно-мистическую призму // Гоголеведческие студии. – Вып. 5. – Нежин, 2000. – С. 194 – 200.

Рец. на кн.: Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте: Монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1997. – 340 с.

100. Кирсанова Р.М. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. – М.: Изд-во «Артист. Режиссер. Театр»; Калининград: «Янтарный сказ», 2000. – 384 с.; илл.

«Наваринский»: С. 32 – 39.

О фраке Чичикова наваринского дыму с пламенем.

101. Киселев В.С. Образ автора в "Арабесках" Н.В.Гоголя // А.С.Пушкин: проблемы творчества: Материалы научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения А.С.Пушкина. – Красноярск, 2000. – С. 55 – 62.

102. Киселев В.С. Структура "Арабесок" Н.В.Гоголя и вопросы поэтики русского прозаического цикла 20 – 30-х годов XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Красноярский гос. ун-т. – Красноярск, 2000. – 34 с.

103. Киченко А.С. О поэтике гоголевских пейзажей // Литература та культура Полісся. – Ніжин, 2000. – Вип. 14. – С. 64 – 67.

104. Коваленко Л.П., Грачсва В.М. К проблеме традиции Н.В.Гоголя в сербской литературе (Нушич и Гоголь) // Литература та культура Полісся. – Вип. 13. – Ніжин, 2000. – С. 90 – 97.

105. Кожинов В.В. Победы и беды России. – М.: Алгоритм, 2000. – 448 с. – (Серия История России. Современный взгляд).

Разгул широкой жизни. «Мертвые души» Н.В.Гоголя: С. 137 – 158.

106. Кормилицын А.А. Неопубликованный английский перевод комедии Гоголя «Ревизор» // Гоголь и русская литературная культура. – Вып. 2. – Саратов, 2000. – С. 51 – 56.

107. Кормилицын А.А. Комедия Н.В.Гоголя «Ревизор» в Англии XX века: проблемы интерпретации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Саратовский гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 2000. – 19 с.

108. Королев А. Голова Гоголя // Королев А. Голова Гоголя: Роман; Дама пик. Носы; Коллажи. – М.:XXI век – Согласие, 2000. – С. 6 – 192.

109. Кошелев В. Алексей Степанович Хомяков, жизнеописание в документах, рассуждениях и разысканиях. – М.: Новое лит. обозрение, 2000. – 512 с.

[О Гоголе:] С. 237 – 249; 391 – 396.

110. Кошмаль В. (Регенсбург) Малороссийская идиллия Гоголя // Ежеквартальник русской филологии и культуры = Russian studies études russes russische forschungen – СПб., 2000. – Т. 3. № 2. – С. 35 – 62.

111. Кривонос В. Собачья тема в "Тарасе Бульбе" Гоголя // Гоголеведческие студии. – Вып. 5. – Ніжин, 2000. – С. 143 – 149.

112. Кривонос В.Ш. О «фантастическом окончании» «Шинели» Гоголя // Литературоведение и журналистика. – Саратов, 2000. – С. 31 – 40.

113. Кривонос В.Ш. К проблеме пространства у Гоголя: петербургская окраина // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. – 2000. – Т. 59. – № 2. – С. 15 – 22.
114. Кривонос В.Ш. «...Тут не столица и не провинция...» (Петербургская окраина у Гоголя) // Русская провинция: миф – текст – реальность. – М.: СПб., 2000. – С. 215 – 227.
115. Кривонос В. Образ еврея у Гоголя. К проблеме "свое" и "чужое" в русской культуре // Материалы Седьмой ежегодной международной междисциплинарной конференции по иудаике. – М., 2000. – С. 263 – 265.
116. Кривонос В.Ш. Образы-символы Гоголя в контексте христианской традиции // Христианство и русская культура. – Елец, 2000. – С. 65 – 74.
117. Кривонос В.Ш. Заметки о «Тарасе Бульбе» // Вестник молодых ученых: Гуманитарные науки. – 2000. – № 2.
118. Кузовкина Т.Д. Наблюдения над художественным пространством в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголя // Studia Litteraria Polono-Slavica. – Warszawa, 2000. – № 5. – С. 163 – 174.
119. Лебедев Ю. Уроки Гоголя // Косиром. – Косиром. 2000. – С. 154 – 161.
О поэме «Мертвые души».
120. Лебедева О.Б., Янушкевич М.А. Семантика пушкинского мотива в комедии Н.В.Гоголя "Ревизор" // Пушкин и русская драматургия. – М., 2000. – С. 93 – 107.
Реминиисценции из поэзии А.С.Пушкина в комедии «Ревизор».]
121. Линков В. Диалектика «Мертвых душ» // Я иду на урок литературы: 9 класс: Книга для учителя. – М., 2000. – С. 195 – 206.
122. Лотман Ю.М. Учебник по русской литературе для средней школы. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 256 с.
Гоголь: С. 165 – 196.
123. Масси Сюзанна. Земля Жар-птицы. Краса былой России /Пер. с англ. Г.Н.Корнсейвой, Т.Н.Чебоксаровой. – СПб.: «Лики России», "Сатисъ", 2000.
О Гоголе: С. 226 – 233, 258 – 259.
124. Мацанура В. Синтез языческих и христианских мотивов в "Вечерах на хуторе блих Диканьки" Гоголя // Гоголеведческие студии. Вып. 5. – Нijин, 2000. – С. 156 – 164.
125. Мацанура В.И. «Тарас Бульба» и статьи Гоголя, опубликованные в «Арабесках» (интертекстуальные связи) // Литература та культура Полiсся. Вип. 13. – Нijин, 2000. – С. 12 – 24.
126. Милованова О.О. Н.В.Гоголь в творческом сознании П.А.Вяземского // Литературоведение и журналистика. – Саратов, 2000. – С. 45 – 53.
127. Милогина Е.Г. «Эстетическая историософия» Н.В.Гоголя и универсалистские идеи иенских романтиков // Литература та культура Полiсся. – Нijин, 2000. – Вип. 14. – С. 56 – 63.

128. Моллер-Салии Стивен "Классическое наследие" в эпоху соцреализма, или похождения Гоголя в стране большевиков // Соцреалистический канон. – Гуманитарное Агентство "Академический проект". СПб., 2000. – С. 509 – 522.

129. Мочульский К.В. Гоголь // Мочульский К.В. Великие русские писатели XIX в. /Предисл. Л.Магаротто. – СПб.: Алетейя, 2000. – С. 81 – 104. Впервые: Париж, 1939.

130. Моторин А.В. Дорога жизни в изображении П.А.Вяземского и Н.В.Гоголя // Литература и философия: Сборник научных статей /Российский гос. гидрометеорологический ун-т; Под ред. В.Д.Денисова. – СПб., 2000. – С. 47 – 51.

131. Музалевский М.Е. К вопросу о цикличности пространства-времени в «Мертвых душах» // Филологические этюды: Сборник статей молодых ученых. – Саратов, 2000. – Вып. 3. – С. 105 – 108.

132. Музалевский М.Е. К вопросу о цикличности художественного пространства-времени в «Мертвых душах» Н.В.Гоголя // Литературоведение и журналистика. – Саратов, 2000. – С. 40 – 45.

133. Музалевский М.Е. Циклические элементы во внутренней архитектонике Петербургских повестей: «Невский проспект» // Проблемы изучения и преподавания литературе в вузе и школе: XXI век. – Саратов, 2000. – С. 54 – 59.

134. Музалевский М.Е. Циклы и цикличность в сюжетно-композиционном составе произведений Н.В.Гоголя («Арабески», «Женитьба», «Мертвые души»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Саратовский гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 2000. – 18 с.

135. Мысливец Ю.А. Н.В.Гоголь в зеркале немецкой религиозно-философской критики 70 – 80-х годов (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ /РАН. ИИИОН. – М., 2000. – № 1. – С. 93 – 104.

Работы Х.Шрейер, Р.-Д.Кейля, В.Кошмаля, Л.Амберга.

136. Мысливец Ю.А. «Шинель Н.В.Гоголя как произведение христианской литературы (Обзор немецкой критики 70 – 80-х годов) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ /РАН. ИИИОН. – М., 2000. – № 1. – С. 104 – 112.

Работы Д.Чижевского, К.-Д. Зеемана, П.Тиргеца, У.Буша, М.Брауна, А.-М.Пинто и др.

137. Н.В.Гоголь. Мертвые души: Анализ текста. Основное содержание. Сочинения /Авт.-сост. Л.Д.Страхова. 2-е изд. – М.: Дрофа, 2000. 96 с. – (Школьная программа).

138. Н.В.Гоголь в изложении для школьников: «Мертвые души» с приложением лучших сочинений /Подгот. текстов В.В.Петрова. – Минск: Современный литератор, 2000. – 192 с.

139. Нечипоренко Ю.Д. Ярмарка у Гоголя // Жертвоприношение: Ритуал в искусстве и культуре от древности до наших дней. – М., 2000. – С. 383 – 391.

Ритуально-мифологические мотивы в «Вечерах на хуторе близ Диканьки».

140. Нечипоренко Ю. Правила обращения с нечистой силой // Детская литература. – М., 2000. – № 1.

141. Никишаева В.П. К вопросу о категории времени в поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души» // Текст: варианты и интерпретации. – Бийск, 2000. – Вып. 5. – С. 91 – 96.

142. Николаенко И.А. Гоголь и Кукольник // Литература та культура Полісся. – Ніжин, 2000. – Вип. 14. – С. 46 – 56.

143. Остапенко Л. Исследование мотивики Гоголя. или О колдовской силе его "заколдованных мест" // Гоголеведческие студии. – Вып. 5. – Ніжин, 2000. – С. 200 – 202.

Рец. на кн.: Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1999. – 251 с.

144. Отрошенко В. Кудесник слова и элементарные частицы. Эссе // Лит. Россия. – М., 2000. – 4 февраля. – № 5. – С. 14.

О рецензии Гоголя в журнале "Современник" на повесть Я.А. "Убийственная встреча" (СПб., 1836).

145. Отрошенко В. Гоголь и ад // Лит. газета. – М., 2000. – № 13. – С. 11.

146. Отрошенко В. Гоголиана // Октябрь. – М., 2000. – № 4. – С. 123 – 142.

Гоголь и паспорт: С. 123 – 128.

Гоголь и рай: С. 126 – 131.

Гоголь и элементарные частицы: С. 131 – 132.

Гоголь и ад: С. 132 – 135.

Гоголь и воздух: С. 135 – 136.

Гоголь и призрак точки: С. 136 – 142.

147. Паламарчук П. «Ключ» к Гоголю // Паламарчук П. Свиток: Сборник прозы. – [М.]: Паломник, 2000. – С. 153 – 244.

148. Пенская Е. Проблемы альтернативных путей в русской литературе. Поэтика абсурда в творчестве А.К.Толстого, М.Е.Салтыкова-Щедрина и А.В.Сухова-Кобылина. – М.: Cart Blanch, 2000. – 308 с.

Гоголь и Козьма Прутков: С. 50 – 58.

Гоголь и А.В.Сухова-Кобылин: С. 185 – 189.

149. Пермяков И.В., Щеглова Л.В. Гоголевская рецепция «Подражания Христу» в контексте мистического опыта // Социокультурные исследования. – Волгоград, 2000. – Вып. 5. – С. 5 – 11.

150. Пумпянский Л.В. Гоголь // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Сборник трудов по истории русской литературы. – М., 2000. – С. 257 – 342.

151. Пумпянский Л.В. Опыт построения релятивистической действительности по «Ревизору» // Пумпянский Л.В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. – М., 2000. – С. 576 – 589.

152. Радецкая М.М. Последние годы жизни П.В.Гоголя: роман Б.Н.Левина «В доме врага своего» // Литература та культура Полісся. – Вип. 13. – Ніжин, 2000. – С. 97 – 103.

153. Репин А. Чичиков – кто же он? (Отношение автора к герою) // Я иду на урок литературы: 9 класс: Книга для учителя. – М., 2000. – С. 206 – 209.

154. Русская литература XIX века. 1800 - 1830-е годы. Хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей. – Изд. 3-е, дополн. – М.: Информационно-внедренческий центр "Маркетинг", 2000. – 744 с.

Николай Васи́льевич Гоголь (1809–1852) /Сост. В.А.Воропаев: С. 664– 737.

Примеч. М.В. Лобыщевой: С. 738 – 740.

155. Савинков С.В. Мужское и женское в «Тарасе Бульбе» Н.В.Гоголя: Андрей // Литература та культура Полісся. – Вип. 13. – Ніжин, 2000. – С. 25 – 29.

156. Сахаров В. Пророки романтизма (Гоголь и Шатобриан) // Русская мысль. – 1 – 7 июня. – № 4320. – С. 12 – 13.

Трактат Ф.Р.Шатобриана «Гений христианства» в художественном сознании Гоголя.

157. Седов Н.К. «Русский Гамлет»: Образ Подколесина в культурно-исторической и историко-литературной перспективе // Филологические этюды. Сборник научных статей молодых ученых. Саратов, 2000. – Вып. 3. – С. 25 – 28.

Травестия шекспировских мотивов в комедии «Женитьба».

158. Свиридов А. Гоголь // Сура. – Пенза, 2000. – № 2. – С. 225 – 228.

159. Скавыш В.А. Здесь не работает клинический метод // Московский журнал. – М., 2000. – № 4. – С. 23.

Отклик на статью В.А.Воропаева "Да будет воля Твоя" (Московский журнал. – М., 2000. – № 2).

160. Славкина М.В. Общественная полемика в связи с книгой П.В.Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями». – М., 2000. – 110 с.

161. Сохряков Ю.И. Национальная идея в отечественной публицистике XIX – начала XX вв. /РАН. Ин-т мировой лит. им. А.М.Горького. – М.: Наследие, 2000. – 256 с.

Глава 3. Пророк православной культуры (Национальная идея в публицистике Гоголя): С. 39 – 52.

162. Степанян К. Начало прочтения тайного смысла // Знамя. – М., 2000. – № 10. – С. 231 – 233.

Рец. на кн.: Сугай Л.А. Гоголь и символисты: Монография. – М.: ГАСК, 1999. – 376 с.

163. Сугай Л.А. Гоголь и русский символизм: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Гос. академия славянской культуры. – М., 2000. – 36 с.

164. Сугай Л.А. Термины "культура", "цивилизация" и "просвещение" в России XIX – начала XX века. (Велланский, Пушкин, Гоголь, символисты) // Труды Гос. академии славянской культуры. – Вып. 2: Мир культуры. – М.: ГАСК, 2000. – С. 39 – 53.

165. Сугай Л.А. Георгий Чулков и его поэма «Русь» // Вестник славянских культур: Научный и лит.-художественный альманах. – М., 2000. – № 1. – С. 74 – 81.

166. Сугай Л.А. Проблема художественного метода Гоголя в критике начала XX века // Вестник славянской культуры: Научный и лит.-художественный альманах. – М., 2000. – № 2. – С. 8 – 14.

167. Сугай Л.А. Андрей Белый в работе над гоголевской темой (из неопубликованных материалов) /Вступ. статья, подгот. текстов и коммент. Л.А.Сугай // Русский символизм и мировая культура: Сб. науч. трудов. – М.: ГАСК, 2000.

168. Сугай Л.А. Гоголевские реминисценции в поэзии символистов // Проблемы истории литературы: Сборник статей. – М.: МГОПУ, 2000. – Вып. 12. – С. 30 – 45.

169. Судакова Е.К. Немецкая структуралистская и постструктуралистская критика о Гоголе (Обзор публикаций 90-х годов) // РЖ. Социальные и гуманитарные науки. Серия 7. Литературоведение. – М., 2000. – С. 27 – 41.

170. Тимашова О.В. А.Ф.Писемский о Н.В.Гоголе // Литературоведение и журналистика. – Саратов, 2000. – С. 54 – 58.

171. Тихомирова О. Антропониμία второстепенных персонажей поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души» // Сборник студенческих работ : Материалы научной студ. конференции 1999 г. Воронеж, 2000. – С. Вып. 2. – С. 33 – 37.

172. Токранова О. Секрет с Хлестаковым // Петербургский театральный журнал. – СПб., 2000. – № 20. – С. 119 – 122.

Литературная карьера М.Н.Загоскина в свете комедии Гоголя «Ревизор».

173. Томачинский В.В. Выбранные места из переписки со святыми. Подтекст самой скандальной гоголевской книги // Глагол. Журнал Печорского православного педагогического общества. – 2000. – Январь. – № 1. – С. 9 – 10.

174. Треногина Е.В. Гоголевские мотивы в романе А.Белого «Серебряный голубь» (особенности реализации образа дороги) // Литература и философия: Сборник научных статей /Российский гос. гидрометеорологический ун-т; Под ред. В.Д.Денисова. – СПб., 2000. – С. 110 – 113.

175. Треногина Е.В. Элементы поэтики Н.В.Гоголя у А.Белого: «Серебряный голубь» // Поэтический текст и текст культуры:

Международный сборник научных трудов /Владимирский гос. пед. ун-т. – Владимир, 2000. – С. 152 – 156.

176. Троицкий В.Ю. Словесность в школе: Книга для преподавателей русской филологии. – М.: Гуманитарный издательский центр Владос, 2000. – (Библиотека учителя-словесника).

Путь к Гоголю: С. 227 – 247.

177. Тулина Т.А. Категория внешнего и внутреннего в художественной концепции «Мертвых душ» Н.В.Гоголя // Литература та культура Полісся. – Вип. 13. – Ніжин, 2000. – С. 64 – 72.

178. Ульянов Н. Арабеск или Апокалипсис? // Юность. – М., 2000. – № 7/8. – С. 76 – 81.

179. Фаустов А. Заколдованное место у Гоголя и Пушкина (несколько замечаний // Гоголеведческие студии. – Вып. 5. – Ніжин, 2000. – С. 150 – 155.

180. Федоров В.В. Эстетическая функция контраста в «Тарасе Бульбе» Н.В.Гоголя // Федоров В.В. Статьи разных лет. – Донецк, 2000. – С. 83 – 101.

Откл.: П<авел> М<ихед> // Літературний Чернігів. – 2001. – № 16. – С. 124 – 125 (на укр. яз.).

181. Филин М.Д. После смерти Н.В.Гоголя. Из дневника Ф.И.Буслаява // Филин М.Д. Люди Императорской России. Из архивных разысканий. – М.: ИПК «Интелвак», 2000. – С. 291 – 309.

[Публ. дневниковая запись Ф.И.Буслаява за 19 марта 1852 года о кончине Гоголя (РГАЛИ).]

182. Шикин Е.В. Художественное слово и... математика // Вестник Нижегородского ун-та им. Н.И.Лобачевского. Сер. Филология. – Н.Новгород, 2000. – Вып. 1. – С. 137 – 142.

Использование математических абстракций в художественной литературе, в том числе у Гоголя.

183. Шульц С. Миф о художнике в контексте нарративной двуплановости повести "Вий" // Гоголеведческие студии. – Вып. 5. – Ніжин, 2000. – С. 122 – 142.

184. Шульц С.А. Гоголь и Новалис // Литература та культура Полісся. – Вип. 13. – Ніжин, 2000. – С. 83 – 90.

185. Шульц С. Культурно-мифологическая семантика образа пасичника Рудого Паньки в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и «Миргороде» // Studia Litteraria Polono-Slavica. – Warszawa, 2000. – № 5. – С. 147 – 162.

186. Щербакова В.В. «Ревизор» Н.В.Гоголя как фантастическое произведение // Литературоведческий сборник. – Вып. 3. – Донецк, 2000. – С. 88 – 103.

Откл.: П<авел> М<ихед> // Літературний Чернігів. – 2001. – № 16. – С. 125 (на укр. яз.).

187. Щуплов А.Н. Нужно ли разоблачать миф во время чумы? // Пушкин и Крым. Материалы IX Международной научной конференции: В 2 кн. – Кн. 1. – Симферополь, 2000. – С. 153 – 156.

Откл. на кн.: Дружников Ю. Русские мифы. СПб., 1999 (главу о взаимоотношениях Пушкина и Гоголя).

188. Энциклопедия мировой литературы. – СПб.: Невская книга, 2000. – 656 с.

Прокофьева Н.Н. «Вечера на хуторе близ Диканьки»: С. 74 – 75.

Соколова Т.В. «Женитьба»: С. 171 – 172.

Марченко Т.В. «Записки сумасшедшего»: С. 192 – 193.

Мани Ю.В. «Мертвые души»: С. 291 – 294.

Трофимов Е.А. «Невский проспект»: С. 311.

Марченко Т.В. «Нос»: С. 315.

Марченко Т.В. «Портрет»: С. 383.

Мани Ю.В. «Ревизор»: С. 417 – 419.

Прокофьева Н.Н. «Старосветские помещики»: С. 475.

Соколова Т.В. «Тарас Бульба»: С. 485.

Марченко Т.В. «Шинель»: С. 556 – 557.

189. Янушкевич М.А. Средства и приемы создания комизма в комедии Н.В.Гоголя "Ревизор" и комедиографии Аристофана (к вопросу об античной традиции в творчестве Н.В.Гоголя) // Филологические исследования: Сб. статей молодых ученых. – Томск, 2000. – С. 326 – 336.

190. Янушкевич М.А. "Выбранные места из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя и "Правственные письма к Луцилию" Л.А.Сенеки: к проблеме жанровой типологии // *Juvenilia*: Сб. студенческих и аспирантских работ. – Вып. 5. – Томск, 2000. – С. 176 – 178.

191. Янушкевич М.А. Традиции античности в художественном мире Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Томский гос. ун-т. – Томск, 2000. – 22 с.

192. Янушкевич М.А. Творчество Н.В.Гоголя и античный эпос (традиции античной гидротопики в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души") // Литература та культура Полісся. – Вып. 13. – Ніжин, 2000. – С. 39 – 58.

193. Янушкевич М.А. Повесть Н.В.Гоголя «Нос» в контексте русской культуры 1920 – 1930-х годов // Литературоведение и журналистика. – Саратов, 2000. – С. 66 – 79.

Трансформация гоголевской фантастики в творчестве Е.И.Замятина, М.А.Булгакова, «сергачинов», Ю.Н.Тынянова, Д.И.Хармса.

Составил Владимир Воропаев

БІБЛІОГРАФІЯ ТВОРІВ МИКОЛИ ГОГОЛЯ І ЛІТЕРАТУРИ ПРО ЙОГО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ, ЩО ВИЙШЛА В УКРАЇНІ 2000 РОКУ

ТВОРИ М.В.ГОГОЛЯ

1. Мертвые души: Поэма. - Х.: Фолио; М.: АСТ, 2000. - 454, [2 с.]. - (Мировая классика).
2. Миргород: Повести. - Х.: Фолио; М.: АСТ, 2000.- 369, [2 с.]. - (Мировая классика).
3. Правило життя у світі // Зарубіжна література. - 2000. - № 2-3. - С.1-2.
4. Програмні твори [Для 5-7кл.]. - К.: Обереги, 2000. - 349, [2 с.]. - (Заруб. літ. в освіті; Хрестоматія І). - Бібліогр. в тексті.
5. Програмні твори [Для 9 кл.]. - К.: Обереги, 2000. - 573, [2 с.].- (Заруб. літ. в освіті; Хрестоматія ІІ). - Бібліогр. в тексті.

ЛІТЕРАТУРА ГОГОЛІВСЬКОЇ ТЕМАТИКИ

6. Абрамович С. Макабристика в повісті Гоголя "Страшна помета" // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000. - Вип.5. - С. 77-83.
7. Алексеева А.П. "Миргород" Н.В.Гоголя и "Белая гвардия" М.А.Булгакова. Традиции и полемика // Літ. та культура Полісся. - Ніжин, 2000.- Вип. 13. Філологія. - С.72-83.
8. Арват Н.Н. Композиционно-речевая структура повести Н.В.Гоголя "Вий" // Наук. записки / Ніжин. держ. пед. ун-т. - 2000. - Філол. науки. - С. 30-38.
9. Арват Н.Н. О трюничности в повести Н.Гоголя "Вий" // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000. - Вип.5. - С.109-121.
10. Арват Н.Н. Ритмы повести Н.Гоголя "Вий" // Літ. та культура Полісся. - Ніжин, 2000. - Вип. 13. Філологія. - С.29-39.
11. Бабенко К.П. "Как много в мире мертвых душ, дураков и шутов гороховых!" (Система уроков по изучению поэмы Н.В.Гоголя "Мертвые души"; 9кл.) // Заруб.літ.в навч.закладах.- 2000.- №6.- С.13-16.
12. Барабаш Ю. "Страшна помета": релігійно-етичний аспект-ІІ ("Тарас Бульба") // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000.- Вип.5.- С.58-69.
13. Барабаш Ю. "Страшна помета" у двох вимірах (Міф.Історія) // Сучасність.- 2000.- № 1.- С.110-180.
14. Белая А.С. Лингвокультурологический комментарий к повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба" // Наук.записки / Ніжин. держ. пед. ун-т.- 2000. Філол.науки. - С.61-65.
15. Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке(1998) /Сост.В.Воропаев // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000.- Вип. 5. - С.203-222.

16. Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке: дополнение(1995-1997) /Сост.В.Воропаев // Гоголезнавчі студії.- Ніжин,2000.- Вип.5.- С.222-237.
17. Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про нього, що вийшла в Україні 1998 року /Підгот. Л.Гранатович // Гоголезнавчі студії, - Ніжин,2000.- Вип.5. - С.203-207.
18. Бондарь Н.А. Музыкальные термины в повести Н.В.Гоголя "Вий" // Наук. записки / Ніжин. держ. пед. ун-т.- 2000. - Філол. науки. - С.55-57.
19. Букарева А.Н. Юмор в повести Н.Гоголя "Вий" // Наук. записки /Ніжин. держ. пед. ун-т. - 2000. - Філол. науки. - С. 39-42.
20. Виноградов И. Гоголь и Н.Н.Шереметева в их отношении к декабристам // Літ.та культура Полісся. - Ніжин, 2000. - Вип.14. Філологія.- С.29-45.
21. Виноградов И. Повесть Н.В.Гоголя "Вий": к истории замысла и его интерпретации // Гоголезнавчі студії.- Ніжин, 2000.- Вип.5.- С.84-108.
22. Воронова З.Ю. Грани света и тьмы (Рассказ Н.В.Гоголя "Вечер накануне Ивана Купала" и рассказ Мэри Шелли "Трансформация") // Литературный сборник. - Донецк, 2000.- Вип. 3. - С.81-87.
23. Воропаев В.А. Гоголь и Государь Николай Павлович // Літ.та культура Полісся. - Ніжин, 2000. - Вип.14. Філологія. - С.16-28.
24. Воропаев В. "Нет другой двери..."Евангелие в жизни Гоголя // Гоголезнавчі студії, - Ніжин,2000.- Вип.5.- С.165-178.
25. Гегман Л.И. Временной континуум повести Н.В.Гоголя "Вий" // Наук.записки /Ніжин. держ. пед. ун-т. - 2000. - Філол.науки.- С.43-46.
26. Гоголезнавчі студії // Гоголеведческие студии: Зб.наук.праць/Відп. ред.П.В.Михед; Ніжин. держ. пед. ун-т. - Ніжин, 2000. - Вип.5. - 243с.
27. Гоголезнавчі студії //Гоголеведческие студии: Бібліогр.показж. /Відп. ред. П.В. Михед; Ніжин. держ. пед. ун-т. - Вип.6. Бібліографія праць ніжинських вчених,присвячена життю та творчості Гоголя(1979-1999) / Укл. Л.Гранатович. - 60с.
28. Гоголь помирав двічі? // Кіровогр. правда. - 2000. - 8 серп.
29. Голубенко П. Микола Гоголь і Росія // Хроніка - 2000. - № 35-36. - С.220-235.
30. Гуєв В. М.В.Гоголь як дослідник минулого України // Історія України. - 2000.- № 19.- С.3-5.
31. Денисов В. Изображение козачества в раннем творчестве Н.В.Гоголя и его "Взгляд на составление Малороссии"(о замысле поэтической истории народа) // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000.- Вип.5. - С.37-57
32. Дикарева Л. Метаморфоза как способ художественного осмысления мира Н.В.Гоголем (лингвосомиотический аспект) // Паук. записки /Ніжин. держ. пед. ун-т. - 2000. - С.66-71.

33. Дитькова С.Ю. Образное постижение в методической системе (на примере изучения повестей Николая Гоголя) // Заруб. літ. в навч. закладах. - 2000. - № 5. - С.8-14.
34. Дишкант В. Як Гоголя-мислителя перетворили на "Гоголь-моголь": Критичні нотатки про І Міжнар. театр. фестиваль ["Київ. травн."] // День. - 2000. - 25 трав.(№ 91).- С.5.
35. Доманский В.А. Архитектурные образы в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души" // Літ.та культура Полісся.- Ніжин,2000.- Вип. 13. Філологія. - С.58-64.
36. Жаркевич Н.М. Гоголевские типы. Система уроков по поэме Н.Гоголя "Мертвые души"; 9 кл. // Всевіт. літ. та культура в навч. закладах України. - 2000. - №4. - С.5-8.
37. Жаркевич П.М. О хронологической атрибуции одного из эпизодов биографии Гоголя нежинского периода // Наук.записки /Ніжин. держ. пед. ун-т. - 2000.- Філол.науки.- С.122-125.
38. Жицька Т. М.Гоголь в інсценізаціях С.Черкасенка // Літ.та культура Полісся. - Ніжин, 2000. - Вип.13. Філологія. - С.108-111.
39. Зеленский А.Г. Вторая редакция повести "Тарас Бульба": эволюция романтического мифа // Проблеми літературознавства:Зб.наук.праць. - Одеса, 2000. - Вип.6. - С.120-131.
40. Зеленский А.Г. "Интуйтивное тело" как эстетический объект: особенности образа человека у Н.В.Гоголя // Від бароко до постмодернізму: Матеріали міжвуз. конф. - Дніпропетровськ: ДДУ, 2000. - С.123-128.
41. Зеленский А.Г. Любовь как религиозное чувство у Н.В.Гоголя // Біблія і культура: Зб. наук. праць. - Чернівці: ЧНУ, 2000. - Вип.3.
42. Зеленский А.Г. Модель мира "Вечер на хуторе близ Диканьки" и "Миргорода" Н. В. Гоголя // Питання літературознавства. - Чернівці: ЧНУ,2000. - Вип.6 (63). - С.45-51.
43. Зеленский А.Г. О некоторых базовых концептах моделирования мира в раннем творчестве Н.В.Гоголя // Література в контексті культури. Дніпропетровськ: ДДУ, 2000.- С.193-198.
44. Зіньківський В. Гоголь у його релігійних шуканнях // Хроніка-2000.- № 37-38. - С.413-419.
45. Ільницький О. Гоголь і постколоніальний контекст // Критика. - 2000.- Число 3 (29). - С.9-13.
46. Ісаєнко К. М.Гоголь і П.Куліш // Вісн. студ. наук. тов-ва /Ніжин. держ. пед. ун-т. - 2000. - Вип.3. - С.3-6.
47. Ісаєнко К. Уваги до дискусії П.Куліша і М.Максимовича (про українські повісті Миколи Гоголя) // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000. -Вип.5. - С.185-194.
48. Кирилова О. Венеція обітована, або Малоросійські начерки подорожного // Кіно-Театр. - 2000. - №6. - С.12-14.

Нові вистави за Гоголем у кийв. театрах ("РЕхуВліійЗОР", "Брате Чічіков").

49. Кирилюк З.В. Гротескная картина російської дійсності (о поеме Н.Гоголя "Мертвые души") // Всесвіт. літ. в серед. навч. закладах України. - 2000. - №4. - С. 37-39.

50. Киричок В.Г. "Точка зрення" в художественной структурі повісти Н.В.Гоголя "Сорочинская ярмарка" // Вісн. студ. наук. тов-ва. - Ніжин, 2000. - Вип.3. - С.7-11.

51. Киричок Г.А. Гоголь сквозь религиозно-мистическую призму // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000. - Вип. 5.- С.194-200. - Рец. на кп.: Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. - СПб., 1997. - 340 с.

52. Киричок Г.А. Новинки гоголезнавства (Рецензії) // Літ.Чернігів.- 2000. - №14. - С.87-90.

53. Киричок Г.А. Творчість Миколи Гоголя на зламі тисячоліть // Сівер. літопис. - 2000. - № 6. - С.154-158. - Рец.на "Гоголезнавчі студії" (Ніжин, 2000, Вип.5; 243с.).

54. Киричок Г.А. Художественный мир "Всечерв на хуторе близ Диканьки" сквозь призму ілюстрацій А.Куркина // Мысль,слово и время в пространстве культуры: Межвуз. сб. науч. тр. - К., 2000. - Вип.2. - С.74-81. У співавт.

55. Киченко А.С. О поэтике гоголевских пейзажей // Літ. та культура Полісся. - Ніжин, 2000. - Вип.14. Філологія. - С.64-67.

56. Коваленко В.Г. Функції синонимів в повісти Н.Гоголя "Вий" // Наук. записки /Ніжин. держ. пед. ун-т. - 2000. - Філол. науки. - С.58-60.

57. Коваленко Л.П., Грачева В.М. К проблеме традиции Н.В.Гоголя в сербской литературе(Нушич и Гоголь) // Літ.та культура Полісся.-Ніжин, 2000. - Вип.13. Філологія. - С.90-97.

58. Ковальчук О.Г. Страх як проблема українського бугтя (гоголівська проєкція). Ч.1 // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000. - Вип.5. - С. 15-36.

59. Корінь Н. Тут витає дух Гоголя // Рідна нікола. - 2000.- Спец. вип.- С.31. Експозиція Гоголівського музею Ніжинського державного педагогічного університету.

60. Косач Ю. Сеньйор Ніколо:Розділи з роману "Тірке життя Миколи Гоголя" // Сучасність.- 2000.- №11.- С.10-47.

61. Коструба М. Правда про смерть Миколи Гоголя: Фрагм. з унік. дослідж. лікаря-психіатра М.Коструби "Історія хвороби й причина смерті М.Гоголя" // Ваше здоров'я. - 2000. - 28 лип.(№ 52). - С.13.

62. Коцюбинський І.Ю. Від "Вія" до "Тіней забутих предків" Коцюбинського // Літ.та культура Полісся.- Ніжин,2000.- Вип.13. Філологія.-С.103-107.

63. Кривонос В. Собачья тема в "Тарасе Бульбе" Гоголя // Гоголезнавчі студії.- Ніжин, 2000. - Вип.5. - С.143-149.

64. Кругла Л.В. Життя героїчне і життя нікчемне(урок проблемного аналізу за українськими новітнями М.Гоголя; 7 кл.) // Зарубіт.в навч. закладах. - 2000.- №12.- С.24-25.
65. Крутикова Н. Поздний Гоголь // Всесвітня літ.та культура в навч. закладах України. - 2000. - №11.- С.39-42.
66. Кучеренко О. Тема України в історичних творах М.В.Гоголя і П.О.Куліша //Історія в школі. - 2000. - № 7. - С.7-10.
67. Лобовик І. Микола Гоголь. Версія: Вірш // Березіль. - 2000.- №1-2.- С.22-23.
68. Луцький Ю. На хуторі біля Диканьки (фрагмент з книги: George Luckyi. The Anguish of Mykola Hohol a.k.a. Nikolai Gogol. - Toronto, 1998.- P.60-64) //Пер.Т.Михед // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000. - Вип. 5. - С.179-184.
69. Мацапура В.И. Синтез языческих и христианских мотивов в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Гоголя // Гоголезнавчі студії. - Ніжин,2000.-Вип.5.- С.156-164.
70. Мацапура В.И. "Тарас Бульба" и статьи Гоголя,опубликованные в "Арабесках"(интертекстуальные связи) // Літ. та культура Полісся. - Ніжин, 2000. - Вип.13. Філологія. - С.12-24.
71. Мацапура В.И. Фантазмагорія рождественской ночи: Гоголь. "Ночь перед Рождеством" // Зарубіт.в навч. закладах. - 2000.- №12.- С.38-41.
72. Мережинская А.Ю. Новые мифы о России в современной прозе(в помощь учителю) // Рус. яз. и лит. в учеб. завед. - 2000.- №3.- С.21-24.
73. Милогина Е.Г. "Эстетическая историософия" Н.В.Гоголя и универсалистские идеи иенских романтиков // Літ.та культура Полісся.- Ніжин, 2000.- Вип.14. Філологія. - С.56-63.
74. Михед П.В. Гоголезнавство // Літ. Чернігів.- 2000.- №14.- С.91-99.- Бібліогр.: С.97-99.
- Огляд найбільш помітних напрямків і тенденцій у вивченні спадщини Гоголя від прижиттєвої критики письменника до сучасних літературних розвідок.
75. Михед П.В. З історії ніжинського гоголезнавства //Рідна школа.- 2000. - Спец. вип. - С.40-41.
76. Михед П.В. Здобутки ніжинського гоголезнавства // Літ.Чернігів.- 2000.- №14.- С.81-84.
77. Михед П.В. Новинки гоголезнавства // Літ.Чернігів.- 2000.- №14.- С.85-87. - Рец.на кн.: "Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте": Сб. науч. ст.(СПб., 1999: 88с.).
78. Михед П.В. Основні напрямки вивчення творчості Гоголя: підсумки і перспективи // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000. - Вип.5.- С.4-14.
79. Михед П.В. Сучасна ніжинська Гоголіана // Гоголезнавчі студії.- Ніжин, 2000. - Вип.6. - С.3-6.

80. Мовчун А. Микола Гоголь і його "Чудовий Дніпро" // Початкова школа. - 2000. - №11. - С.54-56.
81. Нешерет Е.И. Семантико-стилистические особенности интенсификации в повести Н.В.Гоголя "Вий" // Наук. записки / Ніжин. держ. пед. ун-т. - 2000. - Філол. науки. - С. 50-54.
82. Нива Жорж. Гогольград // Радуга. - 2000. - №2. - С. 148-168.
Глава из книги "К окончанию русского мифа".
83. Николаенко А.И. Гоголь и Кукольник // Літ. та культура Полісся. - Ніжин, 2000. - Вип.14. Філологія. - С.46-56.
84. Ніколаско Т.О. Його золоте "Правило" // Укр. мова та літ. в школі: Тижневик ВАК. - К., 2000. - С.3.
85. Ніколаско Т.О. "Правило життя в світі" М.В.Гоголя (зв'язок творчості з українською бароковою ораторсько-проповідницькою прозою) // Сівер. літопис. - 2000. - № 2. - С.136-140.
86. Ніч перед Різдом: Малюнок Т.Кусайло // Заруб. літ. в навч. закладах. - 2000. - № 12. - 3-я стор.обкл.
87. Остапенко Л.М. Исследование мотивики Гоголя. или О колдовской силе его "заколдованных мест" // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000. - Вип.5. - С.200-202. - Рец. на кн.: Кривонос В.П. Мотивы художественной прозы Гоголя. - СПб., 1999. - 251с.
88. Пересунько С.В. Повесть Н.В.Гоголя "Вий": Типология жанра и морфология сюжета // Рус. яз. и лит. в учеб. завед. - 2000. - № 2. - С.36-39.
89. Поліщук Н. "Страшна помста" М.Гоголя: спроба відбитання міфологічного тексту // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000. - Вип.5. - С.70-77.
90. Проничев Д.С. Гоголевские комедии в структуре фельетонов А.Т.Аверченко // Вопр. рус. лит.: Межвуз. науч. сб. - Симферополь, 2000. - Вып. 5(62). - С.93-101.
91. Радецкая М.М. Последние годы жизни Н.В.Гоголя: роман Б.Н.Левина "В доме врага своего" // Літ. та культура Полісся. - Ніжин, 2000. - Вип. 13. Філологія. - С.97-103.
92. Разуменко Т. Тема "Мертвых душ" в творчестве Гоголя // Всесвіт. літ. та культура в навч. закладах України. - 2000. - № 7. - С.44-51.
93. Разуменко Т. Фантастика Н.В.Гоголя и М.А.Булгакова: проблема традиции ("Вечера на хуторе близ Диканьки" и "Мастер и Маргарита") // Наук. записки / Ніжин. держ. пед. ун-т. - 2000. - С.126-130.
94. Савинков С.В. Мужское и женское в "Тарасс Бульбе" Н.В.Гоголя: Андрей // Літ. та культура Полісся. - Ніжин, 2000. - Вип. 13. Філологія. - С.25-29.
95. Савчак П. Хто боїться Ніколая Гоголя? До питання "малої літератури" // Літературознавство: IV Міжнар. конгрес українців (Одеса, 26-29 серп. 1999). - К., 2000. - Кн.1. - С.266-274.

96. Сидоренко В.А. Цветообозначения в повести "Вий" Н.В.Гоголя как средство реализации концептуальной информации // Наук. записки /Ніжин. держ. пед. ун-т. - 2000. - Філол. науки. - С.47-49.
97. Сидоренко(Николаєнко)Т. "Правило життя в світі" Миколи Гоголя (Зв'язки творчості з українською бароковою проповіддю) //Укр. мова та літ. - 2000. - 16 квіт. - С.3.
98. Симасова Л.А. "Видимый миру смех и незримые, неведомые ему слезы". Комедия Николая Гоголя "Ревизор"; 8 кл. // Заруб. літ. в навч. закл. - 2000. - №11. - С.51-53.
99. Сюдюков І. Час живих душ. Микола Гоголь-історик України // День.-2000.- 24 черв.(№112).- С.5.
100. Ткаченко Р. Концепція історії України в духовних шуканнях Миколи Гоголя // Вітчизна. - 2000. - №11-12. - С.131-134.
101. Тулина Т.А. Категория внешнего и внутреннего в художественной концепции "Мертвых душ" Н.В.Гоголя //Літ. та культура Полісся. - Ніжин, 2000. - Вип. 13. Філологія. - С.64-72.
102. Фаустов А. Заколдованное место у Гоголя и Пушкина(несколько замечаний) // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000.- Вип.5.- С.150-155.
103. Федоров В.В. Эстетическая функция контраста в "Тарасе Бульбе" Н.В.Гоголя // Федоров В. Статті різних лет (Посвящается В.В.Кожину). -- Донецк, 2000.- С.83-101.
104. Федорук О. Українські народні традиції очима письменника і художника // Нар. творчість та етнографія. - 2000.- №1.- С.122-129.
Творчість Гоголя очима українського художника-графіка М.Бутовича.
105. Фоменко Д. О.Смирнова-Россет та її оточення в портретах сучасників(із фондів сектору естампів та репродукцій НБУВ) // Бібліотечний вісник. - 2000. - №6. - С.27-29.
106. Чернова К. Мов запрошує до живої розмови: Пам'ятники М.В.Гоголю на Полтавщині // Зоря Полтавщини. - 2000. - 18 квіт.
107. Чижевський Д. Гоголь Микола Васильович (1.04.1809-4.03.1852) [Енциклопедія українознавства. - Львів. 1993. - Т.І. - С.391] // Вісник Книжкової Палати. - 2000.- №4.- С.35.
108. Шевчук В. "Відсутність світла", або Микола Гоголь як російський письменник //Гоголь М.В. Програмні твори (Післямова). - К., 2000. - С. 555-574. - (Заруб. літ. в освіті. Хрестоматія II).
109. Шевчук В. Втрачене сонце України, або Микола Гоголь як український письменник // Гоголь М.В. Програмні твори (Післямова).- К., 2000.- С.334-350. - (Заруб. літ. в освіті. Хрестоматія I).
110. Шульц С.А. Гоголь и Новалис // Літ. та культура Полісся. -- Ніжин, 2000. - Вип.13. Філологія.- С.83-90.
111. Шульц С.А. Миф о художнике в контексте нарративной двуплановости повести "Вий" // Гоголезнавчі студії. - Ніжин, 2000.- Вип.5.- С.122-142.

112. Щербаківа В.В. "Ревізор" Н.В.Гоголя як фантастическе проіздееніе // Літ. сбортнік. - Доіеік, 2000. - Внп. 3. - С.88-103.

113. Янушкевіч М.А. Творчество Н.В.Гоголя и античный эпос (традиция античной гидрогоики в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души")//Літ. та культура Полісея. - Ніжін. 2000.- Вил.13. Філологія. - С.39-58.

Підготувала Лариса Гранатович

БІБЛІОГРАФІЯ ТВОРІВ МИКОЛИ ГОГОЛЯ І ЛІТЕРАТУРИ ПРО ЙОГО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ, ЩО ВІЙШЛА В УКРАЇНІ 1999 РОКУ (доповнення)

ЛІТЕРАТУРА ГОГОЛІВСЬКОЇ ТЕМАТИКИ

1. Андронік А. У пошуках вищої правди: Оповідання Бальзака "Полковник Шабер" та "Повість про капітана Конейкіна" Гоголя в 10 класі // Заруб.літ. - 1999. - Число 44(156). - Листопад. - С.4.

2. П'яті Гоголівські читання: Зб. наук. праць /Відп. ред. Н.І. Марченко. - Полтава: ПДП, 1999. - 216 с.

Зміст:

1) Арват Н.Н. Речевые ансамбли в повести Гоголя "Тарас Бульба" // П'яті Гогол. читання: Зб. наук. ст. - Полтава, 1999. - С. 198-202.

2) Баландина Н.Ф. Фатическая речь (на материале повести Н.В.Гоголя "Иван Федорович Шпонька и его тетушка") // Там само. - С.168-172

3) Банзерук О.В. Особенности лингвопоэтики Н.В.Гоголя // Там само. - С.156-159.

4) Бардакова Ю.В. Переклад експресивно-образної лексики гоголівських творів німецькою мовою (на матеріалі поеми "Мертвые души") // Там само. - С.172-179.

5) Безобразова Л. Елементи поетичної композиції у "Мертвих душах" М.В.Гоголя в оригіналі та перекладах // Там само. - С.202-206.

6) Белая А.С. Имена-апеллятивы в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души" // Там само. - С.191-195.

7) Варик Л.О., Рудницька Н.П. О многогранном слове Н.В.Гоголя (на материале ранней прозы писателя) // Там само. - С.86-90.

8) Варченко Н.О. Н.В.Гоголь в религиозно-философской критике Д.С.Мережковского // Там само. - С.26-30.

9) Васи́лів К.І. Зовнішня і внутрішня сакральна семантика "Диканьки" М.В.Гоголя (До проблеми дуалізму письменника) // Там само. - С.96-98.

10) Воронова З.Ю. Свособразие идеи трансформации героя у Н.В.Гоголя ("Вечер накануне Ивана Купала") и Мэри Шелли ("Трансформация") // Там само. - С.57-63.

11) Гетман Л.И. Из опыта системного описания одного гоголевского текста // Там само. - С.105-109.

12) Гладышев В.В., Озаринский С.В. Построение процесса изучения повести Н.В.Гоголя "Портрет" в 8 классе(на основе использования результатов социометрических исследований /РСИ/) // Там само. - С.207-210.

13) Гнедая М.Ю. О сочетаемости односоставных предикативных единиц в составе сложного предложения (на материале произведений Н.В.Гоголя) // Там само. - С.195-198.

14) Грачева В.М., Коваленко Л.П. "Гоголиада" Бранислава Нушича // Там само. - С.48-52.

15) Гусев В.А. Гоголь и Чехов: различие и сходство // Там само. - С.53-57.

16) Данильчук О.М. Функциональный анализ имен собственных в произведениях Н.В.Гоголя // Там само. - С.149-153.

17) Дереза Л.В. Казкові елементи у "Вечерах на хуторі біля Диканьки" М.Гоголя // Там само. - С.90-93.

18) Довбня Л.Е. Роль метафори і метонімії в повісті М.В.Гоголя "Ніс" // Там само. - С.99-101.

19) Дяченко-Лисенко Л.М. Семантичні домінанти "Ночі перед Різдом" М.Гоголя у світлі етнічної сакральності українців // Там само. - С.130-132.

20) Жаркевич Н.М. Гоголевская мемуаристика на страницах журнала "Киевская старина" // Там само. - С.132-136.

21) Зайцева И.П. Наблюдения над речевой тканью "Лакейской" Н.В.Гоголя // Там само. - С.163-168.

22) Зінченко Н.І. Гоголівські традиції в ідеологічних творах І.Нечуя-Левицького // Там само. - С.63-66.

23) Изваріна О.М. Комічне у "Вечорах" М.Гоголя та його відбиття в українській опері XIX ст. // Там само. - С.127-130.

24) Казнина Л.А. Народная Украина в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя // Там само. - С.115-118.

25) Калашникова Г.Ф., Прилуцкая Я.Н. Постоянные и переменные признаки разноскрепного блока (на материале произведений Н.В.Гоголя) // Там само. - С.187-191.

26) Калашникова О.Л. Гоголь в полемике Нушкина и Сенковского о читателе // Там само. - С.4-9.

27) Киченко А.С. Специфика поэтической образности раннего Н.В.Гоголя // Там само. - С.84-86.

28) Ковальчук Н.Д. Архетип "філософії серця" в творчій спадщині М.Гоголя // Там само. - С.144-146.

29) Козуб Г.Н. Специфика употребления отперсональных прилагательных в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя // Там само. - С. 153-156.

30) Кот С.А. Решение проблемы взаимоотношений художника и общества в повести Н.В.Гоголя "Портрет" и романе О.Уайльда "Портрет Дориана Грея" // Там само. - С.44-48.

31) Кочетова С.А. Образ Н.Гоголя в художественном творчестве В.Набокова (заметки к теме) // Там само. - С.41-44.

32) Меньська С.В. Сатиричні традиції М.Гоголя у ранній малій прозі В.Винниченка (на матеріалі оповідання "Антрепреньор Гаркун-Задунайський") // Там само. - С.140-144.

33) Луньова Т.В. Особливості функціонування мови як національно-культурного коду у повістях М.В.Гоголя "Вечори на хуторі поблизу Диканьки" // Там само. - С.179-187.

34) Марченко П.Г. "Сказковость" как стилсобразующий элемент в поэтике Н.В.Гоголя // Там само. - С.147-149.

35) Манапура В.И. Мифопоэтический образ Украины в гоголевских "Вечерах" // Там само. - С.118-127.

36) Манапура Л.В. Гоголь в восприятии Анненкова // Там само. - С.9-13.

37) Мурашова А.А., Вандышева Н.В. Украина и украинцы в ранних произведениях Н.В.Гоголя // Там само. - С.136-139.

38) Назаренко В. Педагогічні погляди Миколи Гоголя // Там само. - С.210-213.

39) Неперет Е.И. Лингвостилстический анализ пейзажных описаний (на материале поэмы Н.В.Гоголя "Мертвые души") // Там само. - С.159-163.

40) Оголсвец А. "Россия" Александра Блока и ее связь с гоголевской традицией // Там само. - С.109-114.

41) Орлов А. Крестная "дорога" Николая Гоголя // Там само. - С.93-95.

42) Поддубная Р.Н. "Загадка красоты" в творчестве Гоголя // Там само. - С.77-80.

43) Радецкая М.М. Н.В.Гоголь в дооктябрьской поэзии (2-я пол. XIX - начало XX века) // Там само. - С.22-26.

44) Ружевич Т.Н. Смех, растворенный горечью // Там само. - С.13-16.

45) Рыбинцев И.В., Мазур Р.А. Идейно-эстетическая функция художественной детали в "Мертвых душах" Н.В.Гоголя // Там само. - С.81-84.

46) Тарасицкая И.З., Тулина Г.А. Поэтический синтаксис лирических отступлений в "Мертвых душах" Н.В.Гоголя // Там само. - С.102-105.

47) Тарасова Н.П. Мотив міфа про Філемона і Бавкіду в літературі середньовіччя та в "Старосвітських поміщиках" М.Гоголя // Там само. - С.16-22.

48) Тупица О.Ю. Спостереження над композицією ліричного відступу в повісті М.В.Гоголя "Страшна помета" // Там само. - С.74-77.

49) Улюра А.А. "Провинциальные кокетки" Н.Гоголя и их предшественницы // Там само. - С.37-40.

50) Федорук О. Зачарованість Гоголем (До характеристики творчості М.Бутовича) // Там само. - С.66-73.

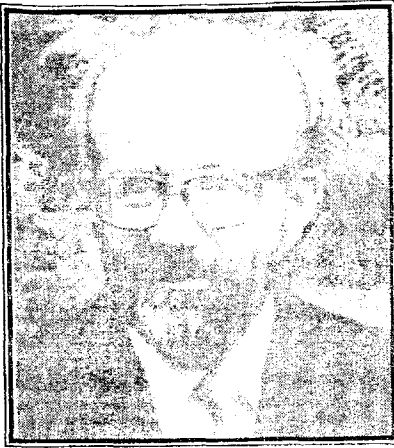
51) Хоменко Н.В. Де шукати загадковість Гоголя-митця?(Гіпотеза) // Там само. - С.1-4.

52) Черніков І.М., Петровська С.С. Рецепція Гоголя в повісті Андрея Белого "Серебряный голубь": образы, стилистика // Там само. - С.31-33.

53) Якубина Ю.В. П.Вольскій - один из учителей Гоголя (из материалов Летописи Н.Гоголя нежинского периода) // Там само. - С.33-37.

Підготувала Лариса Гранатович

Пам'яті Юрія Остаповича Луцького



22 листопада 2001 року пішов із життя Юрій Остапович Луцький, видатний вчений, дослідник української літератури і творчості Гоголя, відважусь сказати, добрий друг, порадник і автор "Гоголезнавчих студій".

Його доробок про Гоголя не такий великий за обсягом, але місткий за змістом. Виваженість аргументації, ясна прозорість думки

властива не тільки вже класичній праці Луцького "Між Гоголем і Шевченком", але й останній його книзі "Страдництво Миколи Гоголя, також відомого як Ніколай Гоголь". Фрагменти з якої були надруковані у "Гоголезнавчих студіях" та "Літературному Чернілові". Ці переклади прочитав і схвалив Юрій Остапович. Він встиг прочитати коректу всієї книги, жалівся на здоров'я, радив, як краще зробити книжку, клопотався допомогти видавцю. Книга вийде найближчим часом, і вона бодай трохи зарадить печаль великої втрати. Вона стане знаком життя після смерті.

А світла пам'ять про Юрія Остаповича Луцького, людину яскравою таланту и щирою серця перебуде з нами повік.

Головний редактор

Summary

Articles. Researches

Vladimir Denisov. The Portrayal of Cossacks in Gogol's Early Works (Rebellious Taras and Others)

In his third essay on the theme the author examines some aspects of Gogol's evolution in depicting the Cossacks taking to account unknown fragments of his works.

Vladislav Krivonos. Taras' Dream in Gogol's "Taras Bulba".

The function of dream, its prophetic sense and connection with demonic source is considered in the publication.

Ivan Senko. Gogol's Shponka in the Context of Ukrainian History.

Coded plots of Ukrainian history are explored in the article.

Igor Vinogradov. Gogol's "The Coat": the History of its Conception and Interpretation.

The scholar considers Gogol's hero to be the embodiment of tragic fate of so called "official – artist".

Semen Abramovych. Erotica in "The Dead Souls".

As to the researcher erotica due to its existential nature is an inseparable element of mode of life and a basis of family in "The Dead Souls".

Elena Baldina. Gogol and Belinsky: On the Literary-Aesthetic Aspect of Polemics.

The paper reveals a new vision of one of the main dialogues in the history of the XIXth century Russian literature and confirms that it stimulated Gogol's search for new basis of literature

Igor Mojsejiv. Gogol's Dialogue (dialogic of bifurcation and interrelation).

The form of dialogue stimulates studies on the controversial nature of "Taras Bulba" and "Terrible Vengeance".

Sergey Schults. Gogol's "Marriage" and Tolstoy's "Corpse Alive" in Orthodox Context.

The article's subject is the efficient influence of holy genres on Gogol's and Tolstoy's works.

Pavlo Mikhed. On Gogol's Idiolect of Russian Language or How Alexander the Macedonian conquered Russia.

The article deals with the problem of Gogol's language and considers it as an idiolect of Russian language.

Vsevolod Sakharov. Prophets of Romanticism. Gogol and Chateaubriand.

The researcher dwells on the aesthetic essence of Christianity as the main source of Western and Russian romantic ideas and images.

Surveys, Reviews

Bibliographic Works

ЗМІСТ ПОНЕРЕДНІХ ВИПУСКІВ "ГОГОЛЕЗНАВЧИХ СТУДІЙ"

Гоголезнавчі студії. Випуск перший. Гоголеведческие студии. Выпуск первый. – Ніжин, 1996. – 63 с.

Статті і дослідження

Дмитро Наливайко (Київ) Первинні образи в творчості Гоголя

Вадим Скуратовський (Київ) Гоголь у становленні новоукраїнської літератури

Ніпель 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 (Ніжин) Любов - порятунком від страху (стратегія пошуку шляхів порятунку суєніцтва у "Вибраних місцях." М. Гоголя

Павел Михет (Нежин) Гоголь на путях к новой эстетике слова

Юрій Хоменко (Нежин) Гоголь и Твардовский (из опыта интерпретации)

Павел Михет (Нежин) "Из ложа скорби к утешению." (Сильвियो Педерко в творческой судьбе Н.В. Гоголя)

Гоголезнавчі студії. Випуск другий. Гоголеведческие студии. Выпуск второй. – Ніжин, 1997. – 138 с.

Статті, дослідження

Владимир Воропаев (Москва) От чего умер Гоголь

Олександр Ковальчук (Ніжин) "Авторська словесність" М. Гоголя (своєрідність бачення світу "українського людиню")

Юрій Барабан (Москва) Бинарна омонімія "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 Михет (Нежин) Способы сакрализации художественного слова в "Вибраних місцях" из переписки с друзьями" Н.В. Гоголя (заметки к новой эстетике писателя)

Вадим Скуратовський (Київ) На порозі як би важного життя (наблюдений над мислями Гоголя)

Владимир Звиницковский (Киев) К проблеме художественного метода Гоголя

Рецензії

П.М.Жаркевич, Ю.В. Якубина 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 Українська русистика – крок у гоголезнавчому напрямку. Рец. на кн.: Стромельский О. Гоголь. – Львів, 1994.

Г.Киричок Адекватность – точность или множественность прочтения? Рец. на кн.: Спектр адекватности в истолковании литературного произведения "Миргород" Н.В.Гоголя. – М., 1995. – 101с.

Бібліографія

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні у 1995-1996 рр. Укладач **Лариса Гранатович**

Бібліографія провідних Н.В.Гоголя и літератури о нем на руськом языкє (1995-1996). Составил **Владимир Воропаев**

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. – 80с.

З історії гоголівської бібліографії

Бібліографія (1853 – 1997)

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 Барабан (Москва) "Страшна помета" – релігійно-етичний вимір (Фрагменти)

Семен Абрамович (Черновці) "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 сванская топка

Ігорь Виноградов (Москва) Гоголь и Беллиней: к проблеме полемики.

Олександр Ковальчук (Ніжин) Гоголь – "русский Христос"? (Текст поэмы "Мертвые души" 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 веши пророческого слова в русской литературе: Гоголь и Достоевский

Елена Анисимова (Санкт-Петербург) Две книги переходного десятилетия ("Смерть" Е.А. Баратынского и "Выбранные места из переписки с друзьями" Н.В. Гоголя)

Дебют

Владислав Томачинский (Москва) К вопросу о своеобразии стиха "Выбранных мест из переписки с друзьями" Н.В. Гоголя

Огляди, рецензії

Григорій Киричок (Нежин) О почве и судьбе Гоголя. Рец. на кн.: Барабаш Ю.Я. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: истоков. – М., 1995.

Тетяна Михед (Київ) Двоязыкий стражник: Микола – Николай Гоголь. Рец. на кн.: George Luckyj). The Anquish of Mykola Hohol a k a Nikolai Gogol. – Toronto, 1998. 117р.

Бібліографія

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1997 року (Пілот, Лариса Гранатович (Київ))

Бібліографія проведений 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. Выпуск пятый. – Нежин, 2000. – 243 с.

Статті і дослідження

Павло Михед (Київ) Основи напрямки вивчення творчості Гоголя: підтексти і перспективи

Олександр Ковальчук (Київ) Страх як проблема українського буття (гоголівська проєкція)

Владимир Денисов (Санкт-Петербург) Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя и его "Взгляд на составление Малороссии" (о замысле политической истории народа)

Юрій Барабаш (Москва) "Страшна помста": релігійно-етичний аспект П ("Гарас Бульба")

Надія Полицук (Київ) "Страшна помста" М.Гоголя: спроба відчитання міфологічного тексту

Семен Абрамович (Чернівці) Макабристика в повісті Гоголя "Страшна помста"

Игорь Виноградов (Москва) Повесть Н.В. Гоголя "Вий": К истории замысла и его интерпретации

Винель Арват (Нежин) О тропичности в повести Н.В. Гоголя "Вий"

Сергей Шудья (Ростов-на-Дону) Миф о художнике в контексте нарративной двупланивости повести "Вий"

Владислав Кривонос (Львів) Соборна тема в "Тарасе Бульбі" Гоголя
Андрей Фаустов (Воронеж) Закодоване місце у Гоголя й Пушкіна (несколько замечаний)

Валентина Манапура (Львів) Стихотворения и христианские мотивы в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Гоголя

Владимир Воронаев (Москва) "Нет друзей друзей." Евангелие в жизни Гоголя
Юрій Дунький (Торонто) На хуторі біля Диканьки

Дебют

Катерина Івасицько (Ніжин) Уваги до дискусії П.Кудіна 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 мотива Гоголя, или О колдовской силе его "закодованных мест". Рец. на кн.: Кривонос В.И. 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)

Бібліографія провідень П.В.Гоголя і літератури о нем на руском языке (1998). Сост. Владимир Воронаев (Москва)

Бібліографія провідень П.В.Гоголя і літератури о нем на руском языке: доповнене (1995-1997). Сост. Владимир Воронаев

Гоголезнавчі студії. Випуск шостий. Гоголеведческие студии. Выпуск шестой. – Ніжин, 2000. – 60 с.

Павло Михел Сучасна ніжинська гоголіана

Бібліографія праць ніжинських вчених про Гоголя (1979-1999). Уклад. Лариса Гранатович
Іменний покажчик

Гоголезнавчі студії. Випуск сьомий. Гоголеведческие студии. Выпуск седьмой. – Ніжин, 2001. – 183 с.

Статті, дослідження

Павел Михел (Нежин) Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения

Юрій Барабан (Москва) європейське малярство чи візантійський іконостас? (До питання про Гоголеву картинку християнського мистецтва)

Юлия Якубина (Нежин) К истокам страха у Гоголя (нежинский период)
Олександр Ковальчук (Ніжин) Страх як проблема українського буття (гоголівська проєкція)
Владислав Кривоніз (Самара) Жанрентипальні аспекти в "Римі" Гоголя
Сергей Шульц (Ростов) "Записки сумасшедшего" Гоголя и "Записки сумасшедшего" Л.Толстого: тоника и нарратив
Peter Sawczak (Мезібурн) The Passions of Chichikov: Gogol's Sociological Scheme
Ігорь Виноградов (Москва) Исторические воззрения Гоголя и замысел поэмы "Мертвые души"
Николай Хомук (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) Предметный світ у Гоголя

Мария Янушкевич (Томск) Авторская позиция предсмертного слова в "Выбранных местах из переписки с друзьями" Гоголя и "Правдивейших письмах к Лушпилю" 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 фелдшера Зайцева

Огляди, рецензії

Григорій Киричок (Ніжин) Гоголь і художнє творення історії (сучасні інтерпретації)

Федор Евсеев (Нежин) Об архетипах земли и власти в творчестве Н.В.Гоголя

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 Україні 1999 року. Підгот. **Лариса Грапаатович** (Ніжин)

Бібліографія 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 И.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 Н.В. – Нежин: ННПУ, 2002. – 232 с.

Павел Михед Н.В.Гоголь в Гимназии высших наук кн. Безбородько (проблеми вивчення)

З М І С Т

Від редакції	3
--------------	---

Статті, дослідження

Владимир Денисов Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В.Гоголя (бунтовщик Тарас и другие)	4
Іван Сенько Гоголівський Ніпонька у контексті історії України	13
Владимир Кривонос Сон Тараса в «Тарасе Бульбе» Гоголя	20
Ігорь Виноградов Новость Н.В.Гоголя «Шанель»: к истории замысла и его интерпретации	35
Семен Абрамович Эротика в “Мертвых душах”	54
Елена Валдина Гоголь и Белинский: о литературно-эстетическом аспекте полемики	60
Ігор Мойсієв Гоголівські перемови (діалогіка роздвоєння та увязмнення)	76
Сергей Шульц «Женитьба» Гоголя и «Живой труп» Толстого в житийном контексте	86
Павло Михед Про гоголівський діалект російської мови, або Як Олександр Македонський зарював Росію	93
Всеволод Сахаров Пророки романтизма	97

Наші публікації. Із історії гоголезнавства

Михаил Погудин Коччина Гоголя	103
Владимир Воропаев Некролог М.П.Погудина “Коччина Гоголя”	106
Віктор Петров Петербурзькі повісті М.Гоголя	114
Світлана Матвієнко Межі інтерпретації	154
Владимир Воропаев Воронежский и его «Гоголь»	157

Огляди і рецензії

Олена Моціяка “Ты смієси, а я плачу”	166
Сергей Шульц Диалог символистов с Гоголем	171
Юлия Якубина Погудин Гоголь: духовная проза	173
Григорій Киричок Гоголь: границы литературы – границы религии	179
Александр Чоботько Диалог христианских душ	186
Владимир Воропаев Песнь благодарения Богу. О новых текстах Гоголя	190

Анкета “Гоголезнавчих студій”

Юрій Барабан	191
Юрий Манн	192

Бібліографія

Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке (2000)	194
Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про його життя і творчість, що вийшла в Україні (2000)	212

Уважаемые коллеги!

Редколлегия "Гоголевских студий" планирует расширить рецензионный и информативный отделы издания. В связи с этим мы обращаемся к исследователям творчества Гоголя с предложением присылать по нашему адресу статьи, кив и авторефераты.

Напоминаем наши требования к оформлению публикаций.

Статьи подаются в **электронном** и печатном варианте (Word*), с аннотацией.

Формат:

- шрифт Times New Roman
- размер шрифта 14
пунктов (текст), 12 пунктов (примечания)
- интервал 1
- Параметры страницы:
 - размер А4
 - поля 2 см (зеркальные)
 - Распределение текста: без переносов
 - Нумерация страниц: внизу, справа
- Оформление сносок:
 - сноски в тексте подаются в **квадратных скобках**, с указанием **порядкового номера источника** в перечне использованной литературы и **цитируемой страницы**: [7, 64]. Соответствующее описание в перечне:
7. Масвська Т.П., Жаркевич Н.М. Час переписати Гоголя...// Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. 1998. – № 1. С. 63-64.
 - при ссылке на несколько источников их порядковые номера разделяются ";": [7; 9];
 - в случае неоднократного обращения к собранию сочинений сноски подаются в **круглых скобках**, с указанием **тома и страницы**: (1, 253);
 - список неиспользованных источников размещается в порядке появления ссылок в тексте со сквозной нумерацией. Сведения об источниках указываются в соответствии с требованиями государственного стандарта (См. раздел "Библиография");
 - авторские примечания приводятся внизу страницы, с применением **нечисловых символов**: ...*
 - при оформлении сносок просим **не использовать** функцию сноски и верхний индекс.

Фелерманс Е.

Наукове видання

ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ

Випуск дев'ятий

Літературний редактор: *Остапенко Л.М.*

Верстка та макетування: *Колесник А.В.*

Підписано до друку 13.05.2002 Формат 60x84/16 Папір офсетний
Гарнітура Computer Modern Ум.друк.арк. 13,4 Тираж пр. 300
Замовлення № 337

Різнограф. НДНУ імені Миколи Гоголя, м. Ніжин, Крошів'янського, 2.



Редакційно-видавничий відділ університету



8 (04631) 2-22-37

E-mail: yavp@ne.cg.ukrtel.net