

**Серія
«ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ»
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя
Гоголезнавчий центр
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України**

ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ

Випуск III (20)

ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

Выпуск III (20)

2013

УДК 821.161.1.09 Гоголь
ББК 83.3(4Укр=Рос)5
Г58

Серія «Гоголезнавчі студії», заснована в 1996 р.

Друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя
Протокол № 4 від 29. 11. 2012 р.

Рецензенти:

Мазепа Н. Р., доктор філологічних наук, професор;
Самойленко Г. В., доктор філологічних наук, професор.

Редакційна колегія:

Михед П. В. (відп. ред.), Абрамович С. Д., Воропаєв В. О., Казарін В. П.,
Кирилюк З. В., Мацапура В. І., Ніколенко О. М., Федоров В. В.

Науковий редактор: Тетяна Михед
Літературний редактор: Надія Бондар

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 із філології (Бюлетень ВАК України, 2001. – № 3. – С. 5).

Г58 **Гоголезнавчі студії:** Вип. 3 (20). – Ніжин : ФОП Лук'яненко В. В.
ТПК «Орхідея», 2013. – 508 с.
ISBN 978-966-2185-24-9

У збірник увійшли статті, в яких висвітлені різні проблеми творчої спадщини Миколи Гоголя, україно- і російськомовна бібліографія.

Книга розрахована на науковців, аспірантів, студентів і широке коло читачів, зацікавлених творчістю Миколи Гоголя.

УДК 821.161.1.09 Гоголь
ББК 83.3(4Укр=Рос)5

*Видання здійснене за підтримки віддіту культури і туризму
Ніжинської міської ради та НМБО Благодійний фонд «Ніжен»*

ISBN 978-966-2185-24-9

© Гоголезнавчий
центр, 2013

ЗМІСТ

Доповіді, статті і дослідження

Абрамович С. Д. (Чернівці) Градація від «чужинця» до сатани у «Зниклій грамоті» Гоголя	7
Виноградов И. А. (Москва) Гоголь и графиня А. М. Виельгорская: Вопрос о сватовстве в изучении замысла «Мертвых душ»	14
Воропаев В. А. (Москва) Гоголь на святой земле. К 165-летию создания Русской Духовной миссии в Иерусалиме	31
Генералюк Л. С. (Київ) «Не пропускаючи нічого з того, що бачить око...». Візуальний образ України у прозі Миколи Гоголя	45
Денисов В. Д. (Санкт-Петербург) К творческой истории повести «Записки сумасшедшего»	86
Падерина Е. Г. (Москва) Пробовал ли Гоголь свои силы в жанре мелодрамы? (О первом драматическом замысле Гоголя)	97
Шульц С. А. (Ростов-на-Дону) Н. В. Гоголь и А. Н. Радищев	113

Матеріали XI Міжнародної конференції «Творча спадщина Миколи Гоголя і світовий культурний контекст» (до 160-ліття із дня смерті письменника)

Абрамович С. Д. (Черновцы) Любовь в художественном мире Гоголя	127
Александрова Э. К. (Санкт-Петербург) Жизнь как «бесконечно длинное меню» (О гоголевских «литературных прототипах» в романе Газданова «История одного путешествия»)	134
Барабаш Ю. Я. (Москва) «Я мушу на Гоголі зупинитись надовше...» (Гоголівський дискурс як осердя концепції «чотирьох [трьох] літератур» Михайла Драгоманова)	144
Воропаєва Т. С. (Київ) Творча спадщина Миколи Гоголя крізь призму етнічної психології та українознавства	155

Джулай Ю. В. (Київ) Про витоки нарративу «науки випиткування поглядом» в поемі «Мертві душі»	165
Дикарева Л. Ю. (Київ) Імпресіоністичні мотиви в портретних описах ранніх творів Миколи Гоголя	177
Дудюк Л. П. (Миколаїв) Сюжети й образи українських народних дум у повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба»	182
Ємець Т. М. (Київ) Українознавчий аспект творчості Миколи Гоголя	189
Клипа Н. І., Вакуленко Г. М. (Ніжин) Конфесійна лексика в духовній прозі Миколи Гоголя	196
Кошелев В. А. (Новгород Великий) Константин Аксаков и герои Гоголя	204
Краснобаева О. Д. (Луцк) «Реальное» и «фантастическое» как оппозиции в художественном мире Гоголя и Гофмана	212
Кривонос В. Ш. (Самара) «Горе от ума» в «Мертвых душах»	225
Любецкая В. В. (Кривой Рог) Икона мира в поэтике Н. В. Гоголя ...	238
McCone V. (Dublin) A Brief Overview of the Grounds for Comparison of Gogol and Wilde	246
Меншій А. М. (Миколаїв) Семантико-змістове наповнення концепту страх у «Петербурзьких повістях» М. Гоголя та новелістиці М. Коцюбинського	254
Михед П. В. (Київ-Нежин) Гоголь и Ламенне	266
Мусий В. Б. (Одесса) Чествование 100-летия со дня рождения Н. В. Гоголя в Одессе	283
Ольховська Л. В. (Полтава), Рейнхарт Р. (Майнц) «Победа человеческого духа» (В. Г. Короленко о Н. В. Гоголе)	293
Переломова О. С. (Суми) Гетерогенність мовної картини світу М. Гоголя	304
Розсоха Л. О. (Миргород) Козацтво й духівництво Миргородщини як генетична складова творчості Миколи Гоголя ..	312
Удалов В. Л. (Луцьк) Н. В. Гоголь и А. П. Чехов: сходство драматургических принципов	328

Шошура С. Н. (Николаев) Традиции поэмы Н. В. Гоголя
«Мертвые души» в произведениях М. А. Булгакова338

Дебют

Голубева Е. (Москва) Пометы Н. В. Гоголя на Библии
1820 года издания: к истории вопроса348

Из зарубіжного гоголезнавства

Ріхтер З. (Гамбург) Рим і Гоголь. Розділ 3. Гоголь
і католицька церква. Ставлення Гоголя до католицького життя.
До питання про наміри Гоголя змінити віру. (*Переклад А. Роліка*) 355

Зауваги на берегах

Михед П. В. (Київ-Ніжин) Про односторонню критику,
Або для чого потрібні псевдоніми373

Рецензії та відгуки

Воропаєв В. А. (Москва) И. А. Виноградов. Гоголь
в воспоминаниях, дневниках, переписке современников.
Полный систематический свод документальных свидетельств.
Научно-критическое издание. В 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2011.
Т. 1. – 904 с.384

Евдокимов А. А. (Москва) Творчество Н. В. Гоголя
в контексте православной традиции:
Коллективная монография. Ижевск:
Изд-во «Удмуртский университет», 2012. – 456 с.387

Ісаєнко К. П. (Ніжин) Гоголь і Гімназія вищих наук:
біографічний та ейдологічний виміри: монографія /
Ю. В. Якубіна. – Ніжин : НДУ ім. Миколи Гоголя, 2012. – 366 с. ...396

Киченко А. С. (Черкасы) Проблемы текстологии
второго тома «Мёртвых душ» Н. В. Гоголя399

Шульц С. А. (Ростов-на-Дону) Переиздание монографии
об архетипах в творчестве Гоголя404

Анкета Гоголезнавчих студій

Екатерина Падерина (Москва)	406
Сергей Шульц (Ростов-на-Дону)	408

Бібліографія

Список научных и учебно-методических работ	
В. Д. Денисова (Санкт-Петербург)	411
Библіографія произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2009): Дополнения. Подгот. В. А. Воропаев (Москва)	417
Библіографія произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2010). Подгот. В. А. Воропаев (Москва)	434
Бібліографія України про життя і творчість Миколи Гоголя (2010). Підгот. Н. В. Кузьменко (Ніжин)	474
Зміст попередніх випусків «Гоголезнавчих студій»	494

ДОПОВІДІ, СТАТТІ І ДОСЛІДЖЕННЯ

Семен Абрамович (Чернівці)

ГРАДАЦІЯ ВІД «ЧУЖИНЦЯ» ДО САТАНИ У «ЗНИКЛІЙ ГРАМОТІ» ГОГОЛЯ

«Зникла грамота» не занадто часто стає об'єктом окремої дослідницької уваги. Вивчалися переважно джерела сюжету, і, як це буває у компаративістів, справа обмежилася фіксацією факту запозичення з фольклору ситуації гри у карти з чортами – солдата, музики або шевця [3, с. 102 та ін.]. Але «Зникла грамота» дає матеріал і для більш цікавих роздумів. Зокрема, залишається недослідженим образ Чужинця, що може стати темою окремої статті, хоча в достатньому об'ємі матеріалу для розгорнутої імагологічної розвідки тут начебто й немає.

Загальновідомо, що бінарна опозиція «Свій – Чужий» є за своєю природою архетипною, тобто – універсальною категорією, яка властива психології будь-якого людського колективу. Дійсно, усяка окрема людина формується в полі уявлень та уподобань рідного середовища щодо етнічних, соціальних, конфесійних відмінностей між людськими спільнотами. Л. Леві-Брюль, що висунув цю знамениту бінарну опозицію, спирався на одне з базових понять Дюркгейма – «колективні уявлення», які, за автором «Надприродного у первісному мисленні», не є продуктом свідомої розумової роботи індивідуума, а «нав'язують себе особистості, тобто стають для неї продуктом не розумування, а віри» [6, с. 20]. Архетипним явищем є й те, що Чужого архаїчна свідомість незмінно наділяє страхітливими тваринними рисами, які колись правили за атрибут божественності (найдавніші, особливо ж хтонічні божества, потвори-напівбоги на зразок Змія-Горинича або Горгони-Медузи чи перевертні). Даний психологічний стереотип не вмирає і в сучасній свідомості: наприклад, у знаменитому фільмі «Чужий» вороже людям плем'я зображували артисти, що копіювали ходу ящірки.

Однак найбільш плідним виявляється оперування категорією «Свій – Чужий» при описі архаїчних культур, де картина світу базується на ксенофобії й страху перед чужинцем. У більш пізніх й більш розвинених міжнаціональних культурних системах, навпаки, є провідною тенденція до визнання рівноправності людей і діалогу між ними; тут «чуже» не табується, а викликає зацікавлення й навіть

симпатію. Симптоматично, що учасники поважної Міжнародної конференції «Толерантність. Пам'ять. Історія»¹, обговорюючи таку, зокрема, проблему, як трансформація етнічної ідентичності, відзначали: у Росії проґрашно тяжіють до чітких бінарних опозицій типу «чорне – біле», що суперечить філософії толерантності; зокрема Дж. Верч (США) підкреслив, що такі бінарні опозиції не є стабільним атрибутом культури. «Вічного» водорозділу між різними спільнотами в історії не буває, а щодо особистості, то, як казав Лев Толстой, з людьми, що живуть духовним життям, часто трапляється, що якусь чужу й навіть ворожу для них ідею вони починають сприймати вже як цілковито істинну.

Здавалося б, у Гоголя, з його цілком щирою колоніальною ментальністю й прагненням розчинитися в «російському» первені, «чужаками» мали б бути виключно політичні опозиціонери Росії після 1825 р., найперше – вперто опірне імперській асиміляції єврейство, поляки-католики, що не мирилися з владою Росії, та всілякі уродженці Західної Європи, які, подібно до негідника маркіза де Кюстина, критично ставилися до російських реалій. Прагнучи досягти статусу провідного письменника Росії, Гоголь більш пізнього періоду не лише старанно цурається власного польського коріння, а й підкреслено «негативно» трактує й жидів, і поляків, і всіляких «німців»². Оце б, здавалося, і є подолання бінарної опозиції «Свій – Чужинець», більш того, начебто й таке собі торжество толерантності. Та в даному казусі все не так просто. Чому, наприклад, Толстой-Американець вичитував авторові «Мертвих душ», що в нього поміщики-«схоли» зображені з симпатією, а великороси – ні, й Гоголь смиренно, хоча, подібно, не без лукавства, каявся, що й сам не знає, яка у нього, Гоголя, душа – «*хохлацкая*» чи «*русская*». Та й з усілякими «інородцями» й «інославиими» якое усе виходило дещо складніше [див. 1]. Зовсім не просто було тут і з вростанням «*в русский мир*». Чи так вже випадково гоголівський наратор на самому початку творчого шляху обирає в якості авторської маски українського сільського грамотія Рудого Панька й дивиться на світ очима жителя української глибинки, хоча, слідуючи літературному етикетові епохи, вже користується «панською» – російською мовою?

¹ Проведена у 2000 р. кафедрою психології особистості факультету психології МДУ ім. М. В. Ломоносова.

² Утім, це має в нашій ментальності дуже глибоке коріння: вже у «Повісті тимчасових літ» жителі Заходу ототожнюються просто з чортами – чого варта хоча б історія про такого собі поляка, що будімото кидав на людей у храмі лепкі квіти; Захід, де «помирало сонце», з язичницьких часів мислився нечистим топосом.

Власне, «ранній Гоголь і не приховує свого «українського провінціалізму» й ксенофобічних настроїв, більше того – він дещо навіть задержує їх декларує. У «Зниклій грамоті» росіянин демонстративно поданий у зниженому образі зайди-москаля, що торгує рукавицями, і якщо хтось з місцевих трапляється поруч, то це типовий маргінал (п'яниця; гондлярка-перекупка, нічим не відмінна від жида; циган; волоцюга-чумак, що недалеко від цигана відійшов тощо), й усі вони одразу ж опускаються до тваринного рівня: «Возле коровы лежал гуляка-парубок с покрасневшим, как снегирь, носом; подале храпела, сидя, перекупка с кремнями, синькою, дробью и бубликами; под телегою лежал цыган; на возу с рыбой чумак; на самой дороге раскинул ноги бородач-москаль с поясами и рукавицами... ну, всякого сброду, как водится по ярмаркам» [4, с. 121]. «Сброд» – сильне слово, але й того ще юному авторові замало – ті ж само чумаки меланхолійно фіксують: «когда черт да москаль украдут что-нибудь – то поминай, как и звали» [4, с. 125]. Далі з'являється й безпосередній шлюз до спіткання з нечистою силою – «шинок, повалившийся на одну сторону, словно баба на пути с веселых крестин»; пошукувач зниклої грамоти отримує настанову безликого й через те дещо страхітливого шинкаря (тобто єврея): «Смотри же! близко шинка будет поворот направо в лес. Только станет в поле примеркать, чтобы ты был уже наготове. В лесу живут цыганы и выходят из нор своих, ковать железо, в такую ночь, в какую одни ведьмы ездят на кочергах своих. Чем они промышляют на самом деле, знать тебе нечего. Много будет стуку по лесу, только ты не иди в те стороны, откуда слышишь стук; а будет перед тобою малая дорожка, мимо обожженного дерева, дорожкой этою иди, иди, иди...» [4, с. 125–126]. Зрозуміло ж, до чорта можна потрапити лише через єврейський шинок і, далі, через циганське поселення; до речі, кочове шатро, в якому жили реальні роми, замінюється на відразливе «нори», що знову ж таки зводить образ на «тваринний» рівень.

Чорт у світі Гоголя має постійну прописку, як це добре відомо від часів Мережковського і Розанова. І хоча ніяк не можна допустити «черта понюхает собачьей мордой своей христианской души» [4, с. 123], цей песиголовець постійно нахабно втручається у людські справи. З одного боку, Гоголь як християнин знав, що, за св. Письмом, сатана є «князем світу сього» (Ів., 12:31; 14:30; 16:11). З другого боку, як зазначає сучасний польський дослідник, російські класики часто створювали таку картину світу, що більше відповідала гностично-маніхейській концепції, ніж церковному погляду (йдеться про розуміння Добра й Зла як рівноважних сил, що поділили між собою

всесвіт) [7]; погляд цей жив у народі ще з часів язичницького шанування Білобога й Чорнобога. Чортові у «Зниклій грамоті» віддано, звичайно, трохи забагато: факт, що всі не-українці в цій новелі так чи інакше «йдуть до чорта». Ланцюжок найкоротшого шляху до нечистої сили «жид – циган – чорт» має паралель «москаль–чорт», і, як ми трохи далі побачимо, західним європейцям теж тут не відмовлено.

Отож, вже доволі сказано, щоби переконатися: Чужі в «Зниклій грамоті» – це градація сходинок до пекла, обителі сатани. Й воно, пекло, міститься не лише в надрах земних, воно агресивно розкидає мацки й у наш, земний світ. Як це часто буває в Гоголя, чим ближче до місцеперебування чорта, тим більш демонізується й сповнюється панічним жахом сама природа: «Станет тебя терновник царапать, густой орешник заслоняет дорогу – ты все иди; и как придешь к небольшой речке, тогда только можешь остановиться. Там и увидишь кого нужно...» [4, с. 125–126], – інформує діда-козака шинкар. Річечка ота нагадує радше міфологічний Стікс, що розділяє світ людей і світ померлих, де панують жахливі створіння: «Глядь, между деревьями мелькнула и речка, черная, словно вороненая сталь. Долго стоял дед у берега, посматривая на все стороны. На другом берегу горит огонь и, кажется, вот-вот готовится погаснуть, и снова отсвечивается в речке, вздрагивавшей, как польский шляхтич в козачьих лапах. Вот и мостик! Ну, тут одна только чертовская таратайка разве проедет. Дед, однако ж, ступил смело, и скорее, чем бы иной успел достать рожок, понюхать табаку, был уже на другом берегу. Теперь только разглядел он, что возле огня сидели люди, и такие смазливые рожи, что в другое время, Бог знает, чего бы не дал, лишь бы ускользнуть от этого знакомства» [4, с. 127].

Звичайно, не козакові чорта боятися. Але ж чому, власне, так зацікавила чортів ота зашита в шапку гетьманова грамота? Здається – ситуація випадкова: помінявся був посланець гетьмана шапками з випадково зустрінутим запорожцем, а позаяк запрягся отой чолов'яга віддати душу чортові, то чорт його й забрав, разом з чужою шапкою, в якій була зашита грамота. Тобто й серед своїх є такі, що їх вже чорт ухопив. Запорожець, як відомо з українського фольклору, часто є характерник і з сатаною теж знається запросто; недаремно в постаті зустрінутого дідом козака проступає якась одчайдушність, ба, навіть, певний демонізм: «Гуляка, и по лицу видно! Красные, как жар, шаровары, синий жупан, яркий цветной пояс, при боку сабля и люлька с медною цепочкою по самые пяты – запорожец да и только! Эх народец! станет, вытянется, поведет рукою молодецкие усы, брякнет

подковами и – пуститися! да ведь как пуститя: ноги отплясывают, словно веретено в бабьих руках; что вихорь, дернет рукою по всем струнам бандуры, и тут же, подпершись в боки, несется вприсядку; зальется песней – душа гуляет!.. Нет, прошло времечко: не увидать больше запорожцев!» [4, с. 121]. Це один полюс «українського» – романтизована старовина, лицар-козак, ставлення автора до якого складне й залишатиметься складним надалі – чи ж даремно кінь Тараса Бульби зветься Чортом?³ А другий полюс – «домашній», мирний, змальований в інтонаціях теплою, можна сказати, сімейного гумору – ось, скажімо, представник старшини козацької, писар: «Тогдашний полковой писарь, вот нелегкая его возьми, и прозвища не вспомню... Вискряк не Вискряк, Мотузочка не Мотузочка, Голопуцек не Голопуцек... знаю только, что как-то чудно начинается мудреное прозвище...» [4, с. 120].

Та гумором справа не обмежується. Авторіві, онукові останнього писаря Війська Запорізького, явно не байдужа колізія з грамотою – це трагічний момент ліквідації Запорізької Січі, нищення української самостійності, й щось таке, мабуть, у грамоті було, що сатані дуже залежало, аби вона не потрапила до рук Катерини II й не псувала настрою матінці.

Так, російська цариця відтепер у рідні, й козак таки мусить уже вважати її за рідну матір (згадаймо неповторне «Мамо!» з «Ночі перед Різдом»). У «Зниклій грамоті» мамця начебто геть чисто своя, нічим тобі Верка Сердючка: «...да в пятой уже, глядь, сидит сама, в золотой короне, в серой новехонькой свитке, в красных сапогах и золотые галушки ест. Как велела ему насыпать целую шапку синицами, как... – всего и вспомнить нельзя» [4, с. 133]. А що ж тут такого: рідна бо мама не в кокошнику ж має сидіти! Чорти тут натомість з вигляду справжні «німці», як і солошиний залицяльник з «Ночі перед Різдом»: «Деда, несмотря на страх весь, смех напал, когда увидел, как черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек; а музыканты тузили себя в щеки кулаками, словно в бубны, и свистали носами, как в волторны» [4, с. 128] (звісно ж, не наша музика: валторна – від нім. *Waldhorn* – «лісний ріг»). Як і слід було чекати, «німецьке» чревате «звірячим»: «Только завидели деда – и турнули к нему ордою. Свиные, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла, все повытягивались, и вот, так и лезут целоваться» [4, с. 128–129].

³ Про складне ставлення Гоголя до міфу козацтва див. детально: 2.

Але – о, велика таємниця Полішинеля! – й матінка-цариця, дарма що нашу свитку нап'яла, насправді ж бо не москалька навіть, а ще й німкеня! Й чи ж випадково вона тут узята в момент поїдання «золотих галушок»? Ні, бо у «Зниклій грамоті» панує «низова» стихія поїдання, як у «Саді земних насолод» Босха. Чорти, як і цариця, мають смак до українського найдку, хай молотять і не «золоті галушки», а таки харчуються добряче: «Ну, это еще не совсем худо, – подумал дед, завидевши на столе свинину, колбасы, крошеной с капустой лук и много всяких сластей, – видно, дьявольская сволочь не держит постов <... > придвинул к себе миску с нарезанным салом и окорок ветчины; взял вилку, мало чем поменьше тех вил, которыми мужик берет сено, захватил ею самый увесистый кусок...» [4, с. 129] – проте не вдається козакові попоїсти: усе йде кудись за плечі, у чужий рот... Отож попри те, що нечиста сила дується в підкидного дурня й має неабиякий смак до галушок, свинини, ковбаси й цибулі, крошеної з капустою, «поукраїнення» її, природно, не відбувається.

Між оповідачевим дідом і чортами відбувається змагання, що закінчується перемогою «доброго» козака, який нечистій силі душі не продав, а начебто переміг її, ще й замав у руки шапку *синиць*, подібно до безхитрисного коваля Вакули, який здобув-таки цариціні черевички. Що вже там мріяти про журавля в небі... «нет, прошло времечко: не увидать больше запорожцев!» [4, с. 121].

Звичайно, все це являє собою немовби жартівливе скерцо, фантазію, сповнену романтичної іронії, і з недолугого оповідача-провінціала не спитаєш по повній: *так ты что ж это, братец? в Сибирь захотел?*

Та справа не в тій «езоповій мові», до якої вдався Гоголь у своєму саркастичному змалюванні не-українців. Справа в тому, що напівжартівлива ксенофобія, яка в «Зниклій грамоті» не дуже-то й приховується, була для молодого автора моментом національної самоідентифікації, у ході якої усвідомлювалася й сутність чужинства. Наведемо лапідарну формулу: «Інший представляє інтерес не просто у своїй несхожості на Своїх, а саме в постійній взаємодії або зіставленні з ними» [5, с. 171]. Словом, для Гоголя важливо було, майже за Ленінім, перш ніж єднатися, остаточно й безповоротно розмежуватися. Чим закінчилося те єднання – тема для окремої й довгої розмови.

Література:

1. Абрамович С. Д. «Такой нехороший народ, что ему надо на самую голову наплевать?» (Польский и еврейский мир в «Тарасе Бульбе») / С. Д. Абрамович // Гоголевские студии. – Нежин, 1999. – Вып. 4. – С. 33–41.
2. Абрамович С. Сыноубийство в «Тарасе Бульбе»: инициация или жертвоприношение? / С. Д. Абрамович // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : НДУ імені Миколи Гоголя, 2012. – Вып. 2 (19). – С. 5–17.
3. Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне. – Л. : Издание Государственного русского географического общества, 1929. – 120 с.
4. Гоголь Н. В. Пропавшая грамота / Николай Васильевич Гоголь // Собрание художественных произведений в пяти томах. – Изд. 2-е. – М. : Изд-во АН СССР, 1960. – Т. 1. – С. 119–133.
5. Дубоссарская М. Л. Свой-Чужой-Другой: к постановке проблемы / Майя Леонидовна Дубоссарская // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2008. – № 54. – С. 167–174.
6. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении / Люсьен Леви-Брюль. – М. : Педагогика-Пресс, 1994. – 602 с.
7. Grzech J. Fiodor Dostojewski – problem Zła a idea powszechnego zbawienia / Jerzy Grzech // Problem zbawienia w religiach i kulturach. – Kraków : Wyd. Uniwersytetu Jagellońskiego, 1997. – S. 201–209.

Анотація

Статтю присвячено «езоповій мові», до якої вдався Гоголь у своєму саркастичному змалюванні не-українців у «Зниклій грамоті». Напівжартівлива ксенофобія, яка у «Зниклій грамоті» не дуже-то й приховується, була для молодого автора моментом національної самоідентифікації, в ході якої усвідомлювалася й сутність чужинства.

Ключові слова: *компаративістика, імагологія, бінарна опозиція «Свій – Чужий», образ Чужинця, національна самоідентифікація, демонологія.*

Аннотация

Статья посвящена «езоповому языку», к которому прибежал Гоголь в своем саркастическом описании не-украинцев в «Пропавшей грамоте». Полушутливая ксенофобия, которая в «Пропавшей грамоте» не очень-то и скрывается, была для молодого автора моментом национальной самоидентификации, в ходе которой осознавалась и сущность чужинства.

Ключевые слова: компаративистика, имагология, бинарная оппозиция «Свой – Чужой», образ Чужака, национальная самоидентификация, демонология.

Summary

The article is devoted to «Aesopian language» of Gogol's sarcastic depiction of non-Ukrainians in «Propavshaya gramota». Unhidden comic xenophobia in «Propavshaya gramota» was the point of national identity for the young author.

Keywords: comparative studies, imagology, binary opposition «Peculiar – Alien», the image of the Alien, a national identity, demonology.

Игорь Виноградов (Москва)

ГОГОЛЬ И ГРАФИНЯ А. М. ВИЕЛЬГОРСКАЯ: ВОПРОС О СВАТОВСТВЕ В ИЗУЧЕНИИ ЗАМЫСЛА «МЕРТВЫХ ДУШ»

Круг источников в спорном вопросе о сватовстве Гоголя к графине Анне Михайловне Виельгорской (1822–1861) настолько ограничен, что, по нашему мнению, в настоящее время достоверность этого предания не может быть ни подтверждена, ни опровергнута. Однако это не означает, что до возможного открытия новых мемуарных свидетельств, касающихся этого неясного факта биографии Гоголя, путь к исследованию проблемы для нас закрыт. Представляется очевидным, что для художника такого склада, как Гоголь, для которого писательство составляло «единственный предмет всех <...> помышлений» [1, VIII, с. 458–459], любое значимое событие личной жизни – даже менее весомое, чем сватовство, – не могло остаться явлением частным и пройти бесследно для его творчества. Обратимся к истории вопроса.

Впервые о «влюбленности» Гоголя в графиню А. М. Виельгорскую было упомянуто в 1886 г. в посмертно изданных мемуарах графа В. А. Соллогуба (1814–1882), замужем за которым была одна из сестер Виельгорских. Вспоминая о матери своей жены графине Луизе Карловне Виельгорской (рожденной герцогине Бирон, 1791–1853), Соллогуб сообщал: «Детей своих она боготворила; у нее их было пятеро; три дочери: старшая Апполина <Аполлиария> Михайловна

<1818–1884>, вышедшая замуж за <А. В.> Веневитинова <1806–1872> [2], вторая – Софья Михайловна <1820–1878>, на которой я женился 13-го ноября 1840 года, третья – Анна Михайловна, кажется, единственная женщина, в которую влюблен был Гоголь, – вышла замуж за князя <А. И.> Шаховского <1822–1891>, но недолго с ним жила, и, наконец, два сына <Иосиф, 1817–1839, и Михаил, 1822–1855>, оба умершие в молодых летах. <...> Старший их сын воспитывался с наследником [3], впоследствии государем Александром II, а дочери ежедневно проводили по несколько часов с великими князьями и сохранили с ними на всю жизнь самые близкие, самые дружеские отношения» [4].

Биограф Гоголя В. И. Шенрок, откликаясь на публикацию мемуаров Соллогуба, в том же году отмечал: «Анна Михайловна не была еще во время знакомства с Гоголем замужем. О ней он был высокого мнения и очень ей симпатизировал. По словам Соллогуба (Воспоминания, «Исторический Вестник», 1886, 4, стр. 84), Гоголь был влюблен в А. М. Виельгорскую; О. Н. Смирнова <1834–1893> утверждает, напротив, что в данном случае никаких романов не было» [5].

Спустя три года, в 1889 г., В. И. Шенрок в статье «Н. В. Гоголь и Виельгорские в их переписке», вероятно, со слов родственников другого зятя графини Л. К. Виельгорской А. В. Веневитинова, сообщал уже не только о «влюбленности» Гоголя, но и о его сватовстве к А. М. Виельгорской [6]: «...В вопросе о точном установлении времени сватовства Гоголя к А. М. Виельгорской <...> трудно устранить сбивчивость и колебания, так как здесь мы имеем дело с фактом, который по самому своему существу *был особенно тщательно скрываем.* <...> ...Отношения ее <графини А. М. Виельгорской> незаметно перешли за черту обыкновенной дружбы и сделались чрезвычайно интимными. Но здесь-то началась фальшь их положения. Виельгорские, как большинство людей титулованных и принадлежащих к высшему кругу, никогда не могли бы допустить мысли о родстве с человеком, так далеко отстоявшим от них по рождению. Анна Михайловна, конечно, не думала о возможности связать свою судьбу с Гоголем. Оказалось, что Виельгорские, при всем расположении к Гоголю, не только были поражены его предложением, но даже не могли объяснить себе, как могла явиться такая странная мысль у человека с таким необыкновенным умом. Особенно непонятно это казалось Луизе Карловне, давно уже переставшей переписываться с Гоголем по причине болезни глаз, а теперь решившей и не возобновлять переписку. Впрочем, мы должны сделать оговорку:

собственно говоря, Гоголь только обратился с запросом к графине через Алексея Владимировича Веневитинова, женатого на старшей дочери Виельгорских, Аполлинии Михайловне. Зная взгляды своих родственников, Веневитинов понял, что предложение не может иметь успеха, и напрямик сказал о том Гоголю. <...> Предложение было сделано, вероятно, в 1848 г. [7], когда Гоголь ездил на короткое время в Петербург. Воспоминание о нем сохранилось в семейных преданиях родственников Анны Михайловны... <...> Впоследствии, уже после смерти Гоголя, Анна Михайловна Виельгорская вышла за князя Александра Ивановича Шаховского» [8].

Таким образом, первоначально информация о сватовстве Гоголя к Виельгорской исходила от двух зятьев Анны Михайловны, то есть от мужей ее сестер.

Незадолго до публикации статьи В. И. Шенрока «Н. В. Гоголь и Виельгорские в их переписке» сестра Гоголя Анна Васильевна (1821–1893), жившая в Полтаве, писала А. М. Черницкой об авторе этой статьи: «Как он меня сердит, не хочется писать всего. <...> Можете представить – пишет, что ему предлагает <Н. В.> Берг написать статью: *Сватовство Гоголя!* Я в негодовании, как ему могут это предлагать! Берется писать его биографию и совсем его не знает. Он <Гоголь> не был сообщителен, тем более в таком деле, не рассказывал бы Веневитиновым или кому бы то ни было; из его писем видно, что он желал, чтоб она вышла за Апраксина!» (имеется в виду граф Виктор Владимирович Апраксин (1822–1898) [9, л. 3–4]; [10].

Спустя еще некоторое время А. В. Гоголь вновь писала А. М. Черницкой: «Шенрок *не* писал статьи (Св<атовство> Г<оголя>), но говорил, что его *просили ее написать*. Но что он не согласился! По этому поводу у нас завелась пренебрежительная переписка! Я вообще не отличаюсь терпением и не люблю повторять одно и то же! Чуть не всякой день получаю письма, все об одном. Я потеряла терпенье и просила не писать мне более об этом! Не помню, *как* я писала, может, оскорбила его, только не получаю более писем от него. Чему я рада, но не желаю его обидеть» [9, л. 5–6]; [22, с. 155].

Когда статья В. И. Шенрока «Н. В. Гоголь и Виельгорские в их переписке» появилась в печати, А. В. Гоголь 24 ноября 1889 г. писала А. М. Черницкой из Полтавы: «...Меня также очень огорчил Шенрок, хотя еще не читала его статьи [11], но из его писем узнала, и писала ему, что это сватовство невероятно! Возвратясь из Иерусалима, он не в таком был настроении, говорил, что желает пожить с нами в деревне, хозяйничать, построить домик, где бы у каждого была своя комната... <...> Мне кажется, он не думал о женитьбе, всегда говорил, что он не

способен к семейной жизни! Я писала Шенроку об этом! По его письмам видно, что он сам беспокоится и боится, чтоб я не рассердилась! Как мне все это надоело! <...> Какой странный Шенрок! Кажется, довольно прочесть переписку брата с Вьельгорск<ой>, чтоб видеть, что их отношения были совсем не такие» [9, л. 1–2]; [12].

Однако В. И. Шенрок, по-видимому, не оставлял работы над статьей «Сватовство Гоголя». Лишь в конце января 1890 г. Анна Васильевна сообщала А. М. Черницкой: «От Ш<енрока> получила письмо, он пишет, что далее не писал, чтоб не тревожить меня, и говорит, что более не услышу я о женитьбе, все уничтожено!» [9, л. 7–8]; [22, с. 157].

В 1896 г. П. И. Бартнев опубликовал письмо А. О. Россета к А. О. Смирновой (рожденной Россет) от 30 ноября 1846 г., где Россет сообщал сестре, что Гоголь, жертвуя в пользу бедных деньги, вырученные от продажи нового издания «Ревизора с Развязкой», устроил для этого «под председательством гр<афини> Нози комитет». Комментируя встретившееся в письме имя «Нози», П. И. Бартнев пояснял: «Так звали графиню Аполину <ошибка; следует: Анну> Михайловну Вьельгорскую (впоследствии княгиню Шаховскую). Гоголь был в нее влюблен и даже просил ее руки. *П<emp> Б<артнев>*» [13, с. 363]. Можно предположить, что в данном случае П. И. Бартнев опирался на приведенные выше публикации.

В 1897 г. (уже после смерти А. В. Гоголь) В. И. Шенрок вновь обратился к теме сватовства Гоголя. Перепечатывая в четвертом томе «Материалов для биографии Гоголя» сказанное им ранее об отношении Гоголя к Вьельгорской, он учел и замечание А. В. Гоголь (сделанное, по-видимому, не только А. М. Черницкой, но и лично ему), что из писем самого Гоголя «видно, что он желал, чтоб... <Вьельгорская> вышла за Апраксина». К написанному ранее Шенрок добавил: «Сближаясь все более с графом Александром Петровичем Толстым, Гоголь сильно полюбил его племянника Виктора Владимировича Апраксина (родного сына сестры Толстого, Софьи Петровны Апраксиной)... <...> ...Желая добра и симпатизируя Анне Михайловне, Гоголь увлекся мыслью, что юноша мог бы быть для нее хорошим мужем. <...> Дело кончилось ничем, потому что молодые люди не думали друг о друге: Апраксин ненадолго заехал к Вьельгорским, и Анна Михайловна не имела даже случая его заметить. (Впоследствии Апраксин женился на Пашковой. – *Примеч. В. И. Шенрока. – И. В.*) Но в жизни Гоголя этот эпизод остался не без значения: раз запавшая мысль о пристройстве Анны Михайловны, незаметно для него самого, развилась в особую привязанность к ней,

которую он принял было впоследствии за любовь. Вот чем объясняются слова В. А. Соллогуба в «Воспоминаниях», что Гоголь будто бы был влюблен в Анну Михайловну <...>, но покойная О. Н. Смирнова утверждала с своей стороны, что здесь «романов не было»...» [14, IV, с. 457–458].

Помимо этого, Шенрок, как бы отвечая и на слова А. В. Гоголь (в письме к А. М. Черницкой), что «кажется, довольно прочесть переписку брата с Вьельгорск<ой>, чтоб видеть, что их отношения были совсем не такие», добавлял: «Кроме категорического сообщения родственников Виельгорских о сватовстве Гоголя к Анне Михайловне, отметим, что довольно знаменательными представляются нам <...> строки письма <Гоголя к А. М. Виельгорской> от 29 октября 1848 г.: «Бросьте всякие, даже и малые, выезды в свет: вы видите, что свет вам ничего не доставил. Вы искали в нем душу, способную отвечать вашей, думали найти человека, с которым об руку хотели пройти жизнь, и нашли мелочь да пошлость»; и все письмо [15], начинающееся словами: «Мне казалось необходимым написать вам хоть часть моей исповеди», где встречаются, между прочим, такие выражения, как напр<имер>: «Скажу вам из этой исповеди одно только то, (что) я много выстрадался с тех пор, как расстался с вами в Петербурге», или: «если бы каждый помолился покрепче Богу, то мы все стали через несколько времени в такие отношения друг к другу, в каких следует нам быть. Тогда бы и мне и вам оказалось видно, чем я должен быть относительно вас. Может быть, я должен быть не что другое в отношении вас, как верный пес, обязанный беречь в каком-нибудь углу имущество господина своего. Не сердитесь же» и проч. [14, IV, с. 739–740].

Приведенными свидетельствами исчерпываются известные на настоящий момент сведения, касающиеся вопроса о вероятном сватовстве Гоголя к графине А. М. Виельгорской. Современные исследователи, пользуясь этими не вполне достаточными для окончательного вывода указаниями, дают тем не менее определенные ответы в пользу либо достоверности [16], либо недостоверности этого предания (см.: [17, с. 16]; [18, с. 43–45]; [19, с. 17–23]). Очевидно, что вопрос этот требует более тщательного изучения. Как нам представляется, некоторые подходы к решению данной проблемы кроются в том странном, на первый взгляд, факте (упомянутом сестрой Гоголя Анной Васильевной, а затем В. И. Шенроком), что предполагаемому сватовству Гоголя к Виельгорской предшествовала попытка писателя устроить брак той же Виельгорской с В. В. Апраксиным.

История с попыткой Гоголя свести Виельгорскую с Апраксиным подробно никогда не рассматривалась и потому требует более детального освещения. Идея познакомить Апраксина с Виельгорской возникла у Гоголя в начале 1847 г. 16 января (н. ст.) 1847 г. он писал ей из Неаполя в Петербург: «Спешу, пользуясь счастливой оказией и посредством моего доброго приятеля Викт<ора> Влад<имировича> Апраксина, которого вы уже, вероятно, знаете, написать также и вам несколько строчек, моя добрейшая Анна Михайловна» [1, XIII, с. 176]. Спустя три месяца, 16 марта (н. ст.) 1847 г., он спрашивал Виельгорскую: «Напишите мне, как вам показался Апраксин. Он на мои глаза показался совсем не похожим на других молодых людей, исполнен намерений благих и намерен заняться не шутя благосостоянием *истинным* своего огромного имения и людей, ему подвластных» [1, XIII, с. 258]. Виельгорская в письме от 5–8 мая 1847 г. отвечала: «...вы меня еще просили писать вам, как мне понравится молодой Апраксин. Я его вовсе не видала. Он был раз у маменьки, а потом заболел на всю зиму, и весной, как только он выздоровел, он отправился в Москву» [20, XIV, с. 287].

Получив этот ответ, Гоголь тем не менее не оставил своего намерения. Спустя некоторое время он предпринял новую попытку познакомить молодых людей, на этот раз за границей, в личном своем присутствии. 8 августа (н. ст.) 1847 г. он писал из Остенде графине Л. К. Виельгорской, матери предполагаемой невесты: «Скажите, какой Апраксин в Нордерне? Вы написали: Вик<тор> Степ<анович>. Если это сын Софьи Петровны, Вик<тор> Владимирович, то я ему просто напишу, чтобы он приезжал сюда. Зачем ему сидеть там, где, вероятно, никого у него нет знакомых, а здесь будет, без сомнения, и дядя его, гр<аф> Алек<сандр> Петро<вич> Толстой, хоть на две недели, Хомяков, Муханов, и с вами, вероятно, также будет ему приятно встретиться. – Напишите мне хоть две строчки о том, как вы проводите время в Висбадене, и передайте об этом же просьбу мою Анне Михайловне...» [1, XIII, с. 357].

Вероятно, в тот же день Гоголь отправил письмо и самому В. В. Апраксину (не сохранилось). Последний спустя несколько дней, 20 августа (н. ст.) 1847 г., сообщал матери, графине С. П. Апраксиной, из Коксгавена: «В то время как я читал Ваши письма, я получил письмо от Гоголя, который умоляет меня приехать; вчера я решил, и через час я отправляюсь в Амстердам, Роттердам и Остенде, куда я прибуду через двое суток» [21, с. 694].

Одновременно, 8 августа (н. ст.) 1847 г., Гоголь отправил письмо и графу А. П. Толстому: «...я узнал, что племянник ваш

Виктор Владимирович Апраксин находится в Нордерне, где берет морские ванны. Я написал ему письмо, в котором прошу его заглянуть в Остенде, где, может быть, он встретит вас, что, без сомнения, и вам, и ему будет приятно, и признаюсь, в то же время подумал: хорошо, если бы он познакомился и узнал Ан<ну> Миха<й>лов<ну>. Почему знать? Может быть, они бы понравились друг другу. У Виктора Вл<адимировича> желанье сильное сделаться помещиком и заняться не шутя благоустройством крестьян. В таком случае вряд ли ему во всей России найти где лучшую помощницу, которая дейс<твует и> рассуждает так умно об этом деле, как я не встречал никого из нашей братьи мужчин» [1, XIII, с. 359].

21 августа (н. ст.) 1847 г. Гоголь вновь писал графу А. П. Толстому из Остенде: «Вчера приехал сюда ваш племянник Викт<ор> Владим<ирович> Апраксин. Он поправился здоровьем. Вам надобно его узнать. Он очень умный и очень желающий действовать полезно; только и думает, чтобы заняться деревней, хозяйством и благосостояньем крестьян. От Вьельгорских я получил на днях известие. Они едут к 1 сентября» [1, XIII, с. 368]. Сам граф В. В. Апраксин 31 августа (н. ст.) 1847 г. сообщал матери: «Гоголь ожидает со дня на день Вьельгорских – мать, дочь и сына, которые объявили, что приедут 1 сентября» [21, с. 694].

Обращают на себя внимание слова Гоголя в письме к графу Толстому о том, что у Апраксина есть «желанье сильное сделаться помещиком и заняться не шутя благоустройством крестьян» и что «в таком случае вряд ли ему во всей России найти где лучшую помощницу», чем А. М. Виельгорская. В цитированном письме к самой Виельгорской Гоголь также обращает ее внимание на то, что Апраксин «намерен заняться не шутя благосостоянием *истинным* своего огромного имения и людей, ему подвластных». В свою очередь, в письме к П. А. Плетневу от 15–16 января (н. ст.) 1847 г. Гоголь замечал: «...Апраксин (Викт<ор> Владим<ирович>), весьма дельный молодой человек, вовсе не похожий на юношей-шелкоперов. Он глядит на вещи с дельной стороны и, будучи владелец огромного имения, намерен заняться благосостоянием его серьезно» [1, XIII, с. 174]. По предположению Л. Р. Каплана, намерение графа В. В. Апраксина «серьезно» заняться благосостоянием его «огромного имения» «некоторым образом» отразилось в «Выбранных местах из переписки с друзьями», а именно в статье «Русский помещик. (Письмо к Б. Н. Б.....му)» (1846) [21, с. 694]. Главное содержание этой статьи составляет как раз идея восстановления «прежних» патриархальных «уз, связывавших помещика с крестьянами» [1, VIII, с. 321]. Согла-

шаясь с этим наблюдением, вполне можно допустить и то, что Гоголь, излагая в «Выбранных местах из переписки с друзьями» свои представления о хозяйствовании, о семье и браке и др., видел возможность осуществления этих взглядов именно в предполагаемом семейном союзе Апраксина и Виельгорской. В ещё одном письме к графу А. П. Толстому, отправленном около 14 августа (н. ст.) 1847 г. из Остенде, Гоголь прямо указывал: «О племяннике вашем я подумал потому, что в нем есть большая ревность к хозяйству и забота об устройении судьбы крестьян. Вот почему мне подумалось о том, что ему нужна была бы умная помощница в таком деле» [1, XIII, с. 367].

Но молодые люди не заметили друг друга. И вот тогда Гоголь, увлеченный идеями, высказанными в статье «Русский помещик» (идеями, которые он, впрочем, вынашивал уже давно, еще до «Старосветских помещиков»), по-видимому, сам попытался применить к жизни чаемый им тип хозяйственника и семьянина, задумав сделать предложение графине Виельгорской – в воображении или в действительности – уже от своего имени. Подтверждение этой догадки можно найти в том, что именно в духе статьи «Русский помещик» во многом и написано указанное письмо Гоголя 1849 г. к А. М. Виельгорской, в отдельных выражениях которого В. И. Шенрок видел косвенное свидетельство гоголевского сватовства. Не будет натяжкой сказать, что это, по сути, *главное* содержание письма: «...мы еще не довольно друг друга узнали и на многое *очень важное* взглянули легко... <...> Вы бы все меня лучше узнали, если бы случилось нам прожить подольше где-нибудь вместе не праздну, но за делом. Зачем, в самом деле, не поживете вы в подмосковной вашей деревне? Вы уже более двадцати лет не видали ваших крестьян. Будто это безделица: они нас кормят, называя нас же своими кормильцами, а нам некогда даже через двадцать лет взглянуть на них! Я бы к вам приехал также. Мы бы все вместе принялись дружно хозяйничать и заботиться о них, а не о себе. <...> Тогда бы и мне и вам оказалось видно и ясно, *чем я должен быть относительно вас*» [1, XIV, с. 187–188]. 3 апреля 1849 г. Гоголь писал также матери и сестрам: «Прошу вас почаще выезжать смотреть самим на посев и все полевые работы. <...> Как бы то ни было, бедные крестьяне в поте лица работают на нас. А мы, едя их хлеб, не хотим даже взглянуть на труды рук их. <...> Жестоко наказываются целые поколения, когда, позабыв о том, что они в мире затем, чтобы трудами снискивать хлеб и в поте лица возделывать землю, приведут себя в состояние белоручек. Всё тогда, весь мир идет наыворот – и начинаются казни, хлещет бич гнева небесного» [1, XIV, с. 116]. «Что ни говори, – как бы добавлял Гоголь

в статье «Русский помещик», – но поставить 800 подданных, которые <...> могут быть примером всем окружающим своей истинно примерною жизнью, – это дело не бездельное и служба истинно законная и великая» [1, VIII, с. 328]. Из цитированного письма Гоголя к графине Виельгорской можно также с определенностью заключить, что, какова бы ни была степень достоверности слухов о его сватовстве, «Выбранные места из переписки с друзьями», в духе которых написано это письмо, в свою очередь, как и другие гоголевские произведения, носящие почти всегда автобиографические черты (наличие которых, однако, становится очевидным лишь в результате внимательного изучения), пронизаны глубоко личными мотивами, не исключая статей, казалось бы, самого «делового», прозаического и сугубо «хозяйственного» содержания.

Помимо собственно биографического значения, вопрос о предполагаемом сватовстве Гоголя приобретает, таким образом, важное значение и для истолкования его творчества. Не менее важным, чем постижение идейного содержания «Выбранных мест из переписки с друзьями», здесь представляется уяснение замысла незавершенного творения Гоголя – поэмы «Мертвые души». Уже отмечено, что образ одного из главных героев второго тома поэмы – помещика Тентетникова – создавался Гоголем во многом по его собственным школьным, а также первоначальным петербургским воспоминаниям [22, с. 14–55]; [23, с. 135–220]. Показательно, к примеру, что в образе дяди Тентетникова отразились некоторые черты двоюродного дяди самого Гоголя И. П. Косяровского, служившего в Петербурге [24], а в описании радушной встречи Тентетникова крестьянами, когда «узнавши о приезде барина, население всей деревни собралось к крыльцу» [1, VII, с. 140], нашли прямое отражение впечатления самого Гоголя по приезду в Васильевку 9 мая 1848 г. О последнем событии сестра Гоголя Елисавета Васильевна 11 мая 1848 г. записала в своем дневнике: «Утром созвали людей из деревни; угощали, пили за здоровье брата. Меня очень тронуло, что они были так рады его видеть!» [14, IV, с. 703]; [25, с. 171]. Мать Гоголя в 1852 г. рассказывала С. П. Шевыреву о сыне: «Всякий раз, при приезде и выезде, угощал крестьян. Любил разрезывать сам куски и приговаривал: «когда бы мог я каждого удовлетворить лучши<м> куском?»» [25, с. 13]. С хозяйскими распоряжениями Гоголя весны 1848 г. перекликаются и попытки Тентетникова наладить полевые работы в его имении. Другая сестра Гоголя, Ольга Васильевна, вспоминала: «Потом брат просил у матери дать ему полведра наливки и велел напечь пирожков с сыром. Когда все было готово, велел

позвать тяглых мужиков, то есть тех, у кого рабочие волю, на крыльце поставили наливку и пироги, мужики стояли около крыльца и брат сам наливал наливку, угощал их, они пили, конечно, с пожеланием ему всего хорошего, потом брат дал каждому по два рубля и сказал: спасибо вам, что вы своими волами моей матери орали. Это он делал для поощрения, чтобы и другие старались быть хорошими хозяевами» [26, с. 35]; [25, с. 205].

Герой второго тома, «русский помещик» Тентетников, размышляет: «Я помещик: званье это также не бездельно. Если я позабочусь о сохраненье, сбереженье и улучшенье участи вверенных мне людей и представлю государству триста исправнейших, трезвых, работающих подданных, – чем моя служба будет хуже службы какого-нибудь начальника отделения...» [1, VII, с. 138]. Очевидно, что эти планы Тентетникова, которого, согласно замыслу автора, ожидал впереди брак с соседской девушкой, в свою очередь, перекликаются с размышлениями Гоголя о значении помещика в «Выбранных местах из переписки с друзьями», с отзывами писателя о графе В. В. Апраксине, а также с представлениями Гоголя о семейной жизни.

Не надо далеко ходить и в поисках прототипа невесты Тентетникова – Улиньки. В свое время, в 80-х гг. XIX в., один из младших современников Гоголя Г. П. Данилевский заявлял, что по слухам *имя* героини было навеяно писателю именем жены А. С. Данилевского Юлии (жены старого гоголевского приятеля, осевшего в деревне и занявшегося хозяйством) [27, с. 500]; [25, с. 317]. Это свидетельство в гоголеведении хорошо известно, и на него обычно ссылаются. Однако менее известно то, что подтвержденная лишь слухами догадка о таком происхождении имени героини была оспорена в те же годы самим А. С. Данилевским, а также его женой, то есть самой Ульяной (Юлией) Григорьевной Данилевской [28]. В этом свете единственным – куда более основательным и не подверженным сомнениям – оказывается другое свидетельство о прототипе Улиньки, сделанное на много лет ранее упомянутого: спустя лишь два года после смерти Гоголя. К сожалению, это более раннее свидетельство было опубликовано только недавно, в 1994 г., и потому не достаточно широко известно. Это свидетельство принадлежит Ивану Сергеевичу Аксакову. И. С. Аксаков прямо утверждает, что прототипом Улиньки послужила Гоголю именно графиня Анна Виельгорская. Сообщает об этом Аксаков по совершенно постороннему поводу, в связи с предполагавшейся женитьбой И. С. Тургенева, и сообщает не кому-нибудь, а своим родным – отцу, матери, сестрам, братьям – всем тем, кто, в свою очередь, был хорошо знаком с Гоголем и мог бы оспорить

это свидетельство в случае недостоверности. 21 августа 1854 г. И. С. Аксаков писал родным: «Вы не получаете от Тургенева писем: здесь мне рассказывали про него, что он женится, одни говорят – на какой-то Тургеневой же <речь идет об О. А. Тургеневой>, другие – на граф<ине> Велиегорской <так в источнике>. Я рад был бы за Тургенева, если б случилось это последнее. Граф<иня> Велиегорская, служившая прототипом Гоголевой Улиньке, может иметь на Тургенева благотворное влияние, разорвет узы, связывающие его с грязным и безнравственным обществом Ив<ана> Панаева и компании» [29]. Напомним в связи с этой характеристикой Анны Михайловны слова Гоголя об его Улиньке, что это было «существо невиданное», которое «скорей можно было почесть каким-то фантастическим видением» [1, VII, с. 145] и что «при ней как-то смущался недобрый человек и немел; самый развязный и бойкий на слова не находил с нею слова» [1, VII, с. 24]. Кстати сказать, П. А. Плетнев в письме к Я. К. Гроту от 19 марта 1847 г. также говорил об Анне Михайловне Виельгорской, что «это существо еще небеснее (если только уж возможно) и Софьи Михайловны» (имеется в виду графиня С. М. Соллогуб, сестра А. М. Виельгорской) [30]. Подруга Виельгорской баронесса М. П. Фредерикс, в свою очередь, замечала о ней: «Она имела на меня громадное влияние в религиозном и нравственном отношении» [31, с. 82]. Именно такая «Улинька» – Анна Виельгорская – должна была стать женой будущего идеального помещика Тентетникова.

Очевидно, что идеи статьи «Русский помещик» красной нитью проходят сквозь все размышления Гоголя, так или иначе связанные с темой брака графини Виельгорской. Оставляя открытым вопрос о степени достоверности предания о его сватовстве к ней, следует сделать вывод, что идеальный русский помещик, идеальное русское поместье – вот главное, что составляет сердцевину этого матримониального проекта Гоголя. Именно проекта, персонажами которого, с одной стороны, последовательно выступали то граф Апраксин, то сам Гоголь, то его герой помещик Тентетников, а с другой, – неизменным составляющим звеном оказывалась графиня Виельгорская. Единым же связующим началом всего этого – включая странное, на первый взгляд, намерение Гоголя сначала выдать графиню Виельгорскую замуж за другого, а затем самому на ней жениться – является не «мысль о пристройстве» Анны Михайловны, «незаметно» для самого Гоголя развившаяся в «привязанность к ней», как утверждал Шенрок, – но идея патриархального православного хозяйствования, опорой которого должен был стать, по Гоголю, основанный на чувствах любви и долга христианский брак.

Из сказанного следует еще один важный вывод. Очевидно, что собственный житейский опыт был важен для Гоголя не столько сам по себе, сколько как материал для художественного воплощения, как средство упрочения того «дела жизни» [1, VIII, с. 299, 454], которому он посвятил свое творчество. Другими словами, Гоголь всегда и во всем оставался художником, и даже в вопросе сватовства – было оно или не было – поступал прежде всего как исследователь и одновременно «строитель» русской жизни.

Литература и примечания:

1. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – М.-Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. I–XIV.

2. Впоследствии сын А. В. и А. М. Веневитиновых, Михаил Алексеевич (1844–1901), написал две статьи о Виельгорских: Веневитинов М. А. Несколько слов о графе Иосифе Михайловиче Виельгорском / М. А. Веневитинов // Русская Старина. – 1898. – № 1. ; Веневитинов М. А. Семейство Виельгорских / М. А. Веневитинов // Русская Старина. – 1888. – № 6.

3. О взаимоотношениях Гоголя с графом И. М. Виельгорским см.: Виноградов И. А. К истории отношений Гоголя с Виельгорскими / И. А. Виноградов // Наше наследие. – 1998. – № 46. – С. 56–59. ; и коммент. в изд.: [20, VII, с. 763–777].

4. Воспоминания графа В. А. Сологуба // Исторический Вестник. – 1886. – Т. XXIV, апр. – С. 82. Перепечатано: Воспоминания графа Владимира Александровича Сологуба. – СПб., 1887. – С. 128. «Анна Михайловна <...> была подругой великой княжны Александры Николаевны <1825–1844>...» [31, с. 82].

5. Шенрок В. И. Указатель к письмам Гоголя, заключающий в себе объяснения инициалов и других сокращений в издании Кулиша. – М., 1886. – С. 5. Поясняя происхождение сведений о Гоголе, полученных от О. Н. Смирновой, В. И. Шенрок в примечании к книге замечал: «Для проверки данных, заключающихся в предлагаемом указателе, корректурные листы, по просьбе составителя, были переданы академиком Я. К. Гротом на рассмотрение Ольге Николаевне Смирновой (дочери покойной Александры Осиповны)» (Шенрок В. И. Указатель к письмам Гоголя, заключающий в себе объяснения инициалов и других сокращений в издании Кулиша. С. 2).

6. Позднее В. И. Шенрок писал: «...я сообщал семейное предание, переданное мне родственниками Виельгорских, о сватовстве Гоголя...» [14, I, с. 328].

7. В изд. 1897 г.: «вероятно, в 1850 или в 1848».

8. Шенрок В. И. Н. В. Гоголь и Виельгорские в их переписке. 1839–1849 г. / В. И. Шенрок // Вестник Европы. – 1889. – № 10. – С. 474–475.

Перепечатано: [14, IV, с. 739–740]. Отметим ошибку В. И. Шенрока в указанных публикациях, касающуюся отношений Гоголя с Виельгорскими. В. И. Шенрок писал: «Женский персонал семьи, безусловно, не мог быть знаком Гоголю в тридцатых годах, так как еще в 1828 году, до переезда его из Малороссии в Петербург, Виельгорские почти целым домом переселились в Вюрцбург для лечения хворавшего с младенчества младшего сына, Михаила Михайловича. (Впоследствии его фамилия была Виельгорский-Матюшкин <1822–1855; по родовой фамилии матери Мих. Ю. Виельгорского, Софьи Дмитриевны, рожденной графини Матюшкиной>. <...>) С тех пор они оставались за границей почти безвыездно вплоть до сороковых годов. В Петербурге находился в это время только сам Михаил Юрьевич (он встречался тогда с Гоголем на субботних вечерах Жуковского и в кружке Смирновой) с старшим сыном, Иосифом Михайловичем, жившим во дворце» (Шенрок В. И. Н. В. Гоголь и Виельгорские в их переписке. 1839–1849 г. / В. И. Шенрок // Вестник Европы. – 1889. – № 10. – С. 447; см. также: [15, с. 263]). Утверждая, что «женский персонал» семьи Виельгорских не мог быть знаком Гоголю в 1830-х гг., В. И. Шенрок ошибался. Графиня Л. К. Виельгорская с дочерьми Аполинарией, Софьей и Анной находилась в Петербурге в период первой постановки «Ревизора». Об этом свидетельствуют сведения, обнаруженные нами в списке «Отъезжающих за границу», напечатанном 7, 12 и 15 мая 1836 г. в «Санкт-Петербургских Ведомостях»: «Двора Его Императорского Величества Шталмейстера Тайного Советника супруга Графиня Луиза Карловна Виельгорская, урожденная Принцесса Бирон, с дочерьми: Графинями Аполинарией, Софьей и Анною Виельгорскими... <...> спрос<ить> 3-й Адм<иралтейской> части 1-го кварт<ала> в доме Графа Голенищева-Кутузова, под № 332» (Прибавление № 101 к Санкт-Петербургским Ведомостям. Четверток, 7-го мая 1836 года. С. 907; Прибавление № 104 к Санкт-Петербургским Ведомостям. Вторник, 12-го мая 1836 года. С. 934; Прибавление № 107 к Санкт-Петербургским Ведомостям. Пятница, 15-го мая 1836 года. С. 962).

9. Российская национальная библиотека (РНБ). Ф. 199. Ед. хр. 21.

10. Отрывок из письма впервые опубликован: [17, с. 16]; см. также: [18, с. 45]; [25, с. 155].

11. Имеется в виду первая часть статьи В. И. Шенрока «Н. В. Гоголь и Виельгорские в их переписке. 1839–1849 г.» (Вестник Европы. – 1889. – № 10. – С. 445–493), где говорилось о сватовстве Гоголя к графине А. М. Виельгорской.

12. Отрывок из письма впервые опубликован: [17, с. 16]; см. также: [18, с. 45]; [25, с. 155–156].

13. <Бартенев П. И.> Из писем А. О. Россета к А. О. Смирновой // Русский Архив. – 1896. – № 3. – С. 363.

14. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя / В. И. Шенрок. – М., 1892–1897. – Т. 1–4.

15. Письмо датируется маем 1849 г. В. И. Шенрок относил письмо к 1850 г. и отмечал: «Это письмо было впервые напечатано в «Вестнике Европы» (1889. – XI. – С. 152–153). Оно, кажется, было написано по получению Гоголем отказа по поводу сделанного им Анне Михайловне Виельгорской предложения. Точно определить время его написания очень трудно» (Письма Н. В. Гоголя / ред. В. И. Шенрока. – СПб., <1901>. – Т. 4. – С. 309.). К словам Гоголя из этого письма: «...все же, что относится до вашего дома, для меня святыня», – В. И. Шенрок в том же издании сделал примечание, что «слова эти как бы подтверждает семейное предание родственников Виельгорских о предложении, сделанном Гоголем Анне Михайловне Виельгорской» (Там же. Т. 4. – С. 310).

16. См., в частности: Манн Ю. В. Гоголь. Завершение пути: 1845–1852. – М., 2009. – С. 193–200.

17. Воропаев В. А. Чей удел на земле выше. Гоголь и графиня Анна Виельгорская / В. А. Воропаев // Лит. Россия. – (М.), 1998. – 31 июля, № 31.

18. Воропаев В. А. Сватался ли Гоголь к графине Виельгорской? / В. А. Воропаев // Московский журнал. – 1999. – № 2.

19. Воропаев В. А. Еще об одном мифе о Гоголе // Сретенский альманах. История и культура. По материалам Интернет-сайта Сретенского монастыря «Православие.Ru». Изд-во Сретенского монастыря, 2001.

20. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем : в 17 т. / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева – М. ; К. : Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.

21. Гоголь в неизданной переписке современников (1833–1853) / Публикация и комментарии Л. Ланского <Л. Р. Каплана> // Лит. наследство. – М., 1952. – Т. 58.

22. Виноградов И. А. «Необыкновенный наставник»: И. С. Орлай как прототип одного из героев второго тома «Мертвых душ» / И. А. Виноградов // Новые гоголеведческие студии. – Симферополь ; К., 2005. – Вып. 2 (13).

23. Виноградов И. А. Поэма «Мертвые души»: проблемы истолкования / И. А. Виноградов // Гоголевский вестник. – М. : Наука, 2007. – Вып. 1.

24. См. об этом: Виноградов И. А. «Дело, взятое из души» [20, V, с. 566].

25. Виноградов И. А. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание : в 3 т. / И. А. Виноградов – М. : ИМЛИ РАН, 2011. – Т. 1.

26. Из семейной хроники Гоголей. (Мемуары О. В. Гоголь-Головни) / ред. и прим. В. А. Чаговца. – К., 1909.

27. Данилевский Г. П. Знакомство с Гоголем. (Из литературных воспоминаний) / Г. П. Данилевский // Исторический Вестник. – 1886. – № 12.

28. В. И. Шенрок писал: «Г. П. Данилевский едва ли основательно предполагал, что во втором томе «Мертвых» Д<уш> Уленька получила свое имя в честь У. Г. Данилевской, так как еще гораздо раньше женитьбы

А. С. Данилевского был начат этот том, хотя, конечно, черновые рукописи самых первоначальных редакций не сохранились. Сама Ульяна Григорьевна и Александр Семенович были удивлены этим открытием Г. П. Данилевского и сомневались в справедливости его, так как, вероятно, Гоголь в таком случае едва ли скрыл бы от них этот факт» (Письма Н. В. Гоголя. – Т. 3. – С. 413–415).

29. Аксаков И. С. Письма к родным. 1849–1856 И. С. Аксаков. – М., 1994. – С. 299–300. Как известно, в письме к Н. М. Языкову от 10 февраля 1842 г. Гоголь писал: «...Нет выше удела на свете, как звание монаха» [1, XII, с. 34]. В июне 1845 г. он даже выражал прямое «желание поступить в монастырь» (Записки Марфы Степановны Сабининой // Русский Архив. – 1900. – № 4. – С. 534–535). Позднее, в «Выбранных местах из переписки с друзьями», в статье «Чей удел на земле выше», датированной 1845 г., Гоголь замечал: «Никак не могу сказать вам, чей удел на земле выше и кому суждена лучшая участь. Прежде, когда я был поглупее, я предпочитал одно звание другому, теперь же вижу, что участь всех равно завидна» [1, VIII, с. 366]. В «Авторской исповеди», относящейся к лету 1847 г., Гоголь, в свою очередь, признавался: «Мне, верно, потяжелей, чем кому-либо другому, отказаться от писательства, когда это составляло единственный предмет всех моих помышлений, когда я всё прочее оставил, все лучшие приманки жизни и, как монах, разорвал связи со всем тем, что мило человеку на земле, затем чтобы ни о чем другом не помышлять, кроме труда своего» [1, VIII, с. 458–459]. В том же году, вынашивая планы устройства брака Виельгорской с Апраксиным, Гоголь писал художнику А. А. Иванову, увлеченному, со своей стороны, планами женитьбы на сестре Апраксина графине Марии Владимировне Апраксиной (вышедшей вскоре замуж за князя Мещерского): «Если вы подумали о каком домашнем очаге, о семейном быте и женщине, то, сами знаете, вряд ли эта доля для вас! Вы – нищий, и не иметь вам так же угла, где приклонить голову, как не имел его и Тот, Которого пришествие дерзаете вы изобразить кистью! А потому Евангелист прав, сказавши, что иные уже не свяжутся никогда никакими земными узами» (письмо от 24 июля (н. ст.) 1847 г.; 1, XIII, с. 349–350). Понять в полной мере, о чем идет речь в гоголевском послании, помогают строки черновика письма Иванова к Апраксиным, где тот замечал: «...Евангелист Лука в восторге описал последнюю ступень супружеского совершенства: они не женятся и замуж не будут выходить, как обыкновенные люди, [но яко Ангелы Божии]....» (Лк. 20, 35–36) (цит. по: Виноградов И. А. Александр Иванов в письмах, документах, воспоминаниях. – М., 2001. – С. 669). Это своеобразное толкование слов Спасителя о *невступлении* в брак «сынов воскресения» (Иванов же стремился истолковать это состояние как «последнюю ступень *супружеского* совершенства») художник, очевидно, и привел в письме к Гоголю. Гоголь, как следует из его ответа, такое толкование решительно отверг. Тем не менее спустя полтора года в своей записной книжке 1846–1850 гг. он набросал следующую заметку: «...В основании христианского союза должно лежать спасенье души. В него вступать как в Божью пустынь, монастырь, почему

недаром уподобляет апостол союз супругов союзу Христа с Церковью» [1, VII, с. 387] (имеются в виду слова св. апостола Павла в Послании к Ефесянам: «...муж есть глава жены, как и Христос глава Церкви...»; гл. 5, ст. 23). Приведенные строки Гоголя датируются концом 1848 – началом 1849 г., то есть как раз временем его предполагаемого сватовства к Виельгорской. «Год приготовленья к супружеству... – продолжает здесь Гоголь, – <...> и, осеняя крестом, приниматься за дело, как в строгом монастыре, как в строгой школе» [1, VII, с. 387]. По-видимому, эти размышления являются продолжением раздумий Гоголя о путях спасения – в монашестве или в брачном союзе, который в данном случае сравнивается даже с «строгим монастырем», или «пустынью». Апостольское понимание семьи как малой Церкви едва ли не подменяется здесь (так же, как ранее у Иванова) понятием «малого монастыря», что, вероятно, диктуется чаянием вступить в брак, не изменяя монашеским устремлениям. Этот путь, возможный для духовного брака, подобного браку графа А. П. Толстого с графиней А. Г. Толстой, в отдельных случаях является, несомненно, опасным. Примечательна в этой связи судьба архимандрита Феодора (Бухарева), написавшего в 1848 г. «Три письма к Н. В. Гоголю...» (опубл.: СПб., 1861) и впоследствии часто обращавшегося к гоголевскому творчеству даже в своих лекциях, читанных в Московский Духовной академии (см. свидетельства его учеников: Из воспоминаний протоиерея С. С. Модестова // У Троицы в Академии. 1814–1914. Юбилейный сборник исторических материалов. – М., 1914. – С. 121; Лаврский В., прот. Мои воспоминания об архимандрите Феодоре (А. М. Бухареве) // Богословский Вестник. – 1906. – Т. 2. – № 5. – С. 118). В адресованных Гоголю письмах о Феодора содержится глубокий и содержательный разбор «Мертвых душ», предпринятый в свете «Выбранных мест из переписки с друзьями». Однако в связи с последующей судьбой о Феодора, снявшего с себя церковный сан и вступившего в брак, особое внимание привлекает характерное для «Трех писем к Н. В. Гоголю...» частое обращение А. М. Бухарева к размышлениям о роли женской красоты в возможном перерождении главного героя «Мертвых душ» Чичикова, а также к письмам-статьям Гоголя из его последней книги о благотворном влиянии женщины в современном обществе.

30. Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. – СПб., 1896. – Т. 3. – С. 30. Может показаться некоторым противоречием то, что Гоголь, избравший в качестве прототипа идеальной красоты девушки Улиники графиню А. М. Виельгорскую, в письме к ней же от 29 октября 1848 г. сам заявлял: «Ведь вы нехороши собой. Знаете ли вы это достоверно? Вы бываете хороши только тогда, когда в лице вашем появляется благородное движенье; видно, черты лица вашего затем уже устроены, чтобы выражать благородство душевное; как скоро же нет у вас этого выражения, вы становитесь дурны» [1, XIV, с. 92–93]. По-видимому, дело заключалось в особенностях внешнего облика Виельгорской. На это, помимо Гоголя, указывала хорошо знавшая Анну Михайловну баронесса М. П. Фредерикс (1832–1908): «Собой она была нехороша, но имела то обаяние, которое лучше всякой красоты и которое делает женщину идеальной. Она внушала очень многим несчастную любовь;

они сгорали страстью к ней, но она долго не хотела слышать о замужестве. <...> Вышла она замуж уже немолодой, по просьбе отца на его смертном одре <ум. в 1856 г.>, за князя Александра Ивановича Шаховского; но этот человек хотя ее и любил, но далеко отстоял от ее нравственной высоты. Она недолго была замужем и скончалась, оставив после себя дочку (графиня М. А. Келлер) нескольких месяцев» [31, с. 82].

31. Из воспоминаний баронессы М. П. Фредерикс // Исторический Вестник. – 1898. – Т. 71, янв.

Анотація

Стаття розглядає спірне питання щодо сватання Гоголя до графині Ганни Михайлівни Віельгорської у світлі вивчення задуму «Мертвих душ». Висновок автора статті: Гоголь завжди і в усьому лишився художником, і навіть у питанні сватання – було воно чи не було – виступав насамперед як дослідник і водночас як «будівничий» російського життя.

Ключові слова: *біографія, епістолярій, сватання, прототип.*

Аннотация

Статья рассматривает спорный вопрос о сватовстве Гоголя к графине Анне Михайловне Виельгорской в свете изучения замысла «Мертвых душ». Вывод автора статьи: Гоголь всегда и во всем оставался художником, и даже в вопросе сватовства – было оно или не было – поступал прежде всего как исследователь и одновременно «строитель» русской жизни.

Ключевые слова: *биография, эпистолярий, сватовство, прототип.*

Summary

The article examines the controversial issue of Gogol's match-making to Countess Anna Mikhailovna Wielhorsky in light of study of history of creation of the «Dead Souls». Author's conclusion: Gogol always and everywhere remained an artist, and even in the issue of match-making – whether it was or was not – he was firstly a researcher and at the same time a «builder» of Russian life.

Keywords: *biography, epistolary, match-making, prototype.*

ГОГОЛЬ НА СВЯТОЙ ЗЕМЛЕ
К 165-летию создания Русской Духовной миссии в Иерусалиме

Поездки Гоголя по святым местам можно с полным правом назвать *паломничеством*, – они всегда были для него насущно необходимы как в литературном, так и в духовном отношении, а то и другое сливалось у Гоголя (и особенно в последнее десятилетие его жизни) воедино. При этом духовное все более начинало преобладать над литературным. Это паломничество оборвалось в то время, когда он на многие свои запросы к Церкви получил ответ. Он ехал в русские монастыри и в Иерусалим за «духовным хлебом». И его интерес к этим местам начал расти еще с юных лет.

Мать Гоголя, Мария Ивановна, отличалась глубокой набожностью. После смерти мужа она до конца жизни носила траур – платье из самой грубой шерстяной ткани – как бы по образцу монашеских власниц, и по свидетельству знавших ее людей была похожа на игуменью монастыря. Любимым занятием в семье было посещение святых мест. Отголоски этой любви к паломничеству слышны в ранней прозе Гоголя: «Что ж, господа, когда мы съездим в Киев? Грешу я, право, пред Богом: нужно, давно б нужно съездить поклониться святым местам. Когда-нибудь уже под старость совсем пора туда: мы с вами, Фома Григорьевич, затворимся в келью, и вы также, Тарас Иванович! Будем молиться и ходить по святым печерам» («Страшная месть», черновой автограф, 1831) [1, I, с. 525].

В своем доме Гоголь, несомненно, слышал многочисленные рассказы странников о Святой Земле и читал книжки об Иерусалиме, выпускавшиеся для народа. Это также отразилось потом в его ранних произведениях. «Читали ли вы, – спросил Иван Иванович после некоторого молчания, – <...> книгу «Путешествие Коробейникова ко Святым Местам»? Истинное услаждение души и сердца! Теперь таких книг не печатают. <...> Истинно удивительно, государь мой, как подумаешь, что простой мещанин прошел все места эти. <...> Подлинно, его Сам Господь сподобил побывать в Палестине и Иерусалиме» («Иван Федорович Шпонька и его тетушка», 1832) [1, I, с. 263].

В рецензии на книгу «Путешествие к Святым Местам, совершенное в XVII столетии Иеродиаконотом Троицкой Лавры» [2] (предназначавшейся для пушкинского «Современника»), Гоголь писал: «Путешествия в Иерусалим производят действие магическое в нашем

народе. Это одна из тех книг, кот<орые> больше всего и благоговейнее всего читаются. Почти такое производит на них впечатление <путешествия> в Цареград, как будто невольная признательная черта, сохранившаяся в русском племени, за тот свет, который некогда истекал оттуда. Нередко русский мещанин, промышленник сколько-нибудь ученый, бросив дела, отправляя<ся> сам в Иерусалим и Цареград...» [1, VII, с. 490–491].

Неизвестно в точности, когда у Гоголя возник замысел поездки в Святую Землю. Возможно, он зародился еще в Нежине под влиянием уроков протоиерея Павла Вольнского. Примечательно, что, помимо Гоголя судьбы еще двух воспитанников гимназии оказались связанными с Иерусалимом. Виктор Кириллович Каминский, окончивший курс три года спустя после Гоголя, пять раз совершил паломничество ко Святым Местам и умер в самом Иерусалиме (погребен на Сионе), а К. М. Базили – русский генеральный консул в Сирии и Палестине – сопровождал Гоголя в 1848 году в его путешествии в Святую Землю.

Как бы там ни было, Гоголь умалчивал о своем намерении и открыл его гораздо позднее. В начале 1842 года он получил благословение на путешествие в Иерусалим от преосвященного Иннокентия, в ту пору епископа Харьковского. С. Т. Аксаков так рассказывает об этом: «...вдруг входит Гоголь с образом Спасителя в руках и сияющим, просветленным лицом. Такого выражения в глазах у него я никогда не видывал. Гоголь сказал: «Я все ждал, что кто-нибудь благословит меня образом, и никто не сделал этого; наконец, <епископ> Иннокентий благословил меня, теперь я могу объявить, куда я еду: ко Гробу Господню»» [3, с. 62]. Гоголь провожал владыку Иннокентия, и тот на прощание благословил его образом. В этом благословении он увидел повеление свыше.

Когда жена Аксакова, Ольга Семеновна, сказала, что ожидает теперь от него описания Палестины, Гоголь ответил: «Да, я опишу вам ее, но для того мне надобно очиститься и быть достойну» [3, с. 64]. Продолжение литературного труда он уже не мыслит без предварительного обновления души: «Чище горнего снега и светлей небес должна быть душа моя, и тогда только я приду в силы начать подвиги и великое поприще, тогда только разрешится загадка моего существования» (из письма к В. А. Жуковскому от 26 июня (н. ст.) 1842 года) [1, XII, с. 55].

Во время встречи со святителем Иннокентием Гоголь, по видимому, условился увидеться с ним в Иерусалиме. В мае 1842 года, накануне своего отъезда за границу, он послал ему экземпляр только что вышедших «Мертвых душ» с письмом, в котором выражал

надежду на встречу у Гроба Господня: «Всемогущая сила над нами. Ничто не совершается без нее в мире. И наша встреча была назначена свыше. Она залог полной встречи у Гроба Господа. Не хлопчите об этом и не думайте, как бы ее устроить. Все совершится само собою. Я слышу в себе, что ждет нас многозначительное свиданье. Посылаю Вам труд мой! Взгляните на него дружелюбно. Это бледное начало того труда, который светлой милостью небес будет много не бесполезен. <...> Ваш образ, которым вы благословили меня, всегда со мною!» [1, XII, с. 49].

С этим образом Спасителя Гоголь не расставался, а после его смерти он хранился у Анны Васильевны, сестры писателя. Позднее, весной 1845 года, Гоголь (как бы отвечая на этот подарок) обращается к А. О. Смирновой со следующей просьбой: «На выставку академиче<скую> в Петербург прибудет <...> в числе других картин из Рима головка Спасителя из «Преображения» Рафаэля, копированная Шаповаловым и принадлежащая мне. Отправьте ее от моего имени преосвящ<енному> Иннокентию в Харьков» (из письма от 2 апреля (н. ст.) 1845 года) [1, XIII, с. 84].

Если поездка в Европу была самым обыкновенным делом в русском образованном обществе, то в Иерусалим светские люди, напротив, ездили крайне редко. Последнее было связано с большими трудностями в виду дальности расстояния и неудобств этого пути. Намерение такого вполне светского писателя, каким казался Гоголь, сочинения которого как бы не давали основания предполагать в нем глубоко религиозного человека, ехать в Иерусалим на поклонение Гробу Господню, удивило многих. Даже такие близкие друзья Гоголя, как Аксаковы, знавшие об усилении в нем религиозного чувства, не давали себе труда объяснить, какие мотивы подвигают его предпринять столь трудное и отдаленное путешествие. «Признаюсь, я не был доволен ни просветленным лицом Гоголя, ни намерением его ехать ко Святым Местам, — замечал С. Т. Аксаков. — Все это казалось мне напряженным, нервным состоянием и особенно страшным в Гоголе как в художнике...» [3, с. 62–64].

На эти сомнения Аксакова Гоголь отвечал в письме к нему из Гастейна от 18 августа (н. ст.) 1842 года: «Вас утрашает мое длинное и трудное путешествие. Вы говорите, что не можете понять ему причины <...> Признайтесь, вам странно показалось, когда я в первый раз объявил вам о таком намерении? Моему характеру, наружности, образу мыслей, складу ума и речей, и жизни, одним словом, всему тому, что составляет мою природу, кажется неприличным такое дело. Человеку, не носящему ни клобука, ни митры, смешившему и

смешающему людей, считающему и донныне важным делом выставлять неважные дела и пустоту жизни, такому человеку, не правда ли, странно предпринять такое путешествие?» [1, XII, с. 110–112].

И здесь же Гоголь отвечает на свой вопрос, указывая на глубокую внутреннюю связь предполагаемого паломничества с собственным творчеством: «Но разве не бывает в природе странностей? Разве вам не странно было встретить в сочинении, подобном Мертвым душам, лирическую восторженность? Не смешною ли она вам показалась вначале, и потом не примирились ли вы с нею, хотя не вполне еще узнали значение? <...> Как можно знать, что нет, может быть, тайной связи между сим моим сочинением, которое с такими погромами вышло на свет из темной низенькой калитки, а не из победоносных триумфальных ворот в сопровождении трубного грома и торжественных звуков, и между сим отдаленным путешествием? И почему знать, что нет глубокой и чудной связи между всем этим и всей моей жизнью, и будущим, которое незримо грядет к нам и которого никто не слышит?» [1, XII, 112].

Этого письма Гоголь просил никому не показывать, исключая Ольги Семеновны: «Лирические движения души нашей!.. неразумно их сообщать кому бы то ни было» [1, XII, с. 113]. Среди первых, кому он открыл свое желание помолиться у Святого Гроба, чтобы испросить благословение на свой труд, была Н. Н. Шереметева. Гоголь нашел в ней одну из тех женщин, о которых он говорил, что они «живут в законе Божиим».

Свое последнее и самое длительное заграничное странствие Гоголь связывал с паломничеством ко Гробу Господню. 9 мая 1842 года, в день своих именин, за полторы недели до отъезда, он писал старому приятелю еще с нежинской поры Александру Данилевскому: «Это будет мое последнее и, может быть, самое продолжительное удаление из отечества: возврат мой возможен только через Иерусалим» [1, XII, с. 43].

Поначалу Гоголь собирался ехать ко Святым Местам по завершении «Мертвых душ». В том же письме к Аксакову, где он объяснял свое намерение, Гоголь замечал: «Впрочем, помните, что путешествие мое еще далеко. Раньше окончания моего труда оно не может быть предпринято ни в каком случае...» [1, XII, с. 113]. А в январе 1843 года он писал Шереметевой, встревоженной слухами, что он возвратится в Москву прежде, чем совершит свой путь ко Гробу Господню: «...признаюсь, что только чрез Иерусалим желаю я возвратиться в Россию, и сего желания не изменял. <...> Но я потому не отправляюсь теперь в путь, что не приспело еще для этого время, мною же самим в

глубине души моей определенное. Только по совершенном окончании труда моего могу я предпринять этот путь. Так мне сказало чувство души моей, так говорит мне внутренний голос <...> Окончание труда моего пред путешествием моим так необходимо мне, как необходима душевная исповедь пред святым причащением» [1, XII, с. 169].

Поездка откладывалась не только потому, что вследствие медленной работы над вторым томом надежда Гоголя на выручку денег от его продажи не оправдывалась, но, главным образом, по причинам духовного порядка. Примерно с середины 1843 года, пишет П. В. Анненков, «путешествие в Иерусалим уже становится не признаком окончания романа, а представляется как необходимое условие самого творчества, как поощрение и возбуждение его. Вместе с тем роман уходит в даль, в глубь и тень, а на первый план выступает нравственное развитие автора» [4].

Паломничество в Иерусалим состоялось только в 1848 году, хотя стремление в Святую Землю Гоголь хранил все эти годы. О своем намерении отправиться ко Святым Местам он публично объявил в предисловии к «Выбранным местам из переписки с друзьями», прося при этом прощения у своих соотечественников, испрашивая молитв у всех в России – «начиная от святителей» и кончая теми, «которые не веруют вовсе в молитву», и, в свою очередь, обещая молиться о всех у Гроба Господня [1, VI, с. 9].

На свое паломничество Гоголь смотрел как на «важнейшее из событий» своей жизни (из письма к Н. Н. Шереметевой от 1 апреля (н. ст.) 1847 года) [1, XIV, с. 196]. Там, в Святой Земле, он надеялся найти духовную опору для своих писаний. «Путешествие мое не есть простое поклонение, – писал он той же Шереметевой 8 ноября (н. ст.) 1846 года. – Много, много мне нужно будет там обдумать у Гроба Самого Господа, от Него испросить благословение на все, в самой то<й> земле, где ходили Его небесные стопы» [1, XIII, с. 418]. Гоголь просит всех молиться о приготовлении к этому путешествию и о благополучном завершении его. Он даже составляет и рассылает молитву о себе: «Боже, содейлай безопасным путь его...» [1, VI, с. 411].

В 1847 году в Иерусалиме в связи с возрастающим потоком паломников из России была основана Русская Духовная миссия. Начальником ее был назначен архимандрит Порфирий (Успенский), впоследствии епископ Чигиринский, крупнейший знаток культуры христианского Востока. В составе миссии находились также святитель Феофан (Говоров), в то время иеромонах, будущий епископ Тамбовский, Владимирский и Суздальский, знаменитый затворник Вышинский, и только что окончившие Петербургскую Духовную

семинарию два студента. Один из них, послушник Петр Соловьев, впоследствии протоиерей Покровской церкви в Петербурге, оставил воспоминания о встрече с Гоголем в январе 1848 года на пароходе «Истамбул», следовавшем к берегам Сирии – в Бейрут, откуда миссия должна была отправиться в Иерусалим.

«На «Истамбуле», – рассказывает он, – было много народу, и большею частью поклонников, ехавших в Иерусалим на поклонение Святым Местам. Каких представителей наций тут не было! Весь этот люд в общем были как бы земляки; одни только мы, русские, были особняками среди этой разношерстной толпы и не принимали никакого участия в общей суматохе подвижных восточных человек. Но оказалось, что кроме нас тут же были еще русские люди. Один из них был высокий, плотный мужчина в темно-синей с коротким капюшоном шинели на плечах и с красною фескою на голове, другой же маленький человечек с длинным носом, черными жиденькими усами, с длинными волосами, причесанными а la художник, сутуловатый и постоянно смотревший вниз. Белая поярковая с широкими полями шляпа на голове и итальянский плащ на плечах, известный в то время у нас под названием «манто», составляли костюм путника. Все говорило, что это какой-нибудь путешествующий художник. Действительно, это был художник, наш родной гениальный сатирик Николай Васильевич Гоголь, а спутник его – генерал Крутов» [5, с. 553].

«При остановке у Родоса, – продолжает свой рассказ отец Петр, – мы съехали с парохода на остров осмотреть город с его историческими постройками рыцарей-крестоносцев и посетить местного православного митрополита, жившего за городом. Владыка принял нас радушно, а при прощании снабдил целою корзиною превосходных апельсинов из своего сада. На пароходе отец П<орфирий> поручил мне попотчевать родосскими гостинцами и земляков-спутников, что я не замедлил исполнить, отобрав десятка два лучших плодов. Гоголь и генерал Крутов не отказались от лакомства и поблагодарили меня за любезность».

Архимандрит Порфирий отрекомендовал Гоголю молодого послушника как художника. Спустя полчаса Гоголь вышел на палубу и подошел к отцу Петру. «Не входя ни в какие объяснения, – вспоминает тот, – он показывает мне маленькую, вершка в два, живописную (масляными красками) на дереве икону святителя Николая Чудотворца и спрашивает мнения, – искусно ли она написана? Затем он, пока я всматривался в живопись, поведал мне, что эта икона есть верная копия в миниатюре с иконы святителя в Бар-граде (Бари), написана для него по заказу искуснейшим художником и теперь сопутствует

ему в путешествиях, потому что святитель Мирликийский Николай – его патрон и общий покровитель всех христиан, по суше и по морям путешествующих. Я полюбовался иконой как мастерски написанною и оговорил, что не могу ничего сказать о верности копии, не видав прототипа, и еще заметил, что у нас на православных старинных иконах святитель изображается несколько иначе, особенно по облачению, и что последнее прямо говорит о латинском происхождении барградского изображения святителя. На мой отзыв Гоголь ничего не возразил, но по всему видно было, что он высоко ценил в художественном отношении свою икону и дорожил ею как святынею» [5, с. 554].

В Бейруте Гоголь остановился у своего школьного товарища Константина Базили, русского генерального консула в Сирии и Палестине. Отсюда Гоголь и его спутник, отставной генерал Михаил Иванович Крутов, в сопровождении Базили «через Сидон и древний Тир и Акру» отправились в Иерусалим. Впоследствии в письме к В. А. Жуковскому от 28 февраля 1850 года Гоголь живыми и поэтическими красками описал свои впечатления от этого путешествия:

«Видел я как во сне эту землю. Подымаясь с ночлега до восходенья солнца, садились мы на мулов и лошадей в сопровожденьи и пеших и конных провожатых; гусем шел длинный поезд через малую пустыню по мокрому берегу или дну моря, так что с одной стороны море обмывало плоскими волнами лошадиные копыта, а с другой стороны тянулись пески или беловатые плиты начинавшихся возвышений, изредка поросшие приземистым кустарником; в полдень колодец, выложенное плитами водохранилище, осененное двумя-тремя оливами или сикоморами. Здесь привал на полчаса и снова в путь, пока не покажется на вечернем горизонте, уже не синем, но медном от заходящего солнца, пять-шесть пальм и вместе с ними прорезающийся сквозь радужную мглу городок, картинный издали и бедный вблизи, какой-нибудь Сидон или Тир. И этакий путь до самого Иерусалима» [1, XV, с. 304–305].

Об этом путешествии через пустыни Сирии со слов Базили рассказывает также первый биограф Гоголя П. А. Кулиш: «Б<азили>, занимая значительный пост в Сирии, пользовался особенным влиянием на умы туземцев. Для поддержания этого влияния он должен был играть роль полномочного вельможи, который признает над собой только власть «Великого падишаха». Каково же было изумление арабов, когда они увидели его в явной зависимости от его тщедушного и невзрачного спутника! Гоголь, изнуряемый зноем песчаной пустыни и выходя из терпения от разных дорожных неудобств, которые, ему

казалось, легко было бы устранить, – не раз увлекался за пределы обыкновенных жалоб и сопровождал свои жалобы такими жестами, которые в глазах туземцев были доказательством ничтожности грозного сатрапа. Это не нравилось его другу; мало того: это было даже опасно в их странствовании через пустыни, так как их охраняло больше всего только высокое мнение арабов о значении Б<азили> в Русском государстве. Он упрашивал поэта говорить ему наедине что угодно, но при свидетелях быть осторожным. Гоголь соглашался с ним в необходимости такого поведения, но при первой досаде позабыл дружеские условия и обратился в избалованного ребенка. Тогда Б<азили> решился вразумить приятеля самым делом и принял с ним такой тон, как с последним из своих подчиненных. Это заставило поэта молчать, а мусульманам дало почувствовать, что Б<азили> все-таки полномочный визирь «Великого падишаха» и что выше его нет визиря в Империи» [6, с. 514].

16 февраля 1848 года путешественники прибыли в Иерусалим. В записной книжке Гоголя появляется запись: «Николай Гоголь – в Св. Граде» [1, IX, с. 697]. И здесь же помета: «В Иерусалиме: *Молебен* о благополучном прибытии. Перечестъ все, о чем хотел просить. *Купить крестики* из перламутра, четки и проч. и образки всех сортов, освятить их на Гробе Господнем».

Сразу же по прибытии Гоголь извещает В. А. Жуковского: «И я, по примеру многих других, удостоился видеть место и землю, где совершилось дело искупленья нашего» [1, XV, с. 36]. Сообщает, что вскоре возвратится в Россию; хвалит сочинение Базили «Сирия и Палестина» [7], которое он прочитал в рукописи: «Знания бездна, интерес силен. Я не знаю никакой книги, которая бы так давала знать читателю существо края» [1, XV, с. 37].

Пребывание Гоголя в Святой Земле – малоизученный эпизод его духовной биографии. По свидетельству современников, сам он не любил вспоминать о нем. Когда один из друзей и земляков Гоголя М. А. Максимович, профессор русской словесности и ректор Киевского университета Св. Владимира, говорил с ним о том, что было бы хорошо, если бы он описал свое путешествие в Палестину, Гоголь отвечал: «Может быть, я описал бы все на четырех листах, но я желал бы написать это так, чтоб читающий *слышал*, что я был в Палестине» [6, с. 93].

И вот Гоголь проходит по местам земной жизни Спасителя, говееет и приобщается Святых Таин у Гроба Господня, а также молится за всю Россию – подобно своему далекому предшественнику, игумену

Даниилу, первому русскому паломнику, который в начале XII столетия принес к Святому Гробу лампаду «от всей земли Русской».

Гоголевское описание Литургии у Гроба Господня исполнено высокого воодушевления и теплого чувства: «Я стоял в нем (алтаре. – В. В.) один; передо мною только священник, совершавший Литургию. Диакон, призывавший народ к молению, уже был позади меня, за стенами Гроба. Его голос уже мне слышался в отдалении. Голос же народа и хора, ему ответствовавшего, был еще отдаленнее. Соединенное пение русских поклонников, возглашавших «Господи, помилуй» и прочие гимны церковные, едва доходило до ушей, как бы исходивш^{ее} из какой-нибудь другой области. Все это было так чудно! Я не помню, молился ли я. Мне кажется, я только радовался тому, что поместился на месте, так удобном для моленья и так располагающем молиться. Молиться же собственно я не успел. Так мне кажется. Литургия неслась, мне казалось, так быстро, что самые крылатые моленья не в силах бы угнаться за нею. Я не успел почти опомниться, как очутился перед Чашей, вынесенной священником из вертепа для приобщенья меня, недостойного...» (из письма к В. А. Жуковскому из Бейрута от 6 апреля 1848 года) [1, XV, с. 42].

Эта ночь, проведенная у Святого Гроба, навсегда осталась в памяти Гоголя. Между тем, из его писем можно вывести заключение (как нередко и делают биографы), что паломничество не дало тех плодов, на которые он рассчитывал. «Скажу вам, что еще никогда не был я так мало доволен состоянием сердца своего, как в Иерусалиме и после Иерусалима, – писал Гоголь 21 апреля 1848 года своему духовному отцу, протоиерею Матфею Константиновскому из Одессы. – Только разве что больше увидел черствость свою и свое себялюбье – вот весь результат» [1, XV, с. 47].

Однако эти смиренные слова приобретают несколько иной смысл, если мы вдумаемся в то, что предшествует им и что следует после них. «Часто я думаю: за что Бог так милует меня и так много дает мне вдруг, – говорит Гоголь в начале письма, – и могу только объяснить себе это тем, что мое положение действительно всех опаснее, и мне трудней спастись, чем кому другому. <...> Духобольстителю так близок от меня и так часто меня обманывал, заставляя меня думать, что я уже владею тем, к чему только еще стремлюсь и что покуда пребывает только в голове, а не в сердце».

И далее, сказав, что никогда еще он не был так мало доволен состоянием сердца своего, как в Иерусалиме и после Иерусалима, Гоголь прибавляет: «Была одна минута... но как сметь предаваться какой бы то ни было минуте, испытавши уже на деле, как близко от нас искуси-

тель! Страхусь всего, видя ежеминутно, как хожу опасно. Блестит вдали какой-то луч спасенья: святое слово *любовь*. Мне кажется, как будто теперь становятся мне милее образы людей, чем когда-либо прежде, как будто я гораздо больше способен теперь любить, чем когда-либо прежде. Но Бог знает, может быть, и это так только кажется; может быть, и здесь играет роль искуситель...» [1, XV, с. 47–48].

«Одна минута», о которой Гоголь писал отцу Матфею, это, по всей видимости, – ночь, проведенная у алтаря Гроба Господня, когда он приобщался Святых Таин. О той же «минуте» Гоголь говорил Александре Осиповне Смирновой. По ее словам, он не отвечал, когда его расспрашивали о Святых Местах, а ей рассказал только «одну ночь, проведенную им в церкви» [8].

Подлинный результат поездки Гоголя в Святую Землю – приобретение настоящего духовного смирения и братской любви к людям. В этом смысле следует понимать и его слова из письма к Жуковскому от конца февраля 1850 года: «Мое путешествие в Палестину точно было совершено мною затем, чтобы узнать лично и как бы узреть собственными глазами, как велика *черствость* моего сердца. Друг, велика эта черствость! Я удостоился провести ночь у Гроба Спасителя, я удостоился приобщиться от Святых Таин, стоявших на самом Гробе вместо алтаря, и при всем том я не стал лучшим, тогда как все земное должно бы во мне сгореть и остаться одно небесное» [1, XV, с. 304].

Из воспоминаний близких Гоголю людей также можно понять, что он от этого паломничества не получил ожидаемого. Так, Ольга Васильевна Гоголь-Головня пишет в своих мемуарах: «Мне кажется, он был разочарован поездкой в Иерусалим, потому что он не хотел нам рассказывать. Когда просили его рассказать, он сказал: «Можете прочесть «Путешествие в Иерусалим»» [9].

Как видим, суждение сестры Гоголя основывается на *внешнем* впечатлении, на нежелании брата говорить о своем паломничестве. Между тем, из последующих ее слов, можно заключить обратное: «По его действиям, как я замечала, видно, что он обратился более всего к Евангелию, и мне советовал, чтобы постоянно на столе лежало Евангелие. «Почаще читай, ты увидишь, что Бог не требует долго стоять на молитве, а всегда помнить Его учение во всех твоих делах». Он всегда при себе держал Евангелие, даже в дороге. Когда он ездил с нами в Сорочинцы, в экипаже читал Евангелие. Видна была его любовь ко всем. Никогда я не слыхала, чтобы он кого осудил. Он своими трудовыми деньгами многим помогал...».

Паломничество Гоголя в Святую Землю по-разному было воспринято его родными и знакомыми. Историк В. А. Чаговец, комментируя мемуары О. В. Гоголь-Головни, замечает: «И в семье, как и в дружеских и близких кругах, результатами поездки Гоголя в Иерусалим все были разочарованы. Об этом мы читаем и в мемуарах» [9, с. 68].

Однако в мемуарах можно прочесть и другое. Так, княжна Варвара Николаевна Репнина-Волконская в своих воспоминаниях следующим образом описывает приезд Гоголя в их имение Яготино в 1848 году: «Лицо его носило отпечаток перемены, которая воследовала в душе его. Прежде ему были ясны люди; но *он* был закрыт для них, и одна ирония показывалась наружу. Она колола их острым его носом, жгла его выразительными глазами; его боялись. Теперь он сделался ясным для других; он добр, он мягок, он братски сочувствует людям, он так доступен, он снисходителен, он дышит христианством. Потом в Одессе я дала ему прочесть эти строки; он сказал мне: «Вы меня поняли, но слишком высоко поставили в своем мнении»» [10].

Перемену в Гоголе заметили и другие. Например, Ф. В. Чижов (знакомый с Гоголем еще по службе в университете) писал 1 июня 1848 года живописцу Александру Иванову из Киева: «Четвертого дня приехал сюда Гоголь, возвращаясь из Иерусалима, он, кажется, очень и очень успел над собою, и внутренние успехи выражаются в его внешнем спокойствии» [11].

Один из немногих рассказов Гоголя о его паломничестве ко Святым Местам передает Л. И. Арнольди, сводный брат А. О. Смирновой, служивший чиновником по особым поручениям при Калужском губернаторе – ее муже. Как-то раз в июне 1849 года, вспоминает он, когда они остались втроем, сестра попросила Гоголя рассказать о его путешествии в Иерусалим. «Теперь уже поздно, – отвечал он, – вам пора и на отдых, лучше когда-нибудь в другой раз. Скажу вам только, что природа там не похожа нисколько на все то, что мы с вами видели; но тем не менее поражает вас своим величием...» [12, с. 473]. И Гоголь рассказал о своем впечатлении от Мертвого моря, в которое впадает река Иордан и часть которого образовалась на том месте, где стояли некогда нечестивые города Содом и Гоморра: «Я ехал с Базили, он был моим путеводителем. Когда мы оставили море, он взял с меня слово, чтоб я не смотрел назад, прежде чем он мне скажет. Четыре часа продолжали мы наше путешествие от самого берега, в степях, и точно шли по ровному месту, а между тем незаметно мы поднимались в гору; я уставал, сердился, но все-таки сдержал слово и ни разу не оглянулся. Наконец Базили остановился и велел мне посмотреть на пройденное нами пространство. Я так и ахнул от удивления! Вообра-

зите себе что я увидал! На несколько десятков верст тянулась степь все под гору; ни одного деревца, ни одного кустарника, все ровная, широкая степь; у подошвы этой степи, или, лучше сказать – горы, внизу, виднелось Мертвое море, а за ним прямо, и направо, и налево, со всех сторон опять то же раздолье, опять та же гладкая степь, поднимающаяся со всех сторон в гору. Не могу вам описать, как хорошо было это море при захождении солнца! Вода в нем не синяя, не зеленая и не голубая, а фиолетовая. На этом далеком пространстве не было видно никаких неровностей у берегов; оно было правильно овальное и имело совершенный вид большой чаши, наполненной какою-то фиолетовою жидкостью» [12, с. 473–474].

Из паломничества ко Гробу Господню Гоголь привез на родину свидетельство о подлинности реликвий, которыми благословил его наместник Иерусалимского патриаршего престола митрополит Мелетий [13]: «1848. Февраля 23 во Граде Иерусалиме ради усердию, которую показывал к живоноснаго Гроба Господня и на прочих Святых Местам духовный сын наш Николай Васильевич, в том и благословляю ему маленьгой (sic!) часть камушка от Гроба Господня и часть дерева от двери храма Воскресения, которая сгорела во время пожара в 1808 <года> се<н>тября 30-го дня. Это частички обе справедливость. Митрополит Петрас Мелетий и наместник Патриарха во святом граде Иерусалиме» (письмо приводится с сохранением орфографии оригинала) [1, XV, с. 39].

Как память о путешествии Гоголя к Святым Местам в Васильевке хранились также кипарисовый посох, подаренный им сестре Ольге Васильевне, с которым она не расставалась всю жизнь; сердоликовые крестики, перламутровые иконки-ящички с изображением Благовещения, цветы из Палестины, освященное Иерусалимское мыло, которым омывают Гроб Спасителя в ночь перед Пасхой, и другие реликвии.

Г. П. Данилевский, автор популярных исторических романов, лично знавший Гоголя и совершивший в мае 1852 года поездку на родину писателя, рассказывает в своих воспоминаниях, что местные крестьяне не хотели верить, что Гоголь умер, и среди них родилось сказание о том, что похоронен в гробе кто-то другой, а барин их будто бы уехал в Иерусалим и там молится за них. В этом сказании есть глубокая духовная правда: Гоголь действительно переселился в Горний Иерусалим и там из своего чудного, но таинственного и неведомого нам далека, у Престола Господня, молится за всю Русскую землю, чтобы непоколебимо стояла она в Православной вере и чтобы больше было в ней правды и любви, – ведь это и являлось главной заботой великой души великого русского писателя.

Литература и примечания:

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 17 т. – М.-К., 2009–2010.
2. Автор книги – иеродиакон Свято-Троицкой Сергиевой лавры Иона (Маленький), совершил паломничество ко Святым Местам по предложению приезжавшего в Москву Иерусалимского патриарха Паисия. Получив разрешение от царя Алексея Михайловича, он в 1649 г. вместе с патриархом Паисием выехал в Молдавию и пробыл там два года в монастыре Терговице. В 1651 г. во время Великого поста иеродиакон Иона отправился в Иерусалим и спустя четыре месяца вернулся через Царьград в Москву. Издал книгу в 1836 г. Михаил Андреевич Коркунов, преподаватель географии и всеобщей истории в Московском университетском благородном пансионе.
3. Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем. – М., 1960.
4. Анненков П. В. Литературные воспоминания. – М., 1983. – С. 110.
5. Соловьев П., священник. Встреча с Н. В. Гоголем в 1848 г. // Русская Старина. – 1889. – № 9.
6. Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. – М., 2003.
7. Имеется в виду книга К. М. Базили «Сирия и Палестина под турецким правительством, в историческом и политическом отношениях», опубликованная в 2-х частях в Одессе в 1861–1862 гг.
8. Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. – М., 1989. – С. 35.
9. Из семейной хроники Гоголей (Мемуары Ольги Васильевны Гоголь-Головни) / ред. и примеч. В. А. Чаговца. – К., 1909. – С. 55. Под «Путешествием в Иерусалим» подразумевается, по всей видимости, книга А. С. Норова «Путешествие по Святой Земле в 1835 году» (2-е изд. – СПб., 1844. – Ч. 1–2). По характеристике крупнейшего знатока паломнической литературы В. Н. Хитрово, это «бесспорно лучшее описание Святой земли, которое существует в русской литературе» (Хитрово В. Н. Египет и Синай. Библиографический указатель русских книг и статей о святых местах Востока, преимущественно палестинских и синайских. – СПб., 1876. – С. 46–47). Гоголь получил книгу от Н. М. Языкова в 1846 г.
10. Из воспоминаний княжны В. Н. Репниной о Гоголе // Русский Архив. – 1890. – № 10. – С. 230–231.
11. Литературное наследство. Т. 58. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1952. – С. 778.
12. Гоголь в воспоминаниях современников. Без м. изд., 1952.
13. Митрополит Мелетий (1786–1868) на протяжении длительного времени был духовником русских паломников, которые называли его «святый Петр». Архимандрит Антонин (Капустин), выдающийся ученый-востоковед, начальник Русской Духовной миссии с 1865 по 1894 г. в некрологе

«Преосвященный Мелетий, наместник Иерусалимского Патриарха, митрополит Петры Аравийской» писал: «Он умел привлечь к себе и благородных и простордных высокою, апостольскою кротостью обращения, неизменным спокойствием духа, светлым взглядом на жизнь, совершенно простым, искренним и ласковым словом и отраднo действовавшим на приближавшихся к нему постоянным благодушием, переходившим нередко в добрую и любезную шутливость. Большинство слушавших его принимали слова его за слова пророка или святого человека, вдохновляемого Богом. <...> Когда не было в Иерусалиме ни Миссии русской, ни консульства, преосвященный Мелетий, можно сказать, был *все* для русских» (Антонин (Капустин), архимандрит. Из Иерусалима. Статьи, очерки, корреспонденции. 1866–1891. – М., 2010. – С. 371–372).

Анотація

Стаття розглядає маловивчений епізод у духовній біографії Гоголя – подорож до Гробу Господнього в Єрусалим в 1848 р. і перебування письменника в Святій Землі. Поїздки Гоголя святими місцями можна з повним правом назвати паломництвом, – вони завжди були для нього нагально необхідними як в літературному, так і в духовному відношенні.

Ключові слова: *духовна біографія, паломництво, Свята Земля.*

Аннотация

Статья рассматривает малоизученный эпизод в духовной биографии Гоголя – путешествие ко Гробу Господню в Иерусалим в 1848 г. и пребывание писателя в Святой Земле. Поездки Гоголя по святым местам можно с полным правом назвать паломничеством, – они всегда были для него насущно необходимы как в литературном, так и в духовном отношении.

Ключевые слова: *духовная биография, паломничество, Святая Земля.*

Summary

The article examines such episode of Gogol's spiritual biography as a journey to the Holy Sepulchre in Jerusalem in 1848 and writer's staying in the Holy Land. Gogol's trip to holy places can truly be called a pilgrimage – it always was urgently needed to him both literary and spiritually .

Keywords: *spiritual biography, the pilgrimage, the Holy Land.*

**«НЕ ПРОПУСКАЮЧИ НИЧОГО З ТОГО, ЩО БАЧИТЬ ОКО...»
ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ УКРАЇНИ У ПРОЗІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ**

***Лавры Брюллова не давали покоя!
(Белый А. Мастерство Гоголя)***

Український етнічний вимір, який мав незаперечний вплив на формування Гоголя та його картини світу, отримав специфічне втілення в його творчості. Яскравий, ефектний образ України, створений письменником, став у історичній перспективі своєрідним кліше в очах світової спільноти й самих українців. Розширений Шевченком, він уже в середині ХІХ ст. став тією потужною мислеформою, яка вплинула на процеси формування національної самосвідомості та самоідентифікації. Факт промовистий: Гоголь підходив зі скальпелем до «гнійних виразок Росії» і доброзичливо, з усмішкою, з ностальгійною іронією малював світ український («Ти смієшся, а я плачу», – писав Шевченко). Світ цей в основних своїх виявах будив у письменника замилування й захоплення, а тривожні сигнали, подані ним у повістях українського циклу, довгий час залишалися непоміченими. Така позиція Гоголя сприяла критичному осмисленню пороків та мобілізації зусиль росіян у їхній «роботі над недоліками». І не критичному, на жаль, культу патріархально-селянських основ буття в українців, що трансформувалася у сумнозвісну шароварщину. Оспівування Гоголем України, її ідеалізація – один із чинників, що вплинули на формування українського світу, яким він є сьогодні. Чинник надзвичайно вагомий, оскільки свого часу він став камертоном процесів націєтворення завдяки особливому гоголівському дару оперувати архетипами й етноконцептами та виразно являти їх на стику різних мистецтв.

Поліструктурність гоголівського образу України зумовили: а) запит епохи: значний, з кінця ХVІІІ ст., інтерес до України в Петербурзі; б) світоглядна парадигма романтизму (дух епохи) й авторське ностальгійно-романтичне сприйняття України; в) романтична естетика з її тенденцією до зближення різних мистецтв і активні інтеракційні процеси в культурному житті Петербурга; г) індивідуальні якості Гоголя-синестета, наділеного талантами літератора й художника.

І. Витоки.

Гоголь свідомо ставив метою максимально різнобічну репрезентацію українського світу в російському культурному континуумі. Безумовно, не лише з огляду на петербурзьку моду того часу, коли

було «в ходу все малоросійське», яке надзвичайно цікавило усіх, – про що писав Гоголь до матері; не лише з огляду на відтворення яскравих спогадів дитинства та юності. Інтенсивні процеси самопізнання, пошуки способів самовисловлення настроїли його натуру як надчутливий інструмент, що для передачі смислів користувався «звуками всіх клавіатур і фарбами всіх палітр». Відштовхувався він від національних схем творчості, від орнаментики української мови. Як стверджував І. Мандельштам, він і не здогадувався, «що є почуття й думки, котрі жоден талант не висловить загальнолітературною мовою, але котрі легко викликати мовою українською» [1], з іманентно властивими їй полісинтетичними моделями творення образу, з відшліфованими у фольклорі синкретизмом та метафорикою. Разом з рідною мовою Гоголь перекладав або, правильніше, вводив у російську літературу і головну стихію свого світогляду, і свій гумор, і свої почуття [2], власне й етнонаціональну модель світобачення.

Попри об'єктивацію національного духу й трибу життя, високоестетичне оформлення етнічних основ, Гоголь не створив об'єктивного, всебічно-достовірного образу країни й народу. Він репрезентував **свою** Україну. В його очах це не просто самотній край, а сповнений таїни всесвіт, де діалектика буття являє себе вражаюче наглядно – настільки, що автор буквально впирається контрастами. Яскравофеєричне життя, матеріальна краса співіснує з інфернальним, похмуро-потворним. Барвистий карнавалізований згусток іскрометних веселощів – із пасивно-ідилічним животінням, сумирність, патріархальний етос – із пафосом небаченого героїзму й битвами. Таланти й висока сенситивність Гоголя відкривали можливості художньої інтеграції українського світу, репрезентації його в матеріальних і трансцендентних вимірах. Він намагався хоча б описати, якщо не збагнути його, подати настільки вичерпно і наглядно, наскільки можна цього досягти словесними засобами.

Явище евіденційності є ключовим у творчому методі митця. Він писав у «Авторській сповіді» про головну письменницьку здатність, яку й уявою назвати не може – про «здатність являти предмети відсутні так ясно, начебто вони перед очима» [3]. Найважливіші уроки майстерності Гоголь узяв з народного мелосу. Непрямі цитації, алюзії на українські пісні, які дивували чуттєвим відтворенням природи, сільського життя, козацьких звичаїв, йдуть червоною ниткою через його ранні твори. Пісні сприймав як саму історію, «сповнену барв, істини». Вони поєднували «найбільш яскравий і достовірний живопис та найбільш дзвінке звучання слів», «всюди нові фарби, всюди простота і неказанна ніжність почуттів», – писав Гоголь 1833 р. у

статті «Про малоросійські пісні». Суттєвим для нього було й те, що пісні та думи являли єдність світу фізичного і метафізичного: в них присутня зворушлива віра в Бога, якого українці «вводять часто в побут життя свого з такою невинною простотою, що нехитре його зображення стає у них величним» [4]. Поза ґрунтовним аналізом специфіки гоголівської зображальності, яка невіддільна від численних аудіоакустичних, вомероназальних, тактильних прийомів, прийомів кінетики (синестет із домінуванням візуальної пам'яті, Гоголь захоплювався театром, але кінетичні елементи в його творчості реалізовані ширше і тяжіють до кінематографізму), зосередимо увагу на тих інтеракційних процесах в його прозі, які візуалізують один із центральних образів – образ України.

Світосприйняття Гоголя, як і його метод, значною мірою залежали від зорової рецепції, його уміння бачити очима художника. Цю зримо конкретну, поліфонічну, іскрометну прозу пише маляр – таким було перше враження кожного, хто знайомився з гоголівськими текстами. П. Куліш зазначав, що Гоголь, «живописець української природи», **нарисував** у своїх творах багато що з дитинства так, як це являлося **очам** його; геніальним **живописцем** зовнішніх форм назвав його В. Розанов [5]. «Гоголь був **рисівником**, навіть в Академії мистецтв у Петербурзі вчився, а в Римі таки чимало займався пейзажем» [6], – констатував І. Свенціцький. Рисувальні вправи в ранньому віці сформували манеру і стиль Гоголя, який з дитинства навчався образотворчого мистецтва. Пізніше він тричі на тиждень відвідував класи Петербурзької академії мистецтв, де займався живописом, який, – писав у листі до матері від 3.06.1830, – «ніяк не в змозі полишити». Гоголь не раз набридав матері завданнями докладно описувати зовнішність та одяг сільських дячків, селянських дівчат, молодичь, дядьків [7] та навіть просив її залучати до цієї праці кореспондентів з різних місць [8]. А пізніше в листі до Аркадія Россеті в проханні занотовувати думки співвітчизників про «Мертві душі» й описувати авторів цих міркувань, Гоголь означив свою, безліч разів апробовану схему створення образу персонажа. Вона прикметна: «Ось така людина, життя у неї таке-от, характер такий-то»; бажано подати в загальних рисах її портрет, вигляд та манери: «тримає руку ось так, сякається ось так, нюхає тютюн – так, **не пропускаючи нічого з того, що бачить око, від речей крупних до дрібниць**. Повірте, – запевнював приятеля Гоголь, – це буде зовсім не нудно» [9].

Він писав, справді не пропускаючи нічого з того, що бачило його око. Долучав бачення зором духовним (бачити зором духовним вимагалось від малярів класицизму й романтизму; популярними на цю

тому були висловлювання К.-Д. Фрідріха, К. Брюллова, Дж. Рескіна). Питоме вчування художника змушувало його почергово міняти личини: пейзажиста на мініатюриста, карикатуриста на портретиста. Він легко міняв і зображальну манеру – від педантичного академізму чи стилю романтика-символіста переходив до імпресіонізму, пуантилізму, мозаїк а ля Клімт, від колористичних оргій – до лапідарної графіки. Естетика зримого диктувала свої вимоги і Гоголь, наче граючись, завжди обирав оптимальний спосіб втілення понять в зображення, ідей – в чіткі образи [10]. Синестет і словесний маляр Володимир Набоков оцінив особливу властивість гоголівського викладу як «рідкісну картинність», «майстерну барвистість». І підкреслив, що «Гоголь-живописець різноманітний надзвичайно: то він соковитий аквареліст, то докладний графік, то несподіваною мініатюрою, картинкою на табакерці мимохідь зачарує мене, а то овіє якимсь млюсним сонцем, начеб на нього і справді впливало тепле італійське мистецтво» [11].

Попри наявність колосального матеріалу, інтеракційні процеси на стику літератури й образотворчого мистецтва в творчості Гоголя досліджені мало. Із спеціальних досліджень відома праця А. Белого «Майстерність Гоголя» (1934 р.), у якій автор, також словесний маляр, виявляє варіанти іконічності в його прозі. Промовисто іменована третя глава книги: «Зображальність Гоголя». У ній аналізується композиція, кольоропис і лінія. Водночас Белий, констатуючи, що Гоголь винятковий колорист і «декоративіст» [12], захоплюється його синестетизмом: у ньому «вся сила оригінальності Гоголя, який бачить не колір, а... звук» [13]. Візуалізація тотальна. Автор насолоджується лінійним Ритмом, «орнаментальним завитком з ландшафту», «вихором завитків», «розчерком руху», «декоративним розчерком», «зигзагом пензля художника на траві», «лініями, подібними до рисувальної майстерності Обрі Бердслея», до кучерів «утрируваного барокко» [14]. Белий одним із перших вказав на присутність аналогій між мистецтвом «генія форми» Гоголя та бароковою традицією.

Розвинув його концепцію П. Михед, уточнивши її та вказавши на витоки й елементи в гоголівському тексті, власне, **українського** бароко в праці «Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст» (2002 р.). Дослідник стверджує, що Гоголь узяв «із художнього арсеналу попередніх епох найбільш дієві і продуктивні художні форми», відтак «трансформуючи традиції української літературної культури бароко і народної поезії, дав їм нове життя... І пафос високого, до якого особливо тяжіє українське слово, і гострий інтерес до пластичного малюнка предметно-тілесного світу, і бурлескно-

карнавальна, комічна стихія, яка отримала в Гоголя досконалі художні форми, самим етнічним походженням автора були марковані власне як національні» [15]. Позицію П. Михеда підтримує В. Мацапура, зазначаючи, що гоголівські описи «вражають такою живописністю, яка асоціюється з однією із центральних ідей в естетиці бароко – ідеєю синтезу мистецтв» [16]. Дослідниця вказує на зображальність гоголівських портретів, інтер'єрів, а в контексті аналізу поеми «Мертві душі» виокремлює підрозділ «Живописні та звукові деталі: їх роль та функції» [17].

Російські критики також апелювали до синтезу мистецтв, реалізованого Гоголем. Відзначали пластичну манеру літератора, «найбільшого живописця в російській літературі, що так гостро відчував барви, як ніхто інший із письменників» [18]. Поет І. Анненський називав стиль Гоголя імпресіоністичним, вказуючи, що той живописує плямами, а філософ М. Бердяєв уважав його предтечею інноваційних шкіл і напрямів у образотворчому мистецтві. Сьогодні прийшло розуміння, що «справжнє визнання художні відкриття Гоголя отримали з розвитком пізніших течій – від Шагала до Далі..., а в другій половині ХХ ст., коли абсурдизм посів провідні позиції в мистецтві, Гоголь став зрозумілим усім» [19].

Вивчаючи етнічні витоки гоголівського стилю, І. Мандельштам перший прискіпливо розглянув образно-мовленнєву стихію його прози, якою інтенційно керують структури української мови, українського способу мислення й образотворення, указав на пріоритет візуального в гоголівській манері письма: «Якщо Альфонс Доде говорив про себе «усі мої очі у вухах, мов у сліпого», то Гоголь міг би про себе сказати «всі мої вуха в очах», настільки він усе ясно бачив» [20]. Гоголь фрагментував та переписував свої картини як професійний маляр («ставить явище перед собою, вилучає все, що може затримати око на несуттєвому, що може видатися оку не таким як у дійсності. Він хоче, щоби читач відчував і бачив усе так, як бачить він» [21]), мав «свою манеру рисування, свої улюблені фарби» [22]. Пристрасть письменника до зображального ефекту, до сильного враження, якого можна досягти виключно евіденційними прийомами, що частково були в полі зору К. Пігарьова [23], Ю. Лотмана [24], М. Гольденберга [25], стимулювала в останні роки й дослідження гоголівського стилю на зрізі мистецько-літературних взаємовпливів [26].

Про методи та прийоми, запозичені зі сфери живопису в моделюванні прози, свідчить і творча лабораторія Гоголя. Етапи творчого процесу, записані з його слів М. Бергом, викликають асоціації з працею маляра-академіста й не залишають сумнівів, щодо школи та

учителів: «Спершу слід накидати все як вийде, нехай погано, **водянисто**, але рішуче все і забути...». Наступні, з інтервалами, підходи до начерку також нагадують працю маляра: детальніші промальовки, нарощування об'ємів, виправлення. Гоголь наголошує на творчих паузах. Після них завдяки «свіжому оку» робота легше піддається вдосконаленню. Коли ж праця стане цілком завершеною – «перлом творіння», наступні виправлення і перегляд «скоріш за все зіпсують справу; це називається у живописців: зарисуєшся», – стверджував він зі знанням справи [27]. У такому підході до літературної праці немає нічого дивного: письменник усе життя був пов'язаний дружніми стосунками з художниками. Власне й формувався він як творча особистість у Петербурзі, знову цитуємо лист до матері, «завдяки знайомству своєму з художниками»; «я не можу не захоплюватися їхнім характером і поведінням. Що це за люди! Пізнавши їх, не можна відступитися від них навіки» (лист від 03. 06. 1830) [28].

II. Естетичні орієнтири.

У циклі «Арабески», де викладена естетична програма письменника, Гоголь у статті «Скульптура, живопис і музика», своєрідному «гімні музам» (Ю. Манн), оспівав мистецтва та їхній вплив на суспільство. Але значно відвертіше висловився в повістях «Портрет» та «Невський проспект». Філософська концепція мистецтва в стилі босхівського «Возу сіна» побудована в «Портреті» на протиставленні духовного митця суєтному митцеві, який слугує натовпу й дияволу. Бездуховність апатично-беземоційного соціуму, лінійний простір (тут – Невського проспекту) руйнує талант і особистість творця. Тому дивний петербурзький художник Піскарьов є «дивним явищем» назагал. «Художник у землі снігів, художник у країні фінів, де все мокре, гладке, рівне, бліде, сіре, туманне. Ці художники зовсім не подібні до художників італійських, гордих, гарячих, як Італія і її небо» [29]. Рядки були підтвержені пізнішими римськими (1839 р.) враженнями Гоголя від пленеру: «фарби лягають самі по собі, так що потім дивуєшся, як вдалося помітити й скласти такий-то колорит і відтінок... Колорит потеплів незвичайно, кожна руїна, колона, кущ, обідраний хлопчисько, здається, волають до вас і просять барв» [30]. Природа Італії сприяє митцям, і Гоголь вважав, що у Римі він рисує не гірше від багатьох пансіонерів академії. Адже сонце, яскраві кольори пробуджують фантастичні живописні ефекти. Можна лише здогадуватися, наскільки відрадними були для Гоголя його колористичні оргії у «Вечорах на хуторі біля Диканьки», що їх писав після учнівського малювання гіпсів у запилюжених класах Петербурзької академії.

Рисувальні вправи письменника є важливим фактом для розуміння контамінації двох мистецтв у його творчості. Хоча ті малюнки Гоголя, які збереглися, засвідчують його дилетантизм, але це, згадаємо вислів Ефроса про малюнки Пушкіна, дилетантизм генія. Спілкування протягом життя з митцями й Жуковським активізувало творчу уяву Гоголя [31], ініціювало посиленій іконічний елемент його літературного письма, прикметною деталізацією, колоритними описами природи, персонажів, інтер'єрів. Словесно-іконічний синтез захоплює і в його епістолярії. Фрагменти з листів до М. Балабіної (1838), де Гоголь малює картину весни в Римі [32], засвідчують бачення митця, на якого вплинули Академія та її вихованці. Зіставляючи письменника з тодішніми майстрами пензля, О. Білецький писав, що «в манері Брюллова він працював над жанром Федотова» [33]. З-поміж літераторів, що малювали – Жуковського, Одоєвського, Батюшкова, Григоровича, Лермонтова, – Гоголь чи не найповніше реалізував популярну серед романтиків ідею поліфонічного мистецтва.

Не випадково у програмній з позицій естетики статті «Останній день Помпеї. Картина Брюллова» Гоголь охарактеризував свій час як епоху еkleктики й ефектів, виказав прихильне ставлення до ідеї співдії мистецтв. Означив він і свої особисті вподобання – яскравість, блиск, гра світла, контрасти й несподівані світлотіньові переходи. Їх вміло «перекладав» словом. Новітні технічні прийоми малярства – світло-ефекти, контрасти («що найсильніше осягнуто в наш час – то це освітлення») захопили письменника. Особливо прихильно Гоголь-синестет сприйняв почерк синестета Брюллова. «Найвище всього в Брюллові – незвичайна різнобічність і обшир генія», а твір його «за неймовірним обсягом і поєднанням усього прекрасного можна порівняти хіба що з оперою» [34].

Подібно Гоголь характеризує й поезію В. Жуковського. Зіставляючи її з живописом, він дає високу оцінку «малярським описам природи» з їх численними «найменшими невлловимими деталями». Поетом-ювеліром доскіпливо «відстежені всі видозміни сонячних променів» протягом дня та «чародійство місячних променів у низці нічних картин», а «його «Слов'янка» з околицями Павловська – достеменний живопис» [35]. Критикуючи вірші Лермонтова, надзвичайно схвально відгукнувся про його прозу, бо по ній можна констатувати, що «готувався майбутній великий живописець російського побуту» [36]. У такому ж ключі відзначив малювання «земного й тілесного» світу в поезії Батюшкова, котрий «весь потону в розкішній чарівності видимого» [37]. В останнього Гоголь високо цінував уміння передати, подамо без перекладу, «**всю очаровательную прелесть**

осязомой существенности» [38]. Усі цитовані характеристики російських митців стосуються творчості самого Гоголя, який свідомо орієнтувався на естетику зримого і орієнтував на неї читача.

III. Мальовнича Україна Гоголя.

Каркасом масштабного образу-концепту українського світу в прозі Гоголя є словесно-візуальні структури, використані автором з метою репрезентації його художнього мислення, відтворювальної уяви, його концепцій, ідей. Вибір цих структур, зумовлений індивідуальними психологічними чинниками, етико-естетичними підвалинами світогляду і специфікою картини світу Гоголя, скерований в бік наглядного, зримого відтворення реального та ірреального вимірів українського буття. Гоголь мав метою вразити читача яскравою словесною візуалізацією. Така була його відповідь на запит епохи, означеної ним у статті про Брюллова, як «століття ефектів» [39].

Брюлловські прийоми помітні у зображенні українських пейзажів, типажів, описів поселень, одягу, вірувань українців, міщанського і козацького побуту, батальних картин у ранній прозі Гоголя. Їхня достовірність то підтверджувалася, то піддавалася сумніву; зазнавала критики логіка численних словесних конструкцій, тропів тощо. Безсумнівним завжди залишалося одне – високоестетичний аспект художньої картини світу письменника. Власне, естетичний зріз перебуває в центрі уваги пропонованої розвідки.

Оскільки Гоголь чув порухи міфологічної субстанції через образи й сюжети українського фольклору (В. Скуратівський) і оперував архетипами, в яких «поєднується зміст вселюдський та етноісторичний» [40], його візія України включає відтворення архаїчної свідомості. Гоголеве малювання ґрунтувалося на метафізичному характері світосприйняття письменника. Тим-то у цій статті увага зосереджується на візуалізованій Гоголем моделі тричастинної структури світу. Підтримуючи позицію гоголезнавців, зокрема, П. Михеда, про те, що Україна Гоголя окрім дивовижних ландшафтів – «джерела духовної сили, що живе у народі», які репрезентують земне «життєве буття» людей, водночас інкорпорує «могутню містичну енергію, розчинену в космосі буття народу» [41], висловимо думку, що візуальний образ України створюється Гоголем, по-перше, шляхом об'єктної візуалізації матеріального світу, зокрема:

- а) топологічних параметрів ландшафту України;
- б) архітектурних споруд, інтер'єрів, творів мистецтва;
- в) етосу українців, їхнього побуту, звичаїв, традицій;
- г) окремих індивідів та соціальних груп (бурсаки, козаки, поміщики тощо);

по-друге – шляхом візуалізації явищ метафізичних, містичних, зокрема:

- а) імперсональних народних вірувань, легенд;
- б) української демонології;
- в) суб'єктивної фантазії, снів, видінь.

У першому випадку – це декілька екфразисів, серед яких переважає архітектурний екфразис та численні гіпотипозиси. До останніх в окремих випадках може бути застосована жанрова класифікація візуальних мистецтв: гіпотипозис-пейзаж, гіпотипозис-інтер'єр, гіпотипозис-портрет, гіпотипозис-жанр. Проте більшу групу в контексті формування візуального образу гоголівської України складають сегментовані гіпотипозиси або гіпотипозисні фрагменти. На такі тропи звертав увагу Умберто Еко, подаючи типологію описів матеріального простору в літературі, та вказував, що «титлом «гіпотипозис» позначаються цілком різні оповідні прийоми. Це можуть бути детальні фізичні описи, перерахування предметів, послідовність швидко змінюваних і впізнаваних дій, відсилки до простору й зорових образів, легко впізнаваних адресатом» [42]. Окремим ефектним зримим деталям (означимо їх як гіпотипозиси-фрагменти) Гоголь надавав великого значення. У них, не лише в детальних описах, уважав він, закладена «очаровательная прелесть осязаемой существенности», саме вони розшифровують метафізичні аспекти буття.

Одразу зауважимо, що вербально-іконічні конструкції формуються Гоголем довільно – письменник мало зважає на класичні приписи і правила організації такої зримої картинки. Хоча навчання в Академії та рисувальні вправи дали йому основні знання техніки малюнка й живопису, він зазвичай ігнорує їх. Як правило, літератори, що володіють мистецьким даром, прискіпливіше ставляться до елементів, що складають гіпотипозис. На відміну від Д. Григоровича, Готье, Шевченка, Теккеря, Лермонтова, що інтерполювали, наприклад, у словесний пейзаж лінійну і повітряну перспективи, локальний колір, світлотіні, різницю освітлення, сусідство барв, загальні плани, врешті колірні акценти – безліч нюансів, які помічає треноване око маляра [43], Гоголь стихійно обирав свою зображальну манеру. Його варіант інтерференції мистецтв був далеким від сучасних йому мистецьких схем XIX ст. Він мав різні вияви, що й зазначали І. Анненський, М. Бердяєв, В. Набоков, А. Бєлий. та ін.

1. «Вся эта видимая природа, вся эта мелочь...» *(Про Брюллова)*

Центральне місце за візуальним ефектом займають гіпотипозисні пейзажі [44] Гоголя. Хрестоматійний степ у «Тарасі Бульбі»

подано двома етюдами. Перший, ранковий пленер, умовно ділить полотно на дві нерівні частини: верхню – «розчищене небо», на якому промальовано сонце, окремі птахи («нерухомо стояли яструби, розпластавши свої крила»), чайка, що купається «в синіх хвилях повітря» чи блисне крильми проти сонця), та нижню, яка унаочнює концепт землі. Він займає основний простір картини, виписаної у вишуканій колористичній гамі. Гоголь виконує правила живопису, заливаючи спершу нижню частину ескізу одним кольором («вся поверхня землі являла собою зелено-золотий океан»), потім прописує на ньому, згідно лінійної перспективи, спершу «тонкі високі стебла трави», далі квіти між ними, які мають різну форму, фактуру, колір (відзначимо й ідеальне сусідство взаємодоповнюючих кольорів: «голубі, сині й лілові волошки; жовтий дрок»), далі серед різнобарв'я промальовує колос пшениці й загальні маси «тонкого коріння» внизу: там сновігають перепілки з витягнутими шиями [45].

Другий етюд, гіпотипозис вечірнього степу, має інші композиційні пропорції. Більшу частину картини займає небо. Вказано, що «весь барвистий простір» степу «поволі темнів... і ставав темно-зеленим», на ньому легко промальовано «верхівки трави» (спостереження живописця, адже графічна чіткість травинок завдяки різниці середовищ – трави й повітря увечері особлива) та рябих ховрашків на задніх лапках. Ефектна небесна феєрія («По небу, блакитнувато-темному, наче велетенським пензлем, наляпані були широкі смуги з **рожевого золота**; зрідка білили кляпцями легкі й прозорі хмарки» [46]) також виказує манеру впевненого колориста. Духовна краса України подається через візуальну символіку чайки, лебедів у вечірньому й нічному образах-концептах степу та численні світлоєфекти. Гоголь відзначав колористичну мінливість землі: «степ червоніє, синіє і грає барвами» [47], гру світла. Причому гіпертрофував, а не просто констатував гру світла й тіней, як, наприклад, Гофман чи Готье. У своїй прихильності до світлоєфектів показував Україну в іскрометних барвах, у фантазмагоричному сяйві, у розкоші колірної палітри бароко, яке, як відомо, залюбки користувалося золотом, сріблом, перлами на позначення блиску й світла, чистими насиченими кольорами. Колористика й дозволила К. Пігарьову стверджувати, що «пейзаж Гоголя далекий від «графічності» й «акварельності» пейзажів Пушкіна і напрошується на порівняння з насиченим кольором олійним живописом» [48].

При змалюванні українських ландшафтів, письменник часто застосовує прийом контрасту, який так полюбляють малярі (картини Трутовського, Пимоненка, Світлицького, Васильківського, Куїнджі).

Він ефектно поєднує світлий колір води чи білі стіни хат із соковитим кольором рослинності: «Крізь темно- і ясно-зелене листя недбало розкиданих у лузі осокорів, беріз і тополь **заблискали вогненні**, повіті холодом **іскри** і річка-красуня пишно відкрила **срібне** лоно своє, на яке розкішно падали зелені кучері дерев» [49]. Архетипна картинка: парубок у білій свиті біля возу, навколо глухо гомонить натовп, заходить сонце, м'який літній вечір, що тут особливого? Та імпресіоніст Гоголь являє очам читача фантастично яскраву картину: «**Сліпучо виблискували** верхи білих шатрів та яток, освітлені якимось ледве помітним **огненно-рожевим світлом**. Шибки навалених купами вікон **горіли**; зелені пляшки і чарки на столах у шинкарок стали **огненними**; гори динь, кавунів і гарбузів здавались вилитими із **золота і темної міді**» [50]. Увівши парубка в білому та віз на передній план, Гоголь дещо приглушив палахкотіння барв. Проте уся завершена картинка засвідчує: «Ось – Україна. Вона особлива, сяюча, прекрасна».

Не день чарівний і розкішний у Малоросії (перша фраза «Сорочинської ярмарки»), не літній полудень сяє – це сама екзистенційно-духовна сутність України, що отримує дари Творця, зримо оприявлена через «жагучий купол» неба, той безмірний блакитний океан, **якого сягають підхмарні дуби** і з якого низходить, розбризкується на землю радісна енергія «сліпучих ударів сонячного проміння». Вони запалюють «мальовничі маси листя» (символіка крони світового дерева), бризкають «золотом». У цій благодатній землі, де як в Едемі, «нагнулись від ваги плодів розлогі віти черешень, слив, яблунь, груш», усі, навіть найменші істоти, «ефірні комахи», – обдаровані красою дорогіцих смарагдів, топазів, яхонтів. Золотими є й снопи хліба, ріка ж – чисте дзеркало неба, питомо гоголівський символ світу земного як проєкції трансцендентного – не випадково змальована «в зелених, **гордо** піднятих рамах» [51]. Початок першого тексту «Вечорів...», сформований у бароковому ключі єдності візуальної й вербальної експресії, є камертоном гоголівської «мальовничої України». Гоголь, використовуючи зображальні прийоми бароко й романтизму, вільно творить гігантське колажно-мозаїчне полотно «Україна», де широкими мазками пише загальні плани, панорамні пейзажі, людські маси й окремі постаті. Водночас він у процесі живописання не забуває ювелірно, тонким пензлем, подібно Г. Клімту й В. Зарецькому, промалювати окремі деталі: рослини, речі, одяг персонажів.

У наведених уривках помітна українська літературна барокова тенденція, для якої, зазначає В. Кречотень, характерне вживання «багатих» кольорів – золотого, срібного, червоного, вишневого,

щедрий розсип кольорових плям, гра світла на предметах з дорогоцінних металів чи перлів [52]. Це знакова риса гоголівської іконічності. Підраховуючи кольоропис раннього Гоголя, А. Бєлий зафіксував багатство відтінків червоного, які домінують (їх 84 у реєстрі: пурпурний, рубіновий, «як мак», «мов кров»). Вони ефектно комбінуються з посилюючими їх золотим, синім, зеленим, чорним кольорами. Прикметно, що «наступне за частотністю, – пише Бєлий, – золото, має всього 37 відміток» [53].

Гоголь часто використовує традиційні для малярства образи на позначення явищ трансцендентних. Популярні в середовищі художників «Іконології» були своєрідною енциклопедією образів: алегоричні, символічні зображення ідей, людських пристрастей, пороків і добродієностей супроводжувалися поясненнями. Гоголь інтерполював загальну схему «Іконологій» на етнонаціональну символіку. Звідси питомо гоголівські іконічні знаки: інфернальна «червона свитка» та біла свитка парубка-красеня, літаючий «транспорт» для коваля Вакули й Хоми Брута тощо.

Одну з центральних ідей, репрезентованих у колажі «мальовнича Україна» – ідею протистояння добра і зла, Гоголь вибудовував через контрасти світла й тіні. Темряву, тіні й напівтіні змагає світло, начало перетворююче, емоційно драматичне. Естетика романтизму полюбляла цю конфронтацію: живопис утілював «вільну стихію світла й тіні, де в боротьбі промінь світла перемагає морок» [54]. Гоголь особливо прискіпливо відтворював гру світла, рефлексів, іскор, відблисків. Вони то уяскравлюють барокове багатство барв, виказуючи повноту національного буття, то, надто в нічних пейзажах, виконують ту ж символічну роль, що й у живописі романтизму. Світло в інтер'єрі церкви відступає перед пільмою – така візуальна символіка повісті «Вій». «Свічка блимала перед темними образами. Світло від них осявало тільки іконостас та злегка середину церкви. Далекі кутки притвору були оповиті пільмою. Високий старовинний іконостас уже виказував глибoku ветхість, наскрізна різьба його, вкрита золотом, ще блищала самими тільки іскрами. Позолота в одному місці облупилась, в другому потемніла; лики святих, зовсім темні, дивилися якомсь похмуро». Незважаючи на те, що Хома запалював численні свічки, пільма вгорі «зробилася неначе густішою і похмурі образи дивилися суворіше зі старовинних різьблених рам, що подекуди виблискували позолотою» [55].

Розлитий у природі ефект «від змагання світла з тінню», який ловили, пише Гоголь у статті про картину Брюллова, наші артисти [56], письменник втілює безліч разів. Ось вечір у «Втраченій

грамоті»: «сонце зайшло; де-не-де **горіли** тільки замість нього **черво- нясті** смуги, у полі рябіли ниви, як святкові плахти чорнобрових молодичь» [57], або ніч, яка увиразнює глибинну суть буття: «небесне склепіння **горить** і дише», «земля вся в **срібному світлі**», «**огняний** місяць», «світ наповнився якимсь урочистим **сяйвом**», «ще більше, ще краще **блищать** проти місяця гурти хат; ще **сліпучіше** вирізуються з темряви низькі їх стіни». Феєрію світла в апогей українського літа, в липневий полудень, який так любить Гоголь, можна зіставити з живописними ефектами картин Брюллова: «ціле море блиску... Тіні в нього різкі й сильні, але в загальній масі зникають у світлі... Світло обливає сяянням предмети...» [58]. Гоголь віртуозно, зі знанням справи оперує світлоєфектами, часто вони є ядром його словесного рисунка. Концепт світла в українських повістях – велика тема, яка вимагає ширшого розгляду. Констатуючи, що в гіпотипозисах Гоголь користується іконографічною символікою, зазначимо: світло в нього переважно означає акценти метафізичного порядку, воно скеровує і «веде» реципієнта.

Присутня етнічна інфографіка й іншого рівня. Колоритні будівлі на великому полотні «мальовнича Україна» змальовані на тлі садів. Усі селянські хати, будинок сотника з пірамідальною грушею, садиба старосвітських поміщиків з рядами «низеньких фруктових дерев, затоплених багрянцем вишень та яхонтовим морем слив» [59], тонуть серед дерев. Подекуди «хміль укривав, немов сіткою, верхівіття всього цього строкатого зборища дерев та кущів і становив над ними покрівлю, що напнулася на тин і спадала з нього виткими зміями разом з дикими польовими дзвіночками» [60], в іншому місці на дахи буквально поспиралися розлогими вітами «верба, дуб та дві яблуні» [61]. Уся зелень, що «вблискувала яскраво», «вся ця, – писав Гоголь у статті про Брюллова, – видима природа, вся ця дрібнота..., ця німа мова пейзажу» [62], дає відчуття активного виплеску вітальної сили. Варто наголосити: створюючи свій пейзаж-гіпотипозис, автор оглядається не лише на Брюллова, а й на «браміна природи» Гердера, науковий стиль якого «сповнений живопису» і який бачить «духовними очима» [63]. Саме згідно концепції Гердера, Гоголь експресивно змалював ландшафт, малі й великі групи українців. І так специфічно проілюстрував свої погляди «на формування Малоросії».

Візуально репрезентуючи обличчя й характер нації, Гоголь створив гіпотипозис-жанр, зокрема батальний, гіпотипозис-інтер'єр, квазіпортрет-гіпотипозис. Погляд художника у зображенні типажів часто безжальний. Найефектнішою в цьому контексті слід вважати візуалізацію теми козаччини і посткозаччини. Описи козаків, козачь-

кого побуту на Запорізькій січі та битв не просто хрестоматійні – вони стали головним іконографічним орієнтиром у образотворчому мистецтві, кінематографі, літературі. Численні відсилання на полотна українських, російських, польських майстрів живопису – Ю. Коссака, І. Репіна, С. Васильківського, О. Сластіона, О. Мурашка, К. Устияновича, Ф. Красицького, М. Самокиша аж до кадрів Є. Гофмана чи В. Бортка продемонстрували б, що їхні витoki – у зорово чітких образах Гоголя. Адже величезний пласт культури живився, власне, й був зніційований його індивідуальним іконіко-словесним стилем. З огляду на неможливість повного охоплення теми, наведемо декілька прикладів.

Змальовуючи братство непохитних «гульливих лицарів набігів» [64], автор синтезує український фольклор, барокове малярство та літературу епохи бароко й створює неперевершені зразки словесного живопису. Підкреслимо розвиток літературної традиції XVI ст. [65], від якої відштовхується Гоголь в описі батальних сцен чи в описі побуту козаків і їхнього відпочинку. Ось панорамне полотно на тему січового життя у «Тарасі Бульбі», якому передують колоритні замальовки передмістя Січі. Як живописець Гоголь намітив у лінійній перспективі загальні групи людей: «Скрізь по всьому полю мальовничими купами рябіли люди. Зі смаглявих облич було видно, що всі вони були загартовані в битвах, зазнали всяких знегод». Далі промалював ближні плани – «просторий майдан, де звичайно збиралася рада. На великій перекинутій бочці сидів запорожець без сорочки; він тримав її в руках і зашивав на ній діри». Виокремив юрбу, що все розросталася, гурт музик, всередині яких «витанцьовував молодий запорожець, заламавши чортом свою шапку і піднявши руки»; четверо старих біля нього «виробляли досить дрібно своїми ногами, кидалися, як вихор, вбік, мало не на голову музикам... присівши, неслися навприсядки й били круто й міцно своїми срібними підковами твердо вбиту землю»; глядачам наливають у кухлі горілку, коло танцюристів збільшується... Нарешті – передній план. Гоголь рисує в деталях постать козака, що «летів» у танці: «Чуприна маяла на вітрі, зовсім розхристані були дужі груди; теплий зимовий кожух був надітий у рукави і піт градом котився з нього, як з відра... шапки вже давно не було на ньому, ні пояса на жупані, ні вишиваної хустки» [66]. Життєва енергія, яка виплескується з козака, якої надмір назагал в українському світі, промовисто подана через іскрометний танець. Ефектний іконічний пасаж Гоголя став картиною-характеристикою українців – екзотичного, за Пушкіним, «племені, що співає й танцює».

У «Страшній помсті» візуально охарактеризовано поляків, які бенкетують у корчмі: два дні «суцільний содом», а далі знову зримо подано прориви вітальної сили – доблесті, благородства, звитяги козацтва. Колоритна й фігура гетьмана Конашевича-Сагайдачного перед козацькими полками: «старий гетьман сидів на вороному коні. Виблискувала в руках булава; навколо сердюки; з боків хвилювало червоне море запорожців» [67]. Образ-концепт був повторений Шевченком у «Гайдамаках»: «Базари, де військо, як море червоне / Перед бунчуками, бувало, горить, / А ясновельможний, на воронім коні, / Блисне булавою – море закипить» [68].

Батальний живопис Гоголя сповнений особливого ритму: «забенкетував бенкет: гуляють мечі, літають кулі, іржуть і тупотять коні. Від крику паморочиться голова, від диму сліпнуть очі. Усе змішалось. Та козак відчуває, де друг, де ворог; прошумить куля – падає завзятий вершник з коня; свисне шабля – котиться по землі голова, мимрячи язиком щось неладне». Виразно, яскравими барвами промальовано на полотні передній план: «вирізняється з натовпу червоний верх козацької шапки пана Данила; впадає у вічі золотий пояс на синьому жупані; вихором в'ється грива вороного коня. Як птиця, літає він там і там, вигукує і махає дамаською шаблею і рубає з правого і лівого плеча» [69].

Символічних значень набуває у Гоголя образ-концепт сну в контексті панорамного зображення великих груп людей. Картина колективного сну інтенційно заховає тривогу, адже сон провокує втручання інферно (полотна І. Босха, Ф. Гойї). На ярмарку в Конотопі серед колоритних мас різноманітного товару всі «куняли, порозлягавшись на землі. Коло корови лежав гуляка-парубок з червоним, як снігур, носом; трохи далі хропла перекупка з кременями, синькою, дробом та бубликами; під возом лежав циган; на возі з рибою чумак; на самому шляху розкидав ноги бородань-москаль з поясами та рукавицями» [70].

Інший візуальний символ-концепт історії України подано через докладний гіпотипозис відпочинку козаків у липневу ніч під час осади Дубно. Протиставлено красу неба й моторошну картину пожеж та смертей, які чиняться людьми на землі. Андрій «дивився мимоволі на всю картину, що була перед ним. На небі незчисленно мерехтіли тонким і гострим блиском зорі. Поле далеко було вкрите розкиданими по ньому возами... Біля возів, під возами і далеко від возів, – скрізь було видно, як розкидалися на траві запорожці. Усі вони спали в мальовничих позах: хто підмостивши собі під голову куль, хто шапку, хто використавши просто бік свого товариша» [71]. Пейзаж обрамлено

картинами війни – низкою нічних світло ефектів у драматично-романтизованому ключі. Гоголь детально фіксує заграви, змальовує кільцеву панораму догораючих вдалині околиць: «в одному місці полум'я спокійно й велично стелилося по небу; в іншому, зустрівши щось горюче і враз вихопившись вихором, воно свистіло й летіло вгору під самі зорі і відірвані клапті його гасли під найдальшими небесами». Символічний і силует обгорілого чорного монастиря, палахкотіння монастирського саду, палаючі дерева: «здавалося чути було, як сичали дерева, обвиваючись димом, і коли вибивався вогонь, він раптом освітлював фосфоричним, лілово-огненным світлом спілі грона слив, або обертав у червоне золото груші, що жовтіли то там, то там, і тут же серед них чорніло, висячи на стіні будинку чи на суку дерева, тіло бідного жида або ченця, що гинуло разом з будинком в огні» [72]. Картина, де смерть поглинає дерева, людей, будинки трагічніша й страшніша, аніж гоголівське карикатурне зображення нечистої сили. Іконічне іномовлення, коли розтривожений Андрій знову довго дивиться на небо, яке «все було відкрите перед ним», бачить чистоту й прозорість, діагональний пояс скупчення зірок Чумацького Шляху на небі, де «все було залите світлом» [73] (потім повторене Л. Толстим у гіпотипозисі «Небо Аустерліца»), важливе. Світло, небо як категорії метафізичного порядку та символічне зображення сну («туман дрімоти затуляв перед ним небо») інспірують узагальнений образ-концепт сну козацтва /нації, пізніше неоднократно репрезентований Шевченком.

Етнічно ціннісні основи буття Гоголь висвітлює через оприявлення колективного безсвідомого не лише в екстремальних, а й у традиційних виявах життя спільноти: ярмарки у Сорочинцях та Конотопі, ремісничі передмістя Січі, яке було схоже на ярмарок, весілля, святкування Різдва. Жанрові картинки на тему весілля надзвичайно колоритні, навіть якщо вони, як у «Сорочинському ярмарку», не відповідають етнографічній достовірності обряду. Для Гоголя важливішим було унаочнення іскрометно-життєрадісного характеру народу. І він малює, наче жанрову картину, весілля старих часів у повісті «Вечір на Івана Купала». Означивши загальний контекст: «музики гримнули; дівчата, молодиці, завзяте козацтво в яскравих жупанах закружляли. Дев'яностолітня й столітня старизна, підгулявши, взялася й собі пританцювувати», він подає в бароковому ключі узагальнені типажі. Це «дівчата у пишному головному уборі з жовтих, синіх та рожевих стрічок, поверх яких зав'язувався золотий галун, у тонких сорочках, вишитих по всьому шву червоним шовком і винизаних дрібними срібними квіточками, у сап'янових чоботях на високих залізних підковах». Це «молодиці з корабличком на голові,

верх якого зроблений був увесь з сутозолотої парчі, з невеликим вирізом на потилиці, з якого визирав золотий очіпок, з двома висунутими, один вперед, другий назад, ріжками з найдрібнішого чорного смушку; у синіх, з кращого полутабенку з червоними клапанами кунтушах». Це й «парубки у високих козацьких шапках, у тонких сукняних свитках, попідперізувані шитими сріблом поясами, з люльками в зубах» [74].

Інший варіант гіпотипозису-жанру – святковий натовп у церкві на різдвяній відправі мало відрізняється від попереднього. Тут також подано збірний образ жінок, дівчат, парубків, чоловіків літнього віку. Останні – всі на одне лице, в усіх однакові чуби, свитки, вуса, товсті в'язи і щойно виголені підборіддя. «Літні жінки в білих намітках, в білих сукняних свитках, побожно хрестились біля самого входу церковного. Дворянки в зелених і жовтих кофтах, а деякі навіть у синіх кунтушах із золотими позаду вусиками, стояли поперед них. Дівчата, у яких на головах намотана була ціла крамниця стрічок, а на шії намиста, хрестів та дукачів, намагалися протовпитися ще ближче до іконостасу. Та попереду всіх стояли дворяни і прості селяни з вусами, з чубами, з товстими в'язами і щойно виголеними підборіддями, здебільшого все в кобенях, з-під яких виставлялася біла, а в декого й синя свитка. На **всіх** обличчях, куди не поглянь, видно було свято...» [75].

Замальовками з натури ці гіпотипозиси складно назвати. Це узагальнені картинки, близькі до народного малярства, попри те, що облич «не видно», вони досконалі. Власне, й для чого обличчя Гоголю, який не був фізіогномістом-портретистом у прямому сенсі цього слова? Даремно А. Бєлий обурювався, що всі його персонажі-українці – однакові: у дівчат «лялькове личко», а «побутова» українка Гоголя – **костюм** з ляльковою стереотипною личиною» [76]. Для Гоголя не суттєва детальна психологічна характеристика окремого персонажа. Значно важливіше для нього передати поведінкову модель українця певного прошарку, підкреслити національність героя одягом, манерами, атрибутикою. А коли він намагається залучити живопис для змалювання подружжя Товстогубів, у нього – лише потуги на кшталт безсилих штампів (О. Білецький) «якби я був живописець». Портретні гіпотипозисні фрагменти підпорядковані загальній ідеї змалювання певного соціального стану. Так у сентенції «тоненькі зморшки на їхніх обличчях були розміщені так мило, що художник, певно б, украв їх», головне для Гоголя, що по них (по зморшках – Л. Г.) можна було читати все життя їхнє, ясне, спокійне життя, яке вели старі національні, простосерді і разом з тим багаті фамілії, які становили цілковиту

протилежність тим низьким малоросіянам, які видираються з дьогтя-рив, крамарів...» [77].

Іноді гіпотипозис-портрет Гоголь створює через послідовність швидко змінюваних дій, через інтер'єр, але найчастіше через одяг персонажа [78]. Ось козак: «Гуляка, видно! Штани червоні на ньому, як жар, синій жупан, ясний барвистий пояс, збоку – шабля і люлька з мідним ланцюжком по самі п'яти – запорожець та й тільки!» [79]. Афанасій Іванович «був високий на зріст, ходив завжди в баранячому кожушку, критому камлотом, сидів, зігнувшись і майже завжди усміхався» [80]. Типаж багатой козачки: «дивувалися гості з білого лица пані Катерини, з чорних, як німецький оксамит, брів, з ошатної сукні й спідниці голубого полутабенку, з чобіт зі срібними підковами» [81]. Інший типаж метикувата, вертка Солоха, змальована через одяг і манери. Вона йде до церкви, «надягнувши барвисту плахту з китайчатою запаскою, а поверх неї синю юпку з понашиваними ззаду золотими вусяками... Солоха вклонялась кожному, і кожний думав, що вона вклоняється тільки йому» [82]. Або типаж української поміщиці, тітоньки Шпонки. Великого зросту, огрядна, вона була одягнута в темнокоричневий капот з дрібними зборками та червону шаль з кашеміру. Але вони «не її». Тому Гоголь рисує портрет владної хазяйки через дії та вчинки: «плавала човном, веслуючи краще від усякого рибалки; стріляла дичину; стояла, не відходячи, над косарями; брала мито...; вилазила на дерево й трусилася груші; біла ледачих васалів... Майже одночасно вона лаялася, красила прядиво, бігала на кухню, робила квас, варила медове варення...» [83].

Різноманіття одягу різних прошарків населення відкриває можливість нашкіцувати ту чи іншу постать. Кума Панаса Гоголь змальовує як «сухорлявого, високого, в короткій кожушині мужика з одрослою бородою», а голова «ходить завжди у свитці з **чорного** доморобного сукна, підперізується кольоровим шерстяним поясом». Одяг міщанина Курочки складається виключно з «панталонів з кольорової вибійки та китайчатого **жовтого** сюртука». Писар ходить у «пістрьових шароварах і жилеті **дріжджаного** кольору», дяк – у «балахоні з тонкого сукна кольору **захололого картопляного киселю**» [84]. Точність позначення кольору питомо гоголівська.

Візуальні образи дівчат і парубків зазвичай викликають алузії на народну картину «Козак і дівчина». Вечір, синє небо, вулицею села прямує з бандурою в руках Левко, «на козакові решетилівська шапка», він «бринькає рукою по струнах і підтанцює». Далі «тихо зупиняється перед дверима хати, оточеної невисокими вишнями». З хати виходить дівчина «на порі сімнадцятої весни». Зовнішність її вичерпу-

ється формулою народнописенного походження: «горіли привітно, мов зірочки, ясні очі, блищали корали» [85]. Орієнтація на народне малярство спостерігається і в нашкіцованому образі козака з повісті «Вечір проти Івана Купала», де увагу зосереджено на вроді юної дочки Коржа, типової української красуні, та етнографічно достовірній передачі одягу: «Коли б одягти його у новий жупан та підперезати червоним поясом, надіти на голову шапку з чорного смушку з гарним синім верхом, почепити збоку турецьку шаблю, дати в одну руку малахай, а в другу люльку в лепській оправі, то заткнув би за пояс всіх парубків тодішніх» [86]. У цьому контексті хрестоматійним для подальшого устійнення в українській культурі етнографізму (надалі й шароварщини) став одяг Андрія і Остапа. Чоботи – «сап'янові червоні зі срібними підковами; шаровари завширшки як Чорне море, з тисячею складок та із зборами»; «золотий очкур, до очкура причеплені довгі ремінці, з китицями та іншими брязкотельцями для люльки. Жупан червоного кольору, сукна яскравого як огонь, підперезався узорчатим поясом; карбовані турецькі пістолі були засунуті за пояс; шабля брязкала по їх ногах...». Вершина козацького шику – «чорні смушеві шапки із золотим верхом» [87].

Промовиста візуалізація світогляду представників козацького стану через гіпотипозис-інтер'єр. Світлиця Данила Бурульбаша і світлиця Тараса Бульби дуже подібні. У першому випадку читаємо: «Навколо стін угорі – дубові полиці. Густо на них стоять миски, горшки для трапези. Є між ними і келихи срібні, і чарки, оправлені в золото, даровані й здобуті на війні. Нижче висять дорогі мушкети, шаблі, пищалі, списи. Волею й неволею перейшли вони від татар, турків і ляхів. Немало зате й пощерблені... Під стіною, внизу, дубові, гладенько витесані лави. Біля них, перед лежанкою, висить на вервечках, протягнутих у кільце, вгвинчене в стелю, колиска. У всій світлиці долівка гладенько вирівняна й вимазана глиною» [88]. У другому: «На стінах – шаблі, нагайки, сітки на птахів, неводи й рушниці, хитро оправлений ріг для пороху, золота уздечка на коня і пута зі срібними бляхами. Навкруги вікон і дверей були червоні обводи. На полицях по кутках стояли глеки, сулії й пляшки з зеленого й синього скла, різьблені, срібні кубки, позолочені чарки всякої роботи: венеційської, турецької, черкеської... Берестові лави кругом усієї кімнати; величезний стіл під образами на покутті; широка піч із запічками, приступками й виступами, викладена кольоровими строка-тими кахлями...» [89].

Речі в оселі специфічним чином організують буттєвий простір. Але лави під стіною, покуть з іконами, дубовий стіл, козацька

зброя і знаряддя на стінах виявляють не лише індивідуальний простір героїв чи їхню картину світу, як це видається на перший погляд. Розташовані у певному порядку, речі наближаються до функції листа, повідомлення. Вони інформують про активність життєвої позиції, колишні звитяги, військові трофеї, про смаки й естетичне чуття українця, що створив цей інтер'єр. Інфографіка розміщення речей в українському житлі позначає етнічний триб мислення, онтологічну програму українців. Ще одне «повідомлення» – комплекс меблів та речей у «Старосвітських поміщиках»: величезна піч, яка займала третину кімнати, картини й картинки у старовинних вузьких рамках, з яких дивилися якийсь архієрей, Петро III та герцогиня Кавальєр. Кімнатка ж Пульхерії Іванівни захарашена скриньками-ящиками-вузликами-горбинками й клубочками-клаптиками. Там співочі двері, масивні стільці з високими виточеними спинками, трикутні й чотирикутні столики, дзеркало в тоненьких золотих рамах з виточеним листячком, обсіяним чорними крапками від мух, килим із птахами, схожими на квіти, та квітами, подібними до птахів, казани і мідний лембик, срібна чарка й графин. Увесь цей візуальний ряд означає сферу старого затишного трибу життя українських поміщиків. Дивацькі деталі викликають зверхню посмішку, але й теплу симпатію до «правильного» українського світу. Прикметно, що він зображений як такий, що перебуває на грані вмирання завдяки образам-концептам ветхості: ветхі мальовничі домики, низенькі глиняні домочки й дахи, покриті дерев'яною покрівлею, очеретом, соломою. Картина провінційного містечка, де «прегарні тини, по них в'ється хміль, на них висять горшки, з-за них соняшник показує свою сонцеподібну голову, червоніє мак, виглядають товсті гарбузи!... Розкіш! Тини раз у раз бувають прикрашені речами, які надають їм ще більшої мальовничості: чи напнутою плахтою, чи сорочкою, чи шароварами» [90], – близька до кітчу, але вона унаочнює милу авторові Україну його дитинства.

Конкретика фрагментарних гіпотипозисів, або, як пише М. Селівачов, «надзвичайна ретельність опису Гоголем різноманітних речей» не викликає сумніву в тому, що «кожною з них він якщо не користувався сам, то принаймні мав можливість часто милуватися», а то й оцінювати «ніби сучасний мистецтвознавець патину часу будиноків чи ... оранжеві дерев'яні будівлі з мезоніном та голубими колонами» [91]. Гоголь надзвичайно уважно фіксував речі, що є продовженням людини, еквівалентним її відтворенням, «двійником». Вони здатні, вважає він, орієнтуючись в літературній творчості на класичний живопис, крізь світ видимий проявити світ невидимий.

Саме тому картину світу й традиціоналізм українських поміщиків означає колосальна кількість речей. Знаком майстерності коваля Вакули є скриня, кована ним. А характеристикою світогляду запорожців є замазані дьогтем шаровари з червоного дорогого сукна на сплячому посеред дороги козакові.

Багата фактура, різноколірність гігантського колажу Гоголя, власне й ефект, який він справляє на читачів, зумовлює особлива гоголівська оптика. Специфіка візуалізації ним українського світу полягає у віртуозному вмінні зіштовхувати полярності, оперувати контрастами, кидати яскраві плями й пучки світла в сусідстві з темними тонами і так досягати вражаючого ефекту. Інший малярський прийом – поєднання в одному словесно-іконічному фрагменті загальних планів з надзвичайно деталізованими, оптично збільшеними завдяки певним акцентам, явищами й предметами. У панорамному полотні з умовною назвою «Табір запорожців», де ґрунтовно прописано нічне небо, степ, вози, згасаючі вогні багать та заграви, численні дрібні деталі чергуються з великими живописними пластами: «Шабля, рушниця-самопал, коротка люлька з мідними бляхами, залізними протичками й кресалом були майже біля кожного пояса. Важкі воли лежали, підібгавши під себе ноги важкими білуватими массами, й здавалися здаля сірими каменями, розкиданими по спадині поля» [92]. Гоголь майстерно зіставляє мале й велике, він ніби використовує сучасну цифрову камеру й «легко переходить від панорами до найдрібніших деталей, подаючи їх у макромасштабі, акцентуючи не лише вигляд, об'єм і колір, а й фактуру, температуру, звук, запах і смак предметів» [93].

Водночас, візуалізуючи образ України, Гоголь не обмежується зображенням предметного, видимого світу та явищ, котрі опосередковано характеризують субстантивні поняття. Він віддає належне репрезентації феномену ірреального, глибинним архетипним структурам, актуалізованим в архаїко-патріархальній свідомості українців різних станових категорій.

2. «Что сказать – мистика, сударь!..»

Візуалізація інобуття, яка у ХХ-ХХІ ст. отримала втілення в особливих літературних жанрах наукової фантастики, літератури фентезі, у мистецтві кіно, в такому масштабі й такими засобами, як у Гоголя, незважаючи на інтерес романтизму до метафізичного, була екстраординарним явищем. Гоголь у прагненні створити максимальний ефект, вразити читача «своєю» Україною, увів у колажне панно-мозаїку картинки інферно. Засвоєння ним української міфології в дитинстві часто підчас або після хвороби, коли сенсорно-соматичні

системи організму працюють у посиленому режимі, породжуючи особливі стани і яскраві образи інобуття, пізніше втілююся у літературній візуалізації сновидінь, тайних сил природи, усього загадкового й містичного. Виражаючи згідно постулатів романтизму глибинне й універсальне, Гоголь, стверджує Д. Наливайко, «звертається до міфологічних образів та прототипів з архетиповим підґрунтям. При цьому він сягає таких темних безодень, в які не заглиблювалася література нового часу» [94]. Оскільки архетип, на думку Юнга, є *participation mystique* (містичною причетністю) людини до ґрунту, на якому вона проживає і який несе в собі лише близьке їй по духу [95], у Гоголя ми бачимо цілісний комплекс головних національних констант. Україна як субстанція, як метафізична та реальна територія. Україна як ландшафт, який формує, за Гердером, дух нації. Україна як великий духовний потенціал (символіка неба, світового дерева). Оскільки поліструктурний образ України був розглянутий у попередніх викладках як «складне середовище, відзначене комплексом неявної, завуальованої фантастики» [96], й фіксувалися окремі візуальні натяки, символи світу метафізичного, подальші викладки стосуються прямої візуалізації Гоголем світу ірреального – фантастики не завуальованої, явної.

Внутрішній лад повістей Гоголя на українську тематику, логіка їхньої побудови скеровані так, щоби в одних показати природу, етос народного життя і героїку минувшини через окремі деталі міфу. В інших – подати міф через елементи побутування українського світу. Національна ментальність, характер, специфіка світогляду українців, амбівалентність душі людської, яка резонує то з добром, то зі злом, показані через візуалізацію метафізичної реальності – трансцендентного паралельного світу, який у Гоголя інкорпорований у загальну картину українського буття.

На початку 1980-х М. Попович констатував, що український світ Гоголя демонструє надзвичайну цілісність його природи, зумовлену народними джерелами його поезики, народними віруваннями дохристиянських часів [97], і вказав на присутність у нього ідеї тричастинної організації світу, символізованої через образи світового древа, гори, драбини на небо [98]. Оскільки демонологія українців була органічним складником їх традицій, побуту, звичаїв, ствердимо, що Гоголь не протиставляв зображення реального світу подій, людей зображенню світу метафізичного. Візуалізація об'єктно-матеріального і фантастичного світів становлять у нього **єдину зображальну парадигму**. Приблизно так само, як у гіпотипозисах матеріально-речового світу подаються натяки на екзистенційно-духовний підтекст

буття країни, нації, індивіда, так зображення метафізичних явищ, об'єктів поза логічною мотивацією (її, на відміну від Гоголя, подають Гофман, Гейне) «вплавлено» в загальну зображальну канву українського світу. Такий підхід виказує, що Гоголь, отримавши в дитячі роки певний містичний досвід [99], з пієтетом ставився до формування образу-концепту ірреального світу, «використовуючи екзистенційний досвід народу і його культури» [100].

Максимальний ефект у гоголівській візуалізації потойбіччя зумовлений інтеграцією двох моделюючих систем – літератури та живопису. Образотворче мистецтво віддавна застосовувало прийом імітації світу ірреального як реальності через фіксовані явища, істоти, речі. Подібно Гоголь обирає лише ті художні знаки, які є оптимальною формою передачі певного кута зору людини на трансцендентне. У такому випадку цінність пластики й словесно-іконічного зображення незмірно зростає в літературному творі. Водночас зауважимо, що повноцінні гіпотипозиси при всій докладності опису рідко зустрічаються в текстах на тему інферно; переважають гіпотипозиси-фрагменти. Їхнє завдання – унаочнити: а) єдність двох світів; б) перехід реальності в ірреальне та, власне, інший континуум; в) медіаторів поміж світами; г) перетворення.

Прикметною рисою Гоголя-малюєра є його розширений кут зору, здатність утримувати в полі уваги умовний верх, земну матерію та умовний низ. Тема містичного зв'язку неба і землі не особливо наголошується письменником, але вона проходить візуальним лейтмотивом в усіх повістях української тематики. Помітна велика увага до процесів, що відбуваються вгорі – **над** людським світом безконечних колізій, перипетій, комічних і трагічних ситуацій. Небо як прояв трансцендентного, візуалізація порубіжжя між земним світом та божественним – образ вищої гармонії – співзвучне з природою, часто із життям душі, у Гоголя рідко резонує з каузальним людським буттям.

Вражаючим описом неба, блакитного незмірного океану, куполу, який обнімає землю, починається оповідь у «Сорочинському ярмарку», зображення неба вранці, вдень, увечері, вночі та безмежного прекрасного вільного степу періодично повторюється у «Тарасі Бульбі». Сяйво чистого вечора, синє небо – прелюдія подій «Майської ночі», відсторонена велич неба є її фінальним акордом: «один тільки місяць так само осяйно, та чудово плив у безкраїх пустинях розкішного українського неба. Так само урочисто дихала височінь, і ніч, чарівлива ніч, велично догоряла... прекрасна була земля в дивовижнім срібнім сяйві...» [101]. Зимова ясна ніч, зірки, величний місяць, що вплив на небо – декорація-преамбула у «Ночі перед Різдом»,

причому Гоголь щиро вважає, що йому не вистачає хисту для відтворення цієї тонкої субстанції: «О, коли б я був живописець, я чудесно змалював би всю чарівність ночі! Я змалював би, як спить увесь Миргород; як непорушно дивляться на нього зорі... як білі стіни домів, охоплені місячним сяйвом, стають біліші... Я змалював би, як на білій дорозі миготить чорна тінь кажана, що сідає на білі димарі домів» [102]. Ніжна ефемерність небес зникає, коли мова йде про втручання інферно. У «Втраченій грамоті» злодійству передує грубо-матеріальна пастозність замальовок неба й землі: «усе небо ніч зап'яла, наче чорним рядном, і в полі стало темно, як під овечим кожухом. Геть-геть тільки мерехтів вогник». І далі: «Хоч би тобі зірочка в небі... Поміж деревами блиснула річка, чорна, як воронована сталь» [103].

Інший образ-концепт, який відтворює трансцендентний світ, повідомляє про нього, – вода-дзеркало: Дніпро, Псьол /ріка, став. Як субстанція інтроспективного порядку, вода розкриває глибинні смисли й приховану сутність речей. Дзеркальна водна гладінь, у якій одночасно відбивається небо й довколишні береги, – репрезентант єдності двох світів, ворота в інобуття. Згідно теорії відображень, вона незмінно утримує баланс між двома світами. Чорна вода, яка не дає відображення (див. вище), – сигнал, що рівновагу порушено. Хома Брут прагне знайти порятунок від нечисті втечею крізь запущений сад, «ліс бур'яну», густий терник саме біля кринички з водою, де «невелике джерело виблискувало чисте, як срібло» [104], проте його насильно примушують повернутися у світ страху й нечисті.

Наведемо повністю гіпотипозис ірреального фантастичного пейзажу під час польоту Хоми Брута, де водну віддзеркалюючу поверхню показано як чітку межу між світами: «Тіні від дерев та кущів, як комети гострими клинами, падали на положисту рівнину... Трава, **що була мало не під ногами** його, здавалось, росла **глибоко і далеко**, і над нею була прозора, як гірське **джерело, вода, і трава здавалась дном** якогось світлого, прозорого аж до самої глибини **моря**; принаймні він бачив ясно, як він відбивався в ньому разом із старою, що сиділа в нього на спині. Він бачив, як замість місяця світило там якесь сонце; він чув, як голубі дзвіночки, нахилиючи свої голівки, дзвеніли. Він бачив, як з-за осоки впливала русалка, мелькала спина й нога, опукла, пружна, вся створена з блиску й трепету. Вона обернулася до нього – і от її лице, з очима ясними, іскристими, гострими, з співом, що проймав душу, наближалось до нього, уже було на поверхні...» [105].

Дзеркало вод Дніпра, сакральної ріки, – стійкий, питомо гоголівський іконічний образ-вказівник на тричастинну будову світу:

«Чудовий Дніпро у тиху погоду, коли вільно і плавно мчить крізь ліси й гори плавні води свої. Ані ворухнеться, ані прогримить... і здається, неначе увесь вилитий він із скла, і неначе **блакитний дзеркальний шлях без міри в ширину і без кінця в довжину**, плине і в'ється по зеленому світу». Тут візуалізація концепту відображення, єдності світу реального та ірреального, надзвичайно промовиста: «Любо тоді й жаркому сонцю глянути з височини і опустити промені у холод скляних вод, і прибережним лісам яскраво відбитися у водах» [106]. Подальший наголос, який є суто живописним ефектом, символізує середину Дніпра як Межу: «В середину ж Дніпра вони (ліси, польові квіти – *Л. Г.*) не сміють глянути: ніхто, крім сонця й блакитного, неба не дивиться у нього. Мало який птах долетить до середини Дніпра» [107]. Такими лапідарними вербально-іконічними засобами Гоголь показує, що це ріка життя (в прибережжі) і смерті водночас. Не випадково він детально малює поліморфний образ Дніпра-Стікса, містичної межі у «Страшній помсті» саме після страшною битви й оплакування полеглих з Данилом Бурульбашем козаків.

Гоголь досягає візуальної чіткості пейзажу потойбіччя завдяки синтезу сюрреальних елементів і антропоморфних метафор. Зразок формування концепту трансцендентного: «Любо глянути з **середини** Дніпра на високі гори, на широкі луки, на зелені ліси! Гори оті – не гори; підшви у них немає, внизу у них, як і вгорі – гостра вершина, і під ним і над ними – високе небо. Ті ліси, що стоять на горбах, не ліси: то волосся, що виросло на патлатій голові лісовика. Під нею у воді миється борода, і під бородою, і над волоссям високе небо. Ті луки – не луки: то зелений пояс, що оперезав посередині кругле небо, і у верхній половині, і у нижній половині прогулюється місяць» [108]. Присутній тут образ-концепт гір (модифікація вертикалі світового древа), винятково ефектно явлений Гоголем у іншому інфернальному пейзажі зі «Страшної помсти», де та ж тема ірреальних вимірів та відображень. Змальовуються Карпати: «ідуть рядами **високоверхі гори. Гора за горою**, неначе кам'яними цепами, перекидають вони вправо і вліво землю і обковують її кам'яною товщею... і громадям застигли у вигляді підкови між галицьким і угорським народом... Дивний і вигляд їх... **Роздольні й великі є між горами озера. Як скло, непорушні вони і, як дзеркало, відбивають в собі голі вершини гір і зелені їх підшви**» [109]. Містичний ландшафт включає чітке зображення потойбічної істоти. Це богатир нелюдського зросту, блищать його карбовані лати, на плечах спис, брязкає біля сідла шабля, шолом насунутий, вуса чорніють. Цей питомо казковий образ побудовано на звичайних деталях. Ірреально-фантастичним є лише його Пересу-

вання – він мчить **під горами, над озерами, відсвічується з велетенським конем у непорушних водах**, і велетенська тінь його страшно перебігає **по горах**. Гоголь повторює, що вночі він **«відбивається в озерах**, і за ним, тремтячи, мчить тінь його» [110], – так, по суті, наглядно показано впливи інфернальних сил на земне життя.

Схема іконічної організації цього пейзажу-гіпотипозису з гігантським вершником нагадує вищезитований пейзаж з іншим «вершником» – Хомою Брутом, але тут більше так званих алогізмів, які, вірогідно, мають певну символіку. Поза трактуванням символіки образів-концептів, обмежимося їхньою констатацією. Обидва пейзажі репрезентують ідею відображення. У першому – несподівані над травою води, вони прозорі, як гірське джерело (у другому – роздолні гірські озера). Далі вони стають морем: підкреслюється, що води світлі, прозорі аж до самої глибини моря. Власне, **під водою** – це уже ландшафт і «реалії» потойбіччя. Замість місяця світить «якесь сонце», схиляються голубі дзвіночки, росте осока, співає русалка з ясними іскристими очима, дзвенять квіти. У воді й Хома **відбився** разом із старою. Все це, напрочуд «ясне при місячному, хоч і неповному світлі», нагадує звичайну ілюстрацію до казки. Але алогічними є відстані, які модифікують простір, подаючи його в сюрреалістичному ключі: «земля ледве мріла перед ним» – Хома летить у високості над поверхнею вод, тут же він «схопив поліно, що лежало на дорозі...» [111]. Або інше «ігнорування» просторових координат: гігантський богатир летить **під горами, але над озерами, що розташовані між горами**.

Моделюючи вертикальну структуру світобудови, Гоголь візуалізує особливий ірреальний простір, який не є абсолютно відокремленим від реального. Реальною є завмерла природа під час польоту Хоми Брута («ліси, луки, небо, долини, здавалося, спали з розплющеними очима»), по-малярськи ефектно контрастують «чорний, як вугіль, ліс» та «несміле опівнічне сійво», що, «як прозоре покривало, лягало легко й курілося на землі» [112]. Малювання Гоголя нагадує працю художника за мольбертом, який зигзагоподібно із зупинками водить по натурі очима згори вниз і знизу вгору. Тим-то у трансцендентних пейзажах відтворено небо як прорив угору, височина (гори) та низ: долини, дно моря, підшви гір, провалля. Письменник зором звично фіксує на мить верх і низ навіть у тих пейзажах-гіпотипозисах, які унаочнюють буденне життя українців, привносячи тим особливу таємничість, злегка торкаючись великої загадки.

Це помітно хоча б у класичному фрагменті з «Майської ночі», де найвищою точкою є місяць в середині неба, а найнижчою – коріння дерев у студених джерелах. Витоки такої вертикальної композиції –

у міфології, фольклорі, не випадково вся гоголівська природа, як у народних піснях, антропоморфна: місяць дивиться, він заслухався солов'я, небесне склепіння горить і дише, повітря дише млюстю і розливає океан пахошів, «гушавини черешень та черемухи боязко простягли своє коріння в студені джерела і шепочуть іноді листям, немов сердячись та гніваючись». Цікава й послідовність самого процесу малювання, яке митець починає з найвищої точки. Наприклад: «з середини неба дивиться місяць»; далі він кидає погляд вниз, на планету: «земля вся в срібному світлі». Потім використовує прийом наближення і живописний контраст. Прописує загальні маси дерев: «гаї, виповнені темрявою», що кинули велетенську тінь од себе, на їхньому тлі чіткіше промальовує конкретні дерева, «гушавини черешень та вишень». І за контрастом – сліпучо-білі хати українського села. Тут «де-не-де світяться вузькі вікна. Перед деякими тільки хатами, біля порога, запізніла сім'я сидить за пізньою вечерею» [113].

Ефектні світлові контрасти у «Страшній помсті» («гихо світить на весь світ. То місяць вийшов з-за гори. Мов дамаським коштовним і білим, як сніг, серпанком, укрив він гористий берег Дніпра, і тінь відступила ще далі в гушавину сосен») [114], у «Майській ночі» («величезний огняний місяць почав у цей час пишно вирізуватись із землі. Ще половина його була під землею, а вже весь світ наповнився якимсь урочистим сяйвом. Став заіскрився. Тінь од дерев ясно стала вирізнятися на темній зелені») [115] та у реалістичних пейзажах-гіпотипозисах, де чітка опозиція «верх – низ» – преамбула. Вони приховують алюзії на світ фантастичний. Без алегорій цей світ змальовано далі в ході розвитку сюжету.

Світлові й колористичні контрасти, раптові зштовхування ближніх і дальніх планів, одномоментна візуалізація високості та долин, дна, провалля – усі ці прийоми покликані унаочнити непомітний зсув реальності в ірреальний вимір. Більше – показати відсутність звичного тривимірного простору. Окрім традиційної символіки переходу між двома світами – дзеркала, криниці, водної поверхні (іконіка не лише казок, української міфології; численні варіанти образу-концепту дзеркала зумовили наявність колосальної традиції у світовому мистецтві: Веласкес і Ван Ейк з його «Сімейством Арнольфіні», картина Брюллова «Світлана, що ворожить» – аж до концепту задзеркалля Л. Керолла) [116], Гоголь використовує цікаві візуальні прийоми, які стосуються алогічних змін у просторі та самого простору. Їх можна розділити на дві категорії. До першої, яку позначимо умовним терміном «квантовий скачок», належать миттєві квазіпереміщення, які відбуваються поза часопросторовим конти-

нуумом по вертикалі. Таким є уже згадуваний політ Хоми, в момент якого він ухопив поліно на дорозі, поява сюрреальної личини у вікні, що «брязнуло з гуркотом; шибки із дзвоном повилітали геть» в момент оповіді про червону свитку [117], поява семилітнього Івася в білій сорочці з накритою головою [118] або ж блискавична зміна декорацій, яку спостерігає Данило Бурульбаш у старому замку [119]. До другої категорії належить візуалізація, сказати б, постулатів неевклідової геометрії. Прийом Гоголя ніби унаочнює ефект викривлення простору, відкритий у XX ст. Ріманом. Цей прийом, чітко означений письменником хронотопічно, стосується Ріманового викривлення простору в аспекті «горизонтальному».

Яскравий приклад – панорамний метафізичний пейзаж України, з якого дивувалися пани й гетьмани. Усіма характеристиками цей гіпотипозис демонструє синдром викривлення простору через зближення віддалених місцевостей. Біля Києва «засинів Лиман, за Лиманом розливалось Чорне море. Бувалі люди впізнали й Крим, що горою підносився з моря, і болотяний Сиваш. Ліворуч було видно землю Галицьку» та «бовваніючі на небі і більше схожі на хмари сірі й білі верхи» Карпатських гір. Візуальний ефект звуження простору посилюється завдяки зображенню містичного вершника «при всій рицарській зброї» на одній із вершин. Обличчя його «було так видно, наче **він стояв поблизу**» [120]. В іншому випадку Гоголь унаочнює розширення простору. Шлях Каленика, коментований ним: «розтяг, вражий син, дорогу. Ідеш, ідеш, і кінця нема» [121]. Втеча чаклуна, коли «іде він уже день, іде другий, а Канева все нема.... час йому б уже давно з'явитися, та Канева не видно». Важливість ірреальних зсувів простору (маг іде в Канів, а потрапляє в Шумськ, іде в Київ, а потрапляє в місто Галич, яке ще далі від Києва, ніж Шумськ) – безсумнівна, оскільки саме простір у вигляді стрічки Мебіуса чи лабіринтів Ешера став пекельною карою для чаклуна, пробуджуючи навіть не лють, не страх, не злість, а щось цілковито нестерпне: «його палило, пекло, йому хотілося б увесь світ витоптати конем своїм» [122].

Шалений ірреальний гін чаклуна додатково виразнюється антропоморфними гіпотипозисними елементами: «все бігло ловити його: дерева, обступивши темним лісом і, неначе живі, киваючи чорними бородами і витягаючи довге гілля, силкувалися задушити його; здавалося, що зірки бігли попереду нього, показуючи на грішника; сама дорога, здавалося, мчала по слідах його» [123]. Елементи, інтерпольовані Гоголем з фольклору, вказують на містичний зв'язок душі й чину людини з довколишньою природою.

Формуючи концепт простору через нетривкі зсуви, перестановки, переміщення, Гоголь увіразнює колаж «Мальовнича Україна» візуально-кінетичними структурами. Не виключено, що аналіз його українських повістей з позицій кінематографізму та позицій сучасних тривимірних ІТ технологій (Raster Desk, 3D Studio Max, Maya, Corel Draw), здатних «ущільнити» чи миттєво змінити до невпізнання один і той же ландшафт, як це робить Гоголь у повістях «Майська ніч», «Ніч на Івана Купала», «Вій», «Страшна помста», може бути продуктивним. Гоголівських експериментів з простором не розумів А. Белий. Констатуючи, що живопис Гоголя народжується з руху і є наслідком ритму й пересування тіла, він помилково вважав, що образи його подаються начебто в пароподібному стані, подібно хмарам у обрисах «гіперболічної роздутості», а далі переходять в безформність, ще далі в облік чи в риторичну сентенцію [124]. Шліфуючи стиль, Гоголь якраз унікав аморфності, риторики. Його метою була чітка картинка, здатна максимально виопуклити головне – його власну, відішлемося на Ю. Лотмана, модель світу, висловлену мовою його просторових уявлень [125]. Завдяки іконічності він об'єднав реальне і трансцендентне буття України, унаочнив невидимі глибини духу людського і духу нації.

Візуалізуючи архетипи й константи національної свідомості, Гоголь зображував те, що реальними засобами зобразити неможливо хоча б тому, що неможливо бачити звичайним зором усі ці «переходи», зсуви, перетворення, «викривлення простору». Тільки тому, що, на думку Вяч. Вс. Іванова, Гоголь «із точністю етнографа йшов услід за своїми місцевими першоджерелами, відтворюючи на їхньому ґрунті образи, межово близькі до етнічних архетипів і в той же час споріднені з його власним «фантастичним реалізмом»» [126], він як письменник-художник є переконливим. Що цікаво, у пізнішій статті Іванов пояснив абстракцію «фантастичний реалізм» особливим Гоголевим умінням зображувати завдяки «баченню шаманському» (В. Пропп) і детально дослідив мотиви лихого ока, «бачення-небачення» через образи-концепти ранніх творів прозаїка. Він провів деякі вражаючі паралелі втілених письменником уявлень про видиме-невидиме й стосунки зі смертю з шаманськими практиками євразійських, латиноамериканських народів [127]. Своєю чергою М. Осипов, актуалізуючи з точки зору психоаналізу відтворення Гоголем так званих «присмеркових станів», вказав, що той надзвичайно вміло здійснює «непомітні переходи від реальних явищ до фантастики» [128] й такі переходи «справляють на читача значно сильніше враження, аніж попередження, що розповідь – це бувальщина». Важлива й інша думка психолога, що «поетичне сприйняття ірраціонального Гоголем

має значну естетичну цінність, але крім того воно має сенс, який може відкритися шляхом перекладу поетичної мови на мову наукову» [129]. Такий зріз досліджень, можливо, дозволив би заглибитися у творчу лабораторію та психологію творчості письменника-синестета. Ми обмежимося констатацією факту, що особливе око Гоголя напрочуд легко орієнтувалося в топографії позамежного буття, добре зналося на специфіці шаманських практик – це засвідчують цитовані вище фрагменти.

Останніми пунктами запропонованої схеми диференціації гіпотипозисів, які стосуються унаочнення світу метафізичного, є медіатори поміж світами та численні перетворення. Тема широко розглядалася у гоголезнавстві, оскільки має потужні витoki в українській міфології й демонології. Коротко зупинимося на особливостях візуалізації Гоголем концептів гармонії, хаосу, зла. Умовними медіаторами між верхнім світом і світом людей є небо (відповідно й сонце, зорі, місяць) та дерева. Не випадково Гоголь подає у «Майській ночі» один за одним декілька гіпотипозисних фрагментів, які унаочнюють етнічні уявлення про тричастинну структуру світу в контексті побачення Левка й Ганни і у їхній інтерпретації.

Перший: «синіло без кінця, без краю тепле українське небо, зап'яте знизу кучерявими вітами вишень», на ньому зірки, «одна, друга, третя, четверта, п'ята...», перераховує їх Ганна й після свого наївного питання «правда ж, то ангели Божі повідчиняли віконця в своїх ясных хатках на небі та й дивляться на нас?», висловлює впевненість, що «жоден дуб у нас **не дістане** до неба». Вона говорить про «дерево, що шумить верховіттям у самому небі, і Бог сходить ним на землю вночі саме проти Великодня» [130]. Інший варіант вісі, що з'єднує різні світи, пропонує Левко: «довга драбина од неба аж до землі. Її ставлять проти Великодня святі архангели», на перший щабель ступає Бог. Одразу ж після цієї репліки Гоголь подає зображення ставу, медіатора між верхніми світами і нижнім світом. Він, «похмуро обставлений темним кленовим лісом і оплакуваний вербами, що потопили в ньому жалібні свої віти», наче «безсилий дід», тримав «у холодних обіймах своїх далеке темне небо, обсипаючи крижаними поцілунками вогняні зорі, які тьмяно миготіли серед теплого нічного повітря» [131]. У наступних епізодах став, що «заіскрився» зі сходом місяця, також виконує функцію провідника. В його непорушних водах виразно відбивався старовинний панський дім, «дахом перекинутий вниз», «замість похмурих віконниць блищали на ньому веселі скляні вікна та двері. Крізь чисті шибки виблискувала

позолота», з вікна виглядала привітна голівка панночки з темнорусою косою... [132] Так поступово розгортається сюжет з інобуття.

Медіаторами є люди й міфічні істоти, які репрезентують важливий для Гоголя концепт особливого бачення, не властивий звичайній людині. Медіаторам-людям притаманна здатність бачити інфернальні виміри. Міфічним істотам, наприклад, Вію, – світ людей. В. Пропп назвав таке бачення шаманським, пояснюючи, чому чорти не бачать козака і кличуть свого шамана – Вія: «чорти, що бачать живих, це наче шамани серед них, так само як живі шамани, що бачать мертвих, яких звичайні смертні не бачать» [133]. Гоголь іноді детально промальовує зовнішність медіаторів – циганів, відьом, чаклунів, Басаврюка (сидів на пні «синій як мрець»), Вія («присадкуватого, дужого, кривоногого чоловіка. Увесь був він у чорній землі. Як жилаве міцне коріння випинались його, засипані землею, ноги й руки»), він має залізне лице й повіки до землі. Колоритні зображення циган у «Майській ночі», «Сорочинському ярмарку», зокрема, цигана, в смаглявих рисах якого «було щось злостиве, низьке і в'їдливе». Деталізація обличчя («рот, що зовсім провалився між носом і гострим підборіддям, завжди осяяний в'їдливою усмішкою, невеликі, але жваві, як огонь, очі і безупинне миготіння на лиці блискавки задумів і намірів») та одягу («темно-коричневий каптан, що один дотик до нього, здавалося, перетворив би його на порох; довге чорне волосся, що пасмами спадало на плечі, черевики, взуті на босі, засмаглі ноги, – все це, здавалося, приросло до нього і становило його природу» [134]) – традиційний гоголівський прийом зображальної типізації.

Візуальні аспекти магічного перетворення простору: ландшафту в зачароване місце, покинутого панського дому чи кімнати у замку в потойбічне середовище, перетворення зовнішнього вигляду панночки-відьми або чаклуна під час весілля («враз все обличчя його змінилося: ніс виріс і схилився набік, замість карих застрибали зелені очі, губи посиніли, підборіддя загострилося, як спис, з рота висунувся кривий зуб, з-за голови виріс горб, і став козак дідом» [135]) посилюють візуальну концептуалізацію архетипних уявлень українців про чародіїв, відьом та їх неправедні діла. Подібну роль виконують перетворення кішки у бабу «з обличчям, зморщеним, як печене яблуко, вся зігнута в дугу; ніс з підборіддям мов щипці, якими лущать горіхи», мачухи в чорну кішку з залізними пазурами, Петра Безрідного, що убив дитя, на купку попелу [136]. Або ж перетворення циган, освітлених «химерним і тремтливим світлом», – на «дике збіговище гномів, оточених важкою підземною парою й хмарами п'їтьми непробудної ночі» [137], а «гномів» з інферно, що миттєво застигли у дверях та

вікнах церкви з ранковим співом півня, – на скульптури: «навіки й залишилась церква із застряглими в дверях та вікнах потворами, обросла лісом, корінням, бур'яном, диким терником» [138].

Якщо зображення медіаторів (Хома Брут став ним, оскільки як майбутній релігійний провідник зрадив призначенню), нечистої сили, русалок, упірів мають потворні риси, або ж подаються в карикатурному ключі та є художньою обробкою народних розповідей, казок і вірувань [139], то перетворення й візуалізація сигналів з інобуття у світі реальному значно цікавіші. Червона свитка – ефектний, питомо гоголівський образ-символ, який внаслідок численних «квантових» переміщень та перетворень унаочнює здатність зла до вкорінення у життя людей. Рушник у руках Черевикової дружини вмить стає «червоним обшлагом від свитки», замість кобили, яку селянин збирався продати, – «шматок червоного рукава», замість тавлінки витягають з кишені «шматок чортової свитки, з якої спалахнув червоний вогонь» [140]. Усі ці яскраві, на межі з малярством, вкраплення справляють сильне враження на читача. Відповідну семантику несе й зображення речей-оберегів. Катерина витерла обличчя дитини в момент розповіді про чаклуна хусткою, на якій «було вишито нею червоним шовком листя та ягоди»; є й інша хустка, вишивана «по всій крайці червоними нитками» [141]. Таким чином інтеракційність у Гоголя нерозривна з символізацією.

Ірреальний та реальний світи взаємодіють у нього, оприявнюючи ідеї глобальніші, ніж просте зображення українських вірувань з їх боротьбою добра і зла. У «Страшній помсті» через образи-концепти потойбіччя, чаклуна, магічних дій як візуалізації зла та образи-концепти козацтва, Катерини й маляти візуалізуються окремі аспекти української ментальності. Зокрема, національний гріх братовбивства (поданий Гоголем і у повісті «Тарас Бульба»): козак повстає проти козака, брат проти брата, свекор вбиває зятя, батько Катерини – внука; трагедію неспротиву злу: красуня Катерина, яка винесла всі ці смерті, збожеволіла. Нічим не виправдане тотальне зло, породження ненависті й агресії щодо іншої позиції, має інтенцію до примноження. Є підстави погодитися з М. Осиповим, що чаклун, в минулому козак, втілює світоглядну систему однієї частини козацтва, а Данило Бурульбаш та його друзі – іншу. Примари козаків, які встають із могил, маг-лиходій, усі містичні події унаочнюють витіснені духовно-моральні колізії минулого, нерозв'язаний конфлікт всередині козацтва. І «Страшну помсту» можна розглядати як «персоніфікацію тих первинних душевних устремлінь козацтва, котрі були витіснені, клеймовані печаттю зла, але котрі все ж не вмерли, а час від часу оживають і

вступають в боротьбу з новим соціально-етичним устроєм» [142], а блок повістей Гоголя на українську тематику при значно доскіпливішому аналізі з позицій інтеракціонізму – як феноменальну гоголівську візію України, її минулого і майбутнього.

Замість висновків.

Специфіка підходу Гоголя до формування образу України зумовлена його здатністю інтегрувати у вербально-іконічних образах етнічно ціннісні основи буття українства. Завдяки евіденційним прийомам він виразно явив національні константи, дав вичерпні візуальні характеристики окремим становим групам в Україні – козацтву й селянству, зобразив дворянство, міщан. Використавши у прозі принцип візуалізації, підґрунтям якого вважаємо традицію культурної інверсії образотворчого мистецтва, що полягала в зображенні абстрактного через матеріальне, Гоголь ввів у культурний континуум, окрім унікальних ландшафтів своєї вітчизни, історію народу, його особливий менталітет, його погляди й вірування. Потужна енергетика світу, створеного Гоголем, виникає завдяки ефекту пробудження в уяві реципієнта впізнаваних зорових образів, сконструйованих на стику мистецтв. Свою роль відіграли й запозичення з фольклору, використання набутоків української барокової літератури, орієнтація на питомо українську традицію візуалізації та емблематики, яка живила національне мистецтво протягом століть.

Підсумовуючи, ствердимо: стереоскопічний колаж Гоголевої України першочергово заснований на візуалізації сміхової культури народу, на карнавальності, на унаочненні легенди волі – героїки й широти душі козацтва. Барвисті групи людей, неординарні постаті, соковито виписані пейзажі – уся ця візуалізація повноти життя й особливої вітальної сили українців пов'язана з образом-концептом «позажиття» – світу ірреального, позамежного. Оригінальна гоголівська демонстрація взаємовпливів двох світів значною мірою посилила ефект інтеракційної подачі української екзотики в російській культурі. Безпрограшний хід був ідеально прорахований Гоголем, відтак його гіперяскраві картини українського буття (подеколи на межі з кітчем), будучи вживленими у свідомість різнонаціональних мас людей, змоделювали мислеформу нації, а в історичній перспективі – міф України.

Проте гоголівська символізація у контексті вербального живопису всього XIX ст. не була сприйнята повною мірою. За ефектним багатовимірним колажем «мальовничої України» Гоголя, мов за надто яскравими лаштунками, що відволікають увагу глядацького залу, малопомітним виявився аспект унаочнення негативних рис українсько-

го характеру, власне й «нежиття» як антиподу вітальності. А саме концептів страху й ненависті, зрадництва і жадібності, ледарства, заздрощів, маніпуляції людьми, безвір'я й легкодухості. Усі вони зримо явлені митцем, який у стилі Брейгеля, Босха, Гойї виходить через картинки буттєво-побутового характеру на широкі узагальнення. Висловлює думку про історичний шлях нації, проблеми формування національного світогляду, про недоліки, закладені в ментальності етносу. І хоча зло глобальне та зло, породжене людьми, Гоголь, за народною традицією, показує переважно як недорікувате, безпорадне, смішне, його сміх і гротеск приховують відчуття трагізму. На жаль, домінанта візуального зіграла у цьому випадку не надто позитивну роль. Окрім чарівних ландшафтів, чи не найяскравішими образами гоголівської України є Пацюк з літаючими варениками, Солоха з її живими мішками, Петро Безрідний з квіткою папороті, зрадник Хома Брут у магічному колі, козаки, що танцюють, селяни, що регочуть. Уся ця, сказати б, екзотика «губільного населення» чи «племені», про яке так вдало висловився Пушкін, завуалювала поставлені вічні питання. Наприклад, чому так яскраво показана смерть кращих козаків у розквіті молодості – дітей Тараса Бульби Андрія і Остапа, Данила Бурульбаша, нещасного парубка Петра, врешті й кінець великої героїчної епохи у фігурі Тараса? Чому, змальовуючи різні соціальні стани, Гоголь практично не зображує українських митців, інтелектуалів-дворян, а лише згасання старосвітських поміщиків? Чому майже немає зображень дітей? А два Івасі, один семилітній, а інший немовля, жорстоко вбиті: один – нареченим сестри, другий – дідусем. Образ-концепт матері також специфічний у Гоголя й мало відповідає етнічному архетипу.

Визнаючи, що мегаобраз Гоголевої України масштабний і об'ємний, що особливої уваги заслуговує його візуалізація концепту двосвіття та дохристиянських вірувань як один з етапів його пізнання та самопізнання (вірогідно, він виконав роль катарсису для автора «Роздумів про священну літургію»), що у створенні образу України задіяні високоестетичні засоби, постулюємо: «мальовнича Україна» Гоголя – проект односторонній, суб'єктивний. Він помилково сприймається як такий, що дає адекватне і повноцінне уявлення про країну та народ. Погоня Гоголя за візуальним враженням а ля Брюллов і картинами, де численні світлоєфекти й контрасти приковують увагу читача, – вся ця його малярська віртуозність відволікає від глибших смислів, закладених ним. Безумовно, думка потребує додаткових досліджень, найперш компаративістичного характеру, із залученням образотворчого матеріалу та широкого літературного й історіо-

софського контекстів. Тим паче прихильне ставлення сьогоднішнього літературознавства до міждисциплінарних підходів, а в останнє десятиліття й зміна загальної парадигми літературознавчого аналізу, яка утверджує ідею багатоаспектності літературного тексту та його збагачення структурними прийомами інших видів мистецтв, означає відрядну перспективу панорамного охоплення картини світу автора та його епохи.

Примітки:

1. Мандельштам И. Характер гоголевского стиля. Глава из истории русского литературного языка. – Гельсингфорс : Новая Типография Гувудстадбладет, 1902. – С. 199.

2. Там само. – С. 200.

3. Цит. за: Вересаев В. Как работал Гоголь. – М. : Кооп. изд-во «Мир», 1932. – С. 39.

4. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. – Т. 6. : Арабески. Статьи 1829-1839. Выбранные места из переписки с друзьями. – М. : Художественная литература, 1937. – С. 110–115.

5. Розанов, гіперболізуючи аспекти гоголівського узагальнення й типізації, випустив з уваги етнічний стрижень українських повістей Гоголя. У статті 1891 р. він специфічно відгукнувся про його живопис: «Гоголю вдалося зробити свої зображення настільки «скульптурними», яскравими, випуклими, що ніхто й не помітив, як за цими формами, по суті нічого не приховано, немає ніякої душі, нема того, хто б носив їх»; Розанов В. В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского. Опыт критического комментария. – Режим доступу: <http://lib.rus.ec/b/251336/read> . Якраз в українських повістях Гоголю вдалося завдяки живописно-словесному синтезу оприявнити аспекти духовності й ментальності українського народу, як би це банально не звучало.

6. Свенціцкий И. Контрасты в житті й творчості Гоголя. – Львів : Діло, 1935. – С. 7.

7. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 7 т. – М. : Художественная литература, 1986. – Т. 7. – С. 55.

8. Мандельштам И. Характер гоголевского стиля. – С. 201.

9. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. – Т. 6. : Арабески. – С. 483.

10. «При вивченні процесу творчості Гоголя надзвичайно важливо мати на увазі способи перетворення, точніше, способи перевтілення понять в зображення, ідей в образи»; Мандельштам И. Характер гоголевского стиля. – С. 119.

11. Набоков В. On Generalites. Гоголь. Человек и вещи. Эссе. // Звезда. – 1999. – № 4. Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/4/general.html>

12. Белый А. Мастерство Гоголя. – М. ; Ленинград, 1934. – С. 137.

13. Там само. – С. 148–149. Ранній Гоголь «показує чудеса безцінної декоративної майстерності, супроводжуваної звуками музики»; «живопис першої фази це вслуховування»; Там само. – С. 143, 152.
14. Там само. – С. 137, 139, 142, 152.
15. Михед П. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2002. – С. 48.
16. Мацапура В. И. Н. В. Гоголь: художественный мир сквозь призму поэтики. – Полтава: Полтавський літератор, 2009. – С. 223.
17. Там само. – С. 284–290.
18. Муратов П. Образы Италии. – М., 1911. – Т. 1. – С. 8. Пізніше цю думку майже дослівно повторив А. Гольденберг у своїй монографії на початку глави «Екфразис як засіб реалізації архетипів у поезиці М. В. Гоголя»: «Мало хто з російських письменників може сперечатися з Гоголем за багатством і яскравістю кольорової палітри»; Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. – Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007. – С. 142.
19. Инокния Татьяна (Спектор). Гоголь как пророк православной культуры. – Режим доступа: <http://catacomb.org.ua/modules.php?name=Pages&go=page&pid=1558>
20. Мандельштам И. Характер гоголевского стиля. – С. 65.
21. Там само. – С. 129.
22. Там само. – С. 157.
23. Пигарев К. Русская литература и изобразительное искусство: Очерки о русском национальном пейзаже середины XIX века. – М. : Наука, 1972.
24. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. – М. : Просвещение, 1988.
25. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. – Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена», 2007.
26. Див.: Лепяхин В. Живопись и иконопись в повести Гоголя «Портрет» // Acta Universitatis Szegediensis de Attila Jozsef nominatae. Sect. historiae litterarum. Diss. Slavicae. – Szeged, 1997. – № 22; Кузовкина Т. Гоголь и Теньер: (К вопросу о том, как изображать низкую действительность) // Лотмановский сборник. – М., 2004. – Т. 3.
27. Вересаев В. В. Как работал Гоголь. – М. : Кооп. изд-во «Мир», 1932. – С. 22.
28. Пізніше Бунін, інший «маляр» в літературі, з властивою йому «гіпертрофією зору», говорив, що лише художники, які навчили його мистецтву бачити, відкрили для нього насолоду від барв.
29. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 7 т. – М. : Художественная литература, 1984. – Т. 3. – С. 12.
30. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 7 т. – М. : Художественная литература, 1986. – Т. 7. : Письма. – С. 179.
31. Некрасов А. П. Рисунки Гоголя. – М., 1933; Его же. Приписываемые Гоголю рисунки к «Ревизору» // Литературное наследство. – М., 1935. – Т. 19–21; Машковцев Н. Г. Гоголь в кругу художников. – М., 1955.

32. «Знову це небо, то срібliste, одягнуте в якийсь атласний блиск, то синє, як любить воно показуватися крізь арки Колізею; знову ті ж кипариси, ці зелені обеліски, верхівки куполоподібних сосен, котрі, здається, плывуть у повітрі, та ж ясна далечинь, той самий вічний купол, що так велично круглисться». Або ж: «Чи знаєте ви, що таке молода, свіжа весна серед ветхих руїн, що розцвіли плющем та дикими квітами. Які чудові тепер сині клапті неба поміж дерев, що ледь вкрилися свіжою, майже жовтою зеленню, і навіть темні, як ворона крило, кипариси, а ще далі – блакитні, матові, мов бірюза, гори Фраскати, Албанські й Тіволі!»; Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 7 т. – Т. 7. : Письма. – С. 164, 167.

33. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. – М. : Высшая школа, 1989. – С. 99.

34. Гоголь Н. В. Последний день Помпеи // Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 7 т. – М. : Художественная литература, 1986. – Т. 6. – С. 108, 112–113.

35. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. – Т. 6. : Арабески. – С. 428–429.

36. Там само. – С. 458.

37. Там само. – С. 430.

38. Там само.

39. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. – Т. 6. : Арабески. – С. 131.

40. Наливайко Д. Первинні образи в творчості Гоголя // Гоголезанвчі студії. – Ніжин, 1996. – Вип. 1. – С. 6.

41. Михед П. Микола Гоголь – апостол живих душ // Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 2008. – С. 9.

42. Ребеккини Д. Умберто Эко на рубеже веков: от теории к практике (Звезды итальянского интеллектуального небосклона) / Д. Ребеккини // НЛЮ (Независимый филологич. журнал). – 2006 – № 80. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/80/re26.html>.

43. Генералюк Л. Термінопоняття на позначення результатів інтеракцій між літературою та візуальними мистецтвами: екфразис та гіпотипозис // Українська наукова термінологія: зб. матеріалів наук.-практ. конф. «Українська наукова термінологія. Суспільні та гуманітрані науки». – К. : Наук. думка, 2010. – № 3. – С. 63.

44. Визначення пейзажу-гіпотипозису див.: Генералюк Л. Термінопоняття... – С. 58–59.

45. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – К. : Наукова думка, 2008. – Т. 2. – С. 39–40.

46. Там само... – С. 40.

47. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – К. : Наукова думка, 2008. – Т. 1. – С. 194.

48. Пигарев К. В. Русская литература и изобразительное искусство... – С. 55.

49. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 39.

50. Там само. – С. 45.

51. Там само. – С. 37.

52. Крекотень В. Українська барокова проза // Українське бароко : в 2 т. – [Х.] : АКТА, 2004. – Т. 1. – С. 366.

53. Белый А. Мастерство Гоголя... – С. 144.

54. Турчин В. С. Эпоха романтизма в России : К истории русского искусства первой трети XIX столетия : Очерки. – М. : Искусство, 1981. – С. 304.
55. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 149.
56. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. – Т. 6. : Арабески. – С. 131.
57. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 101.
58. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. – Т. 6. : Арабески. – С. 135.
59. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 7–8.
60. Там само. – С. 156.
61. Там само. – С. 162.
62. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. – Т. 6 : Арабески. – С. 129.
63. Там само. – С. 106–107.
64. Там само. – С. 111.
65. В. Крютень порівнював у Літописі Леонтія Боболінського змалювання «розсипу різнобарвних і світляних плям – «шабля під позолотою, каптан рожевий, доброго й багатого злотоглаву, кунтуш темно-зелений, підшитий сибірками»» з аналогічними явищами в бароковому малярстві, де присутній «потяг до детального зображення одягу, зброї, клейнодів, різного начиння»; Крютень В. Українська барокова проза... – С. 367.
66. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 42–43.
67. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 169.
68. Шевченко Т. Г. Повне зібр. тв. : у 12 т. – К. : Наукова думка, 2001. – Т. 1 : Поезія 1837–1847. – С. 147
69. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 170.
70. Там само. – С. 101.
71. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 62.
72. Там само. – С. 62–63.
73. Там само. – С. 63.
74. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 151.
75. Там само. – С. 146–147.
76. Белый А. Мастерство Гоголя. – С. 146.
77. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 8.
78. Такий, на межі образотворчого символізму, підхід Гоголя мав продовження. Поет-художник М. Волошин у віршовій портретній галереї своїх сучасників створив окремі портрети, які малювалися «з натури», через одяг певної епохи та інтер'єр. Див.: Генералюк Л. С. Пластичний портрет в поезії М. Волошина // Язык и культура. Третья Международная конференция : доклады. – К., 1994. – С. 249–254.
79. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 101.
80. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 8.
81. Гоголь М. Зібр. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 150.
82. Там само. – С. 120.
83. Там само. – С. 193–194.
84. Там само. – С. 115, 82, 186, 65, 90, 34.
85. Там само. – С. 75, 78.

86. Там само. – С. 64.
87. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 34.
88. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 155.
89. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 29.
90. Там само. – С. 178.
91. Селівачов М. «Живые вещи» Миколи Гоголя (предметне середовище в його текстах і побуті) // АНТ: Вісник археології, мистецтва, культурології, антропології. – 2009–2010. – № 22–24. – С. 8.
92. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 62.
93. Селівачов М. «Живые вещи» Миколи Гоголя. – С. 12.
94. Наливайко Д. Первинні образи в творчості Гоголя. – С. 7.
95. Юнг К. Г. Об отношении аналитической психологии к произведениям художественной литературы // Классический психоанализ и художественная литература. – СПб. ; Москва ; Харьков ; Минск : Питер, 2002. – С. 128.
96. Манн Ю. Поэтика Гоголя. – Изд. 2-е, доп. – М. : Художественная литература, 1988. – С. 166.
97. Попович М. В. Світ Гоголя // Філософська думка. – 1984. – № 6. – С. 79.
98. Попович М. В. Микола Гоголь : роман-есе. – К. : Молодь, 1989. – С. 64–65. Тричастинна структура світу (крона дерева – стовбур – коріння; відповідно у древніх слов'ян: «прав» – «яв» – «нав»; відповідно: світ богів – матеріальний світ людей – світ предків і духів) становить підгрунття української міфології.
99. Про нього він писав у листі до матері: «ви мені, дитині, так гарно, так розчулено, так зрозуміло розповіли про ті блага, які чекають людей за добродійне життя, і так яскраво, так страшно змалювали вічні муки грішників, що це потрясло..., заронило й виробило в мені найвищі думки». Подібний досвід Гоголь зафіксував у «Старосвітських поміщиках», вказуючи, що чув таємничий поклик, голос, який лякав його наближенням смерті.
100. Михед П. Микола Гоголь – апостол живих душ. – С. 14.
101. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 98.
102. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 177.
103. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 102, 104.
104. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 157.
105. Там само. – С. 134.
106. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 171.
107. Там само... – С. 171-172. Одним із перших висловив цю думку М. Попович: «Водна поверхня Дніпра подвоює світ. І відкривається його потрійна структура: верхній, горішній світ неба – «наш», середній світ, світ живого – нижній світ, який тримає верхній, дзеркально, навиворіт його відображуючи... Тут і з'являються рядки про «птаха» – інтуїція художника бере верх над здоровим глуздом, адже ніщо живе не сміє глянути в середину нижнього світу»; Попович М. В. Микола Гоголь. – С. 64.
108. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 152.
109. Там само. – С. 175-176.
110. Там само. – С. 176.

111. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 135.
112. Там само. – С. 134.
113. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 80. Нічні пейзажі-гіпотипозиси складають окремих дискурс творчості Гоголя. Вони, багаті візуальною символікою, репрезентують цікаву для письменника ідею виходу в сферу трансцендентного.
114. Там само. – С. 151.
115. Там само. – С. 79.
116. О. Киченко підкреслив зв'язок наскрізного в культурі мотиву дзеркала і задзеркала з романтизмом та з гоголівським відродженням традиції. Див.: Киченко А. С. Молодой Гоголь (Истоки и пути эволюции ранней прозы). – Черкасы, 2004. – С. 136. Прикметно, що дзеркало як річ утилітарну, належну виключно до матеріально-побутового, «людського» виміру, Гоголь малює в наївному обрамленні й обов'язково «засиджене мухами». Таким є дзеркало у «Старосвітських поміщиках» чи приліплений до стіни в кухні й «засиджений мухами трикутний шматочок дзеркала, перед яким були натикані незабудки, барвінок і навіть гірлянда з нагідок»; Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 154–155.
117. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 52.
118. Там само. – С. 72.
119. Там само. – С. 161–162.
120. Там само. – С. 179. Цікаво, що Ю. Лотман називає таке формування іконічної картинки «закручуванням простору». Але викликає сумнів його твердження «площинний простір буденного світу ізоморфний увігнутому в світі чарівному» (Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: кн. для учителя. – М. : Просвещение, 1988. – С. 198), оскільки термін «площинний простір» сьогодні, коли устійнилися категорії неевклідової геометрії, має надто вузьку сферу застосування.
121. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 87.
122. Там само. – С. 180–181.
123. Там само. – С. 179.
124. Белый А. Мастерство Гоголя. – С. 65.
125. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя. – С. 209.
126. Иванов Вяч. Вс. Об одной параллели к гоголевскому «Вию» // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2 : Статьи о русской литературе. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 72.
127. Иванов Вяч. Вс. Категория «видимого» и «невидимого» в тексте: еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому «Вию» // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 2 : Статьи о русской литературе. – М. : Языки русской культуры, 2000. – С. 80–81, 92–95.
128. Ю. Лотман вважає, що візуалізація Гоголем простору фантастичного кардинально відрізняється від зображення простору побутового: «Обидва типи

простору не лише відмінні, – пише він, – вони й протилежні, складаючи в системі «Вечорів» опозиційну пару... Кожному типу простору відповідає й особливий тип стосунків персонажів»; Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя... – С. 215. Правомірність цього твердження піддаємо сумніву, оскільки, як засвідчує проведений аналіз, український світ зображено у «Вечорах» і «Миргороді» цілісним континуумом. Ця установка Гоголя працює і в його статтях «Погляд на формування Малоросії», «Про малоросійські пісні», «Думки про географію».

129. Осипов Н. Страшное у Гоголя и Достоевского // Классический психоанализ и художественная литература. – СПб. ; Москва ; Харьков ; Минск : Питер, 2002. – С. 240, 244.

130. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 77.

131. Там само.

132. Там само. – С. 94–95.

133. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1946. – С. 60.

134. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 46.

135. Там само. – С. 150.

136. Там само. – С. 67, 73.

137. Там само. – С. 54.

138. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 2. – С. 159.

139. Див. детальніше: Мацапура В. И. Н. В. Гоголь: художественный мир... – С. 76–79.

140. Гоголь М. Збір. тв. : у 7 т. – Т. 1. – С. 55–56.

141. Там само. – С. 152, 34.

142. Осипов Н. Страшное у Гоголя и Достоевского. – С. 248–249.

Анотація

У статті досліджено візуальний образ України в прозі Миколи Гоголя, створений евіденційними прийомами, зокрема екфразису та гіпотипозису. Своєрідний стереоскопічний колаж Гоголевої «живописної України» у вербально-іконічних образах явив національні константи, етнічно ціннісні основи буття українства.

Ключові слова: *інтераакціонізм, візуальний образ, візуалізація, евіденційність, картина світу, образ-концепт, вербально-іконічні образи, гоголівська оптика, екфразис, гіпотипозис, бароко, романтизм, архетипи, інферно, образи інобуття, ірреальне.*

Аннотация

В статье исследован визуальный образ Украины в прозе Николая Гоголя, созданный эвиденциальными приемами, в частности экфразиса и гипотипозиса. Свообразный стереоскопический коллаж Гоголевской «живописной Украины» в вербально-иконических образах

представил национальные константы, этнически ценностные основы бытия украинства.

Ключевые слова: интеракционизм, визуальный образ, визуализация, эвиденциальность, картина мира, образ-концепт, вербально-иколические образы, гоголевская оптика, экфразис, гипотипозис, барокко, романтизм, архетипы, инферно, образы инобытия, ирреальное.

Summary

The article examines the visual image of Ukraine, created by evidential methods such as ekphrasis and hypotypose, in the Gogol's prose. The original Gogol collage of «Picturesque Ukraine» showed national constants and ethnical principles of Ukrainians being in verbal-iconic images.

Keywords: interaction, visual image, visualization, evidentiality, picture of world, image-concept, verbal-iconic images, Gogol optics, ekphrasis, hypotypose, Baroque, Romanticism, archetypes, Inferno, images of otherness, unreality.

Владимир Денисов (Санкт-Петербург)

К ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОВЕСТИ «ЗАПИСКИ СУМАСШЕДШЕГО»

В записной книге Гоголя [1] незаглавленный черновой автограф повести записан на с. 208-220 между статьями «Последний день Помпеи» и «Ал-Мамун» схожими вариантами почерка, что позволяет датировать текст сентябрем – октябрем 1834 г. Разборчивость, относительно небольшое количество поправок и попытки автора сделать каждую запись на отдельной странице свидетельствуют о том, что к этому времени текст в основном уже сложился. Стилистические различия первопечатной и черновой редакций говорят о существовании неизвестного белого варианта, с которого был сделан набор. В смысловом же плане редакции отличаются тем, что изначально Поприщин начинал датировать свои записки только с момента сумасшествия (с. 216), а главное – в печатном тексте нет некоторых слов, частей предложений, фраз и даже целых фрагментов, характеризовавших героя в черновике колоритно, хотя во многом и противоречиво.

Видимо, часть подобных конъектур Гоголь имел в виду, когда сообщал в письме Пушкину о «зацепе по цензуре» к «Запискам...» и

сетовал, что «должен ограничиться выкидкою лучших мест. Ну, да Бог с ними!» [2, X, с. 346]. Эти слова послужили основанием для восставления **всех** значимых конъектур (якобы сделанных по требованию цензуры) в т. III АСС Н. В. Гоголя 1937–1952 гг. Однако, на наш взгляд, по смыслу к ним можно отнести лишь конъектуры: «<Правильно писать может только дворянин ~ ни слога>; Эка глупый народ французы! <Ну, чего хотят они?>; ...папá... <отпускал анекдоты ~ соленое немного>; <Гм! Эта собачонка, мне кажется, уже слишком... чтобы ее не высекли!>; <«Куда ж, – подумала я сама в себе, – если сравнить Камер-Юнкера с Трезором! ~ О, какая разница!»>; <Всё, что есть лучшего на свете, все достается или Камер-Юнкерам, или Генералам ~ Черт побори!>; ...и вдруг открывается, что он какой-нибудь вельможа, или Барон, или как его <, а иногда даже и Государь>; Да притом и дела политические всей Европы: Австрийский Император <, наш Государь>; Но я растолковал ей... <что у меня нет ни одного капучина...>; <А вот эти все, чиновные отцы ~ честолюбцы, хриstopродавцы!>; Ходил инкогнито по Невскому проспекту <, проезжал Государь Император. Весь город снял шапки, и я также>» [ср.: 2, III, с. 699–701].

Весьма не прост и вопрос о принадлежности к повести отдельного черного фрагмента: «Боже, что они делают со мною, они все льют на самое темя мне [воду.] [Льдом и вод<ой>] страшную воду. Она как стрела расщеливает череп мой. Матушка моя, за что они мучат меня [Царица] <Го>лова моя светлая [Взгляни] вид<ишь>, как жестоко поступают со мною за любовь. Ты [знаешь] видишь ли, как обижают меня» (с. 160). Обычно в этих строках видят вариант, относящийся к финалу «Записок...» [3]. Однако другие почерк и чернила, немотивированная отдаленность от основного автографа, наконец, размещение на чистой странице (перед двумя позднее вырезанными полулистами) позволяют предположить, что запись возникла *раньше* черновой редакции повести. Видимо, так был вынесен на четную, левую страницу вариант начала принципиально иных, *ретроспективных* записок, которые герой *начинал писать*, попав в сумасшедший дом и придя в сознание после того, как ему капали на голову холодной водой. Подобные фрагменты, возможно, относились к гипотетической повести о художнике (на вырезанных с. 161–164), затем давшей начало «истории молодого художника» в «Портрете», или к «Запискам сумасшедшего музыканта» (такое название фигурирует в *предварительном* плане сборника) [см. об этом подробнее: 4].

Прототипом героя подобных «Записок...» мог быть, по догадкам исследователей, известный композитор Андрей Петрович Есаулов

(или Петров, внебрачный сын помещика П. Есаулова) – автор церковных песнопений, ровесник Пушкина, который в начале 1830-х годов принимал посильное участие в его судьбе. Прекрасный скрипач, Есаулов давал уроки музыки, но постоянно бедствовал из-за своего неуравновешенного характера и пьянства. В «Записках сумасшедшего» Поприщин упоминает о приятеле, который играет на скрипке в доме Зверкова, а во 2-й ред. повести «Портрет» (1842) Андреем Петровичем уже будет назван художник Чартков. Вместе с тем здесь Гоголь мог подразумевать и музыканта-безумца из комедии П. И. Григорьева «Актер и музыкант, или Любовь всему научит» (СПб., 1831), которую с начала 1830-х годов часто играли на столичной сцене [5].

Замысел произведения о сходящем с ума чиновнике несомненно связан с гоголевскими впечатлениями от департаментской службы с конца 1829 г. по начало 1831 г. Кроме того, П. В. Анненков вспоминал о своем первом визите к Гоголю (в 1832 или 1833 г.), что обнаружил тогда среди гостей «пожилого человека, рассказывавшего о привычках сумасшедших, строгой, почти логической последовательности, замечаемой в развитии нелепых их идей. Гоголь подсел к нему, внимательно слушал его повествование <...> Большая часть материалов, собранных из рассказов пожилого человека, употреблены были Гоголем потом в «Записках сумасшедшего»» [6]. В начале 1852 г., во время предсмертной болезни Гоголя, лечивший его доктор Тарасенков, вспомнив «Записки сумасшедшего», завел о них разговор: «Рассказав, что я постоянно наблюдаю психопатов и даже имею их подлинные записки, я пожелал от него узнать, не читал ли он подобных записок прежде, нежели написал это сочинение. Он отвечал: «Читал, но после». – «Да как же вы так верно приблизились к естественности?» – спросил я его. «Это легко: стоит представить себе...»» [7]. По воспоминаниям Н. В. Кукольника и Т. Г. Пашенко, знавших Гоголя по Нежинской гимназии, там он дважды искусно притворялся помешанным: один раз – чтобы избежать наказания; другой – чтобы получить свободное время для литературных занятий [см.: 8].

Тема «бюрократического» сумасшествия чиновника определяла сюжет незавершенной комедии «Владимир 3-ей степени» («Владимирский крест», над этим произведением Гоголь работал в конце 1832 – начале 1833 годов), где «голгофой» или «крестом» главного героя – крупного чиновника, сжигаемого неумным честолюбием, становилось то, что при очередной неудаче получить крест Св. Владимира он сходил с ума, воображая себя в последней сцене этим самым «Владимирским крестом»: он «становится перед зеркалом, подымает

[растопыривает] руки (так что делает из себя подобие креста) и не посмотрит на изображение» [9].

Живейший интерес, проявленный первыми читателями «Петербургских» повестей именно к «Запискам...», объясняется и тем, что Гоголь, по-видимому, даже их названием пародировал известные в то время пошло-серьезные записки чиновников – как, например, «Памятные записки титулярного советника Чухина, или Простая история обыкновенной жизни» Ф. Булгарина (1834). В переводной повести-записках Г. Клаурена «Уполномоченный» 1833 г. [10] бедный, но благородный и честный герой как бы реализует мечты Поприщина: случайно знакомится со знатной дамой, помогая той выйти из кареты, очаровывает своими манерами, в духе Поприщина превозносит ее «прекрасный ротик» и «ослепляющую белизну» платья, «шеи и груди», демонстрирует деловую хватку, знание законов света и – главное! – своего *места* в нем, а потому заслуженно обретает скромное семейное счастье и достаток, женившись на... незнатной компаньонке дамы.

В то же время само название «Записки сумасшедшего» подразумевало переключку с произведениями о героях-безумцах прошлого («Гамлет», «Дон-Кихот», «Неистовый Роланд» Ариосто) и современности («Страдания юного Вертера» Гете, «Эликсиры сатаны», «Крейслериана», «Золотой горшок» и др. Э. Т. А. Гофмана) [об этом см.: 11]. Противоречивость заглавия-оксюморона отражало романтическую идею двоемирия, соединение мечтательного и реального в *арабесках* (так Гоголь назвал сборник). В начале 1830-х годов статьи и заметки о безумцах регулярно печатали «Северная Пчела» и «Сын Отечества», «Телескоп» и «Московский Телеграф». На столичной сцене среди нескольких постановок, основанных на комических аспектах безумия, шел водевиль «Дом сумасшедших» (пер. с фр. А. Н. Верстовского). В одноименной сатире А. Ф. Воейкова известные литераторы и общественные деятели изображались пациентами «желтого дома» – отделения для умалишенных в Обуховской больнице со стенами желтого цвета. Туда же попадал главный герой повестей «Блаженство безумия» Н. А. Полевого (1833), «Художник» А. В. Тимофеева (1834), «Пиковая дама» А. С. Пушкина (1834). В письме И. И. Дмитриеву от 30 ноября 1832 г. Гоголь сообщал, что В. Ф. Одоевский хочет издать «собрание своих повестей» о «психологических явлениях, непостижимых в человеке! Они выдут под одним заглавием *Дом сумасшедших*» [2, X, с. 247–248; эти повести были посвящены мнимому или настоящему помешательству гениальных натур – музыкантов Баха и Бетховена, архитектора Пиранези...].

В сюжете гоголевской повести также могла в какой-то мере отразиться известная в то время история отставного офицера П. А. Габбе, который влюбился в жену генерал-губернатора Новороссийского края графа М. С. Воронцова и вообразил себя отпрыском русских царей [см.: 12].

Сумасшествие как выражение двоемирия романтики объясняли «двойственной» природой человека: с одной стороны, его Божественным происхождением, с другой – его «первородной» греховностью, которая обусловила неестественность, алогичность, явную абсурдность основных законов общества, государства, в конечном итоге – цивилизации. Противостоящий этому герой-художник либо уходит в свой идеальный мир от ужаса перед пошлой действительностью, не желая с ней мириться, либо разрушает свое сознание и погибает. А заурядные герои-филистеры, как поручик Пирогов, чьи мнения предопределены газетой Фаддея Булгарина «Северная Пчела» и неприятными театральными постановками, существуют по законам пошлого мира и довольны «официальной» картиной мира – искаженной, хаотической, алогичной; они могут сойти с ума и/или погибнуть, только если пренебрегают законами общества и своим местом в его иерархии [см.: 13]. Гоголь нарушил сложившуюся литературную традицию тем, что место художника – автора записок (подразумеваемого *alter ego* автора) занял *обычный* филистер, в структуре образа которого изначально были намечены, а затем развиты некоторые «художнические» черты. Символичны имя и фамилия такого героя: *Аксентий* (от церк. Авксентий – греч. «растущий»); *Поприщин* – от «поприще (*попирать*), вообще место, простор, пространство, на коем подвизаются или действуют; арена, сцена... приспособленное место... для ристалищ, игор, борьбы и пр. <...> *Поприще жизни*, вся земная жизнь человека, в бытовом отношении <...> црк. путевая мера, и вероятно суточный переход, около 20 верст» [14].

Драматически-романтическое начало «Записок...» отчетливо не только потому, что театр для Поприщина важнее других искусств, а его записки – по сути, монолог, который можно произнести (*сыграть*) со сцены, но и потому, что каждая запись имеет определенный сюжет для сценического действия / бездействия, описаны узнаваемые персонажи народного или классического театра, а главную роль играет «средний» герой, человек толпы, который ранее в незавершенной гоголевской комедии осознавал, насколько театральна (и ничтожна!) его жизнь, его роль... Это очень близко трагикомедиям Сервантеса, Шекспира, Мольера, Грибоедова. С другой стороны, два эпизода «Записок...» четко соотносимы с двумя значительными сценами в

популярном петрушечном представлении того времени. Так, выяснение отношений с собакой в доме Зверкова напоминает драку кукольного героя и собаки, а лечение холодной водой в сумасшедшем доме – трагикомическое «исцеление» Петрушки «страшным лекарем». Таким же персонажем народного театра был «страшный цирюльник» – и Поприщин склонен винить «во всех мировых бедах» именно цирюльника [15]. То есть в «Записках» высокая трагедия сбивается на простонародный водевиль, некие «Филатки», а все сценические стереотипы начинают определять самосознание и бытовое поведение героев. Такое восприятие жизни – театра, человека – актера свойственно и Софи, и папá, и собачкам, и слугам; при этом никто не может страдать или сердиться всерьез; герои взаимозаменяемы, когда играют одну роль (поэтому папá и юнкера можно сравнивать со «страшным догой»), и роль испанского короля тоже можно исполнять, как всякую другую, если она свободна... Собственно говоря, и заключительный вопль Поприщина в чем-то книжный и театральный.

Возможно, все это происходит потому, что, узнав из «Северной Пчелы» о борьбе инфанта Дон-Карлоса за испанский трон, Поприщин стал отождествлять себя с заглавным героем драматической поэмы Ф. Шиллера «Дон-Карлос» (1787), что в начале 1830-х годов не сходила с петербургской сцены. И поскольку по ходу действия пьесы Филипп II отдавал Дон-Карлоса в руки Великого Инквизитора, то Поприщин в сумасшедшем доме «принимает его обитателей за доминиканских монахов, а больничного надзирателя – за великого инквизитора...» [2, III, с. 703-704]. Влияние на русскую литературу того времени пьесы Шиллера и готических романов приводило к сочетанию испанских мотивов с мотивом безумия от любви. Так, новелла Е. А. Баратынского «Перстень» в журнале «Европеец» [16] пародировала смешение испанской экзотики, любовной интриги и безумия: ее герой Антон Опальский впадал в мистицизм и вообразил, будто родился в Испании, потому всех своих знакомых считал испанцами, а себя – доном Алонзо, связывая с этим историю своей несчастной любви. В том же номере журнала была напечатана статья П. Киреевского об Испании, где, среди прочего, утверждалось, что «религиозный фанатизм дает сумасшествию испанцев характер мрачный и неистовый» [17].

Датировка в печатной редакции записей до сумасшествия Поприщина привязывало развитие его мании именно к испанским событиям, взбудоражившим всю Европу. – 6, 9 и 10 октября 1833 г. «Северная Пчела» (№ 226, 229, 230) известила о смерти короля Испании Фердинанда VII, о том, что ему наследовала трехлетняя

инфанта Изабелла (но «правительницей» до совершеннолетия дочери будет мать – молодая королева Мария Христиана Неаполитанская); сообщалось также о претендовавшем на престол брате короля – инфанте Дон Карлосе. Позднее в газете даже появилась специальная рубрика «Испанские дела», где говорилось о борьбе христианистов, поддерживавших королеву Марию и ее дочь, и карлистов – сторонников Дон Карлоса.

Фердинанд VII (род. 1784, коронован в 1808 г.) фактически пришел к власти лишь после падения Наполеона. По отзывам современников, король своими дурными наклонностями превосходил даже самых испорченных из прежних испанских властителей: вероломный, коварный, жестокий, при этом трусливый и недоверчивый, – но в глазах большинства испанцев он воплощал порядок и верность традициям. Простым людям нравилось, что их король, как легендарный Гарун аль-Рашид, любит переодеваться и ночью гулять по улицам Мадрида, разговаривать со всеми желающими, щедро раздавать милостыню. В то же время делами государства занимались не официальные учреждения, а двоедушные и корыстолюбивые придворные. Была восстановлена инквизиция, привлекающая к суду более 50 тысяч человек. Наряду с духовной свирепствовала тирания светская, подвергая людей преследованиям, лишая места, бросая в тюрьмы. В 1820-х годах государственный террор против всякого либерализма достиг такого размаха, что символом Испании стала виселица. Полиция составила черную книгу, где монахи отмечали поведение каждого испанца, а военные вершили суд и расправу. Между тем страна катилась в пропасть: торговля, промышленность, земледелие пришли в упадок, финансовая система была на грани банкротства. Клерикалы упрекали короля в недостаточной твердости: он не дает инквизиции развернуться во всю силу и полностью искоренить инакомыслие. Они надеялись, что Фердинанд, преждевременно состарившийся от неводержанности и чувственных наслаждений, кончит жизнь бездетным и тогда престол займет его младший брат Дон Карлос – во всем послушный монахам.

В 1829 г. Фердинанд четвертый раз женился, и едва стало известно о беременности королевы Марии Христианы, он принял меры, чтобы сохранить престол за своим потомством. В мае 1830 г. была опубликована Прагматическая хартия (принятая кортесами еще в 1789 г., но тщательно скрывавшаяся), которая, по древним законам Кастилии и Наварры, позволяла королю, если он не имел наследников мужского пола, завещать престол старшей дочери. И когда в октябре 1830 г. родилась Изабелла, Дон Карлос и его сторонники объявили

хартию незаконной, да и сам Фердинанд под давлением обстоятельств через два года тайно подписал отказ от хартии. Однако после его смерти документ оказался уничтожен, и это вызвало борьбу за испанский престол и семилетнюю гражданскую войну. Россия, Пруссия и Австрия отказались признать Изабеллу, но сторонники инфанты в январе 1834 г. заключили союзный договор с Францией и Португалией, в апреле – с Англией. В июле кортесы открылись вновь при крайне неблагоприятных обстоятельствах: в Мадриде свирепствовала холера, иезуиты отравили колодцы, плелись различные заговоры, страну обессиливала гражданская война, наступал хаос...

С этими событиями и связано развитие мании Поприщина. Сначала (в печатной редакции) соответствует реальности датировка его записи в день смерти испанского короля 4 октября 1833 г. – это действительно «среда». Однако о самих «испанских делах» наш герой, возможно, слышит в театре, а потом уже узнает из «Пчелки» в начале декабря, так как два месяца ее не читал, увлеченный развитием интриги с письмами собак. Далее в его записках парадоксально преобразуются обстоятельства борьбы за испанский престол в **1834 г.**: с одной стороны, коалиция Россия – Австрия – Пруссия, с другой – альянс Испании с Францией и Англией («Не позволят этого... во-первых, Англия... Да притом и дела политические всей Европы: австрийский император, наш государь...») [2, III, с. 207]. То есть герой-филистер здесь являет *предвидение*, каким обычно наделены монархи, мудрецы, художники.

Другая характерная особенность романтического героя-художника – безнадежная любовь, как правило, к недоступному или недостойному, но без видимой причины желанному и обожаемому «предмету». Кроме того, мотив любви бедного чиновника к дочери «Его Пр-ва» перекликается с важнейшим эпизодом «Страданий юного Вертера» Гёте (1774; рус. пер. 1781), историей о бедном писце, который помешался на безнадежной любви к дочери начальника Шарлотте: он представляет ее королевой, «всё толкует про королей да государей». Примечательно, что дочь директора, в которую влюблен Поприщин, зовут *Софи* (ср.: Молчалин и Софья). В русской литературе конца XVIII в. добродетельная и здравомыслящая *София* из комедий Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» все чаще уступает место своей тезке – *Софи* падшей, побежденной «страстями» из повести Руссо «Эмиль и Софи, или Одинокие» (1780; рус. пер. 1800), – и этот мотив соединяется с проблематикой «Страданий юного Вертера». Так, в сентиментальной повести А. И. Клушина «Вертеровы чувствования, или Несчастной М-в» (1793; изд. 1802) скромный

домашний учитель, поклонник искусств, влюбляется в свою ученицу – «умную», «божественную Софью», дочь богатого вельможи, но та под давлением отца отвергает героя; предательство *Софьи*, ее превращение в *Софи* приводит героя к потере рассудка – излив душевные терзания в дневнике, он совершает самоубийство. Позднее, во второй половине 1820-х годов, такая же «приземленная», пошлая *Софи* была изображена в повестях М. Погодина «Как аукнется, так и откликнется» (1825), О. Сомова «Юродивый» (1827), а вертеровские аллюзии сохранил жанр трагического дневника, который повествовал об утрате мудрой и прекрасной возлюбленной и заканчивался гибелью героя – как в повести М. Погодина «Адель» (1826–1830). Тогда же появился новый перевод «Страданий Вертера» (М., 1828–1829), наверняка известный Гоголю [18].

Кроме того, именем *Софии* (греч. Премудрость Божия) могли называть и Матерь Божию, и Церковь Христову. Заметим, что полученные из «писем» известия о свадьбе *Софи* и ее действительном отношении к Поприщину поражают героя и заставляют его отказаться от *Софи* как от *ложной* Премудрости. А последовавший в записях перерыв от «Ноября 13» до «Декабря 5» указывает на то, что, отсутствуя в департаменте «более трех недель», герой не был и в церкви 21 ноября – в двенадцатый богородичный праздник Введения во храм, как бы *забыв* о Богородице. Тогда посещение храма государственными служащими было обязательно и строго проверялось, особенно по праздникам, причем в издаваемых накануне распоряжениях зачастую была оговорена и форма одежды. И то, что отсутствующего на службе чиновника и после этого не сразу хватились, характеризует и отношение к нему на службе, и его ненависть к другим чиновникам. Бескорыстная любовь к людям своеобразно проявляется у героя лишь в сумасшедшем доме, «храме скорби», – судя по датировке записей, предельно близко к Рождеству Христову. В невыносимых предсмертных мучениях Поприщин вспоминает Матушку-Богородицу, умоляет пожалеть и спасти «бедного... больного дитятку», которому «нет места на свете! Его гонят!» И, видимо, Матушка была милостива к герою, забрав его в иной мир, где разум ни к чему...

Изображение в повести животных, которые своей речью пародируют или же прямо осуждают несправедливые общественные установления, слабости и пороки человека, его неестественное поведение – иногда сродни безумию, восходит к античной литературе (басни, «Золотой осел» Апулея, «Лягушки» Аристофана и др.). Сервантес применил этот принцип в одной из «Назидательных новелл» (1613), где собаки Сципион и Берганса обличают житейскую и

социальную несправедливость. Через 200 лет Э. Т. А. Гофман обыграл ту же ситуацию в «Новых приключениях собаки Берганца» (1814) и «Житейских воззрениях кота Мурра» (1821), хорошо известных русскому читателю 1830-х годов. При этом природное здравомыслие животных или же, наоборот, их уподобление «грамотным слугам» (особенно когда собаки подчеркивают неравенство между животными и/или между ними и людьми) выявляли неестественность, алогичность, даже безумие человеческих законов. А главное, согласно христианской догматике, «речь звериного существа» является одним из знаков прихода в мир антихриста.

«Письма собак» ставят перед читателем неразрешимую загадку. Если они лишь плод больного воображения Поприщина, откуда в них сведения, принципиально тому недоступные (например, об *истинном отношении* к нему других героев)? И попытки некоторых исследователей как-то *логически* это объяснить, наводят на мысль, что «письма» надо понимать как пародийное «двойное» отражение – и самой действительности, и чиновничьих записок, ее искажающих, – которое травестирует деловые, дружеские, любовные отношения между людьми, а также претензии Поприщина на достойное место в обществе, на мысль, чувство, творчество, – и устанавливает некий «всеобщий» масштаб несправедливости. Герой и его слово о мире оказываются никому, кроме него самого, не слышны, да и не нужны, тогда как Меджи и Фидель от природы наделены здравомыслием, общительны, вполне понимают других собак и естественные потребности людей, при случае их прагматически используя или осуждая. Таким образом, ни «собачья переписка», ни ее достоверность в обосновании фактически не нуждались, ибо парадоксальная необъяснимость изначально должна была быть свойственна «Запискам сумасшедшего» как *арабескам*.

Причем в самом сборнике «Арабески» 1835 г. название этой третьей и последней петербургской повести оказалось нарочито искаженным и в оглавлении, и на шмуцтитуле: «Записки сумасшедшего», – а сам текст назывался «Клочки из записок сумасшедшего» [19]. Затем, уже под заглавием «Записки сумасшедшего», повесть была перепечатана в первом Собрании сочинений Н. Гоголя 1842 г. с правкой Н. Я. Прокоповича [20], принятой писателем. Но эти редакторские исправления, вероятнее всего, аннулировали первоначальный авторский замысел, по которому искаженное заглавие, «канцелярские» обороты речи, типичные ошибки должны были характеризовать уровень сознания героя-чиновника. Такие явные, с точки зрения читателя, «неправильности» (их несколько даже в первых фразах!)

отличали повесть от прочих произведений «Арабесок» и свидетельствовали об умышленном искажении текста, тем более что в «Записках...» – единственной из **всех** гоголевских повестей – повествование шло от первого лица (Ich-Erzählung).

Примечания:

1. Записная книга Гоголя, из числа принадлежавших Аксакову // Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Фонд 74, картон 6, ед. хр. 1; номера страниц приведены в тексте.

2. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14-и т. – М. ; Л., 1937–1952.

3. См., например: Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. – М., 2009. – Т. 3. Арабески / комментарий С. Г. Бочарова, Л. В. Дерюгиной. – С. 861. Комментаторы отвергают предложенную нами трактовку, не принимая во внимание, что в тетрадах Гоголя нет отдельных заметок, не связанных с соседней записью, а данный текст расположен на чистой левой странице перед двумя удаленными позднее полулистами и явно ориентирован на больший фрагмент повествования (обычно таким способом Гоголь записывал варианты к правой странице текста).

4. Денисов Владимир. Мир автора и миры его героев (о раннем творчестве Н. В. Гоголя). – СПб., 2006. – С. 148.

5. Александрова С. В. Повести Н. В. Гоголя и комедийные традиции его времени. – Автореф. дис. ... кандидата филолог. наук. – СПб., 2001. – С. 17.

6. Анненков П. В. Литературные воспоминания. – М., 1983. – С. 50–51. – (Серия лит. мемуаров).

7. Тарасенков А. Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя. – М., 1902. – С. 11.

8. Гимназия высших наук и лицей кн. Безбородко. – СПб., 1881. – С. 198. ; Гоголь в воспоминаниях современников. – М., 1952. – С. 43.

9. Афанасьев А. Н. Отрывки из моей памяти и переписки // Михаил Семенович Щепкин: Жизнь и творчество. – М., 1984. – Т. 2. – С. 153–154.

10. Сын Отечества и Северный Архив. – 1833. – № XXV–XXVII.

11. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем : в 23 т. – Т. 3. – С. 857–859.

12. Козлов С. Л. К генезису «Записок сумасшедшего» // Пятые Тыняновские чтения : тез. докл. и мат-лы для обсуждения. — Рига, 1990. – С. 12–15.

13. Золотусский И. «Записки сумасшедшего» и «Северная пчела» // Золотусский Игорь. Пoesия прозы: Статьи о Гоголе. – М., 1987. – С. 145–164.

14. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / под ред. проф. И. А. Бодуэна де Куртенэ. – М., 2000. – Т. 3. – Стлб. 796.

15. Александрова С. В. Повести Н. В. Гоголя и комедийные традиции его времени. – С. 6, 9.

16. Европеец. – 1832. – № 2. – С. 165–187.

17. Вайскопф Михаил. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – <М.>, 1993. – С. 290–291.

18. Там же. С. 276–278.

19. Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя : в 2 ч. – СПб. : В типографии вдовы Плюшар с сыном, 1835. – Ч. II. – С. 231–276.

20. Сочинения Николая Гоголя: Т. I–IV. – СПб. : В типографии А. Бородина и К^о, 1842. – Т. III. – С. 313–352.

Анотація

Стаття присвячена особливостям чорнової редакції повісті М. В. Гоголя та обставинам появи на світ одного з його новаторських творів, якому судилося стати хрестоматійним.

Ключові слова: чорнова редакція, автограф, повість, божество.

Аннотация

Статья посвящена особенностям черновой редакции повести Н. В. Гоголя и обстоятельствам появления на свет одного из его новаторских произведений, которому суждено было стать хрестоматийным.

Ключевые слова: черновая редакция, автограф, повесть, сумасшествие.

Summary

The article devoted to the peculiarities of the rough draft by Nikolai Gogol and the circumstances of the birth one of its pioneering works that destined to become a textbook.

Keywords: rough draft, autograph, story, madness.

Екатерина Падерина (Москва)

ПРОБОВАЛИ ГОГОЛЬ СВОИ СИЛЫ В ЖАНРЕ МЕЛОДРАМЫ? (О первом драматическом замысле Гоголя)

В описаниях творческой биографии Гоголя жанр мелодрамы упоминается только в связи с известной статьей о петербургской сцене (1835–1836 гг.) – в качестве одного из «несообразных» жанров, «незаконных детей ума нашего девятнадцатого столетия» [1], переполнивших репертуар русской сцены к середине 1830-х годов и подвергшихся язвительной гоголевской критике. Однако в одном из авторитетных обзоров драматургического наследия классика – статье

В. Гиппиуса в сборнике 1940 г. «Классики русской драмы» – именно с жанром мелодрамы связывается ранний драматический замысел Гоголя [2, с. 129], представленный на тот момент одним сохранившимся фрагментом черного автографа, опубликованным впервые еще И. Аксаковым в 1881 г. [3, с. 19]. Явные ассоциации с мелодрамой этот черновик вызвал несколько ранее у С. Данилова, первым попытавшегося максимально полно обозреть драматическое творчество Гоголя. Данилов выразился осторожно относительно жанра, но вполне определенно по поводу творческого контекста, и оттого его суждение до сих пор не утратило актуальности: «Отрывок отмечен ярко выраженным мелодраматическим характером и мало напоминает стилистическую манеру других сочинений Гоголя» [4, с. 41]. Действительно, в известном драматургическом наследии Гоголя нет ничего похожего в строгом смысле (позднее были опубликованы наброски нескольких реплик к неизвестной пьесе [5] – в той же стилистике, но они до сих пор не включены в поле зрения гоголеведов), и это придает вопросу о жанре раннего драматического опыта Гоголя особую роль в аспекте творческой эволюции драматурга.

Вопрос этот в последующем не только не ставился, но и не затрагивался в гоголеведении; хотя стоит подчеркнуть, что дело не только в том, что жанр мелодрамы и не подходил классику, и сам не вызывал интереса; многое определилось объемом безусловно значительных, в том числе – художественных, достижений Гоголя, требовавших исследовательского внимания и по праву всецело поглощающих его. Однако теперь, в пору активного построения обновленных концепций творческого наследия классика и – что важно – большего внимания к театральному и жанровому контексту драматических произведений, вопрос приобрел двойную актуальность – и в отношении возможной пробы в жанре мелодрамы, и в отношении гоголевской критики жанра.

Итак, обратимся к самому черновому автографу: относительно чистая, но явно черновая запись заполняет с двух сторон одинарный большеформатный лист [6], на одной стороне которого первая сцена «действия 5-го», а на другой, соответственно, – завершение последней сцены предыдущего, то есть четвертого акта. Событийный ряд в общих чертах можно обрисовать следующим образом. В помещении дорожной станции трагически завершается выяснение отношений благородного Баскакова с «подлецом первой степени» Валуевым: взаимные оскорбления переходят в рукопашную борьбу за один на двоих пистолет, далее следует случайный и роковой для обоих выстрел, Валуев убит, а Баскаков, испытав раскаяние, стреляется. Этим

завершается четвертый акт пьесы. Последнее действие открывается возвращением главного героя, Ольгина, если не в свой, то, во всяком случае, в дом любимой женщины («Опять я увижу ее»), ведущей затворнический образ жизни после разрыва с мужем; причиной разрыва послужил, по мудрой оценке старого слуги, не узнавшего Ольгина, какой-то пустяк. Герой с трепетом осматривает изменившуюся «комнату 1-го действия», а слуга Петр рассказывает ему о том, как раньше двери дома были распахнуты друзьям и как теперь все по-другому; в том числе о том, что раньше хозяин держал мужиков в строгости, а теперь барыня, хотя и ангел, но с мужиками ведет себя неверно.

Гиппиус решил, что «ни сюжет, ни характеры по сохранившимся отрывкам не могут быть воссозданы» [2, с. 129], но наше впечатление другое. Уцелел хотя и небольшой, но очень важный для пятиактной драмы фрагмент – самый конец четвертого акта с завершением одной линии интриги (у Гоголя ее условно можно обозначить как поединок чести) и начало пятого акта с первой сценой развязки главной – любовной – линии. Поединок, смерть, кровь на сцене, намек на тайну (слуга не узнает возвратившегося героя, и тот не называет себя), – действительно, ассоциируются с мелодрамой, что поддерживается и первыми впечатлениями от «стилистической манеры», по выражению С. Данилова, сцены с поединком (патетический тон обвинений Баскакова; на декламационный характер этих реплик указывал и А. Л. Слонимский, комментируя текст в академическом издании; V, с. 505).

Но заметим о стилистической тональности: это *первые* впечатления, и рождаются они, как точно подметил Данилов, по контрасту с известными драматическими произведениями Гоголя, прежде всего – с комедиями, но также и с незавершенной драмой из английской истории, известной под условным названием «Альфред», то есть произведениями и более поздними, и относящимися к другим жанрам. Между тем, стоит в качестве контекста выбрать мелодраматические пьесы, как возникает не менее четкое впечатление контраста с ними гоголевского драматического черновика: патетические реплики гоголевских персонажей обнаруживают внятную событийно-психологическую мотивировку, а кроме того – выглядят чуть ли не вполне естественной речью на фоне оперной аффектации мелодраматических героев. Что касается событийных примет мелодрамы, то с ними тоже не все так просто при ближайшем рассмотрении.

Прежде всего отметим, что в своем выводе о жанре гоголевского фрагмента драмы Гиппиус опирался на тезис, который в насто-

ящее время может и должен быть оспорен. Он касается представления о самом жанре мелодрамы в начальный период творчества драматурга, который, как известно, принято отсчитывать от 1832-го года. «Для драматурга его времени, – пишет В. Гиппиус, – почти неизбежен был выбор между комедией и трагедией; в промежуточных жанрах не было создано устойчивой традиции, и самая проблема жанров в господствующем литературном сознании не всплывала; жанры эти созданы были уже последователями Гоголя (прежде всего Островским) на основе гоголевского же комедийного творчества. Трагедия, в ее исторически-сложившихся формах, стремилась выйти за пределы личной и частной проблематики и строилась преимущественно на материале истории. Трагическое в частном и личном стало уделом мелодрамы, сложившейся как особая система, с трудом допускавшая движение к реализму» [2, с. 129].

Очевидно, что Гиппиуса смутила в черновом фрагменте трагическая коллизия частной жизни гоголевского современника, хотя метод отражения действительности ученый связал с «движением к реализму», а потому предположил далее, что «в замысел Гоголя входило обновление мелодрамы путем более тщательной психологической мотивировки разыгрывающихся сильных страстей с их кровавыми исходами, путем приближения сюжета к жизни «теперешних обществ» (гоголевское выражение из статьи о петербургской сцене. – *Е. П.*)» [2, с. 130].

Между тем, такого рода коллизии, став, действительно, на какой-то период «уделом мелодрамы», не были в тот момент и тем более не стали в устоявшейся поэтике жанра его определяющим признаком. Оперные страсти, а точнее – оперная театральная аффектация, индексирующая страсти героев, не мотивированные ни психологией, ни внутренним состоянием; нагромождение ужасных происшествий – необходимого повода к обнаружению «страстей» в безсобытийном, по большому счету (литературной пьесы), поле частной жизни; наконец, венчающие поверхностное отражение жизни – черно-белые, без оттенков, моральные оценки героев и событий, – вот что в конечном итоге определяет низкий литературный уровень мелодраматической поэтики [7; 8; 9]. Другое дело, что мелодрама рождалась и формировалась не в литературе, а в театре и, соответственно, – не на литературные жанры ориентировалась ее поэтика, а на театральные. Тоже, причем, промежуточные, но в ином значении, чем имел в виду Гиппиус. Так, непосредственно у истоков ее стояли комическая опера и слезная комедия (где «комическая» и «комедия» означали именно привязку к частным коллизиям, а не превалирование смешного в ущерб серьезному),

отсюда, как можно полагать, несоразмерность повода и эмоционально-поведенческого жеста персонажа. Следует упомянуть также и Э. Скриба – мастера мелодрамы, в определенном смысле стабилизировавшего в своей теории и практике «хорошо сделанной пьесы» не определившуюся до него, мечущуюся между литературой и сценой поэтику промежуточных жанров – мелодрамы и водевиля – как именно и прежде всего театральную, то есть порождаемую принципом формирования и удерживания зрительского интереса, тревоги, страха и проч. эмоциональных реакций. С другой стороны, напомним, что интерес к частной жизни обнаружился уже в 18 веке – в мещанской драме, а к рубежу с новым, девятнадцатым, столетием – в сентименталистской и преромантической драме, уже получившей к вхождению Гоголя в литературу свое выражение в определенной традиции русского театра (пьесы М. М. Хераскова, Н. И. Ильина, В. М. Федорова и, наконец, переводы чрезвычайно популярного в России А. Коцебу).

Присмотримся к черновому фрагменту Гоголя, в котором, вопреки первому впечатлению, представлены важные для понимания целого эпизода и реплики. По ним можно судить не только об основных коллизиях и о героях, но и об отношении героев к миру, к Богу, к любви и к самим себе, что, собственно, и позволяет квалифицировать жанр задуманного сюжета.

Сразу подчеркнем: в гоголевском черновике мы не встретим основного мелодраматического атрибута – жесткости моральных акцентов и выводов и непротиворечивой оппозиции порока и добродетели.

Так, противостояние благородства и подлости, поединок чести и кровавая развязка конца четвертого акта при ближайшем рассмотрении оказываются фабульной канвой сложной душевной коллизии Баскакова – человека благородной души, вставшего на защиту поруганной чести. Судя по его реплике «А, забралó наконец!», он инициатор выяснения отношений с Валуевым, которого Баскаков убежденно называет бездельником, подлецом, называющим подлецами тех, кто открыто не приемлет его подлости. К последним причисляет себя Баскаков, и, поначалу, это воспринимается как данность. Но логика поступков самого Баскакова в рамках эпизода весьма неоднозначна в этическом плане. Кидая в лицо противнику одно обвинение за другим, он отказывает ему в праве на дуэль, потому что ниже его, Баскакова, достоинства – стреляться «с каторжником, которого ведут в Сибирь»; однако, вынимая пистолет, он заявляет о своем праве убить Валуева сейчас же. Очевидно, что речь идет о мести. Есть основания думать, что Баскаков, носящий с собой пистолет, офицер – либо сопровождающий «каторжника» («каторжни-

ков»), либо иными (не исключено – по случаю) способами изыскавший возможность отомстить Валуеву за какой-то бесчестный поступок.

План (спонтанный или заранее рассчитанный) – заставить Валуева осознать свою подлость, раскаяться и покаяться в последнюю минуту жизни – кажется Баскакову благородным, и это заслоняет от него, ослепленного страстной ненавистью, факт вопиющего нарушения законов чести в признании за собой права убить безоружного, тем паче – уже «заклейменного печатью позора». Совершенное и мгновенное отрезвление наступает только после невольно совершенного, но запланированного по сути, убийства, однако – наступает. В порыве христианского раскаяния (за своеволие) Баскаков стреляется сам.

Словом, оба героя оказываются не безупречными в вопросах чести, и примечательно, что Гоголь позволяет Баскакову настаивать не только на эксклюзивном праве стрелять, но и высказываться (Валуеву в сцене принадлежит буквально пара выкриков). Этот психологический рисунок одержимости страстью (жажды мщения) превращает расхожий фабульный компонент жанра в психологический поединок героя с самим собой, из которого, причем, Баскаков не выходит победителем ни в одном из событийных планов, учитывая серьезность религиозной подоплеки. В итоге за театральной аффектацией сцены проступает именно драматическая (в проекции на будущую эволюцию русской драмы) суть коллизии героя.

Обратимся к первой сцене пятого акта. Она, прежде всего, вызывает ассоциации с сентименталистской традицией бытовой драмы: возвышенная любовь и весьма условные обстоятельства ее предполагаемого возвращения на круги своя, размолвка из-за «пустяка», многолетняя разлука и многолетняя верность героини («затворила» дом, сохраняет в неприкосновенности комнату мужа, никого туда не пускает и запирается там на несколько часов), тайное (инкогнито) возвращение героя, его удивление этому затворничеству, как будто он ожидал встретить поклонников или женихов, как Одиссей (и старик слуга не узнает его). Сюжетно-композиционная роль сцены очевидна даже в сохранившемся обрывке: главный герой возвращается в исходную точку («опять я увижу ее»), изменившись сам и наблюдая внешние изменения при сохранении ценностной основы оставленного когда-то пространства. Исходя из жанровых законов, далее должна была бы последовать (возможно, отсроченная перипетиями) сцена узнавания героя хозяйкой дома и события (или сообщения о них), связанные с обнаружением вернувшимся из странствия героем потерь/обретений.

Эта начальная сцена последнего действия представляет у Гоголя в определенном смысле мизансцену разных точек зрения на событие, отнесенное к завязке любовной фабулы и приведшее к разрыву и разлуке. Героиня бережет прошлый статус отношений, затворившись от мира и храня память о муже, герой, уже переоценивший прошлое, удивлен увиденным и узанным; но наибольший интерес в драматургическом плане представляет оценка прошлого и настоящего стариком-слугой (в романтизированном сюжете его имя Петр приобретает символическое значение). Слуга – доброжелательный соглядатай (не будучи наперсником – не посвящен в подробности, запутывающие суть), человек деревенский и простой, в своем рассказе о завязке любовного конфликта излагает события сквозь призму житейского, но не пошлого взгляда. Объясняя не узанному им (видимо, изменившемуся в странствиях) герою, представившемуся рекомендованным управителем, старик приводит для объяснения причин разрыва эпизод из своей семейной жизни: подозрение жены в неверности, вызвавшее неумеренный гнев, в итоге оказалось вопиющей нелепостью, если не глупостью. Этот пример вместе с «сермяжной» оценкой исходного события – как глупого пустяка – выступает профанным аналогом к конфликту любовной линии интриги, а обозначенная именем Петр символическая роль хранителя ключей от рая земного (в истории Ольгина) придает этой оценке особый статус, и таким образом ответственность за разрыв возлагается на всплывшего из-за «пустяка» героя.

Итак, перед нами, безусловно, не мелодрама, которая не предусматривала ни психологической нюансировки, ни подобной этической неопределенности. Но, может быть, Гиппиус прав, и речь идет о попытке Гоголя придать этому театральному жанру литературную глубину и содержательность.

Это предположение, подкрепленное в концепции Гиппиуса ссылками на гоголевские критические выступления, требует, прежде всего, большей ясности в датировке обсуждаемого драматического замысла. Дело в том, что «Петербургские записки 1836 г.», на которые ссылается ученый, появились в печати после премьеры «Ревизора», а черновик неизвестной пьесы Тихонравов, а вслед за ним и Гиппиус датировали 1833 г. Три года творческой жизни, включающей работу над «Ревизором» (если даже не брать во внимание объем осуществленных прозаических замыслов), не позволяют всерьез рассматривать предположительное единство интенций Гоголя как начинающего драматурга и как театрального критика. Правда, гоголевская критика жанров «массовой сцены» (по выражению В. Э. Вацура), о которой

идет речь, первоначально была набросана еще в 1835 г. И в этой последней – черновой редакции – Гоголь отрицает, по сути, собственный выбор фабульных событий: «Главное в мелодраме аффект, оглушить вдруг чем-нибудь зрителей, хотя на одно мгновение, что сильнее бросается в глаза: *каторга, убийство*» [VIII, с. 555, курсив наш. – Е. П.]. Получается, что вначале опыт сознательного «обновления» жанра не удался, а затем последовала уничтожающая критика жанра и в скрытом виде – своей попытки.

Логически это можно допустить, но историко-театральный контекст исключает такую возможность. Дело вот в чем. Хорошо известные сейчас жанровые признаки мелодрамы оформились в целом позднее [10]. На рубеже второго и третьего десятилетий они присутствовали в отечественном репертуаре как компоненты разных жанров «массовой сцены» – комической оперы, «слезной комедии», мещанской драмы, немецкой романтической «трагедии рока» Грильпацера и новейшей романтической драмы во французском, «неистовом», изводе. Даже в своей статье «Петербургские записки 1836 г.» Гоголь, жалуясь на засилие мелодрамы, завладевшей вместе с водевилем «театрами всего света», называет те жанровые признаки, которых нет в переводимых тогда мелодрамах Персерекура, например, – «палачи, яды», «уродливости и ошибки природы» и т.п., но они есть у названных Гоголем Дюма и Дюканжа [VIII, с. 182]. Между тем «Тридцать лет, или Жизнь игрока» В. Дюканжа и Дино, как и квази-исторические драмы А.^оДюма-отца в период появления на свет и близкого по времени перевода на русский (рубеж 1820–1830-х) позиционировались как *драмы*, и не только авторами, но и переводчиками. А драма В. Гюго «Эрнани», тоже включавшая в сценические события самоубийство и ставшая известной в Петербурге сразу после Парижской премьеры 1830 г., была переведена на русский как трагедия [11], в соответствии с манифестированной самим Гюго в предисловии к «Кромвелю» литературной программой. При этом в самом начале 1830-х и Дюма, наряду с Гюго, представлял новейшие образцы французского романтизма в драматургии, и только к середине десятилетия его пьесы, все еще не сходившие со сцены и не потерявшие популярности у массового зрителя, были признаны литературной критикой мелодрамами. Следует учесть и то, что сентименталистские пьесы Коцебу, которые, как известно, «властвовали» в отечественном репертуаре, – начиная с 1800-х, – и в двадцатые, и в тридцатые годы, вызывали раздраженную и презрительную реакцию пушкинского круга не событийной и эмоциональной аффектацией, за которую упрекал мелодраму Гоголь в статье 1835-1836 гг. и которой лишена

«коцебятина». Литературный вкус оскорбляло тиражирование трогательных, но уже не трогających за сердце приемов. В их числе – фабульная тайна и/или недоразумения, обеспечивающие пьесе счастливый конец, что после, в середине XIX в., было подхвачено мелодрамой и, в свою очередь, определило позднейшую оценку пьес Коцебу как мелодрам. Словом, даже при датировке гоголевского черновика 1833-м годом (а эта датировка, строго говоря, условна [12] и может быть принята только в значении – *не позднее* 1833 г.) получается, по логике Гиппиуса, что Гоголь взялся за «обновление» еще не определившегося жанра.

И все же в целом суждение Гиппиуса сохраняет свою принципиальную важность, и по достижении понятийно-терминологической ясности с «мелодрамой» обратим внимание на то, как ученый резюмирует гоголевское отношение к жанру, требующему «обновления»: «...Гоголь упрекает мелодраму прежде всего в том, что ее эффекты не соответствуют нравам современного общества, что она изображает не типическое, а исключительное, что лица ее не возбуждают к себе участия» [2, с. 129–130]. Выделим из этого перечня «нравы современного общества» (остальное в большой степени – дело таланта) – и мы получим значимый показатель, по которому гоголевский драматический замысел отличается от некомедийного литературного репертуара русской сцены первой трети XIX века.

Формулируя в 1835 г. начерно претензии к мелодраме, Гоголь попытался объяснить ее близость к романтизму и поставить вопросы о том, «что такое было то, что называли романтизм» в драматургии, о «стремлении» романтической драмы «подвинуться ближе к нашему обществу» [VIII, с. 553] и о причинах неудачи. Предшествующий этой рефлексии собственный опыт (о степени завершенности которого мы можем только догадываться) представляет, судя по всему, одну из первых попыток в русской литературе освоить возможности жанра романтической драмы в прозе, адаптировав новейший европейский опыт к современной проблематике отечественной культуры. Этому именно соответствуют представленные в гоголевском черновике тематические аспекты и коллизии – свобода, честь и любовь, страсть и иррациональная, скрытая от сознания человека, мотивация собственного поступка, невозможность примириться с обстоятельствами и смертельный исход. С одной стороны, именно этот жанр, поднятый на щит романтизма Гюго и Стендалем, был привлекателен открывшимися возможностями выражения своего отношения к тем самым «современным страстям», своего понимания судьбоносных событий и пр. С другой стороны, на него указывал молодому литератору на рубеже

1820–1830-х весь ход развития романтизма в России, включая синкретизм восприятия европейского драматургического опыта от Шекспира до Гюго [13], отечественные достижения в лирических и прозаических жанрах романтического направления, манифестирующая в нашей журналистике потребность в самобытном развитии литературы и, разумеется, пушкинский опыт исторической драмы «Борис Годунов», сочетающий поэтическую и прозаическую форму речи.

Известны еще две попытки выразить в драматическом прозаическом жанре свой эмоционально-психологический опыт, ощущаемый как драматизм социально-психологической коллизии своего соотечественника и современника, – завершённые, но незрелые в литературном отношении и по разным причинам не вышедшие из печати и не увидевшие сцены, прозаические пьесы Белинского («Дмитрий Калинин», 1830–1831 гг.) и Лермонтова («Menschen und Leidenschaften», то есть «Люди и страсти», 1830 г.). Сходство двух последних было отмечено почти сразу после опубликования этой части рукописного наследия критика и поэта и было воспринято поначалу как результат влияния Белинского на Лермонтова [14], но в последующем было установлено, что дело не во влиянии, а в близости устремлений авторов и общем контексте эволюции романтизма в отечественной литературе и на сцене [см., в частности: 15]. В этой параллели (Гоголь / Белинский / Лермонтов) перед нами точечная (по времени и усилиям) и во всех трех случаях неудачная, но не случайная в творческой биографии каждого попытка. Жанровая квалификация раннего драматического замысла Гоголя придает этой, отмеченной исследователями, но скрытой от современников тенденции начала 1830-х годов [16] характер закономерности, открыто проявившейся через десять лет, когда именно эти литературные имена будут явно выделяться в литературном процессе. Заметим при этом, что и через десять лет жанр прозаической романтической драмы из современной российской жизни все еще не получит воплощения.

Отметим близкие всем трем побудительные мотивы: внятное (и не беспочвенное) ощущение собственной незаурядности и призванности, готовность к «деяниям», глубокие и сильные чувства, сопровождающиеся интенсивной рефлексией – с одной стороны; увлечение театром, литературные амбиции и способности, пафос созидания отечественной культуры во всех сферах, связанных со словом, с другой. Очевидно, что романтическая драма представлялась жанром, наиболее подходящим для воссоздания несовместимого с жизнью положения современной незаурядной личности в этом заурядном мире, и новейшие драматические образцы «неистой словесности»

(как «Эрнани» Гюго, а не мелодрамы Пиксерекура) узаконивали в глазах авторов экзальтацию в отборе и подаче сценических событий; но при этом молодые авторы усматривали в своем замысле потенциал трагического конфликта, то есть направлялись вслед за Шиллером и Шекспиром, и именно в этом ключе понимали смерть своих героев-современников на сцене (ср. о юношеском восприятии героев Шиллера «не как поэтических произведений, а как живых людей», в которых «видели самих себя»: [17, с. 82]).

Идея приблизить романтическую драму к проблемам «теперешних обществ», по выражению Гоголя, ставила автора в уязвимое положение прежде всего со стороны стиля: требовалось выразить в прозаических репликах поэтическое, по сути, обособленное от бытовых подробностей (без которых драма не обходится [18]) мироощущение героя-романтика. Но особую сложность представляла задача представить драматургическую концепцию достойного трагического пафоса романтического события.

Поэтому в поиске литературной формы для выражения своего эмоционального и социально-психологического опыта (не обязательно событийного и тем более биографического, но неких представлений об истине жизни как результате наблюдений и осмысления) высокий во всех трех драматических опытах градус переживаний романтического героя (во многом, безусловно, личных для авторов) отражает разную картину воздействия человеческой психологии на судьбу и свои, отличные от других, разломы в ней. Здесь описанная общность оснований и сходство побуждений оборачиваются разностью природных возможностей, мировосприятия, опыта овладения художественным словом и, в конечном итоге, будущей роли в литературе каждого.

В гоголевском опыте в жанровую модель романтической драмы не вписывается, прежде всего, раздробление основного события или увеличение событийных узлов (в зависимости от последующих за возвращением Ольгина событий) основного конфликта. В то время как у Белинского и Лермонтова в соответствии с жанром действие «обслуживает» драму главного героя, чьи нравственные поиски и чье этическое решение является ядром сюжета и, в конечном счете, выражает позицию автора, у Гоголя один герой гибнет в борьбе за честь (скорее всего, честь женщины), другой – призван разрешить конфликт любви и брака. Примечательно, что обязательные для пятиактной драмы две линии интриги и у Белинского, и у Лермонтова выстроены в параллель, где вторая – тоже любовная – ослаблена и носит филистерский (по замыслу Белинского) и профанно-комический (у Лермонтова) характер, у того и другого – событийно благополуч-

ный. Гоголевский фрагмент не позволяет определенно говорить о типе связи двух событийных линий, очевидно только в соответствии с романтической поэтикой, что один или оба героя, погибшие в поединке за свою честь, были связаны с Ольгиным дружбой, которая тоже, судя по всему, прошла испытание на верность. В этом плане гоголевская коллизия отстаивания чести сближает его драматический опыт с пьесой Белинского серьезным значением в сюжете мотива преданной (истинной) дружбы, а основная линия – с лермонтовскими драмами, в которых любовный конфликт (сам по себе у Белинского не драматизированный) превалирует. Характерной деталью в со/противопоставлении этих ранних драматических опытов (в проекции на будущее) является то, что у Гоголя отстаивание чести, а у Лермонтова любовный конфликт – в фабульном развертывании представляют экспликацию внутренней психологической проблематики героя, у Белинского – социально-этической деклассированности [19].

Говоря о гоголевской попытке создать русскую романтическую драму в прозе, уместно акцентировать внимание на выборе в качестве конфликтной основы, образующей романтическое событие трагического уровня, – проблемные зоны понятий чести и достоинства. Эта проблематика обнажена в сцене поединка, но угадывается она и в первой сцене развязки любовной линии.

Начнем с дуэли, которой требует Валуев, которую считает ниже своего достоинства Баскаков и которая, приняв неподобающие формы, все же состоялась (ср.: «...во все времена существования дуэли в России спонтанная рукопашная драка служила разрешением конфликта чести не реже, чем формальная дуэль» [20, с. 95]). Явный интерес Гоголя к психологической и нравственной проблематике «ритуализованной агрессии», по выражению И. Рейфман, связывает его ранний драматический опыт с прозой А. Бестужева-Марлинского, поднявшего и исследовавшего вопросы о «сомнительной природе» дуэли и о возможном освобождении от антигуманных, по сути, условностей кодекса чести дуэлянта [20, с. 178]. Но в большей мере в гоголевском решении поединка чести усматривается пушкинское влияние. Судя по первой фразе уцелевшего гоголевского автографа («А, забрало наконец!»), в предшествовавшей сцене Баскаков упорно пытался вывести из себя сохраняющего спокойствие (как минимум, а не исключено, что и достоинство) Валуева, и это ему удалось. Это парафрастически связывает поединок Баскакова с собой в лице Валуева с пушкинским «Выстрелом». В сохранившемся фрагменте автографа Валуев практически не имеет голоса, выражая себя только в рефлекторном порыве стреляться после оскорблений (как в пересказе

Баскакова, так и в реакции на слова последнего) и не очень красивой с точки зрения рафинированных норм чести, которыми руководствуются пушкинские персонажи повести, однако узнаваемо гусарской. Это позволяет усомниться в том, что отношение автора к Валуеву столь же однозначно отрицательное, как и его персонажа. Валуев, несомненно, бретер и дуэлянт (ср. характеристику, данную Баскаковым: «этот человек, попробуй кто-нибудь коснуться его чести, наз<ы>вает его подлецом»), и с этой чертой можно связывать подробность о его препровождении в Сибирь с лишением дворянства (но вместе с тем в начале 1830-х гг. весьма вероятной аллюзией в обсуждаемом жанре могла быть ссылка декабристов).

Фактически у Гоголя, вслед за Пушкиным, вступают в поединок две модели сатисфакции оскорбленной чести – дуэль, с известным в общих чертах ритуалом, и месть, проективный и тоже ритуально-символический образ которой в сознании оскорбленного направляет и регулирует его поведение. Но если у Пушкина, в этом аспекте, граф пренебрегает символическим значением дуэльного ритуала (равенства шансов), тем самым символически уничтожая значение (волю) противника, что и образует вторичное оскорбление Сильвио, то у Гоголя обе модели заранее разведены: баскаковский план мести включает оскорбительный отказ от дуэли вторым после прямых обвинений пунктом. При этом, как только план Баскакова начинает воплощаться, обе модели мгновенно (что и свойственно драматическому роду) оказываются стянутыми в сложный узел, ведь пистолет, которым пытаются завладеть в рукопашной борьбе оба героя, – это оружие, требуемое как для дуэли, так и для убийства из мести. Только что стянутый узел мгновенно «разрублен» обнаженной волей Провидения (ср. предшествующую этому реплику Баскакова по поводу вырываемого друг у друга пистолета: «У честного человека крепче рука, нежели у подлеца»), причем с разной проекцией поединка на Суд Божий в сознании Баскакова и в авторской модальности.

Обратим внимание на то, в частности, что у Гоголя первоначальная уверенность Баскакова в своем праве расправиться с подлецом «хуже собаки», влечет за собой эскалацию нарушений закона Божия, к которому герой апеллирует, опомнившись, и который вновь игнорирует, лишая жизни себя. В этой проекции на идею Суда Божия проблематики бессознательного в понятиях гоголевского современника о чести и достоинстве интересна еще одна деталь. Давая Валуеву две минуты на приготовление к смерти, Баскаков объясняется: «В это время ты можешь еще произнести к Богу одно такое слово, за которое, может быть, уменьшатся твои муки, когда унесет

твою душу Ее владелец Дьявол». Само по себе это упоминание дьявола вполне соответствует жанровой риторике, но в контексте последовавшего осознания героем своего антихристианского волонтеризма намерение убить безоружного как Богом отверженную душу выходит далеко за рамки адаптируемого Гоголем жанра, указывая на идею избранности, религиозного мессианства в своем роде, а в историко-литературной проекции предвосхищая постановку проблемы Достоевским в «Преступлении и наказании».

Не менее интересный аспект независимости гоголевского жанрового мышления в первом же драматическом замысле открывается в проекции названных проблем психологии героя на один из очевидных источников замысла – руссоистскую концепцию совести как голоса души, побуждающего к добру. И это тоже связывает замысел с будущим художественным исследованием «услужливой совести» Достоевским, а вместе с тем – устанавливает несомненную связь гоголевской попытки создать романтическую драму в прозе о «современных страстях» своего соотечественника – с его художественными решениями этой проблематики в комедийных произведениях.

Не менее глубокое восчувствование проблемности и тонкий психологический анализ демонстрирует сохранившийся черновой автограф (вместе с относящимися к нему набросками нескольких реплик [5]) в разработке главной линии интриги: незамысловатый на первый взгляд событийный ряд отражен в эмоционально-психологическом состоянии героев – как причудливое, не безмятежное сочетание любви и добродетели, социального и этического аспектов чести и т.п. Но рамки статьи не позволяют погрузиться в эти подробности.

В заключение подчеркнем, что не привлекавший ранее пристального исследовательского внимания ранний драматический замысел Гоголя далек не только от мелодрамы, но и от романтической драмы, несмотря на присутствие многих элементов поэтики романтизма. Первый драматический опыт не удовлетворил автора, судя по всему, но провозглашенная французскими романтиками идея высокой драмы, «вдыхающей невольное присутствие высоких волн<ений> в сердца согласных зрителей» [VIII, с. 551], будет вдохновлять Гоголя и в 1835 г. при работе над «Альфредом», и в 1839 г. – в замысле драмы из украинской истории, мыслимой автором как синтез лирического и эпического. Поэтому выбор Гоголем своей узкой тропы предпочтений в формировании поэтики нового для русской сцены жанра романтической драмы о современных страстях, литературные ориентиры и индивидуальное понимание начинающим

драматургом соответствующей жанру драматической коллизии романтического героя и т.п., представленные уцелевшим фрагментом светской драмы, – имеют существенное значение не только в контексте его творческой биографии, но и в аспекте уяснения общих закономерностей развития отечественной словесности.

Литература и примечания:

1. Гоголь Н. В. ПСС : в 14 т. / Изд. АН СССР. – 1937–1952. – Т. VIII. – С. 552. Далее ссылки даются по этому изданию с указанием тома (римскими) и страницы (арабскими).

2. Гиппиус В. В. Гоголь Н. В. // Классики русской драмы. – Л. ; М. – 1940. С. 129–158.

3. <Аксаков И. С.> Неизданные автографы Гоголя. От редактора // Русь. – 1881. – № 12, 31 янв., литературный отдел. – С. 19–20.

4. Данилов С. С. Гоголь и театр. – Л., 1936. – С. 41.

5. Н. В. Гоголь. Наброски неизвестного художественного замысла / подготовка текста и предисловие Л. Б. Модзалевского // Институт литературы АН СССР. Труды отдела новой русской литературы. – М. ; Л., 1948. – Вып. 1. – С. 318.

6. ОР РГБ. Ф. 74. К. 2. Ед. хр. 34. Л. 1 – 1 об.

7. Томашевский Б. В. Французская мелодрама начала XIX века (Из истории вольной трагедии) // Поэтика. – Л., 1927. – Вып. II.

8. Балухатый С. К поэтике мелодрамы // Поэтика. – Л., 1927. – Вып. III. – С. 63–87.

9. Балухатый С. Вопросы поэтики. – Л., 1990. – С. 30–79.

10. Так, представленная в указанной выше статье С. Балухатого [6, 9] типология жанровых признаков была выведена ученым из обширного корпуса текстов, написанных или поставленных за период без малого в век.

11. Ср.: Гернани, или Кастильская честь. Трагедия В. Гюго. / пер. Ротчев. – Санктпетербург, 1830.

12. Н. С. Тихонравов, чью датировку принял Гиппиус, обнаружил поразительное сходство бумаги и почерка сохранившегося чернового фрагмента неизвестной драмы с одним из трех листов чернового автографа «Женихов» и предположил, что оба черновика готовились в одно и то же время; но сами «Женихи» были датированы им – предварительно, на основании первой из двух крайних дат, которые выставил Гоголь для «Женитьбы» при публикации последней в издании Н. Я. Прокоповича в 1842 г. Считал ли Гоголь, как последующие комментаторы, что фарс «Женихи» и комедия «Женитьба» объединены одним художественным замыслом, или мыслил первую дату (1833) как возникновение именно комедийного замысла, – вопрос, требующий отдельного исследования.

13. Отечественная сцена рубежа десятилетий (в отличие от сложнейших, но системно описываемых компонентов литературного процесса, включая драматическую словесность) представляла собой некий репертуарный конгломерат; из интересующих нас жанров и авторов на ней с успехом соседствовали – Шекспир, Мольер, Шиллер, Лессинг, Коцебу, Дегуш, Грильпацер, Дюканж, Гюго, Дюма и т.п., а с другой стороны – Фонвизин и Грибоедов.

14. Коробка Н. Белинский и Лермонтов в Московском университете // Литературный вестник. – 1903. – Т. 5, кн. 4. – С. 451–456.

15. Вацуро В. Э. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов // История русской драматургии XVII – XIX века. – Л., 1982. – С. 357–358.

16. См. о пьесах Белинского и Лермонтова в аспекте «принципиальных исканий» литературного процесса: Кургинян М. С. Поэтика романтической драмы // История романтизма в русской литературе. Вып. 2. Романтизм в русской литературе 20–30-х годов XIX в. (1825–1840). – М., 1979. – С. 206.

17. Герцен А. И. Былое и думы. – М., 1969. – Ч. 1–5. [Библиотека всемирной литературы.]

18. См. об этом в связи с лермонтовским опытом: Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. – М., 2002. – С. 186.

19. О последнем см.: Падерина Е. Г. Еще о раннем драматическом опыте В. Г. Белинского и о «принципиальных исканиях» отечественной литературы начала 1830-х годов // «Точка, распространяющаяся на всё...»: К 90-летию профессора Ю. Н. Чумакова. – Новосибирск, 2012. – С. 355–373.

20. Рейфман И. Ритуализованная агрессия: Дуэль в русской культуре и литературе. – М.: НЛО, 2002.

Анотація

У статті досліджується чернетка невідомої п'єси Гоголя з позиції поетики жанру. Вибір Гоголем жанру романтичної драми про сучасні пристрасті, літературні орієнтири та індивідуальне розуміння драматургом-початківцем відповідної жанру драматичної колізії романтичного героя тощо, представлені уцілілим фрагментом світської драми, – мають істотне значення не тільки в контексті його творчої біографії, але й в аспекті з'ясування загальних закономірностей розвитку вітчизняної словесності.

Ключові слова: *драматургічна спадщина Гоголя, мелодрама, поетика жанру, історико-театральний контекст, прозова романтична драма.*

Аннотация

В статье исследован черновик неизвестной пьесы Гоголя с позиции поэтики жанра. Выбор Гоголем жанра романтической драмы о современных страстях, литературные ориентиры и индивидуальное понимание начинающим драматургом соответствующей

жанру драматической коллизии романтического героя и т.п., представленные уцелевшим фрагментом светской драмы, – имеют существенное значение не только в контексте его творческой биографии, но и в аспекте уяснения общих закономерностей развития отечественной словесности.

Ключевые слова: драматургическое наследие Гоголя, мелодрама, поэтика жанра, историко-театральный контекст, прозаическая романтическая драма.

Summary

The article studies the unknown Gogol's play from position of poetics of genre. Gogol's choice of genre of romantic drama about contemporary passions, literary landmarks and individual understanding of dramatic collision of romantic hero, etc., are important not only in context of his creative life, but also in understanding the general laws of development of Russian literature.

Keywords: Gogol's dramatic heritage, melodrama, poetics of genre, historical and theatrical context, prosaic romantic drama.

Сергей Шульц (Ростов-на-Дону)

Н. В. ГОГОЛЬ И А. Н. РАДИЩЕВ

Вопрос об отношении Гоголя к Радищеву – часть вопроса об отношении Гоголя к Просвещению. Восприятие Гоголем духовного движения XVIII века было сложным, однако оно не могло не включать в себя и элемента определенной зависимости. С другой стороны, Радищев не полностью укладывается в рамки просветительской эпохи и пропел ей в своем итоговом стихотворении «Оснадцатое столетие» парадоксальную отходную [1].

Одновременно вопрос о восприятии и, вероятно, своеобразном «продолжении» Гоголем Радищева касается общей их связи с сентиментализмом – самой прямой в случае Радищева – и опосредованной в гоголевском случае.

Подтекст «пушкинской подсказки» (Ю. В. Манн) по поводу «Мертвых душ» («сюжет <...> хорош для меня тем, что дает полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров» [2, VI, с. 211]) со всей очевидностью подразумевал также «трансляцию» Пушкиным Гоголю своих реакций на «Путешествие из Петербурга в Москву». Последние были выражены поэтом в том числе в виде заметок, не вполне корректно

(хотя и эффектно) названных в советских и постсоветских изданиях Пушкина «Путешествием из Москвы в Петербург».

Данный подтекст и контекст – разумеется, вместе с собственными впечатлениями – скорее всего не был обойден Гоголем при создании его поэмы [3], а также других произведений (например, отдельного рассмотрения заслуживало бы восприятие житийной традиции двумя авторами). Гоголь был знаком с пушкинским откликом на «Путешествие» Радищева еще до публикации данного отклика. Об этом, в частности, свидетельствует упоминание названия одной из глав пушкинской работы, «Русская изба», в письме Гоголя С. Т. Аксакову от 22 декабря 1844 года, в котором Гоголь рассказывает, как Пушкин работал над своими заметками [2, IX, с. 266; 4].

В книге Радищева выделяются два основных способа повествования: эмпирический, вызванный непосредственными впечатлениями путешествия, и метафизический, маркируемый столкновением идеала, уже сложившейся авторской личности с действительностью. Метафизический уровень реализуется в том числе в многочисленных отступлениях от внешней канвы нарратива, во «вставных» текстах.

Эмпирика эмпирического и метафизика метафизического, идеального, уже данного в сознании, у Радищева одинаково нуждаются друг в друге: происходит сверка, проверка, событие встречи, радость узнавания своего, уже, казалось бы, известного, но теперь приращенного смысла благодаря многоходовому движению – от данности к заданности – «сердца и ума», как выражались в сентименталистскую эпоху.

Индивидуальность, субъективность автора осуществляется и порождается в этом событии встречи, в ее переводе с языка внешнего на язык внутренний, литературный, писательский.

Эмпирика у Радищева часто излишне детальна, что может создавать и комический эффект в духе Стерна: «– По счастью моему, случившаяся на дороге рытвина, в которую кибитка моя толкнулась, меня разбудила. Кибитка моя остановилась» [5, с. 400]. Необязательное упоминание «рытвины» сродни излюбленному и принципиальному гоголевскому приему смешения значительного с мелким. Это также, вероятно, связано со Стерном [6] – но и с Радищевым. Достаточно напомнить пример из «Вечеров на хуторе близ Диканьки»: в предисловии к первой части цикла гоголевский пасичник, приглашая читателей посетить его, вспоминает о дьяке Фоме Григорьевиче, который «третьего году, приезжая из Диканьки, понаведался-таки в провал с новою таратайкою своею и гнедою кобылою» [2, I, с. 13].

Однако у Радищева этот прием не столь принципиален и даже, скорее всего, не вполне до конца отрефлексирован. Он становится

частью «литературности» произведения и не всегда соответствует непосредственной интенции создания комизма: комизм может быть задан, но при этом он не вполне превращается в данность или же, не будучи заданным, все же возникает помимо воли автора и тем самым – в данном случае – несколько «умаляет» его, автора, «образ».

Стерн в своем «Сентиментальном путешествии» и особенно в «Жизни и мнениях Тристрама Шенди» создавал особую манеру письма, довлеющего себе, письма, референтом которого является оно же само. Радищев если и воспринимает этот момент, то через руссоистский кристалл «естественного» самовыражения, когда речь оправдана тем, что она – от всего сердца, самого сердца, но этот момент не приводит Радищева к мифологии письма, а задает специфические «законные» координаты всем темнотам радищевского стиля, его перебивам, срывам, случайностям и «свободному», как придется, течению.

В гоголевском же письме нет ничего «случайного», Гоголь заботился о невероятной, до крайней степени, продуманности каждого слова (ср. главу «О том, что такое слово» в «Выбранных местах из переписки с друзьями») – так, что оно при этом не только ни в коем случае не должно обретать смысла однозначности, но, напротив, было бы чрезвычайно ясно и понятно в самой своей и во всей своей неизбежной многосмысленности, в абсолютной полноте смысла, включающей подчас самые разные и, не исключено, даже противоположные значения – но имеющей общий телос высшей ясности.

И здесь, в этой новой мифологии, автомифологии письма, довлеющего себе же – через отношение к Высшему Слову, к слову культурной традиции Западной Европы и России – пример Стерна был для Гоголя вполне актуален как некое предшествование, и в том числе он мог быть для него актуален через Радищева, связавшего «плетение словес» с задачей социального анализа, отклика на действительность во всей ее многогранности.

Гоголевское письмо, довлея самому себе и Высшему Слову, учитывает радищевский урок непосредственного, прямого обращения и вызвания к реальности ради ее магической (у обоих авторов магической!) трансформации [7].

То возвышенно-библейское, что просвечивает в стиле Радищева – не только в специфических оборотах, но и в самом пафосе учительства – также было близко Гоголю как автору «Мертвых душ» и «Выбранных мест из переписки с друзьями». В «Выбранных местах» Гоголь особо отметил библейский пафос русской поэзии XVIII века в лице Ломоносова и Державина, не упомянув, однако, Радищева – ни

как поэта, ни как прозаика. А ведь открывая, вслед за Руссо, «новый субъект ответственности» – общество [8], Радищев говорит об этом почти что библейским возвышенно-учительно-моралистическим слогом.

Путешествие Радищева строится на жесткой топографической схеме, предполагающей строгую смену мелькающих по дороге станций. Эта схема центрирует и собирает весь внешний сюжет книги, так, что повествователю не нужно заботиться о течении сюжета: оно предопределено и риторически «готово», как сказал бы А. В. Михайлов.

Внутренний, идеологический сюжет – впечатления чувствительного сердца и пытливого ума – при этом не закрывает сюжета внешнего, а вступает с ним в сложные отношения взаимозависимости и взаимоотражения. Самодостаточность линии чистого путешествия усиливается благодаря тому, что без нее мы не имели бы того богатства всевозможных философических, политических, этических и иных сентенций автора, в которых высокое и принципиальное смешано с нарочито незначительным и сиюминутным. Хотя указанные сентенции покоятся все же «поверх» нарратива как истории.

В качестве конститутивного момента русского пейзажа и русского характера Радищев называет песню: «Лошади меня мчат; извозчик мой затянул песню, по обыкновению заунывную. Кто знает голоса русских народных песен, тот признается, что есть в них нечто, скорбь душевную означающее. Все почти голоса таковых песен суть тону мягкого. На сем музыкальном расположении народного уха умеи учреждать бразды правления. В них найдешь образование души нашего народа» [5, с. 401–402].

Словно отвечая Радищеву, Гоголь в финале первого тома «Мертвых душ» воскликнет: «Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около моего сердца? Русь! Чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами?» [5, с. 201; 9].

Своеобразным отзвонком на Гоголя и Радищева станет вопросительная и сама по себе «скорбная», «рыдающая» строка Блока, обращенная к Родине, из его «песенного» же стихотворения «Русь моя, жизнь моя, вместе ль нам маяться...»:

Что там услышишь из песен твоих? [10]

В. К. Кантор обратил внимание на сугубую идеологичность и философичность того факта, что Радищев выбрал крайними пунктами своей поездки новую и старую столицы. Исследователь увидел в этом

интуитивное движение от петровской России к московской Руси, предсказание заката империи [11]. С последним нельзя согласиться полностью.

Приветствуя прибытие в Москву тремя восклицательными знаками, Радищев одновременно добавляет в обращении к читателю: «<...> мы повидаемся на возвратном пути» [5, с. 550]. Тем самым маршрут обнаруживает движение вспять, к своему началу, что вновь подчеркивает его строгость и вовсе не означает намека на ход назад, к московской Руси.

В то же время косвенное предположение эсхатологии Петербурга и всей империи присутствует у Радищева в другом месте: «Пускай стихии, свирепствуя сложено, разверзнут земную хлябь и поглотят великолепный сей град <...> пускай яростный некий завоеватель истребит даже имя любезного твоего отечества» [5, с. 540] – но и в этом случае, говорит Радищев, слово Ломоносова останется в веках. Эта эсхатология Петербурга будет впоследствии подхвачена Гоголем и Достоевским, Блоком и Андреем Белым.

В «Мертвых душах» контуры путешествия не столь строги и заведомо проблематичны: «<...> что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось, в Москву или не доедет?» – «Доедет», – отвечал другой. «А в Казань-то, я думаю, не доедет?» – «В Казань не доедет», отвечал другой» [2, V, с. 11]. Гоголевское путешествие превращается в некий бесконечный путь, причем нелинейный, с путанными, зигзагообразными движениями, превосходящими Кафку, с поиском выхода, и его актором выступает не столько Чичиков, сколько автор. Путешествие у Гоголя, обнаруживая свой скрытый инициально-архетипический подтекст [12], становится внутренним, превращается в метафору временной смерти, за которой должно последовать воскресение.

Главным субъектом повествования у Радищева по-сентименталистски становятся сердце, чувства, эмоции, душа, «внутренность» [13], и именно их прихотливая и в то же время строго «естественная» логика вносит свои неизбежные коррективы в движение изображаемого.

Повествователь Радищева может свободно переходить от темы к теме, от сюжета к сюжету, от своей к чужой речи, совершенно не заботясь о внешней смысловой логике; многосубъектность нарратива (нарративов) усложняется еще и постоянными «переходами» авторства от субъекта к субъекту, а часто и неразличением субъектов и объектов акта наррации, что свидетельствует о реликте архаического художественного мышления [14], реликте даже добиблейском.

Главным объединяющим мир «Путешествия» центром становится душа автора, а внешняя канва перемещений в пространстве формально закрепляет и «держит» свободу ее выражения в различии

субъектов нарратива, в определенной (едва ли отрефлексированной) путанице между субъектом и объектом акта наррации.

В этом отношении крайне принципиальны радищевские пассажи: «Я взглянул окрест меня – душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою – и узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто от того, что он взирает непрямо на окружающие его предметы. Ужели, вещал я сам себе, природа столь скупа была к своим чадам, что от блюдящего скрыла истину навеки? Разум мой вострепетал от сея мысли, и сердце мое далеко ее от себя оттолкнуло» [5, с. 399]; «Мне так стало во внутренности моей стыдно, что едва я не заплакал» [5, с. 405]; «Воздохнул я во глубине души» [5, с. 411]; «Речи таковые, ударяя в тимпан моего уха, громко раздавались в душе моей. Похвалы сии истинными в разуме моем изображались, ибо сопутствуемы были искренними наружными чертами. Таковыми их приемля, душа моя возвышалась над обыкновенным зрением кругом; в существе своем расширялась и, все объемля, касалась ступеней божественной премудрости» [5, с. 421].

В процитированных местах душе отводится роль центра видения. Ср. также: «Но обрати теперь взоры свои на себя и на предстоящих тебе, воззри на исполнение твоих велений, и если душа твоя не содрогнется от ужаса при взоре таковом, то отыду от тебя...» [5, с. 424]; «вниди во внутренность свою, там обрящешь мое божество, там услышишь мое вещание» [5, с. 437] – божество находит свою основу в душе человека; «О! если бы человек, входя почаству во внутренность свою, исповедал бы неукротимому судии своему, совести, свои деяния» [5, с. 538].

В своем излиянии сердца Радищев превращает исповедь в проповедь, самораскрытие сочетается с интенцией поучения окружающих – а это тот путь, которым пойдет и автор «Мертвых душ» и «Выбранных мест».

Категория души со всем сопутствующим ей ассоциативным комплексом (совесть, сердце и т. д.) становится основной у Гоголя, обогащаясь внесенными в нее романтизмом идеями широты и глубины, превращаясь в величину метафизическую, находящую свою основу не столько в сентименталистской чувствительности (хотя и этот момент остается у Гоголя важным), сколько в христианском неоплатонизме, христианской метафизике в целом.

Поэтому в «Старосветских помещиках» чувствительные герои [15] отчасти приближаются к христианскому образцу, поэтому обнаружение и обнажение метафизики души (по природе христианки, как

выразился Тертуллиан) станет для Гоголя залогом преображения России и человечества.

С одной стороны, Радищев в «Путешествии» выступает как некий медиум, который пытается говорить от имени «передовых» людей своей эпохи, говорить в том числе для друзей, в расчете на друзей (отсюда крайне весома роль посвящения «сочувственнику» А. М. Кутузову) и с желанием приобрести друзей – ср. подчеркивание дружеской адресации в «Выбранных местах».

С другой стороны, Радищев в своем «Путешествии» обращается ко всем – и ни к кому, он ощущает себя в несколько маргинальном положении, одиночкой. Гоголь же всегда стремится представить свою аудиторию словно бы наглядно, в нее включены все сословия, от царя до мужика, по своему потенциальному охвату она включает в себя целый мир, который должен внимать слову духовидца.

При всем внимании к саморепрезентации и самопорождению авторского «я» в радищевское письмо в огромных объемах постоянно вторгается чужая речь – речь встреченных людей, крестьян и дворян, соотечественников и иностранцев, новых и старых знакомых. Удельный вес чужой речи в каждой синтагме повествования распределен неравномерно, так, что эта речь может превышать по объему речь самого «путешественника». В этом – свидетельство распаханности авторского «я», его открытости и незавершенности, готовности вбирать в себя все, что только эмпатически затронет ее чувствительные струны и заставит их откликаться. Самопорождая себя в «Путешествии» как писателя, Радищев приходит к проблематизации статуса субъекта повествования: этот субъект оказывается расщепленным, его целостность не дана, а задана.

Но благодаря указанной расщепленности социальные и индивидуальные языки реальности, сама реальность привходят в текст «Путешествия», заставляя говорить о том, что задача автора – отобразить себя и отобразить мир, который он созерцает, – выполнена.

Впечатления от реальности остаются непричесанными, неприглаженными – но тем более высок их вес. Они сохраняют первозданную чистоту своей сиюминутной доступности душе путешественника, чистоту его изначального эмоционального порыва, оказавшегося способным захватить их так, как они дались ему «изначально» и донести их во всей полноте обволакивающего их первого эмпатического отклика.

Оркестровка различных нарративных инстанций в «Путешествии» такова, что автор господствует над ними только в силу своих внешних демиургических функций, т. е. данная оркестровка не

становится отрефлексированной автором и тем более основным повествователем проблемой нарратива. В этом значении она также «естественна» и непричесанна, как сама тотальность установки на самовыражение и самопорождение.

Но и тогда, когда речь повествователя льется сама по себе, не обращаясь к иным повествовательным субъектам, она постоянно сбивается с одного на другое, постоянно колеблется в выборе магистральной линии рассказа, выдвигая на первый план то одну, то другую деталь, переходя то на один, то на другой изгиб мысли. Расщепление субъекта повествования оказывается в самом деле тотальным и имеет значение платы за крайнюю чувствительность, крайнюю, нестесненную свободу движения порывов созерцающего «я».

Как подметил П. А. Орлов, повествование Радищева включает в себя «органическое единство реального, эмоционального и медитативного компонентов» [16], но вот насчет степени «органики» этого единства можно поспорить. Эмоционально-душевное начало остается у Радищева главенствующим и подчиняет себе смены разнообразных впечатлений и сопутствующих им раздумий-выводов. Последние в конечном счете заявляют и реализуют себя поверх наррации, на уровне метанарратива.

Часто определенные темы вводятся повествователем совершенно вне логики конкретных впечатлений, логики самого письма: таковы, например, полуиронические описания видения себя в виде «царя, шаха, хана, короля, бег [17], набаба, султана» [5, с. 419], два «проекта в будущем» и «Краткое повествование о происхождении цензуры», приписанные другим лицам, наконец, также приписанное другому субъекту «Слово о Ломоносове». Все это также свидетельствует о свободе самвыражения авторской субъективности, «внутренности» – души.

Как чрезвычайно тонкий, чрезвычайно пронизательный, почти профетический ум, Радищев предчувствует нечто, что станет фактом общественного сознания уже в XIX веке – для того, чтобы быть услышанным в России, необходимо быть *писателем*.

И именно поэтому он завершает свою книгу «Словом о Ломоносове», совершенно неожиданным и никак не мотивированным прежним ходом изложения. Сразу после порицания Ломоносова за то, что тот «не разумел правил позорищного стихотворения и томился в эпопеи, <...> чужд был в стихах чувствительности, <...> не всегда пронизателен в суждениях и <...> в одах своих вмещал иногда более слов, нежели мыслей», Радищев создает неожиданно грандиозный образ, вторгающийся в канву рассуждений о Ломоносове вне ожида-

емой логики: «Но внемли: прежде начатия времен, когда не было бытию опоры и все терялося в вечности и неизмеримости, все источнику сил возможно было, вся красота вселенной существовала в его мысли, но действия не было, не было начала. И се рука всемогущая, толкнув вещественность в пространство, дала ей движение. Солнце воссияло, луна прияла свет и телеса, крутящиеся горе, образовались. Первый мах в творении всемогущ был; вся чудесность мира, вся его красота суть только следствия. Вот так понимаю я действие великия души над душами современников или потомков; вот как понимаю действие разума над разумом». Называя далее Ломоносова «первым» в «стеze российской словесности» [5, с. 550], Радищев тем самым в духе деизма приравнивает его к Богу-отцу, Вседержителю, отмечая его воздействие на читателей. Здесь библейские ассоциации вступают в интертекст с творчеством (и деяниями в целом) Ломоносова, а также непосредственно самого Радищева.

В подобном приравнивании – и самоаттестация автора «Путешествия», выражение надежды и желания сравнятся по силе воздействия с подобным Ломоносову автором-демиургом. Любопытно, что эта сентенция появляется только в финале «Путешествия»: автор вырастает в собственных глазах по ходу акта письма. В процессе творчества он выстраивает и осознает собственный масштаб.

Намеченный здесь образ автора, безусловно, близок гоголевскому, который раздаст его еще боле, включив в него сугубо христианские оттенки принятия и искупления художником грехов мира – не только и, может быть, не столько акт миротворения совершает, по Гоголю, писатель, но акт преображения и спасения мира. Во всяком случае, после 1835 года задача именно мироспасения выдвинется на первый план.

Подобно Радищеву, Гоголь также осознает себя писателем политическим, однако теперь этот адъектив несет значение куда более широкое – значения всеобщего и универсального душеспасения, поднимающего вопрос не столько о достоинстве личности (хотя в главе о Плюшкине первого тома поэмы мелькнет именно данный акцент, причем с апелляцией к излюбленным просветителями родовому обозначению «человек» – ср. гипотетическую надпись на предполагаемой могиле Плюшкина), сколько о смысле ее бытия, о самой наполненности человеческого существования, его уделе и при жизни, и после смерти, его пути к воскресению и бессмертию.

При этом гоголевский автор (не как эмпирическая личность, а как герменевтически-экзистенциалистски осмысленная данность внутреннего смысла [18]) не расщеплен, как радищевский. Его небывалая

целостность сродни целостности его задачи вобрать в себя всю Русь и весь мир, расширить свое «я» до вселенских пределов ради задачи общего преображения и спасения.

У Гоголя присутствует по меньшей мере три значения понятия «Просвещение» [19].

Первое близко к тому, которое разделял сам Радищев, – как все-европейского интеллектуального движения, участие в котором России было залогом и гарантом ее будущего подъема: «<...> европейское просвещение было огниво, которым следовало ударить по всей начинавшей дремать нашей массе. Огниво не сообщает огня, но покамест им не ударишь, не издаст кремень огня» [2, VI, с. 148]. Гоголь называет деяние Петра I просветительским, экстраполируя этот появившийся несколько позднее термин на эпоху петровских реформ. При этом глубокий смысл деяния Петра, с точки зрения Гоголя, тогда не был открыт в такой полной мере, как это произошло уже позднее: «<...> никто еще не услышал, что он (восторг. – С. Ш.) пробудился затем, чтобы с помощью европейского света рассмотреть поглубже самого себя, а не копировать Европу» [2, VI, с. 148].

Второе значение «Просвещения» вытекает у Гоголя из профанации первого. Когда просвещение превращается в простой атрибут цивилизованности при отсутствии внутреннего преображения, – оно вызывает к себе ироническое отношение.

Примеры такого иронически-язвительного коннотирования «Просвещения» часты в «Мертвых душах». Например, в ранней редакции второго тома поэмы юрисконсульт, с помощью которого Чичиков пытается замять последствия своих неблагоприятных дел, поражает героя «холодностью своего вида, замасленностью своего халата, представлявшего совершенную противоположность хорошим мебелиям красного дерева, золотым часам под стеклянним колпаком, люстре, сквозившей сквозь кисейный чехол, ее сохранявший, и вообще всему тому, что было вокруг и носило яркую печать блистательного европейского просвещения» [2, V, с. 317]. Здесь гоголевская ирония удваивается за счет того, что «холодность» и «замасленный халат» юрисконсульта противопоставляются в качестве мнимого позитива мнимому же, чисто внешне блистательному «просвещению». Те же атрибуты чисто внешнего просвещения Чичиков находит у полковника Кошкарева, который ставит в один ряд «просвещенную роскошь, науки и художества» и в соответствии с этим считает, что если одеть «всех до одного в России, как ходят в Германии», то «все пойдет как по маслу» [2, V, с. 284].

Столь же иронично обыграно понятие просвещения в «Игроках». Полагающий себя выигравшим, но реально находящийся в состоянии вскоре обнаруживаемого фиаско, Ихарев восклицает: «Могу одеться по столичному образцу, могу стать наравне с другими, исполнить долг просвещенного человека. А что всему причина? Чему обязан? Именно тому, что называют плутовством» [2, IV, с. 377]. Внешнее просвещение при отсутствии просвещения внутреннего прямо сближается здесь с плутовством. Лев Толстой в своей комедии «Плоды просвещения» закрепил этот негативно-амбивалентный оттенок понятия, а Адорно и Хоркхаймер в середине XX века прямо напишут, что значительный противосмысл постоянно сопровождает понятие «Просвещения».

В отличие от Радищева, Гоголь делает ставку не на внешние перемены прежде всего, а на внутреннее преобразование личности в соответствии с ее Божественным первообразом.

Поэтому закономерно, что третье значение понятия просвещения Гоголь предлагает этимологизировать из литургического лексикона [20]: «Мы повторяем теперь еще бессмысленно слово «просвещение» <...> Просветить не значит научить, или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь. Слово это взято из нашей Церкви...» [2, VI, с. 70–71].

Философия Гоголя (в том числе художественная) вырастает во многом в полемике с Просвещением, восходя прежде всего к христианскому романтизму, заимствовавшему, впрочем, многое из сентиментализма [21]. Радищев, один из последних значительных авторов «последнего условного века» [22], мог быть и был для Гоголя одной из точек отталкивания (во всех значениях) для построения собственных метафизических, эстетических и социальных концепций.

Литература и примечания:

1. См.: Шульц С. А. Философия истории и формы ее воплощения в стихотворении А. Н. Радищева «Осмнадцатое столетие» и поэме А. А. Блока «Возмездие» / С. А. Шульц // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – СПб. ; Самара, 2005. – Вып. 11.

2. Цитаты из произведений Гоголя приводятся по изданию: Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9-и т. – М., 1994.

3. См.: Макогоненко Г. П. Русская проза в эпоху Просвещения // Русская проза XVIII века. – М., 1971. – С. 38. Ср. также: Гуковский Г. А. Реализм

Гоголя. – М.; Л., 1959. – С. 147–148, 152, 155, 156, 178, 520. ; Зарецкий В. А. Три литературных путешествия по России. Аввакум – Радищев – Гоголь. – Стерлитамак, 2002 (в работе В. А. Зарецкого отчасти любопытна только постановка проблемы, но не ее решение).

4. См. также: Комментарии / В. А. Воропаев, И. А. Виноградов // Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9-и т. – М., 1994. – Т. 9. – С. 568–569.

5. Текст Радищева цитируется по изданию: Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву / А. Н. Радищев // Русская проза XVIII века. – М., 1971.

6. Ср.: Дмитриева Е. Е. Стернианская традиция и романтическая ирония в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» / Е. Е. Дмитриева // Известия РАН. Сер. Лит. и яз. – 1992. – Т. 51, № 3.

7. Иная концепция гоголевского слова предложена в работе: Виролайнен М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности / М. Н. Виролайнен. – СПб., 2007. – С. 366–373. (см. также другие разделы о Гоголе в данной работе).

8. Кассирер Э. Философия Просвещения / Э. Кассирер. – М., 2004. – С. 178. (пер. с нем. В. Л. Махлина).

9. О роли песни в «Мертвых душах» см.: Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя – 2-е изд. – М., 2012 (раздел о фольклорных архетипах).

10. Блок А. А. Собр. соч. : в 8 т. – М.; Л., 1960. – Т. 3. – С. 259.

11. Кантор В. Откуда и куда ехал путешественник? («Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева) // Вопросы литературы. – 2006. – № 4. – С. 83, 87, 132, 138.

12. См., в частности: Шульц С. А. Гоголь. Личность и художественный мир. – М., 1994.

13. Мы не разделяем мнение тех исследователей (Г. П. Макогоненко и др.), которые акцентируют рационализм Радищева.

14. О неразличении субъектов и объектов акта наррации (кто кому рассказывает) в архаике см.: Бройтман С. Н. Историческая поэтика // Теория литературы : в 2 т. / под ред. Н. Д. Тамарченко – 3-е изд. – М., 2008. – Т. 2. – С. 31.

15. Е. А. Смирнова видит в героях ранних произведений Гоголя близость руссоистскому «естественному» человеку, обнаруживая здесь влияние Карамзина. – Смирнова Е. А. Гоголь и идея «естественного» человека в литературе XVIII века // Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма. – М.; Л., 1964. Но имя Радищева здесь также должно быть названо.

16. Орлов П. А. Русский сентиментализм. – М., 1977. – С. 162.

17. Пассаж о «бее» вполне мог быть иронически обыгран Гоголем в финале «Записок сумасшедшего»: «А знаете ли, что у алжирского Дея под самым носом шишка?» (3, 165). При том, что царский комплекс не чужд самому Гоголю (а не только Радищеву), в данном фрагменте высмеивается и ложное притязание на власть, и пародируется манера смещения великого с мелким (Поприщин завершает свои записки этим пассажем, переходя к нему от высоких искренних lamentаций). Вообще же отношение Радищева и Гоголя к комическому – тема отдельной работы. У Радищева комизм присутствует в

формах юмора, иронии, сарказма и является важной составляющей стиля его «Путешествия». Комическое у Гоголя, разумеется, более сложно и универсально, но оно также неотделимо от серьезного и высокого.

18. Развернутая разработка подобного понимания автора и «образа автора» – дело будущего.

19. Эта многосмысленность «Просвещения» у Гоголя, к сожалению, не учтена в интересной работе: 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.

20. Ср.: Комментарии / В. А. Воропаев, И. А. Виноградов // Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9-и т. – М., 1994. – Т. 6. – С. 447.

21. Из последних работ о связи Гоголя с сентиментализмом см.: Кривонос В. Ш. Сентименталистская традиция в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. – СПб ; Самара, 2007. – Вып. 13.

22. Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. – М., 2000.

Анотація

У статті досліджено питання про сприйняття і своєрідне «продовження» Гоголем Радищева. Філософія Гоголя виростає багато в чому в полеміці з Просвітництвом, простуючи насамперед до християнського романтизму, що запозичив, втім, багато чого з сентименталізму. Радищев був для Гоголя однією з точок для побудови власних метафізичних, естетичних і соціальних концепцій.

Ключові слова: *сприйняття, нарратив, образ автора, суб'єкт оповіді, сентименталізм, Просвітництво.*

Аннотация

В статье исследован вопрос о восприятии и своеобразном «продолжении» Гоголем Радищева. Философия Гоголя вырастает во многом в полемике с Просвещением, восходя прежде всего к христианскому романтизму, заимствовавшему, впрочем, многое из сентиментализма. Радищев был для Гоголя одной из точек для построения собственных метафизических, эстетических и социальных концепций.

Ключевые слова: *восприятие, нарратив, образ автора, субъект повествования, сентиментализм, Просвещение.*

Summary

The article is dedicated to the issue of perception and a kind of «continuation» of Radishchev by Gogol. Gogol's philosophy grows largely

in the debate with the Enlightenment, rising first of all to the Christian romanticism, borrowed, however, much of the sentimentalizm. Radishchev was for Gogol one of the points to build his own metaphysical, aesthetic and social concepts.

Keywords: *perception, narrative, the image of the author, the subject of the narrative, sentimentalism, the Enlightenment.*

**МАТЕРІАЛИ ХІ МІЖНАРОДНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
«ТВОРЧА СПАДЩИНА МИКОЛИ ГОГОЛЯ І
СВІТОВИЙ КУЛЬТУРНИЙ КОНТЕКСТ»
(ДО 160-ЛІТТЯ ІЗ ДНЯ СМЕРТІ ПИСЬМЕННИКА)**

Семен Абрамович (Черновцы)

ЛЮБОВЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ГОГОЛЯ

Если исходить из глубочайшей религиозности Гоголя, унаследованной от барочной традиции, все еще живой в словесности тогдашней Украины, то нельзя не заметить, что чувственно-земное и спиритуально-небесное есть два реальных полюса художественного мира Гоголя.

Тем не менее «Небо Гоголя» – вопрос из разряда совершенно неизученных. Мы долго, следуя оценкам Белинского и Чернышевского, замалчивали или охавали «религиозного» Гоголя, относя его фантастическо-гротескные построения по линии «социальной сатиры», хотя все это было лишь эпизодом метафизической панорамы. Остается лишь дивиться тому, как могли современники воспринимать «натуральную школу» как «гоголевское направление» – стереоскопичность гоголевского мира, включающая мистическое измерение бытия, похожа на мир натуральной школы не более, чем зрелый Пикассо на Курбе или Милле. Зато сегодня иные российские литературоведы готовы впасть в другую крайность, объявляя все написанное им сугубо душеспасительным, «православным» творчеством. Но это помазание лика писателя освященным елеем не изгоняет чувства, что в гоголевском мире не все так благостно и нравоучительно, как хотелось бы. Ведь здесь берется в расчет Гоголь, *каким он сам хотел бы быть*, а не Гоголь *реальный*, человек и писатель. Со времен Средневековья в восточнославянских краях привыкли считать литератора неким сверхчеловеком. Но, собственно, религиозным писателем в духе патристов Гоголь никогда не был. Жанр теологического трактата, в котором бы раскрывались сущность или эманации Божества, у него не встречается. В художественных же произведениях Гоголя богословских «мудрствований» отнюдь не наблюдается: художественный мир Гоголя скорее пугает своими темными глубинами. Натура тут – воистину «дура», причем весьма часто пугающая и отвращающая.

Возьмем для начала хотя бы проблему эротики, хотя с Гоголем обычно связываются представления об аскетизме и асексуальности.

Мне не хочется здесь ни повторять пересуды 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 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 одной из инфантильных стадий сексуальности. Некоторые зарубежные авторы добавляют к этому соображения о гомосексуальном комплексе Гоголя. Комплексов, конечно, тут было предостаточно, хотя принизить Гоголя они не могут, как не могут принизить человека вообще, – своего детства человек не выбирает. Да и, в конце концов, биография писателя, как и любой жизненный материал, – лишь уголь, обреченный быть пищей 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.

Исследования советских ученых безудержно акцентировали «жизнеутверждающие начала» творчества Гоголя, причем возводили их к фольклорной основе, но выглядели эти самые начала на диво целомудренными – некий непрекращающийся танец румяных поселян на фоне щедрой украинской природы, украшенный как бы по краям, словно виньетками во вкусе XIX века, летающими ведьмами или шныряющими в озерных водах русалками. Но фольклорная стихия подсказывала писателю не только образы черта, ведьмы или механически пляшущих в старинном обряде старух (наблюдение Ю. Манна). Возникали – как бы между делом – нескромные упоминания о наготе Оксаны, разомлевшей в мыслях о кузнеце, наготы, которую ночной мрак скрывал от нее самой. Тут вроде бы проглядывает здоровый сексуальный аппетит нормального человека, но в реальности чувственный блеск женского тела оставался для Гоголя, как свидетельствуют биографические исследования, несомненным и неукоснительным табу.

И ведь любому проницательному читателю очевидно, что если Гоголю случалось писать о Женщине (коли она не какая-нибудь Агафья Тихоновна), то непременно в итальянско-«брюловском» ключе, весьма возвышенно, распространено и – увы – безнадежно неискренне и риторически. Положа руку на сердце, есть ли плоть и кровь в гоголевской Аннуцианте? Право, в облике проститутки из «Невского

проспекта», мимоходом попавшей в писательский окуляр, куда больше огня (адского, разумеется): «Женщина довольно недурной наружности встретила их со свечою в руке, но так странно и нагло посмотрела на Пискарёва, что он опустил невольно свои глаза» [2, III, с. 22].

Эти наброски нужны нам лишь для того, чтобы обозначить в Гоголе реального живого человека, которому не чуждо было, увы, ничто человеческое. И все это сочеталось с совершенно искренней религиозностью, с надрывным стремлением исправить свою порочную природу. В очерке об умирающем Вильегорском гомосексуальный порыв автора странно и нераздельно сливается с мистическим мотивом Пасхальной жертвы, навеванной атмосферой весеннего католического Рима [о «римских» корнях очерка см.: 4] и совершенно «пресуществляющим» чувственность.

Это весьма характерная для Гоголя, всю жизнь раздирающая его сознание дихотомия. Создатель «натуральной школы», воспитанный на барочной эстетике, видел в низменной натуре лишь первый, несовершенный план бытия. Он стремился к высокой поэме, к монументальному и панорамному жанру, способному охватить диалектику земного и небесного, комического и трагического, страстей и спасения.

Стоит внимательнее взглянуть на такие «беспольные» тексты Гоголя, как его поэма «Мертвые души», воспринимаемая у нас почему-то исключительно в плоскости социальной и моралистической. Какова же роль автора «Мертвых душ» в процессе раскрепощения русского Эроса? Как глубоко православный человек, стремящийся жить по всей строгости святоотеческих правил, Гоголь вытравлял эротическое начало из своего сознания. Как большой художник, Гоголь не мог игнорировать эротику ни как экзистенциальный факт, ни как неотъемлемую составную литературного этикета 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. Но в эстетическом плане эрос принимает здесь уродливые личины неких двойников любви.

Весьма проблематична, например, идиллия семьи Манилова, с его как бы отсутствующею супругою и со вполне тошнотворными 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 холену залетному гостю отчетливо гомо-

сексуален, – о какой уж тут цене за сделку-то говорить! майский день, именины сердца! разве вот розовой ленточкой 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 балалайки, двухструнные, легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и посвистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихоструйного треньканья» [2, V, с. 133].

Замечательно, что с точки зрения психоанализа в парном портрете четы Собакевичей снова-таки женское начало дано читателю в лингамном 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 пред 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 *жузу*, есть прямое развитие данного мотива.

¹ Ср. с домогательствами Ивана Ивановича, чье лицо напоминает редьку хвостом вниз, насчет ружья своего брутального друга, чье лицо напоминает уже редьку хвостом вверх.

Чичиков же к восприятию женской красоты чуток: время для наслаждения оной непременно придет. Но сие еще потом и кровью заслужить надо: будущую счастливую жизнь персонаж, 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: «Уже начинал было он полнеть 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 детской, и улыбка следовала за такими мыслями...» [2, V, с. 336]. Мережковский сказал бы, и небезосновательно, что это и есть пошлость, выдающая присутствие прямое 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»: «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, похожим на небрежно замалеванное поле на картине. И из этого мглистого, кое-как набросанного поля выходили ясно и окончательно только одни тонкие черты увлекательной блондинки: ее овально-круглившееся личико, ее тоненький, тоненький стан, какой бывает у институтки в первые месяцы после выпуска, ее белое, почти простое платье, 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» [2, V, с. 242].

В облике блондинки, при всей его имплицитности, явственно запечатлены черты женского идеала пушкинской эпохи, «татьянинского» идеала.

Это состояние предчувствия любви, *vita nuova*, трепетно неопределенное – как в известном стихотворении А. К. Толстого «Средь шумного бала, случайно...», в сюжете Чичикова звучит шемящеготрагично. Ибо это чувство никогда и ни при каких обстоятельствах не будет реализовано антигероем «Мертвых душ» в реальное знакомство, сближение и семью². Плуту предстоит быть избалованным, изгнанным из круга, сложившегося вокруг губернатора; «подлецу» не войти в «общество», низменное не сойдется с высоким. Здесь, несомненно, сказалось барочное понимание мира как лабиринта, органически присутствующее, в частности, и в «Мертвых душах» [1, с. 93].

Но это состояние на миг вырывает Чичикова из плоскости бытования в антимире пошлости и – не менее, а куда более, чем патриотические переживания, сообщенные автором «подлецу» в финальном отступлении о птице-тройке, – свидетельствует о дремлющей в нем душе живой, которая так бесконечно одинока.

Эта отстраненность от женщины, передавшаяся персонажу, несомненно, от самого автора, порождает мучительные, кошмарные видения, не всегда, понятно, сообразные с моралью. В гоголевском художественном мире прелестная женщина не случайно бывает отдана на лютое мучительство (чего стоит одна мечта Тараса Бульбы жесточайшим образом расправиться с увлекшей Андрия полькой, изложенная автором во всех жутких подробностях).

Пожалуй, образ Вия, этого жуткого, смертоносного ока, закрытого до поры исполинским веком, – очень субъективный, мучительный, как наваждение, образ Женского, некая усложненная странной маскулинизацией Йони, представляющий терзаемому комплексам автору некой пастью гроба, – не случайно посреди разнообразной нечисти, окружающей «царя гномов», со взглядом Вия отчетливо корреспондирует зачем-то особо выделенный автором некий странный, ни с чем не сообразный «глаз»³. Видимо, это не чудище из славянского фольклора и не подражание ему, не выражение закоулков

² 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 Глаз в фрейдизме – символ Женского.

народной души, о чем немало размышляли, в частности, за рубежом [9, с. 486–487]. Это очень субъективный, мучительный, как наваждение, образ⁴. Все это позволяет обозначить в Гоголе реального живого человека, которому не чуждо было, увы, ничто человеческое. И если уж говорить об элементах карнавальской культуры у Гоголя, то они, в первую очередь, – здесь, а не в описании хороводов и кокошников.

Литература:

1. Барабаш Ю. Я. Гоголь и украинская барочная проповедь XVII в. // Известия АН России: Серия литературы и языка – 1993. – Т. 51, № 3.
2. Гоголь Н. В. Собр. худож. произведений : в 5 т. – М., 1960.
3. Звизняцковский В. Вий – начальник гномов, или Мог ли Гоголь обойтись без Украины // Радуга. – 2009. – № 2.
4. Михед П. В. Рим у творчій свідомості Гоголя // Науковий вісник Чернівецького торговельно-економічного інституту КНТЕУ. Гуманітарні науки : Філологія. – Чернівці, 2005. – Вип. 2–3.

Анотація

Статтю присвячено питанню про своєрідність трактування та імпліцитні плани теми кохання у Гоголя, неповторність сполучення еротичного імпульсу зі спиритуальним переживанням.

Ключові слова: *натура, гріх, еротика, духовність.*

Аннотация

Статья посвящена вопросу о своеобразии трактовки и имплицитных планах темы любви у Гоголя, неповторимости сочетания эротического импульса со спиритуальным переживанием.

Ключевые слова: *натура, грех, эротика, духовность.*

Summary

The article deals with the question of originality of treatment plans and themes of love implicit in Gogol's unique combination of erotic impulse with spiritual experience.

Keywords: *nature, sin, sensuality, spirituality.*

⁴ В исследовании В. Я. Звизняцкого убедительно показано, что «король гномов» как отдельный персонаж, скорее всего, вообще сочинен даже и не Гоголем, а тем, кто без особых угрызений совести правил сочинения молодого провинциала [3]. Но все же, видимо, в основе ситуации находится именно этот сюрреалистический исполинский глаз (с «виями»-вёками?), который сохранился в финальной сцене повести в ряду других «хорорных» образов.

ЖИЗНЬ КАК «БЕСКОНЕЧНО ДЛИННОЕ МЕНЮ»
(О гоголевских «литературных прототипах»
в романе Газданова «История одного путешествия»)

Творчество и личность Н. В. Гоголя входили в орбиту особенно пристального внимания писателя –младоэмигранта Гайтó Газданова . Помимо постоянных и значимых отсылок к различным произведениям Гоголя (в частности к повестям «Миргорода»), присутствующих в художественных текстах Газданова [1, 2, 3, 4, 5, 6], об этом свидетельствуют две его статьи: «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане» (1929) и «О Гоголе» (1960; об этих работах см., напр.: [7, 8, 9]). Как явствует из первой, для раннего Газданова Гоголь – один из основных творческих ориентиров. Неудивительно, что особую, в полной мере до сих пор неосвещенную роль гоголевский интертекст играет во втором романе Газданова «История одного путешествия» (1935). Несколько его эпизодов посвящены второстепенному герою Сереже Свистунову, приятелю Николая и Вирджинии. Именно с ним связаны многочисленные аллюзии на гоголевские тексты.

Первая часть повествования о Свистунове в значительной степени строится на образах еды. В подтверждение слов Николая о том, что «правдиво написанная история Сережи должна была представляться не как авантюра, не как роман, не как поэма, а как *бесконечно длинное меню*» (здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, курсив мой – Э. А.) [10, I, с. 265], – перед взором читателя предстает краткое жизнеописание Свистунова, белогвардейца и впоследствии эмигранта. «И революция, и война, и граница – все это представляло для Сережи сложную прелесть, смесь вкусов и запахов: запах сена и чуть-чуть подгоревшая полевая каша; удаляющаяся стрельба на окраине деревни и холодное, густое молоко с белым хлебом и сотовым медом; ночной десант с моря и утренняя ловля крабов, которых он варил на костре, – и нежный их вкус, почти мечтательный, отличавшийся от вкуса раков тем, что он заключал в себе еще влажную прелесть моря. Потом, в Константинополе, ни с чем не сравнимый, душистый кебаб в греческом ресторане и киевские котлеты – с маслом внутри, с далеким, облачным вкусом и тугое, старое вино, волшебное, густое и неповторимо прекрасное. Потом Вена, где в ресторане не подавали к столу хлеба, то есть так просто не подавали, точно было естественно обедать без хлеба, и где, конечно, Сережа пробыл лишь несколько дней. И потом, наконец, Париж»

[10, I, с. 266]. Забегая вперед, приведем еще один выразительный «гастрономический» эпизод из Серезиной жизни после женитьбы: «...была масленица, были блины и поездки с женой на автомобиле, холодноватый воздух парижской весны, и такое полное счастье, и такая бесконечная смена удивительных блюд – черные слезы икры на желтовато-лоснящемся блине, по которому легкой, золотой волной разливалось масло; звонкий и твердый, как серебро, звук разгрызаемого малосоленного огурца...» [10, I, с. 277–278].

Оба отрывка, столь поэтически изображающие прелести кулинарных предпочтений героя, обнаруживают тематические параллели, в первую очередь, с творчеством Гоголя: многие герои непревзойденного мастера гастрономических описаний – любители хорошо и плотно покушать (начиная от некоторых персонажей «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и заканчивая «Мертвыми душами»). К примеру, В. Боярский, руководствуясь приведенными выше цитатами, рассматривает мотивные аналогии образов Серези Свистунова и Петра Петровича Петуха [1]. Детальный анализ истории Свистунова, разворачивающейся на таком «гоголевском» фоне, позволяет предположить, что в определенной степени ее «литературными прототипами» стали герои повести «Старосветские помещики» Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна Товстогубы.

История знакомства Серези со своей будущей женой непосредственным образом связана с едой: «...с Серезей она познакомилась в кинематографе, где оказалась его соседкой. Он держал в руке бумажный мешочек с виноградом, – конечно, самым дорогим и самым лучшим – и молча протянул его своей соседке, которая так же молча, автоматическим движением, взяла самую большую кисть. – У тебя, голубушка, губа не дура, – тихо сказал Сереза по-русски. На третьей кисти начался разговор. По необъяснимому совпадению, оказалось, что она так же любила есть, как он, – *toutes proportions gardées*, – говорил Сереза с извиняющейся улыбкой. И через некоторое время Сереза женился» [10, I, с. 266].

Повесть «Старосветские помещики» в значительной степени строится на образах еды, а описание взаимоотношений героев практически никогда «не удаляется от стола»: «Оба старичка, по старинному обычаю старосветских помещиков, очень любили покушать. Как только занималась заря <...>, они уже сидели за столиком и пили кофий <...>. После этого Афанасий Иванович возвращался в покои и говорил, приблизившись к Пульхерии Ивановне: «А что, Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь». <...> За час до обеда Афанасий Иванович закушивал снова <...> Обедать садились в

двенадцать часов. <...> За обедом обыкновенно шел разговор о предметах самых близких к обеду». После обеда следовал арбуз, затем вареники с ягодами и «киселик». «Перед ужином Афанасий Иванович еще кое-чего закушивал. В половине десятого садились ужинать. После ужина тотчас отправлялись опять спать». Обыкновенно посреди ночи Афанасий Иванович снова вставал откушать [11, II, с. 21–23]. Андрей Белый подсчитал, что Афанасий Иванович принимается за еду девять раз в сутки [12].

Развитие отношений между Свистуновым и его невестой (и впоследствии женой) неизменно разворачиваются на «гастрономическом» фоне (как и упомянутое выше знакомство). Предсвадебное «объяснение» между влюбленными «случилось вечером, после обеда в маленьком ресторане Латинского квартала, где готовили лучше всего в Париже *blanquette de veau*. Сережа провожал свою невесту домой, дорогой был мрачен и нахмурен. – Что с *вами*? – спросила она. – Моя дорогая, – сказал Сережа, – я очень грустен. – Но по какой причине? *Вы разлюбили меня?* – О, нет!» [10, I, с. 267].

Трепетное «Вы», с которым каждый из газдановских гурманов обращается к другому, напоминает «форму общения» старосветских помещиков, которая намеренно подчеркивается рассказчиком: «Нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь. *Они никогда не говорили друг другу ты, но всегда вы: вы, Афанасий Иванович; вы, Пульхерия Ивановна.* «Это *вы* продавили стул, Афанасий Иванович?» – «Ничего, *не сердитесь, Пульхерия Ивановна: это я*»» [11, II, с. 15]. Ирония Гоголя, в приведенном эпизоде проявляющаяся в дополнении к упоминанию о «взаимной любви» прозаического продавленного стула, как будто передается и Газданову, который в предсвадебном объяснении своих героев всячески подчеркивает их обращение «на Вы», а страницей ранее вкладывает в уста Свистунова произнесенное по-русски бесцеремонное замечание: «...у *тебя*, голубушка, губа не дура» [10, I, с. 266].

Многочисленны «гастрономические» воспоминания газдановских героев об их совместном времяпрепровождении: «Столько воспоминаний связывали Сережу с этой женщиной за такое короткое время – тающее мясо поросенка в “*Au cochon de lait*”, прохладный виноград в первый вечер их знакомства, дикая утка, которую они однажды ели на Монпарнасе, и эта *blanquette de veau*, вкус которой еще не исчез, еще не растворился в воздухе, и губы и небо Сережи еще хранили это хрупкое воспоминание» [10, I, с. 267]. На фоне всего этого «бесконечного меню» жизни Свистунова нижеследующий эпизод явно выбивается из общей тональности повествования и заставляет по-

новому взглянуть на гурмана: «Она притянула его к себе и поцеловала, – и вдруг Сережа с удивлением почувствовал – это было беглое, тотчас исчезнувшее ощущение, – что его связывают с этой женщиной еще какие-то иные вещи, далекие от ресторана и похожие, как он сказал потом Николаю, на полевые цветы. – И тогда я понял, – говорил он, – что, может быть, я не только обжора» [10, I, с. 267].

Неожиданное и счастливое открытие, мгновенно возвышающее и одухотворяющее «не только обжору» Сережу, звучит явственным отголоском процессов, происходящих в, казалось бы, «растительном» существовании старосветских помещиков. Вскрывая амбивалентность образа Афанасия Ивановича, Ю. В. Манн указывает, что развитие образов его «духовных движений» показано во второй части повести через реакцию на смерть [13]: центром отрывка о похоронах Пульхерии Ивановны становится Афанасий Иванович, реакция которого на первый взгляд почти механична и бесчувственна, повторяет его прежнюю автоматичность: «он на все это глядел *бесчувственно*»; «какие-то *бесчувственные слезы*» [11, II, с. 32–33]. В то же время его реакция странно сдержанна: «Это так казалось ему дико, что он *даже не заплакал*. Мутными глазами глядел он на нее, как бы *не зная всего значения трупа*. <...> но он сам на все это *глядел странно*» [11, II, с. 32]. Как отмечает Манн, «подозреваемая было механичность и холодность реакции мгновенно растворяется в таком неподдельно глубоко, страшном горе, которое в состоянии выразить только неожиданно неуместное слово, оборванная речь или безмолвие» [13]. После погребения Пульхерии Ивановны Афанасий Иванович пробирается к гробу: «Он поднял глаза свои, посмотрел смутно и сказал: «Так вот это вы уже и погребли ее! зачем?!» Он остановился и не докончил своей речи. Но когда возвратился он домой, когда увидел, что пусто в его комнате, что даже стул, на котором сидела Пульхерия Ивановна, был вынесен, – он рыдал, рыдал сильно, рыдал неутешно, и слезы, как река, лились из его тусклых очей» [11, II, с. 33]. Здесь уже в полной мере проявляются внутренние переживания героя, одухотворяющие его прежнюю бесчувственность.

Более значимым для проведенной выше параллели становится обстоятельство, что именно образы еды непосредственно участвуют в раскрытии глубинной сущности героев обоих произведений. У Газданова «гастрономические» воспоминания, связывающие героев, внезапно «перекрываются» неожиданным пониманием, вызванным другим «возбудителем», – тактильным, чувственным, но при этом сохраняющим основную компоненту предыдущих влияний, – ртом: «...она притянула его к себе и *поцеловала*». Именно поцелуй провоци-

рует то «беглое, тотчас исчезнувшее ощущение, – что его связывают с этой женщиной еще какие-то иные вещи, далекие от ресторана и похожие <...> на полевые цветы» [10, I, с. 267].

У Гоголя, помимо непосредственной единовременной реакции на смерть, развитие духовных движений героя показано через усложнение функций образов еды, которое наблюдается во второй части повести. Именно «гастрономическое» воспоминание Афанасия Ивановича становится причиной внезапного приступа скорби, выражающего всю глубину его внутренних переживаний: ««Вот это то кушанье», сказал Афанасий Иванович, когда, подали нам мнишки со сметаною, «это то кушанье», продолжал он, и я заметил, что голос его начал дрожать и слеза готовилась выглынуть из его свинцовых глаз, но он собирал все усилия, желая удержать ее. «Это то кушанье, которое по... по... покой... покойни...» и вдруг брызнул слезами. Рука его упала на тарелку, тарелка опрокинулась, полетела и разбилась, соус залил его всего; он сидел бесчувственно, бесчувственно держал ложку, и слезы, как ручей, как немолчно точущий фонтан, лились, лились ливмья на застилавшую его салфетку» [11, II, с. 35–36].

Если у Гоголя раскрытие внутреннего мира героя провоцирует «гастрономическое» воспоминание Афанасия Ивановича про «мнишки со сметаною», то Газданов, как будто возвышая своего героя над низменными страстями чревоугодия, «пробуждает» его поцелуем любимой женщины. Хотя и здесь писателя можно подозревать в его неизменной ироничности (которая еще сильнее связывает его с гоголевской традицией). Ведь именно поцелуй его невесты – возможно, еще хранящий вкус пресловутой телятины под белым соусом, о котором так настойчиво сожалеет Сережа, – пробуждает в Свистунове мысль о «чем-то большем». В повторном упоминании рта мадам Свистуновой: «...и рот его жены, не похожий по вкусу ни на что другое и создававший впечатление прелестной и далекой свежести канадских яблок, яблок ее страны» [10, I, 278], – снова сделан акцент на «специфическом» вкусе поцелуев, которыми супруга награждает героя. В то же время и это упоминание рта не остается без иронической авторской нагрузки. Если первый поцелуй – подаренный Сереже накануне свадьбы, возвышающий героя, раскрывающий заложенный в нем духовный потенциал – можно расценивать как некий катарсис, то теперь «рот его жены» вместе с разнообразными прелестями традиционной масленичной кухни («Но была Масленица, были блины <...> черные слезы икры...» – [10, I, с. 277]) становятся препятствием на пути Сережи к литературным свершениям («Сереже было не до литературы» – [10, I, с. 278]).

Таким образом, обозначенное самим Свистуновым противоречие: с одной стороны, «столько воспоминаний, которые связывали его с этой женщиной», и все они – гастрономического характера. С другой – внезапное понимание чего-то большего: «какие-то иные вещи, далекие от ресторана и похожие <...> на полевые цветы» [10, I, с. 267], – некоторым образом отражает ситуацию «Старосветских помещиков». В повести Гоголя происходит развитие второго смыслового плана образов еды и посредством этого «усложнение амбивалентности образов героев» [13]. В газдановском варианте чувства героя упрощены, снижен общий пафос повествования, а герой предельно самокритичен и в своем внезапном прозрении ограничивается скромной фразой: «...может быть, я не только обжора» [10, I, с. 267], тогда как рассказчик в «Старосветских помещиках» не скупится на размышления: «...такая долгая, такая жаркая печаль? <...> в это время мне казались детскими все наши страсти против этой долгой, медленной, почти бесчувственной привычки. Несколько раз силился он выговорить имя покойницы, но на половине слова спокойное и обыкновенное лицо его судорожно исковеркивалось, и плач дитяти поражал меня в самое сердце. <...> это были слезы, которые текли, не спрашиваясь, сами собою, накапливаясь от едкости боли уже охладевшего сердца» [11, II, с. 36].

На первый взгляд, в этом снижении общего пафоса прослеживается газдановская тенденция к опрощению героев, наделенных интертекстуальной нагрузкой, стремление «сузить» образ, что проявляется, например, в романе «Вечер у Клэр» по отношению к персонажам, «литературными прототипами» которых стали герои Достоевского. Это явления проанализировано нами на примере образов «бронепоездных негодяев» Валентина Александровича Воробьева и солдата Копчика. Пагубная привычка к «зеленому змию» объединяет газдановского героя с Мармеладовым с той разницей, что Воробьев – это лишь циник, пользующийся в своих пьяных причитаниях некоторыми фразами, конструкциями, интонациями Мармеладова. «Воровские» наклонности Воробьева при его же «чрезвычайном благообразии» рассмотрены как аллюзия на дебатлируемую в «Идиоте» тему: «может ли честный человек быть вором?» – и в частности, как отсылка к образу Фердыщенко. Воссоздавая в Воробьеве «миниатюру грандиозных преступлений», Газданов в действительности рисует убогого, жалкого «негодяя», отнюдь не наделенного какими бы то ни было «исключительными» качествами. Подвергая позицию «подпольного» человека пародийному переосмыслению, в солдате Копчике, «мечтательство» которого восходит к «мечтателям» Достоевского («Слабое сердце», 1848; «Записки из подполья», 1864), писатель выводит тип

крайне сниженного, опрощенного «мечтателя», которого совершенно устраивает его положение и который всеми силами старается его сохранить. В выявленных существенных различиях между героями проявляется разница эстетических позиций Газданова и Достоевского. По Достоевскому, писатель должен видеть все, заглядывать во все тайные уголки человеческой души. С точки зрения Газданова, в человеке есть такие стороны, такие внутренние противоречия, в которые не следует углубляться. Полемически интерпретируя идею Достоевского о «широкости» русского человека, в котором могут одновременно «уживаться» «благообразие» и порок, «воровство» и честность и пр., в своих «негодях» Газданов выводит односторонних людей, а вовсе не исключительных личностей. «Негодяи» Газданова отмечены чертами героев Достоевского, но при этом в их характеристике снята нота трагичности, нет накала страстей [14].

Означенная позиция также находит отражение в словах писателя о гоголевской повести в статье «О Гоголе»: «Какая-то часть мира – область положительных понятий, выражаясь очень приблизительно – была для Гоголя наглухо закрыта. <...> Даже старосветские помещики, – что может быть более убогим, более, так сказать, душевно-нищим, чем их существование?» [10, III, с. 640]. В восприятии писателя еда гоголевских старосветских помещиков входит в круг их «убогого», «душевно-нищего существования»? Казалось бы, Газданов как носитель экзистенциального сознания должен был изображать сосредоточенность на еде как черту «непробужденного» сознания. Однако он выходит за эти координаты, образы еды у него развиты в своего рода раблезианской, ренессансной традиции как символ богатства и многосторонности жизни, что отражает развитие рассмотренного выше второго смыслового плана «еды» в «Старосветских помещиках». Ср. у М. Бахтина: «Еда и питье – одно из важнейших проявлений жизни гротескного тела. Особенности этого тела – его открытость, незавершенность, его взаимодействие с миром. Эти особенности в *акте еды* проявляются с полной наглядностью и конкретностью: тело выходит здесь за свои границы, оно глотает, поглощает, терзает мир, вбирает его в себя, обогащается и растет за его счет. Происходящая в разинутом, грызущем, терзающем и жующем рту *встреча человека с миром* является одним из древнейших и важнейших сюжетов человеческой мысли и образа. Здесь человек вкушает мир, ощущает вкус мира, вводит его в свое тело, делает его частью себя самого. <...> Эта встреча с миром в акте еды была радостной и ликующей. Здесь человек торжествовал над миром, он поглощал его, а не его поглощали;

граница между человеком и миром стиралась здесь в положительном для человека смысле» (курсив автора – Э. А.) [15, с. 305].

По Бахтину, «не может быть грустной еды. Грусть и еда несоместимы (но смерть и еда совмещаются отлично)» [15, с. 307]. Вспомним диалог Петуха и Платонова: ««Даже досадно вас слушать. Отчего вы всегда так веселы?» – «Да от<чего> же скучать, помилуйте!» сказал хозяин. «Как отчего скучать? – оттого, что скучно». – «Мало едите, вот и все. Попробуйте-ка хорошенько пообедать. Ведь это в последнее время выдумали скуку. Прежде никто не скучал». – «Да полно хвастать! Будто уж вы никогда не скучали?» – «Никогда! Да и не знаю, даже и времени нет для скучанья. Поутру проснешься, ведь тут сейчас повар, нужно заказывать обед, тут чай, тут приказчик, там на рыбную ловлю, а тут и обед. После обеда не успеешь всхрапнуть, опять повар, нужно заказывать ужин; пришел повар, заказывать нужно на завтра обед. Когда же скучать?»» [11, VII, с. 51]. См. также: [16]. В «Мертвых душах» гоголевская дихотомия расслабляющей рефлексии и здоровой жизненной прозы, воплощенная в паре персонажей «Петух – Платонов», не раз – по-видимому, пародийно – воплощена в соединяющих *оба начала* образах ранних произведений Газданова. Так, в «Вечере у Клэр» Борис Белов, подшучивая над неизменно грустным художником Северным («чемпионом меланхолии»), замечает: «...самое удивительное в нем то, что нет на земле другого мужчины, который обладал бы таким невероятным аппетитом» [10, I, с. 103]. Да и сам погруженный в себя герой-рассказчик этого романа, по словам Елизаветы Михайловны, когда бодрствовал, отличался «прекрасным аппетитом» [10, I, с. 151]. А в «Истории одного путешествия» герой автобиографического плана Володя, общаясь в Константинополе с французской журналисткой, относившейся ко всему «с неподдельной печалью», все время «пытался узнать, что ее, сравнительно молодую женщину, погрузило в такой неожиданный пессимизм; тем более, думал Володя, что она обладала редким аппетитом, в чем он убедился, бывая иногда ее спутником в ресторане» [10, I, с. 170]. В этом можно видеть уход раннего Газданова от экзистенциальной традиции, который с самого начала выразился у него во внимательном, отнюдь не пренебрежительном отношении к «среднему» человеку. Это отношение уже предвещает Газданова как создателя послевоенных романов «Пилигримы» и «Пробуждение», проникнутых выраженным самым недвусмысленным образом «внутренним моральным знанием» [10, I, с. 749]. См. об этом: [17]. Примечательно, что в «Пилигримах» также упомянуты герои, вызывающие устойчивую ассоциацию со старосветскими помещиками – это дед и бабка Жанины: «Самое главное было то, что

это была двойная жизнь – ее и его, или его и ее, – и после его смерти ее собственное существование сразу потеряло то значение, которое возникло сорок шесть лет тому назад» [10, III, с. 331].

Избирая в качестве «литературных прототипов» Сережи Свистунова и его супруги героев Гоголя, Газданов активно пользуется гоголевскими приемами создания образа. Более того, в Свистунове криптопародийно [18] отражен образ самого писателя, сложившийся в мемуарной литературе, где автор «Мертвых душ» зачастую предстает как настоящий гурман и «гастроном». См. об этом: [19].

Литература и примечания:

1. Боярский В. Гастрономическая архитектура: «Мертвые души» Н. В. Гоголя и «История одного путешествия» Г. И. Газданова // Хронос. Режим доступа: URL: <http://www.hrono.ru/text/ru/boyar03.html> (дата общ.: 26. 04. 2010).

2. Васильева М. О рассказе Газданова «Бистро» // Возвращение Гайто Газданова. – М., 2000. – С. 118–130.

3. Высоцкая В. В. Неосвоенное пространство Акакия Акакиевича Башмачкина и Франсуа Россиньоля // Литература XX века. – М., 2003. – С. 57–60.

4. Кибальник С. А. Гоголь в экзистенциальной интерпретации Газданова // Седьмые Гоголевские чтения. – М., 2008. – С. 389–400.

5. Нечипоренко Ю. Д. Гоголь и Газданов: «Чувственная прелесть мира» // Хронос. Режим доступа: URL: hronos.km.ru/text/2007/negaz0407.html (дата общ.: 26. 04. 2010).

6. Рубинс М. «Человеческий документ» или литературная пародия? Сюжеты русской классики в «Ночных дорогах Гайто Газданова» // Новый журнал. – 2006. – Кн. 243. – С. 240–259.

7. Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. – СПб., 2011. – С. 99–112.

8. Красавченко Т. Н. Смена вех: Газданов о Гоголе // Литературоведческий журнал. – 2009. – № 24. – С. 121–132.

9. Федякин С. Р. Толстовское начало в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение». – М., 2005. – С. 96–102.

10. Газданов Г. Собр. соч. : в 5 т. – М., 2009. – Т. 1–5.

11. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – М. ; Л., 1937–1952. – Т. 1–14.

12. Белый А. Мастерство Гоголя : исследование. – М. ; Л., 1934. – С. 168.

13. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. – М., 1978. – С. 164–165.

14. Александрова Э. К. Отзвуки Достоевского в романе Газданова «Вечер у Клэр» // Достоевский: материалы и исследования. – СПб., 2010. – Т. 19. – С. 352–364.

15. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1965. – 527 с.;

16. Бахтин М. М. Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М., 1975. – С. 484–495.

17. Кибальник С. А. Газданов и христианский экзистенциализм // Сюжет и мотив в русской литературе XX–XXI вв. – СПб., 2007. – Вып. 9. – С. 17–22;

18. Назиров Р. Г. Русская классическая литература : (сравнительно-исторический подход). – Уфа, 2005. – С. 159–168.

19. Александрова Э. К. «Гоголевское» в романе Гайто Газданова «История одного путешествия». Ч. I; Ч. II // Вестник СПГУТД. – 2012. (В печати).

Анотація

Стаття присвячена виявленню гоголівського інтертексту в романі Гайто Газданова «Історія однієї подорожі» (1934–1935). Порівняльний аналіз образів другорядного героя Сергія Свистунова і героїв повісті Гоголя «Старосвітські поміщики» дозволив говорити про те, що гоголівські герої стали «літературними прототипами» для персонажів Газданова.

Ключові слова: літературний прототип, порівняльний аналіз, інтертекст, «гастрономічні» образи.

Аннотация

Статья посвящена выявлению гоголевского интертекста в романе Гайто Газданова «История одного путешествия» (1934–1935). Сопоставительный анализ образов второстепенного героя Сергея Свистунова и героев повести Гоголя «Старосветские помещики» позволил говорить о том, что гоголевские герои стали «литературными прототипами» для персонажей Газданова.

Ключевые слова: литературный прототип, сравнительный анализ, интертекст, «гастрономические» образы.

Summary

The present study is devoted to the analysis of the Gogol's intertext in the novel «Istoriya odnogo puteshestviya» («The History of a Journey») (1934–1935) by Gaito Gazdanov (Russian emigre writer of the junior generation). Comparative analysis of the image of a secondary character named Serjoza Svistunov and the characters of narrative «Starosvetskiye pomeshchiki» («The Old-world Landowners») by Nikolai Gogol makes it possible to reveal the «literary prototypes» of Svistunov in the Gogol's characters Afanasiy Ivanovich and Pulcheriya Ivanovna.

Keywords: literary prototype, comparative analysis, Intertext, «gastronomic» images.

Юрій Барабаш (Москва)

«Я МУШУ НА ГОГОЛІ ЗУПИНИТИСЬ НАДОВШЕ...»

(Гоголівський дискурс як осереддя концепції

«чотирьох [трьох] літератур» Михайла Драгоманова)

Йдеться про розлогу літературно-публіцистичну розвідку Михайла Драгоманова «Література російська, великоруська, українська і галицька», надруковану з продовженням на шпальтах львівського щодокадного журналу «Правда» за 1873–74 рік. З назви розвідки видно, що автор досліджує в ракурсі якщо не вповні порівняльному, то в кожному разі зіставному, чотири пов'язані поміж собою, але, на його думку, автономні, слов'янські літератури. Додам до цього, що Драгоманов залучає також матеріал з польського письменства, є посилання на факти з літератур чеської та сербської. Все це можемо, з певним припущенням, визнати за підстави для означення статті як компаративістського славістичного дослідження.

Проте розгляд праці Драгоманова в цьому – компаративістсько-славістичному – аспекті не передбачений задумом моєї статті. Зауважу лише, що практичне застосування Драгомановим компаративістського підходу до реальної діалектики культурно-історичного процесу, а взявши ширше – до національно-культурологічної проблематики не випадає визнати за успішне. Порівняльно-літературний, властиво, назагал *літературний* аналіз як такий помітно заступлено в його розвідці соціологічним, етичним, загальногуманітарним дискурсом, публіцистичним елементом, естетичний критерій у дослідженні «текстових світів» (скористаюся одним із термінів когнітивного літературознавства), практично відсутній. Попри те, що стаття містить низку цікавих, гідних уваги спостережень і думок, у цілому вона відбиває слабкості й суперечності світоглядних позицій Драгоманова, його федералістські інтенції та забарвлені європейським космополітизмом ліберально-конституціоналістські ілюзії; впадає в око очевидна недооцінка (щоб не сказати більше – негація) автором національного чинника.

Проте залишмо розгляд цих питань до іншого разу. Тепер виходимо з того, що статтю про «чотири (три) літератури» від початку не замислювалося Драгомановим ні як компаративістську, ані як славістичну. Нагадаю, що стаття була надрукована у Львові, в Галичині, й це аж ніяк не є випадковим. Імпульсом для її написання і наскрізним мотивом була полеміка з двома галицькими літературними партіями – «народовцями» і «москвофілами». Вони ворогували поміж собою, але

для Драгоманова рівною мірою неприйнятні були погляди та постави тих і тих. Неприйнятні концептуально, передовсім ставленням (дарма що різноспрямованим) до російської літератури, потрактуванням її характеру, суті й цілей та – у висліді – *своїї* суті й *своїх* цілей. У «народовців» це їхній регіональний ізоляціонізм, упереджене, спотворене уявлення про російську («московську») літературу й під цим оглядом – про історію та шляхи розвитку літератури української яко «підмосковської». У «москвофілів» навпаки – провінційний панрусизм, ґрунтований на приблизному знанні предмета й поганому його розумінні, вибіркова орієнтація на консервативні течії в російській літературі, на слов'янофільський «московський партикуляризм», «ташкентство», «катковщину».

Такий – якщо дуже коротко – контекст, у якому в Драгоманова постає тема Гоголя, точніше, гоголівський дискурс.

* * *

Саме так – *дискурс*; цей термін наразі є доречним і коректним. Коли Драгоманов каже: «Я мушу на Гоголі зупинитися надовше...» [3, с. 119], він має на увазі, річ ясна, не максимальне насичення тексту статті посиланнями, згадками, гоголівськими асоціаціями, паралелями тощо; перед нами не просто така собі *сукупність* фактів і свідчень Гоголевої «присутності», а репрезентативна та *системна* послідовність «висловлювань» (у семіотичному значенні цього поняття), котрі, за Е. Бенвеністом, «прив'язані до мовця», тобто виражають його поставу та цільову настанову. Гоголівський дискурс у Драгоманова виконує *фокальну* функцію; не надто великий за обсягом, відносно автономний структурний компонент тексту і водночас питома складова «великого» дискурсу всієї статті, він фокусує в собі як її вузлові проблеми, так і вразливі моменти, є, суттю, «осердям» авторової концепції.

Зупинюся на найважливіших, про мене, пунктах.

1+2=3. Тут одразу ж потрібне застереження щодо словосполучення «чотириох (трьох)» у наголовку нашої статті, словосполучення, котре могло видатися читачеві трохи дивним, якщо не чудернацьким.

Справа в тому, формула «чотири літератури» лише почасти, в суто *кількісному* плані, відповідає текстовій реальності. Але провина тут не моя, «провина» Драгоманова, котрий спершу саме *так* поклав наперед цю формулу назвою своєї праці (як пам'ятаємо: російська, великоруська, українська та галицька, або $1+1+1+1=4$), а потім, перемикнувши розмову в *концептуальну* площину, замінив «чотири»

на «три» (1+2=3). Четверта з означених спершу літератур, галицька, залишилася у статті на маргінесі, по-перше, з огляду на свій австро-угорський статус (отже, зміна вмотивована не внутрішньою логікою проблеми, не етнічними та культурно-історичними чинниками, а суто зовнішніми геополітичними обставинами), по-друге, галицька література виступає в Драгоманова в ролі «хлопчика для биття», як об'єкт критики за провінційність, за відсталість од російської літератури, або літератури Російської імперії.

Зупинімося на останніх словах. Нехай читач не подумас, що я елементарно помилився, заплутався в означеннях «російська», тобто «русская», і «загальноросійська», імперська. Так у Драгоманова. До своєї концепції «трьох літератур» він підступається якраз із цього питання, понятійного, термінологічного. Вже на самому початку статті Драгоманов суворо нарікає «народовцям» за те, що вони, слідом, як він вважає, за поляками, «поспішили поділити Росію на Московщину, або Росію, і Русь, або Україну» [3, с. 92] й, відповідно до такого поділення, підкреслюють засадничу різницю поміж поняттями «русин», «руський» і «русский» (москаль). Залучаючи собі в однодумці М. Костомарова та П. Куліша (в яких, одверто сказавши, й справді можемо знайти і «наше русское отечество», і «одностайність руську»), Драгоманов підкреслює, що сам він поняттям «русский», або «росіянин», об'єднує «усіх слов'яно-руських жителів Росії, як білорусів, малорусів і великорусів» [3, с. 103]. Звідси й виводиться – що по-своєму логічно – його концепція, згідно з якою літературна просторінь Російської імперії *єдина*, все це, властиво, і є література російська (русская), або «всеросійська», або «обща», а в її рамках існують іще дві локальних, «місцевих» літератури, які «входять» до російської, – великоруська та малоруська. Перша, російська, за Драгомановим, запліднена прогресивним європейським досвідом і ліберально-космополітичними ідеями й тому в *справжньому*, глибинному, а не поверховому сенсі, є народною; інші дві, великоруська та малоруська, – *простонародні*, етнографічні, регіональні, це, суттю, *нідлітератури*.

У цьому пункті й виникає в тексті статті постать Гоголя. Драгоманов упевнений, що саме Гоголь ідеально вписується в його «тріаду», і не просто вписується, а своєю творчістю і долею мовби «оречевлює» її, втілює в літературну реальність, ба більше, в певному сенсі породжує цю схему. З одного боку, питома інтегрованість Гоголя в першу з трьох літератур – російську, «общу», для Драгоманова є очевидним і незаперечним фактом; Гоголь – «батько реалізму і живої народності у літературі російській» [3, с. 107], «батько критично-соціального і народно-реформаторського напрямку у російській громаді і

літературі» [3, с. 126–127]. З другого, «Гоголь же, і іменно своїм принципом реалізму, положив міцну основу і центробіжним напрямкам у літературі російській – великоруському і малоруському» [3, с. 118–119].

Про малоруський, тобто український, «напрямок», за виразом Драгоманова, скажу нижче. Наразі хочу звернути увагу на думку дослідника про інспіраційне значення творчості Гоголя, зокрема його ранніх повістей, для тієї літератури, що її він називає «великоруською». «Гоголь своїми малоруськими повістями перший увів у літературу російську місцеві (українські) типи з простонародною мовою, перший живо змалював простонародний побит, котрий до того коли пробивавсь у панську літературу, то більш невольно...» [3, с. 127]. Драгоманов нагадує, що Крилов, хоча й почав писати байки значно раніше, ніж Гоголь заявив про себе, все ж «найлуччі свої щиро великоруські байки написав вже після малоруських повістей Гоголя...» [там само], тобто, виходить, майже за їхнім взірцем. Далі Драгоманов вибудовує цілу шереду явищ російської літератури з «простонародного побиту», що, на його думку, виникли під впливом або безпосередньо Гоголя, або його «толкователя» (термін Драгоманова) – Белінського: від Кольцова і Даля до Островського, який, мовляв, «генетично <...> увесь <...> з його комедіями і драмами з купецько-великоруського побиту» вже закладений в образах великоруських купців «у «Ревізорі» і «Женітьбі»» [3, с. 128], від «Пісні про купця Калашникова» Лермонтова до «Записок мисливця» Тургенева та «Коробейників» Некрасова. Про Крилова як буцімто мало не Гоголевого учня та послідовника годі й говорити, але ще більше сумнівів викликає запропоноване Драгомановим штучне розділення російської літератури на «всеросійську» та «великоруську», простонародну. Таке розділення важко визнати справедливим по відношенню до Лермонтова, Тургенева, Островського, Некрасова (автора, як відомо, аж ніяк не тільки «Коробейників»); недаремно воно викликало недвозначну незгоду Івана Франка: у статті «Карпаторуське письменство XVII–XVIII вв.» він висловив жаль, що Драгоманов «не встерігся <...> від надто поспішних і наскрізь ненаукових розрізень (напр., розриваючи Тургенева на російського і великоруського, Гоголя – на південно- і общеруського писателя і т.д.)» [5, XXXII, с. 207]. Щобільше, таке «розривання» об'єктивно веде до локалізації, завуження дійсного впливу Гоголя на російську літературу, до спрощення, «сплощення» цієї проблеми. Прецінь, навряд чи ми погодимося з тим, нібито значення «Ревізора» та «Мертвих душ» для російської (а не «великоруської») літератури визначається насамперед образами купців (у першому випадку) та мужиків (у другому).

«Наш» чи «не наш»? Кілька років тому в Москві на базі трьох вельми солідних наукових закладів відбулася міжнародна наукова конференція, тему якої було означено так: «Як поділити Гоголя? Російська, великоруська та українська культура в XIX-XX ст.ст.»*.

Якщо взяти тільки другу половину формулювання, може видається, що задум шановних організаторів конференції лежить у річищі концепції «трьох літератур» Драгоманова. Насправді це зовнішня схожість, суть цілковито різна. Бо одне діло намагатися (що й роблять деякі учасники конференції) мах-мах і *розрубати* гордіїв вузол суперечностей, яким є «випадок Гоголя», й зовсім інше, точніше сказати, протилежне – докладати зусиль, щоб *розв'язати* цей вузол.

Для Драгоманова Гоголь – письменник, поза сумнівом, російський; проте не менш очевидним і засадничо важливим є для нього той факт, що Гоголів талант зріс на українському ґрунті, і Драгоманов хоче збагнути діалектику такого складного поєднання, оцінити й зрозуміти, як саме увіходить до творчості російського письменника українська складова, український етноментальний та етнокультурний субстрат.

Щодо «Вечорів на хуторі біля Диканьки» та «Миргорода», що їх відразу ж одностайно було визнано новим явищем у російській літературі, то з ними питання виглядає доволі ясно. Драгоманов згадує дискусію між М. Максимовичем і П. Кулішем, яка розгорілася за десять років до нього, на рубежі 50-60-х років, з приводу місця і ролі етнографічного елемента у «Вечорах», і в цій дискусії рішуче стає на бік Максимовича, уважаючи, як і той, що Кулішеві закиди Гоголеві в недостатньому знанні українського народного побуту і традицій є безпідставними.

Важливіше, однак, думка Драгоманова про те, що Гоголь «не перестає бути українцем» [3, с. 120] не тільки в українських за матеріалом і тематикою ранніх повістях, але й у чисто російських «Мертвих душах», у створеній ним галереї сатиричних типів, узятих із життя російської провінції. Щоправда, цю заввагу Драгомановим не розгорнуто й не аргументовано, але присутнім є вже те, що її висловлено було в гоголезнавстві, якщо не помиляюся, *вперше*. Наступний крок у цьому напрямку зробить Франко; показово, що саме в листі до Драгоманова (21 лютого 1881 р.) він нарікає на те, що все друковане новішими роками в Росії про Гоголя «радше тикає його яко чоловіка, яко поета, а вже, звісно, найменше яко українця...» [5, XL, с. 274].

* Див.: <http://www.hist.msu.ru/Labs/UkrBel/gogol.htm>

Отже, Драгоманов, як пізніше Франко, акцентує складну, нетри-вiальну, проте цiлком реальну дiалектику такого феномена, як «генi-альний украiнець у росiйськiй лiтературi»; у цьому був перспективний i телеологiчний сенс, який, на жаль, не було потрiбною мiрою усвiдом-лено й осягнуто гоголезнавством – i росiйським, i украiнським; а оста-ннiми десятилiттями воно й зовсiм загрузло у малопродуктивних словозмаганнях на тему «наш Гоголь чи не наш?», кому вiн «нале-жить»^{*} i як його «подiлити».

Наче наперед передбачаючи цi квазинауковi дискусiї, Драгоманов пише: «Гоголь зостається досi не тiльки самим великим писателем росiйськoї лiтератури, але i характерним виразителем украiнськoї натури...» [3, с. 124]. Цей полемiчний пасаж спрямовано було проти «доктринерства украiнофiльськoї ортодоксiї», яка називала Гоголя «перекинчиком», що забув рiдну мову та рiдний ґрунт, i тому вiдмов-лялася визнавати його «нашим». I сьогоднi слова Драгоманова можуть бути адресованi тiй самiй нацiонально-радикальнiй «ортодоксiї», яка, щоправда, помiняла вектор свого ставлення до Гоголя на протилеж-ний; тепер вiн «наш» i *тiльки* «наш», тепер його викреслюють з росiйськoї лiтератури, оголошують *украiнським* письменником або в крайньому разi «дiлять» на двох Гоголiв – украiнськoго («нашого») i росiйськoго («не нашoго»)...

На жаль, Драгоманов не взяв до уваги *iншу* ортодоксiю – iмперськo-шовiнiстичну, для якої (включаючи i щирих симпатизантiв гоголiвськoго таланту) украiнство письменника вiд початку було не бiльше, як кумедною «малоросiйськoю» екзотикою, гiдною лише «фiркань» i «прискань»... Сучасне – *новоiмперське*, так зване православне – гоголезнавство далеко вiйовничiше та категоричнiше: вiдкидаючи геть проблему украiнства Гоголя як просто собi «вигадану сепаратистами», воно оголошує його не тiльки «чисто» (тобто без найменших домiшок чи, нехай Господь милує, «помаранчових» вiдтiн-кiв) – «чисто руским писателем», а ще й «чисто руским человеком».

Настiльки далеко Драгоманов, за всiєї його пронкливостi, не мiг заглянути...

Гоголь i украiнськa лiтература. Т. Г. Шевченко. Пам'ятаємо, що, за Драгомановим, саме Гоголь iнспiрував («положив мiцну осно-

^{*}Г. Грабович якось зауважив, i то не без пiдстав, що слово «належати» взагалi недоречне, коли йдеться про письменника, воно-бо пов'язане з поняттям «власностi», яке не тичеться творчостi; письменники (наразi Гоголь) не *належать* до тiєї або тiєї лiтератури, а *вписуються* в неї, подiбно як святi можуть вписуватися в календарi й канони «ворогуючих сект» [див.: 1, с. 77].

ву») виникнення у надрах російського літературного процесу «малоруського» – поряд з «великоруським» – напрямку, інакше сказавши, української літератури [див.: 3, с. 118-119]. Твердження само по собі більш ніж сумнівне – українська література, звичайно ж, не від Гоголя пішла, проте наразі звернімо увагу на інше: **якою** бачить цю літературу Драгоманов? На його думку, українська література не має самостійного статусу, вона «появилась усередині російської» [3, с. 144], отже, перед нею не може бути іншого шляху, «ніж та, у основі космополітична (?! – Ю. Б.) дорога, по котрій йде більшість освіченої громади у Росії» [3, с. 152–153]. Під цим оглядом Драгоманов різко критикує погляди й творчу практику тих, кого він називає «українофілами», ба «націоналістами», вважаючи нічим не обґрунтованими їхні претензії на «історичну національність» (іронічно-зневажливі лапки належать Драгоманову. – Ю. Б.) [4, с. 158], на її самотність, відрубність од сусідньої, словами П. Куліша, «заесманської», тобто російської літератури.

Як же виглядає Гоголь на тлі подібним чином трактованої Драгомановим української літератури? Вельми й вельми суперечливо.

Спочатку Драгоманов зазначає, дарма що надто лаконічно, що «народолюбіє» Гоголя було закорінене у притаманній українській літературі традиції гуманізму та народності; він каже про плідний вплив творчості письменника на «батьків і дідів наших, сучасних Гоголю, Квітці і т.д.» [3, с. 119]. Драгоманов навіть не зупиняється перед очевидними перебільшеннями: «...Не було нікого – де у чому й досі нема кого, – хто б змалював деякі боки життя українського, як Гоголь» [3, с. 120], «...Україна не мала ще другого сина, котрий би так повно виразив у собі дорогі боки її народного духу» [3, с. 121].

Однак у подальших розмислах Драгоманова питомий зв'язок поміж Гоголем та українським красним письменством губиться. Гоголь цілковито й беззастережно вписується у рамці «російсько-європейської», «общої» літератури, яка пішла прокладеною ним дорогою, «усе розширяючи її» [3, с. 163], при цьому вона рішуче відмовилася від «малоруського» сентименталізму та романтизму, тоді як література українська «не могла вслідити за цим прогресом російської і великоруської літератури» [3, с. 153–154]. Російська література, уважає Драгоманов, утвердилася як «не патріотична, а космополітична по принципам, ідеалам і по методу [3, с. 134], як «найменш узько-національна, найбільш космополітична з усіх слов'янських» [3, с. 135]. Література ж українська, намагаючись зберегти свій патріотизм і свою національну відрубність, пішла шляхом «етнографічного доктринерства» (П. Куліш), українського романтизму, провінційної «Гофман-

щини» (О. Стороженко), націоналістичної тенденційності, поєднаної з «етнографічним дилетантизмом» (І. Нечуй-Левицький). Якоюсь мірою виїмком з цього ряду Драгоманов визнає Марка Вовчка, авторки «Народних оповідань», та й то лише тому, що то був, як він вважає, радше «мимовольний рефлекс російської літератури школи Тургенєва» («хоть і доволі оригінальний»), ніж «чисто самостійний прояв прогресу українських ідей і літератури» [3, с. 157]. Прикмет такого прогресу Драгоманов не знаходить в українській літературі з її провінційним патріотизмом, що визначило її схожість «з західним слов'янофільством – чеським, польським, сербським, т.е. стало націоналізмом» [3, с. 151]. «...Майже скрізь у Слов'янщині ми бачимо, що молодше покоління після Шафариків, Палацьких, Гаїв, Гавлічків і т. д. одличається моральною бідністю і науковою мілкотією», причиною чого, підкреслює Драгоманов, є їхній «національний патріотизм» [3, с. 134].

При цьому, пише Драгоманов, українці в своєму національно-патріотичному захопленні «думали, що йдуть <...> дорогою Шевченка, коли не розличали, що є у посліднього основного, а що побічне, що сильне, а що слабо і старе» [3, с. 163]. Вони (українці) не розуміли, що в Шевченка «сильніший бік не у тому, що він плаче за колишніми «бунчуками і булавами», не у тому, що він лає ляхів і москалів, а що кляне панів і своїх, котрі гірше чужих розпинають меншого брата» [3, с. 155].

Так накреслюється в статті Драгоманова шевченківська тема, і то не просто як паралельна гоголівській, а (чи не вперше в українському літературознавстві) як компаративістська тема «Гоголь і Шевченко». Порівняння, однак, одразу ж трансформується в супротистояння, в *опозицію* «Гоголь vs Шевченко». Ця опозиція має значною мірою прихований, опосередкований характер, вона закамуюфльована численними застереженнями, компліментами на адресу Шевченка за його «народолобіє», соціальну гостроту та етичний максималізм; до того ж її пом'якшено не позбавленим лукавства засобом переведу критичної «рейкової вилки» від самого Шевченка в бік його нездар-епігонів. Ба більше, Шевченка оголошено прямим Гоголевим наступником: «...У малоросійських повістях Гоголь – праотець Шевченка...» [3, с. 121]. Проте далі мотив *тяглості* не дістає розвитку, навпаки, на перший план виходить момент *конфронтації* двох мистців. Один з них, Шевченко, зі своєю гайдамаччиною, «регіональною» малоруською народністю, з плачем за козацькою славою та всіма її зовнішніми атрибутами, – Шевченко, на думку Драгоманова, «вже не міг одвічати» [3, с. 116] ідеям і запитам нового часу, він дедалі більше «запутувався у політичних і національних ідей і ідеалах» [3, с. 123], тоді як Гоголь

став провідною постаттю, «батьком» реалізму й народності в «общій» російській літературі.

Треба визнати, що інтуїтивно Драгоманов уловив внутрішню контрверзу проблеми «Гоголь і Шевченко», проте витлумачив він її спрощено й однобічно, без урахування складності цієї проблеми, ставлення великих мистців одне до одного і – найголовніше – їхніх реальних біографій, життєвого шляху та духовно-світоглядної еволюції кожного. Візьму на себе сміливість сказати, що за *такого* супротивлення, яке пропонує Драгоманов, програє, всупереч його наміру, зовсім не Шевченко, програє Гоголь. Бо, відверто сказавши, якщо хтось і «запутувавсь у політичних і національних ідеях і ідеалах», то вже аж ніяк не Шевченко, який у кінці життя з чистим сумлінням міг сказати, звертаючись до своєї Долі:

Ми не лукавили з тобою,
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою*.

Фінальна драма. Чи міг щось подібне сказати про себе (й самому собі) Гоголь? Драгоманов відчуває і розуміє, що ні, не міг. Тому він воліє не заторкувати цього питання, адже в Гоголі, в його життєвій і творчій долі Драгоманов убачає втілення ідеї *компромісу*, згоди на «можливі уступки і шанування російського державно-культурному елементу, з котрим народові нашому приходится мати діло і прийдеться мати його ще більше, бо колонізація на Україну великоруського елемента, підстави державної центротяжної сили, може тільки вбільшуватись з часами...» [3, с. 178].

Справедливість вимагає звернути увагу на очевидну відтінь двозначності в цьому висловлюванні, особливо в другій його частині, де сама згадка про «колонізацію на Україну великоруського елемента» і про тенденцію збільшення «державної центротяжної сили», попри удавану нейтральність тону та виваженість формулювань, криє в собі прихований негативний підтекст. Невдовзі після статті про «чотири

*До Шевченка та його творчості Драгоманов звертався неодноразово, зокрема, в розвідці «Шевченко, українофілії і соціалізм» (1879), в інших працях. При цьому він найчастіше акцентував – у полеміці з апологетами поета і зі своїми опонентами – його, як він вважав, національно-історичну «обмеженість», невідповідність новим вимогам часу, «брак соціалізму», що викликало зустрічну, часом вельми різку, критику. Особливою непримиренністю щодо цього відзначався Д. Донцов, він оцінював Шевченка і Драгоманова як принципових антагоністів і вважав останнього взірцем представником т. зв. українського «провансальства» з його «хуторянським універсальізмом» та «парафіальним кругоглядом» [див: 2]. Тема «Драгоманов і Шевченко» тут спеціально не розглядається.

літератури» Драгоманов видає в еміграції дві брошури – в 1876 р. «По вопросу о малорусской литературе», потім, року 1878-го, – «Література українська, проскрибована урядом російським», назва якої промовляє сама за себе (останньою, кажуть, цікавився К. Маркс). Згадаймо, що це збіглося – ясна річ, не випадково – зі з'явою Емського указу, який накладав, додатково до ганебно знаменитого Валуєвського циркуляру 1863 р., жорсткі обмеження (практично заборону) на вживання «малорусского наречия» та видання української літератури. Як бачимо, еволюція у ставленні Драгоманова до «державної центротяжної сили» йшла в бік радикалізації.

Та в статті про «чотири літератури» ще домінує ліберально-федералістська обережність, іще не подолана ілюзорна надія на корисність «можливих уступок», на компроміс з імперією, і шлях Гоголя, його – визнана й продекларована ним самим – «дводушність» уявлялися Драгоманову не тільки неминучими, але й плідними для української літератури.

Чи відчуває, чи розуміє Драгоманов, що ціна цього компромісу надто висока – це криза, заламання, втрата мови, «грунту», ідентичності, відхід од ідеалів «батьків і дідів наших»? Що Гоголь уповні сплатив таку ціну, й у цьому й полягала його духовна драма? Причім це була не суто особиста драма, поготів не «гріх Гоголя» [4, с. 19], це була драма **національного** засягу, «непоправна втрата і біда», бо справді-таки «сто переможних армій Гоголя примножили силу імперії, а отже, ослабили Україну». Інша річ, що гадати, що би було, «якби М. Гоголь став українським письменником і зробив для розвитку української прози те, що для російської...» [там само], – то даремна праця в дусі нашого улюбленого «якби ж то...»; Гоголь є таким, який він є, яким зробила його зла українська історична доля, і на це нема ради.

Отже, усе-таки – чи відчуває, чи розуміє все це автор статті про «чотири літератури»? Мабуть, відчуває, але, здається, не розуміє, ще не готовий зрозуміти. Не заперечуючи самого факту фінальної Гоголевої драми, Драгоманов намагається дати їй **своє** пояснення. Він убачає причину у відпочатковій безплідності національної ідеї, що її він ототожнює з «українським націоналізмом». «Можна жаліти, – пише Драгоманов, – чому Гоголь забув опісля народ спеціально український», і тут-таки додає: «Але щоб йому український націоналізм дав багато помочі на рішення тих питань, що пекли його душу, – не думаю. Ні у народу, ні у традиціях старини Гоголь не знайшов би одвіту на те, як зробити, щоб не було того болота, котре бачив він перед собою...» Навіть питомий «порив до волі», на думку Драгоманова, був у народній свідомості «запутаний містицизм» [3, с. 123]. Це той самий

містицизм «отців Матвіїв», котрі «погубили і Гоголя». Драгоманов тут має на увазі «Вибрані місця із листування з друзями», що Гоголеву книжку він поціновує в душі горезвісного листа Белінського, виданого їм, до речі, 1880 року в Женеві окремою брошурою.

Втім, міркування Драгоманова на цю тему суперечливі. То він прирівнює «релігійний містицизм» до «ізувірства духовних совітників» Гоголя, передовсім отця Матвія, які врешті «добивають великого гумориста» [3, с. 122], то цей самий термін вживається для означення духовного напрямку, що на ньому Гоголь «шукає ідеалів», як шукали їх «Сковорода, наші кобзарі і сам Шевченко» [там само]. Ім'я і образ останнього як носія національної традиції, пов'язані з ним асоціації раптом набувають у Драгоманова зовсім іншого, ніж раніше, емоційного забарвлення і зовсім інакше, у співчутливо-позитивному плані, співвідносяться з Гоголем. Тепер, на останній грані життя, Гоголь постає як «голова, у котрій помістились і ті козаки й дівчата, що і любов звать «правдонькою», це «Перебендя», це той же Шевченко, котрий більше всього боїться «прожити гнилою колодою», та ще удобавок це голова, у котрій помістились усі ті голови, що зложили віками приказки, пословиці і пісні українські, котрі так часто крізь сміх плачуть» [3, с. 122–123].

Маємо ще одне характерне свідчення внутрішньої амбівалентності гоголівського дискурсу Драгоманова, що відбиває як душевну й духовну роздвоєність об'єкту дослідження, так і світоглядну суперечливість його автора.

Література:

1. Грабович Г. Гоголь і міф України // Сучасність – 1994. – № 6.
2. Донцов Д. Націоналізм // Донцов Д. Твори. – Л., 2001. – Т. I. ; його ж: Шевченко і Драгоманов (1939) // Слово і час. – 1992. – № 6. ; його ж: Дві літератури нашої доби. – Торонто, 1958 (перевид. – Л., 1991)
3. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці : у 2-х т.– К., 1970. – Т. I.
4. Сорока П. Голос із затіння. Літературні щоденники // Українська літературна газета. – 2012. – № 6 (64).
5. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – К., 1976–1986.

Анотація

Предметом дослідження є фокальна функція та сенсотвірна роль гоголівського дискурсу в концепції «чотирьох літератур» Михайла Драгоманова.

Ключові слова: Гоголь, дискурс, російська література, українська література, Шевченко, українофільство, ідентичність.

Аннотація

Предмет исследования – фокальная функция и смыслообразующая роль гоголевского дискурса в концепции «четырёх литератур» Михаила Драгоманова.

Ключевые слова: Гоголь, дискурс, русская литература, украинская литература, Шевченко, украинофильство, идентичность.

Summary

The subject of the research is focal function and sense-basing role of Gogol discourse in the concept of «4 literatures» by Mikhaylo Dragomanov.

Keywords: Gogol, discourse, Russian literature, Ukrainian literature, Ukrainophilism, Shevchenko, identity.

Тетяна Воропаєва (Київ)

ТВОРЧА СПАДЩИНА МИКОЛИ ГОГОЛЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЕТНІЧНОЇ ПСИХОЛОГІЇ ТА УКРАЇНОЗНАВСТВА

Творча спадщина М. Гоголя постійно викликає великий інтерес не тільки літературознавців, мовознавців, філософів, істориків, культурологів, але й величезною загалу читачів. Різні аспекти творчості М. Гоголя досліджували М. Максимович, П. Куліш, М. Костомаров; М. Бердяєв, В. Зеньковський, І. Мандельштам, Д. Мережковський, В. Набоков, В. Розанов; С. Єфремов, С. Маланюк, В. Петров, О. Стромєцький, П. Филипович, Д. Чижевський, М. Шлемкевич, С. Ярмусь; І. Золотуський, К. Мочульський; В. Агеєва, А. Бичко, І. Бичко, Н. Вандишева, В. Воропаєв, Л. Гамаль, Н. Крутіков, В. Малахова, П. Михед, М. Попович, Н. Радіонова та ін.

Уже сучасники М. Гоголя визнавали його одним з найбільших світових письменників XIX ст., а пізніші дослідники його творчості ретельно проаналізували романтичний стиль М. Гоголя, його неперевершені метафори й гіперболи, іскрометний гумор та іронічний гротеск, надзвичайну ритмічність і мелодійність його мови, численні лексичні й синтаксичні українізми. Проте ще недостатньо досліджувалось його психологічне обдарування, хоча фрагменти його творів

можна використовувати в якості ілюстративного матеріалу майже на кожному занятті з соціальної, вікової, педагогічної та етнічної психології.

Якщо проаналізувати твори М. Гоголя з позицій психологічної науки, то можна побачити, що майже всі тексти, написані ним, є глибоко психологічними, вони відображають справжнє розуміння автором природи людської душі. Можна сказати, що глибинним підґрунтям текстів М. Гоголя є етнокультурна інформація, репрезентована на рівні архетипів. Письменник писав, що багато часу й сил віддавав задля поглиблення своїх психологічних знань: «От малых лет была во мне страсть замечать за человеком, ловить душу его в малейших чертах и движениях его, которые пропускаются без вниманья людьми...» [1, с. 296]. Він прагнув також «оказывать помощь душевную другим» [1, с. 47] і визнавав, що психологічні питання є головним предметом його творчості [1, с. 284].

Справді, у творах М. Гоголя в художній формі описані такі психологічні феномени, як міжгруповий антагонізм, стереотипи свідомості й поведінки, особистісна проекція, соціальний статус, міжособистісне сприймання, засоби невербальної комунікації, творча уява, деформація свідомості, груповий фаворитизм, міжособистісний конфлікт, а також моделі оптимального виходу з конфлікту за допомогою різних медіаторів. Отже, у творах М. Гоголя («Вечори на хуторі біля Диканьки» (1831 – 1832), «Миргород» (1835), «Тарас Бульба» (1835), «Арабески» (1834), «Ніс» (1836), «Ревізор» (1836), «Шинель» (1842), «Мертві душі» (1842), «Вибрані місця із листування з друзями» (1847)) психічні явища подані таким чином, що можна реконструювати певні загально-психологічні, соціально-психологічні та етнопсихологічні закономірності.

Багато відомих психологів і культурологів згадували у своїх наукових працях в якості прикладів гоголівські тексти й персонажі (М. Бахтін, Л. Виготський, О. Запорожець, В. Зінченко, Є. Клімов, О. Леонтьєв, О. Лазурський, В. Петровський, С. Рубінштейн, І. Сікорський, І. Страхов, Б. Теплов та багато інших). Хрестоматійними прикладами соціальної та психологічної патології стали Плюшкін, Манілов, Чічков, Ноздрьов, Хлестаков, Собакевич, Городничий; класичними соціальними типами є Акакій Акакієвич, Іван Іванович та Іван Никифорович. М. Гоголь показав не тільки «кувшинные рыла», якими в той час була наповнена царська Росія, але й трагедію «маленької людини», як породження тих соціальних умов, в яких ці люди існували. Різні описи «маленької людини», безправного чиновника є віддзеркаленням процесу формування соціального характеру людини певної історичної доби. Застосовуючи метод типізації, М. Гоголь

репрезентує найголовніші вади тодішнього суспільства (поміщицьке самодурство, дикість кріпацтва, духовне виродження, бюрократичну атмосферу), протестує проти насильства, зла, несправедливості, здириництва, хабарництва й меркантильності, представляючи читачам літературного героя як певний психолого-історичний тип епохи. Причому всю тогочасну суспільну дійсність подано у сконцентрованому, інтегрованому вигляді, з поєднанням тонкої іронії та гострого сарказму. М. Гоголь першим показав своїм сучасникам, що саме приводить до умертвіння людських душ, які назавжди залишаються застиглими у стані духовної смерті. М. Гоголь був одним з перших письменників ХІХ ст., який не соромився репрезентувати свою глибоку гуманність та релігійно-моральнісні погляди. Д. Мережковський справедливо зауважив з цього приводу, що М. Гоголь зробив для моральних вимірів те саме, що Лейбніц для математики, – відкрив ніби диференціальне числення, нескінченно велике значення нескінченно малих величин добра і зла.

Психологічні пошуки письменника не обмежувалися змалюванням різних соціально-психологічних типологій. У нього є твір, який є особливим за своєю психологічною проникливістю, адже можна говорити, що його написано нібито спеціально для психологічної практики. Це праця «О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии» [2], що була написана взимку 1843–1844 рр., яку М. Гоголь провів у своїх друзів Вільгорських у Ніщі. Можна стверджувати, що це не просто збірка духовно-моральнісних настанов, це книга з християнської психології. Про цей період свого життя М. Гоголь писав у «Авторській сповіді» так: «С этих пор человек и душа человека сделались больше, чем когда-либо предметом наблюдаемый. Я оставил на время всё современное; я обратил внимание на узнавание тех вечных законов, которыми движется человек и человечество вообще» [3, с. 197]. Згаданий твір можна вважати першим на теренах Російської імперії прикладом індивідуальної (особистісно-центрованої, як говорять сучасні вчені) психотерапії. Звичайно, цей твір був не науковим, а духовно-просвітницьким, проте за кількістю глибоких інтуїтивних здогадів і вдалих «психотехнічних» знахідок він є унікальним. Автор пропонує своїм читачам конкретні практичні поради для подолання окремих негативних психічних станів, і найціннішим є те, що ці поради базуються на особистому досвіді письменника. Ця практична робота з самим собою спирається на цілісну систему авторських міркувань, які апелюють до людського розуму і спрямовані на раціональне обґрунтування безглуздості й неадекват-

ності таких людських проявів, як гнів, страхи, невпевненість у собі, зневіра, смуток та інші. Описані М. Гоголем приклади подібних раціональних міркувань дуже нагадують метод раціональної психотерапії, який був запропонований професійними психологами тільки на початку ХХ ст.

Відомо, що фундаментальною основою психотерапевтичної роботи із самим собою є необхідність самопізнання та необхідність бути відвертим з самим собою, на цьому М. Гоголь наголошує вже в перших рядках своєї праці. Об'єктом самоаналізу потрібно зробити не тільки зовнішні обставини, але й внутрішні переживання. Подібний «погляд на себе з боку» нівелює егоцентризм і дає можливість краще розуміти інших людей, бути до них більш поблажливими, толерантними, поступово переконувати себе у необхідності подолання власної обмеженості й нетерпимості. Автор радить постійно спостерігати за собою і заносити власні спостереження в спеціальний «щоденник переживань», який треба регулярно перечитувати для виявлення певних закономірностей у своїх діях та вчинках.

Можна окреслити деякі методи «роботи з самим собою», запропоновані М. Гоголем: 1) усвідомлення й контроль свого міжособистісного сприймання, змісту власних уявлень і мимовільних реакцій; 2) використання вольових зусиль для того, щоб «не роздувати пожежі» з будь-якої іскорки, оскільки тушити пожежу набагато важче, ніж її не допустити; 3) здійснювати не тільки матеріальну, а й «душевну допомогу людям», які цього потребують, що благотратно впливає і на того, хто допомагає; 4) щире спілкування з духовно близькими людьми, регулярні сповіді перед священником; 5) духовне спілкування з Богом, молитва; 6) перевага духовних цінностей над матеріальними; 7) побудова власної ієрархії цінностей та орієнтація на неї. Отже, уважно прочитавши цей текст, можна зробити висновок про те, що він віддзеркалює фундаментальну систему психологічних поглядів М. Гоголя на духовний світ людини, яку можна розглядати як цілісну стратегію поведінки високоморальної і високодуховної людини.

М. Гоголь пропонує не діяти за принципом «око за око, зуб за зуб», тобто не відповідати образою на образу, зневагою на зневагу, кривдою на кривду, ляпасом на ляпас, ударом на удар. Він пропонує використовувати метод «парадоксального реагування», сутність якого полягає в таких рекомендаціях: відповідати великодушністю на несправедливість; йти не проти обставин, а проти власного гніву (що викликаний цими обставинами); допомагати іншим, коли сам потребує допомоги; не припиняти робити добро тим, хто нас образив. Весь текст М. Гоголя свідчить про те, що ця «парадоксальність» закорінена

у світоглядних настановах самого письменника, відповідно з якими людське життя не повинно бути пасивним і замкненим у колі егоїстичних інтересів, людина має вийти зі стану душевного сну, оскільки життя – це нива для самореалізації, сфера для подвигів, «поле битви», на якому людина мусить самовдосконалюватися. Саме тому запропонований М. Гоголем метод «парадоксального реагування» є не тільки засобом для поліпшення людських стосунків, але й способом їх одухотворення та посилення їхньої позитивності. Таким чином, у М. Гоголя ця «парадоксальність» реалізується у вигляді конкретної стратегії людської поведінки.

М. Гоголь доводить, що зовнішня сила може свідчити про внутрішню слабкість (і навпаки). Він показує, що віра людини в існування безмежної Божої сили, яка діє або поза людиною, або її руками, є могутнім психотерапевтичним засобом, який знімає стрес у загрозливих для людини ситуаціях і відновлює в людях великий потенціал, духовну силу й енергію. Так само дитина нічого не боїться, коли поруч з нею знаходиться її матір. Письменник доводить, що короткочасний успіх «подібного реагування» (тобто «око за око») приводить до тривалих негативних наслідків, а короткочасні втрати від «парадоксального реагування» приводять в кінці-кінців до довгочасного успіху. І чим більш «шпаринною», «локальною» в часі й просторі, є свідомість конкретної людини, тим більше вона орієнтована на «цюхвилинну» вигоду і тим частіше вона використовує стратегію «подібного реагування». І чим менше обмежує людина свою свідомість рамками нинішнього й найближчого майбутнього часу, тим більш парадоксальними є її поведінкові стратегії.

Таким чином, запропоновані М. Гоголем методи є ґрунтовними прикладними психологічними розробками, які витікають з його глибинних світоглядних настанов гуманістичного та християнського характеру. Адже відомо, що творча й духовна еволюція особистості М. Гоголя відбувалася в руслі християнської культурної традиції, в якій цілісний релігійно-гуманістичний світогляд проникав у всі сфери життєдіяльності – від повсякденної буттєвої конкретики та вирішення соціальних проблем до глибинних психологічних рефлексій та філософсько-світоглядних духовних концептів. Саме тому в згаданому творі М. Гоголя чудово віддзеркалюються духовно-культурні традиції Київської Русі, які поринули в забуття на теренах Російської імперії, де православ'я почало виконувати роль більше державного, ніж духовного чинника. Саме через це М. Гоголь прагнув (можливо, підсвідомо) відновити в пам'яті своїх сучасників, повернути з небуття той тисячолітній досвід християнського подвижництва, який був насичений

глибокими прозріннями та цінними знахідками досвіду боротьби із злом. Тому не випадковою є спроба М. Гоголя узагальнити цей досвід, угрунтувати на ньому фундаментальну систему морально-психологічних поглядів, істинність яких була підтверджена багатовіковою практикою, спробувати вказати людям шлях «особистого самовдосконалення».

Сучасники М. Гоголя наголошували, що в своїх напружених пошуках істинної духовності письменник довго не помічав суттєвих відмінностей між православ'ям і католицтвом, що його дуже вразив Рим, що він захопився ідеями соціального католицького християнства, що він розсилав своїм друзям знамениту книгу «Про наслідування Христу» католицького автора Фоми Кемпійського, рекомендуючи її для щоденного читання й медитацій. Ці факти пояснюють нам той потужний дух власне християнського пієтизму, яким пронизана велика кількість творів М. Гоголя, і зокрема, праця «О тех душевных расположениях ...». Ці почуття М. Гоголя стають більш зрозумілими тим нашим сучасникам, яких вразив візит Папи Римського Івана Павла II до України 2001 р. та не зовсім християнське ставлення до цього візиту представників Московського патріархату, які продемонстрували свою абсолютну нетолерантність до цієї події. Хоча саме ця подія суттєво вплинула на стрімке зростання релігійної ідентичності громадян України, оскільки (за даними нашого 20-річного дослідження трансформацій колективної ідентичності українців упродовж 1991 – 2011 рр. [4, с. 135–145]) з другої половини 2001 р. респонденти почали все частіше використовувати ідентитети «християнин» і «християнка» (а не тільки «православний» чи «католик») в процесі самоідентифікації. Таким чином, стає зрозуміло невідповідність двох історичних фактів: 1) значна частина тексту книги «Вибрані місця із листування з друзями» була заборонена російською імперською цензурою, 2) невідома раніше праця М. Гоголя «О тех душевных расположениях ...» була опублікована з відповідними коментарями про твір (який треба «освободить ... от религиозной шелухи») та з великими скороченнями вже в радянські часи [5, с. 88–92]. Адже релігійно-моральнісні погляди письменника в першому випадку суперечили завданням «тотального одержавлення» православ'я в Росії, а в другому випадку дух Християнського пієтизму М. Гоголя та його гуманістичні психотерапевтичні акценти могли вплинути на певні демократичні трансформації світогляду «радянської людини», яка повинна була залишатись атеїстичною, монопартійною, ідеологічно залежною, нетерпимою до ворогів комуністичної ідеології та соціально й політично інертною.

Необхідно підкреслити, що М. Гоголь зробив також вагомий внесок у розвиток етнічної психології та українознавства. Це виявилося, зокрема, через висвітлення основних рис українського національного характеру. Ще у своїй статті «Петербургские записки 1836 года» М. Гоголь наголошував, що особливості психічного складу етнічної спільноти відображаються в народній культурі, та пов'язував етнокультурне різноманіття з характером народу, його життям і способом занять [6, с. 184–185]. Якщо соціально-типові характери (притаманні людям певної історичної доби) М. Гоголь висвітлював переважно на прикладі етнічних росіян, то національна характерологія найяскравіше описана письменником саме на прикладі українців. Автор використовує потужні художні й психологічні засоби для адекватного віддзеркалення характерологічних особливостей українців. М. Гоголь запропонував художньо-образну репрезентацію найістотніших рис українського національного характеру, які втілені у вчинках та діях персонажів його творів (найпоказовішими у цьому плані є пасічник Рудий Панько, Солопій Черевик, Хівря, Пацюк, Мусій Шило, Хома Брут, коваль Вакула, Тарас Бульба, Данило, молодий Остап, січове товариство тощо). Причому автор пропонує не поверхові описи зовнішньо-етнографічних атрибутів народного побуту, а показує архетипові витоки українського національного характеру й національної самосвідомості українців, які укорінені в народному житті, в народній міфології, у фольклорних джерелах, у легендах і переказах, в історичній пам'яті про легендарні справи предків. У його творах постає працюючий, талановитий і волелюбний український народ, який поєднує «простодушно-лукаве» начало з героїко-трагедійним, автор змальовує не тільки барвисте й яскраве народне життя, але й глибинну українську духовність.

Українське етнічне походження М. Гоголя обумовило його спроможність яскраво відобразити основні етнопсихологічні характеристики українців. Саме тому природне довкілля України, її ландшафти й кліматичні особливості виступали в творчості М. Гоголя в якості архетипно зумовленого ментального чинника (українська ніч як репрезентант народного романтизму, демонології, містики й загадковості; український степ як уособлення незайманого простору й волі; українська ріка як репрезентант сили й вільного шляху; поле як уособлення упорядкованого й облаштованого простору та щедрого врожаю; сад як репрезентант плодovitості, естетизму й місця автохтонного розвитку; небо як уособлення мрійливості, космічності й святості). Мальовничим описам українського довкілля автор протиставляє описи петербурзького холодного каміння та сірого, похмурого неба, які зумовлені

зовсім іншими культурними архетипами (можна також згадати порівняння столичних балів із хуторськими вечорницями). Тут доречно згадати й відому фразу М. Гоголя «О, ви не знаєте української ночі!», яку дослідники трактували як непрямий закид на адресу О. Пушкіна та його опису української ночі в «Полтаві». Надзвичайно цікавими є роздуми М. Гоголя про українську землю, яка і на північ (на етнічному кордоні з Росією), і на схід (на кордоні з кипчацькими татарами), і на південь (на кордоні з кримськими татарами), і на захід (на кордоні з Польщею) – скрізь межувала полем, скрізь були рівнини, з усіх боків була відкрита місцевість. Безперечно, ця географічно незахищена територія, ця відкрита родюча земля виглядала надзвичайно «ласим шматком» для різних загарбників. Тому М. Гоголь і підкреслював у своїй праці «Погляд на утворення Малоросії» (1834), що на такій землі міг витворитися лише народ, сильний своїм єднанням, народ відчайдушний, усе життя якого було повите й викохане війною. Загалом, твори М. Гоголя є невичерпною скарбницею української етнопсихології та українознавства.

На жаль, не всі гоголезнавці враховують напрацювання сучасного українознавства (яке доволі активно розвивається не тільки в Україні, але й в США, Канаді, Росії, Австралії, Польщі, Італії, Грузії та інших країнах світу), незважаючи на те, що українознавча некомпетентність може привести до багатьох не зовсім адекватних тверджень і висновків. Наприклад, В. Петров, П. Филипович, В. Агеєва та інші вчені зазначали, що через «незнання російськими і західними дослідниками української усної народної творчості й писемних джерел» вплив німецького романтизму на Гоголя перебільшується [7, с. 340–341]. Але сучасні дослідники продовжують вивчати творчість і буття М. Гоголя «між» різними мовами та національними культурами, механізми «чужеродних заимствований у Гоголя» [8, с. 10], нівелюючи при цьому етнонаціональний вимір аналізу творчості М. Гоголя, навіть не згадуючи в рамках цієї «чужеродности» значення рідної для Миколи Гоголя української культури, яка була не тільки підґрунтям його соціалізації та невичерпним джерелом творчості, але й саме в ту історичну епоху трансформувалась від етнічного до національного рівня свого розвитку. К. Дмитрієва досліджує буття М. Гоголя не тільки «між» різними мовами та національними культурами, але й «між» конфесіями, навіть не намагаючись розглянути у цьому контексті причини формування християнської ідентичності (яка за своєю природою є над-конфесійною) не тільки у Гоголя, але й у багатьох етнічних українців тієї і попередньої доби (не враховуючи при цьому, що важливим підґрунтям для формування християнської

ідентичності є толерантність, одна з фундаментальних базових цінностей українців). Доволі дивним є також: а) твердження про те, що М. Гоголь – «писатель, по духу своему исконно русский (или малорусский)» [8, с. 15], в якому, по суті, ототожнюються слова «русский» та «малорусский»; б) виокремлення опозиції «русское / малороссийское» [8, с. 20], де «русское» вже протиставляється «малороссийскому» (хоча й без жодних уточнень, чим саме відрізняється «малорусское» від «малороссийского»). А твердження про «двойственность» «национального бытия» М. Гоголя (при розгляді якого «немигнуемо встает проблема конкретизации понятия «национальное бытие»» ([8, с. 21])) є абсолютно необґрунтованим, адже і сучасне українознавство, і сучасна етнологія розводять поняття «етнічне буття» й «національне буття» (які давно вже не вважаються синонімами). Також давно доведено, що М. Гоголь мав подвійну етнічну (або біетнічну) ідентичність, яка, на жаль, так і не переросла в національну ідентичність, хоча він і називав себе українцем (як свідчить запис, зроблений ним у 1846 р. в санаторії Карлсбаду, в реєстрі визначних пацієнтів: «Mr. Nicolas de Gogol, Ukrainien, etabli a Moscou, auteur de quelques comédies russes» («Пан Микола Гоголь, українець, що мешкає у Москві, автор декількох російських комедій» (переклад наш – Т. В.)).

Тут необхідно додати, що через обставини, що склалися (відомо, що з грудня 1833 р. до серпня 1834 р. Гоголь домагався професорської посади у новоствореному Київському університеті Св. Володимира, плануючи написати 8-томну історію України, літопис, провести комплексні етнографічні дослідження, але імперські урядовці заборонили йому здійснити ці мрії), М. Гоголь виїжджає за кордон і з 1836 р. фактично стає емігрантом (ще у травні 1834 р. в листі до Максимовича Гоголь запланував цю еміграцію, якщо прохання про переведення його в Україну не буде задоволено). Всі ці події, а також непрофесійні дії лікарів призвели до того, що криза ідентичності, яку переживав М. Гоголь, почала негативно впливати на його здоров'я. На жаль, М. Гоголь жив саме в ту епоху, коли імперія робила все, щоб надати творам багатьох українських культурних діячів загальноросійського характеру, нівелюючи українськість у всіх її проявах.

Оскільки М. Гоголь не просто фізично виріс на теренах України, але й зростав духовно й світоглядно на базі саме української культури, то його мова, стиль, художня манера, смислова аура більшості творів не могли не ґрунтуватись на українських етнокультурних засадах. І хоча М. Гоголь (якого справедливо вважають типовим меланхоліком) не міг відкрито боротись проти деструктивного впливу російської імперської потуги, не міг подолати ситуацію власної психологічної

роздвоєності та біетнічної ідентичності, що були сформовані в тогочасних обставинах життя, проте він (перебуваючи в умовах розриву реальних зв'язків з власним народом) не відмовився від важливої місії – збереження, відтворення і поширення глибинних смислів української культури. Отже, психологічний та українознавчий вимір творчості М. Гоголя підтверджує, що він сягнув вершин світової культури, спираючись на ґрунт саме української етнічної культури. Його титанічна праця може стати запорукою відновлення духовних сил сучасної української нації.

Література та примітки:

1. Гоголь Н. В. Духовная проза / Н. В. Гоголь ; сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова ; вступ. ст. В. А. Воропаева ; худож. А. И. Ременник; ил. Ф. Г. Солнцева. – М. : Русская книга, 1992. – 560 с.
2. Петров Н. И. Новые материалы для изучения религиозно-нравственных воззрений Н. В. Гоголя / Н. И. Петров // Труды Киевской Духовной академии. – 1902. – Т. 2, кн. 6. – С. 310–357.
3. Бессонов Б. Новые автографы русских писателей / Б. Бессонов // Русская литература. – 1965. – № 3. – С. 193–208.
4. Воропаева Т. Динаміка розвитку національної та релігійної ідентичності громадян України (1991–2011 р.) / Т. Воропаева // Православ'я в Україні : зб. матеріалів Всеукраїнської наук. конференції / [під ред. еп. Переяслав-Хмельницького і Бориспільського Епіфанія (Думенка) та прот. Віталія Клоса]. – К. : Київська православна богословська академія, 2011. – С. 135–145.
5. Гоголь Н. В. О тех душевных расположениях и недостатках наших, которые производят в нас смущение и мешают нам пребывать в спокойном состоянии / Н. В. Гоголь // Наука и жизнь. – 1996. – № 3. – С. 88–92.
6. Гоголь Н. В. Петербургские записки 1836 года / Н. В. Гоголь // Полн. собр. соч. – М., 1952. – Т. 8. – С. 184–185.
7. Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя / упоряд. В. Агеєва. – К. : Факт, 2003. – 352 с.
8. Дмитриева Е. Е. Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами / Е. Е. Дмитриева. – М. : МПГУ, 2011. – 40 с.

Анотація

У статті розглядається творча спадщина Миколи Гоголя в контексті розвитку етнічної психології та українознавства. Аналізується проблема етнічної та релігійної ідентичності письменника.

Ключові слова: *етнічна психологія, українознавство, етнічна та релігійна ідентичність.*

Аннотация

В статье рассматривается творческое наследие Николая Гоголя в контексте развития этнической психологии и украиноведения. Анализируется проблема этнической и религиозной идентичности писателя.

Ключевые слова: *этническая психология, украиноведение, этническая и религиозная идентичность.*

Summary

The article considers creative heritage of Gogol in the context of ethnic psychology and Ukrainian studies. The problem of ethnic and religious identity of the writer is analyzed.

Keywords: *ethnic psychology, Ukrainian study, ethnic and religious identity.*

Юрій Джулай (Київ)

ПРО ВИТОКИ НАРАТИВУ «НАУКИ ВИПИТУВАННЯ ПОГЛЯДОМ» В ПОЕМІ «МЕРТВІ ДУШІ»

Треба сказати, що питання про складність характеристики «невизначних панів» в тексті «Мертвих душ» умовно має декілька рівнів розуміння саме від імені автора. Перший рівень – це загальні складності по відтворенню у форматі портрету відмінностей характерів усіх поміщиків, чиновників, осіб світської спільноти губернського міста. Осердям цього ускладнення є те, що відмінності між усіма членами цієї групи ледь помітні, схоплюються вже десь на межі видимого і тому відбиваються у дуже тонких рисах. Другий рівень складності – це необхідність заглиблювати «вже удосконалений в науці випитування погляд» [2, III, с. 24]. Але тут постає питання: від якої науки погляду міг відштовхуватись М. Гоголь? Під час роботи над «Мертвими душами» М. Гоголь міг користуватися поширеною практикою вибору з напрацьованих «естетик» найбільш авторитетних зразків подання існуючих естетичних ідей у формі науки, яким можна було наслідувати. Тут, по-перше, могли опинитися праці іноземних дослідників як мовою оригіналу, так і у перекладі. По-друге, сюди можна віднести спроби напрацювати самостійний погляд на естетику шляхом заміни викладу її позитивного змісту критикою іноземних

представників естетичних ідей та їхніх концепцій. Саме так чинив у 1829 році Іван – Середній Камашев у праці «Про різні погляди на витончене» в розмислах на ступінь магістра [11]. Праці такого гатунку легко кваліфікувати, перш за все як «енциклопедії помилок». Але автору літературних творів праці такого гатунку можуть бути дуже корисними, бо їхні автори намагаються подати найбільш поширені ідеї естетики з вразливого боку. Тому іноді автору літературного твору залишається лише «переселити» такі ідеї до інтелектуальних ігор або бесід дійових осіб власного літературного твору. По-третє, таку естетику можна було скласти з попередніх систем усвідомлення поступу явища естетичного. Розвиток естетичного постає в образі етапів домінування певних художніх ідей та, відповідного до цих ідей, набуття кожним видом мистецтва свідомості своєї специфіки. За зразок праць такого роду можна взяти працю «Досвід науки витонченого, накресленого О. Галичем» [1]. І, нарешті, це рецензії на переклади західних філософів, мистецтвознавців та власно творців мистецтва. Згадка про рецензії є важливою не з точки зору врахування якомога більшої кількості точок можливої інтелектуальної солідарності М. Гоголя, як і будь-якого автора, з ідеями інших авторів. Але рецензії як жанр цікаві тим, що саме в них можна віднайти короткі кваліфікаційні назви, близькі, як у нашому випадку, до текстової згадки про «удосконалений в науці випитування погляд», який авторові «Мертвих душ» довелося-таки суттєво поглиблювати під час роботи над портретами невиразного панства. Але тут постає питання: який стан «науки випитування поглядом» довелося вдосконалювати М. Гоголю? Відповідь на це питання може виглядати приблизно так.

У шістнадцятому числі «Московского вестника» за 1827 рік було надруковано рецензію В. Ф. Одоєвського на твір відомого італійського історика і теоретика архітектури та театру Франческо Міліція (Francesco Milizia) «Об искусстве смотреть на художества по правилам Зульцера и Менгса» («Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno secondo I principi di Sultzer e di Mengs»), що вийшла мовою оригіналу у 1781 році, а російською 1827 року. Тому згадка М. Гоголя про погляд, що пройшов науку випитування, є майже синонімом не тільки назви рецензії В. Ф. Одоєвського, а й назви самої оригінальної праці Ф. Міліція, лише дубльованої у назві рецензії. Але цей, майже збіг «науки випитування поглядом», яку авторові «Мертвих душ» довелося серйозно вдосконалювати при створенні галереї з портретів «невиразних панів», із назвою рецензії В. Ф. Одоєвського аж ніяк не є ознакою повної ідейної солідарності М. В. Гоголя із критичними зауваженнями В. Ф. Одоєвського на працю Ф. Міліція. Більше того,

саме потрапляння під критику, хоча і за «залишковим принципом», картин розвитку малярства і поезії з досліджень Зульцера та Менгса примусило М. Гоголя активно шукати відповідь на «вбивчі зауваження» цієї рецензії. Виходить приблизно так: чим краще знаєш «загрозу Одоєвського», тим краще розумієш письмову відповідь «Мертвих душ» М. Гоголя.

В. Ф. Одоєвський починає рецензію, перш за все, зі спроби звернути увагу читачів на те, що у назві праці Ф. Міліції відсутній будь-який натяк на поняття. «Цей заголовок не репрезентує ніякого поняття, так само як і наступне: Мистецтво слухати музику за правилами такого-то. Більш правильно було б назвати цю книгу: Прикладання теорій Зульцера та Менгса до художніх творів» [8, с. 409]. Можна припустити, що М. Гоголь «врахував» це зауваження так, що додав слово «наука» у словосполучення «випитування поглядом» і цим об'єднав «принципи» та «теорії» в «науці» і в такий спосіб зняв «конфлікт назв». Але не звернути увагу на надання цьому конфліктові назв принципового значення в рецензії В. Ф. Одоєвського було неможливо. В той же час, ми бачимо, що М. Гоголь залишає словосполучення «випитування поглядом», бо воно було вкрай вдалим наближенням до «мистецтва розглядати» художні зображення і зберігало цим сенс за цим, ніби порожнім поняттям.

Прийняття тільки тих естетичних суджень, які, в будь-якій ланці, мають ознаку виведення виключно з естетичних принципів, та одночасне поширення практики виведення естетичних принципів з художніх творів, чи то власним повноцінно критичним дослідженням, чи то через всеохоплюючу критику попередніх спроб інших авторів, несло в собі загрозу прикрого повторення однієї і тієї ж логічної помилки – подвійного логічного кола («*circulus vitiosus*»). «Спитайте в творця: на чому ґрунтується ваше мистецтво роздивлятися витвори мистецтв? – Творець буде відповідати: на правилах. – А самі правила з чого виведені? – Із зауважень, зроблених відносно витворів мистецтв. – А зауваження на чому ґрунтуються? – На тих самих правилах» [8, с. 412; 9, с. 189–190]. Цікаво, що В. Ф. Одоєвський обрав за персоніфікований зразок помилок такого стибу праці представників французької естетичної школи, зокрема Ж. - Ф. Лагарпа і Ш. Бате та всіх їхніх послідовників. І тому будь-які теорії останніх згадуються в рецензії не змістовно, а як приклад того логічного кола, в якому лише уявно рухається зміст естетичних теорій, де «правила, що виведені шляхом оглядин творів, одночасно є правилами, за якими оцінюються ті ж самі твори» [8, с. 412; 9, с. 190]. Навіть виведення естетичних принципів з аналізу творів виключно геніальних митців, попри їхній

авторитет, все одно збіднює, на думку В. Ф. Одоевського, естетичний сенс людської чуттєвості.

Задля умоглядної демонстрації непослідовності розуміння естетичного змісту чуттєвості рецензент вдається до готовності демонструвати цю логічну ваду на тезах праці Ф. Міліції з будь-якої сторінки «на вибір». Вибір упав на показову тезу тридцять сьомої сторінки праці італійського історика мистецтв: «Головна дія всіх мистецтв, що засновані на малюнку, полягає в тому, щоб скласти задоволення очам» [8, с. 413]. Але самої по собі ознаки «задоволення очей» недостатньо для того, щоб не змішувати естетично високі та повсякденні людські творіння і, відповідно, естетично насичене та естетично нейтральне споглядання. «За цим визначенням фейерверк, чисте письмо, гарно зроблений стілець, ключ і багато чого ще, а також всі творіння природи будуть творами витончених мистецтв, бо так само приносять задоволення очам» [8, с. 413]. Причиною виникнення складностей із визначенням тотожності закладеного у твір смаку та його відтворенням зоровим сприйняттям цих же творів мистецтва є певна тягла причина. Причиною заниження рівня основ естетичної теорії, на думку рецензента, є тягла і усталена звичка мати на місці цих основ принцип наслідування та уподібнення природі. «Цікаво було б для історії духа людського розглянути, з якої причини у вченому світі з часів Арістотеля згадане начало, згідно із яким приписується наслідування природі, могло утриматися із усім собором недоречностей, що засновані на ньому» [8, с. 418; 9, с. 192]. Про майже те саме говорить Іван Середній-Камашев. На його думку, саме вибір Ш. Бате принципу наслідування природі в якості пояснювальної основи поняття ліричного ентузіазму в полеміці із Ф. Шлегелем щодо змісту цього поняття «достатньо показує, що всі його пояснення – це, більшою частиною, просто набір слів; його «*circulus in definiendo*» мовою схоластиків, допущений в основи, можна побачити у всіх частинах самого викладу» [11, с. 24]. Врешті, ми знову стикаємося із загрозою логічної помилки у визначенні змісту поняття естетичного ентузіазму. Розрізнення саме естетичного ентузіазму від не естетичного виглядає простим виведенням на яв лише прихованих до тепер властивостей самого естетичного ентузіазму. М. Гоголя непокоїла сама ідея насичення логічними помилками праць з основ мистецтв, в яких історичний шлях мистецтв до власних основ складався теоретиками з епох мистецтв, самі епохи – з ідеальних міметичних зразків цих мистецтв і, в підсумку – виникала картина взаємодії зразків мистецтв кожної епохи. У цій підсумковій картині міметичні основи окремих мистецтв і мистецтва в цілому виступають ствердженням свого історично – набутого призначення.

Саме до такої картини основ мистецтв і відноситься підсумкове критичне зауваження В. Ф. Одоєвського, де рецензент прямо пише, що все, що написав Ф. Міліція у вигляді «зауважень про живопис, архітектуру, мистецтво гравюри, теж має ознаки збереженої хибної основи» [8, с. 419]. Остання оцінка непокоїла М. Гоголя ще більше. Цю тривогу можна пояснити лише тим, що лінія М. Гоголь – І. Г. Зульцер, М. Гоголь – А. Р. Менгс зачіпала не якусь там цікаву та одночасно напружену ідейну колізію, в яку потрапив колишній ад'юнкт-професор М. Гоголь, а напряму стосувалася справи роботи над текстом «Мертвих душ».

Слід згадати, що в другій книзі часопису В. І. Григоровича «Журнал изящных искусств» за 1823 рік виходить переклад уривків із праці Іоанна Георга Зульцера «Загальна теорія витончених мистецтв» («Allgemeine Theorie der schönen Künste») під назвою «Сутність, мета та користь витончених мистецтв (По теорії Сульцера)» [3]. Але цьому перекладу уривків з теорії І. Г. Зульцера передують більш розлога за переклад передня стаття з першої книги часопису самого видавця під назвою «Науки і мистецтва» [3, с. 1–17]. У ній дуже важливими є саме прикінцеві роздуми автора. В цих прикінцевих тезах В. І. Григорович говорить про різницю публічних станів існування істини в особі вченого, художника та філософа. Право виступати від імені наукової істини має лише той, хто примусить себе до того, щоб «вміти та призвичаїтись прямувати тим самим важким та тривалим шляхом, яким прямував і якого дотримувався той, хто відкрив та довів ці істини» [3, с. 17]. На думку В. І. Григоровича, художник, на відміну від вченого та філософа, переконуватиме у своїй правоті в такий спосіб, що «повсюдні буденні погляди, чутки, судження та й самих невігласів може навернути собі на користь» [3, с. 17]. На тлі дуже важкого та тривалого шляху праці вченого до публічного проголошення істини та наявності досить «непевних цеглин» у будівлі істини від художника, істина від філософа мала б мати більш високу довіру від суспільства за довіру до істини від художника. І хоча у філософа немає іншого способу публічного проголошення істини, окрім доведення, ці публічні доведення філософа «не для кожного є переконливими» [3, с. 17]. Отже, з публічної точки зору, довіра і підтримка «істини від художника» не обов'язково програє «істині від вченого», бо не вимагає довготривалої дисципліни вивчення спадщини всіх попередників, а де в чому не програє і публічній підтримці «істин від філософів», бо ефект переконливості істин художників не складається з дотримання правил логіки, не вимагає від них, як від філософів, доходити кожен раз, шляхом довготривалих умоглядних вправ, до суттєвого погли-

блення найбільш слабких понять про витончені мистецтва. Ось чому істини філософів про витончені мистецтва завжди мають чекати на появу претензій до них у майбутньому. Причина цих претензій криється у неусувній до кінця, залишковій зверхності філософів у деяких поняттях про мистецтво та їхніх спірних філософських оцінках творців мистецтв та їхніх творів. На тлі такої «підводки» Григорович надає слово філософу І. Г. Зульцеру з питання про сутність витончених мистецтв. І це робиться з подвійною метою. Окрім бажання ознайомити читача із поглядами на сутність витончених мистецтв видатного німецького філософа, В. І. Григорович намагається показати інтегрованість тез власної статті «Науки і мистецтва» у положення теорії І. Г. Зульцера в самому тексті перекладу праці німецького філософа посиланнями на тези власної статті [4, с. 91; 5, с. 178]. Однею із таких інтегрованих тез І. В. Григоровича у текст німецького філософа є вище зазначене положення про відсутність повної публічної переконливості філософів у питанні про сутність, мету і користь витончених мистецтв. Ця теза діє як певний акцент в системі тез І. Г. Зульцера. Першим, серед цієї системи тез, є положення І. Г. Зульцера про те, що одне тільки те, що витончені мистецтва можуть зображувати предмети на межі людської уяви, дало поштовх і спрямувало рух чуттєвої насолоди до сластолюбства та перенасичення насолодою людської чуттєвості [4, с. 97]. Тому цинічне глузування та кпини Діогена та Ж-Ж Руссо були кваліфіковані німецьким філософом як виправдана реакція філософів на вимошування людиною, через культ всього надмірного у почуттях, дороги до власної загибелі [4, с. 97–98]. До переліку вагомих чинників занепаду витончених мистецтв філософ додає поступове зникнення високого духу та смаку з творів мистецтва. Дійшло до того, що зміст картин, що висіли в палацах баронів, а іноді і у Ватикані, виключав можливість їхньої публічної демонстрації, навіть у «місцях, де панує груба чуттєвість» [5, с. 185]. Висоти поезії нічого не додали собі від участі у змаганнях за лаври поета перших осіб держави. У цьому процесі суспільної підтримки витончених мистецтв у ритмі суспільних свят, яка була досить коштовною, на думку німецького філософа, було закладено можливість поступового перенесення на громадян міста тягаря їхньої фінансової підтримки, бо іноді витрати до свят були сумірними із витратами воєн у Персії [5, с. 191]. Поступове перекладання тягаря публічної підтримки витончених мистецтв з держави на громадян призвело до спрямування мистецтва на забавки, веселощі, розваги, що, врешті-решт, зумовило кризу смаків, розрив між смаками художників і смаками пересічної людини. Відсутність публічної потреби у творах митців із високим смаком приводить до того, що

смаки самих митців теж поступово деградує і на «вищу хвалу заслугове зображення другорядних анекдотів з міфології» [5, с. 193]. І хоча занепад витончених мистецтв не вичерпав силу природи до народження генія, але цей геній мав все більше і більше працювати на самого себе. Серед залишків автентичного публічного існування витончених мистецтв І. Г. Зульцер згадує театральні вистави. Але репертуар сучасного театру слабкий з огляду на вистави про свого і близького власному народові героя. Люди головним чином «тисячу разів бачать нічого не значущих для нас богів і героїв, проти одного, з тих історичних облич, якому ми чимось дійсно зобов'язані» [5, с. 193]. Але найбільші руйнівні наслідки занепаду витончених мистецтв І. Г. Зульцер побачив у сучасній опері, що містить у собі числом усі витончені мистецтва, але може стати за найбільш яскравий приклад невідповідного використання витончених мистецтв і «того приниження, до якого вони всі доходять» [5, с. 193].

Слід зазначити, що друкований переклад уривків з праці Антона Рафаеля Менгса «Думки про прекрасне та смак у живописі» («Gedanken über die Schönheit und über den Geschmack in der Malerei») вміщено у першій та другій книзі того ж «Журналу изящних искусств» за 1825 рік під назвою «Про походження, успіх та занепад мистецтв, заснованих на малюнку» [6, 7]. Серед причин перекладу уривків з праці А. Р. Менгса В. І. Григорович указує на те, що саме Р. Менгс сприяв відновленню кращого смаку та поверненню мистецтв на істинний шлях. Якщо при цьому враховувати, що слово надається одночасно художнику і теоретику живопису, який за ступенем публічної довіри у шкалі В. І. Григоровича стоїть вище за філософа, а як теоретик мистецтва стає над художником в самому собі, то тоді уважний читач може, по-перше, перевірити картину сутності витончених мистецтв та причин їхнього занепаду І. Г. Зульцера схожістю із відповідною картиною А. Р. Менгса, а, по-друге, може збагатити ці збіги відповідними уточненнями митця. На думку В. І. Григоровича, поняття філософа про мистецтва можуть коригуватися художником тому, що митець, на відміну від філософа, не має у своєму словнику нерівноцінно розроблених понять, бо зміст всіх цих понять охоплюється ним однаково миттєво, «з одного погляду» [3, с. 15].

З тексту уривків А. Р. Менгса ми бачимо, що саксонський художник та теоретик мистецтва відразу ставить дуже високо грецьке мистецтво малюнку, що залишило далеко позаду єгипетський досвід грубого копіювання [6, с.2 6]. Пояснення цієї переваги можна віднайти у вказівці саксонського художника на те, що тільки завдяки винайденню місця для філософування в мистецтві малюнка греки отримали

малярство принципово нового типу. Малярство стає здатним виділяти в будь-якому предметному оточенні «найсуттєвіше та найпрекрасніше з тим, щоб наслідувати і додавати завжди нові ідеї до тих складових, що вже досягли вражаючого ступеня довершеності» [6, с. 26]. Відповідно, малярство в історичному поступі піднімається до майстерного вміння накопичувати ідеї додаванням нового змісту у художнє зображення предметів. У цьому зображенні предмети постають з боку довершеності, межу якої не встановлено раз і назавжди. Тому і сприйняття малярських творів не закінчується зоровим задоволенням. Це «не просто задоволення зору, що з'являється між іншим і яке ми звемо модою та яка не має ніяких інших переваг, крім тієї, що попереднього дня її ще не було» [6, с. 27–28]. За логікою Менгса, тотожність повсякденної насолоди від споглядання гарного стільця або святкового настрою від фейєрверку із насолодою від художніх зображень, яку, як відомо не обійшло зауваження В. Ф. Одоєвського, ще не говорить про те, що повсякденна насолода здатна сама по собі зберегти цю насолоду та започаткувати в ній художню тему з метою її подальшого зображувального збагачення. Так само і той, хто читав праці І. Г. Зульцера, розумів, що і для нього насолода, як і пробудження уяви, є важливими засобами початкового чуттєвого закріплення красних мистецтв, але вони аж ніяк не є найбільш розвиненими формами сенсу існування мистецтв. Дія мистецтв на людину не закінчується формуванням насолоди, а навпаки, тільки починається. Повну картину дієвості мистецтв І. Г. Зульцер описує за схемою закону збігу необхідної причини і достатньої основи. «Якби витончені мистецтва діяли тільки на наші почуття або говорили нашої уяві, нічого не говорячи серцю, вчили б нас пречудово виражати своє омріяне в поезіях, або, навіть подавали, або в картинах, чи виразах ідеали всього істинного та доброго, справедливого та принижуючого, але при цьому не пробуджували в нас схильності та любові до істини добродійності, справедливості та довершеності, тоді на шальках терезів користі вони поступилися б значенням нескладним та звичайним ремеслам, а опанування ними було б тільки марною спробою пусто-порожнього існування» [4, с. 91]. Тому повсякденна насолода, як уважав А. Р. Менгс, яку і до тепер замішують одночасно на марнотратстві та багатстві, веде нас до хибного правила: все, що подобається, і є гарним, а всі «керовані оцим ставилися до насолод як до законодавців мистецтв, відносно яких хотіли промовляти без всіляких там правил та без будь-якого знання сутності речей» [6, с. 28].

Отже, ми бачимо, що І. Г. Зульцер та А. Р. Менгс дають досить близькі історичні картини змін публічних умов існування витончених

мистецтв, які спричинили поступове зниження різниці між почуттям естетичної насолоди як єдності уяви, ширості серця, захвату, розуму на основі чуттєвого задоволення і насолодою від кухарської майстерності, красивих меблів, виноробства. Саме зниження рівня публічного існування витончених мистецтв в умовах включення чуттєвих насолод в марнотратний обіг багатств, врешті-решт, досягло такого рівня, що з часом будь-яка спроба визначення естетичного почуття, що включала у своє визначення почуття насолоди, відкидалася як порочна від самого початку, бо наштовхувалася на очевидність існування розвиненої культури публічної насолоди у світі розваг або світі майстерного ремісництва. Але саме звернення А. Р. Менгса до картини публічного занепаду витончених мистецтв у Римській імперії дещо змінює картину публічного занепаду витончених мистецтв у цілому, саме завдяки більш тонкому баченню ознак динаміки цього процесу, що дозволяє бачити ознаки продовження його дії аж до XVIII століття.

Отже, на думку А. Р. Менгса, дотик багатства до витончених мистецтв у Римі відбувся на пікові розвитку мистецтв. Але рух мистецтв не можна було зупинити. Забуті в будинках, де тепер цінують мармур і бронзу, ліплення та живопис перемістилися в інші оселі. І коли сучасні художники відкрили для себе Геркулан, Помпеї, то «знайшли живопис на стінах самих худих будинків і навіть постійних дворів та трактирів» [7, с. 24]. Якщо ж доводилось стикатися із живописними творами в храмі, театрі або інших публічних місцях, то це «слід списати на ніщо інше, як бідність цього міста, рідкість або повну нестачу мармуру, який тоді переводили без міри» [7, с. 25]. Але дуже важливим є наступне уточнення саксонця. А. Р. Менгс вказує на те, що втрата можливості відчувати надалі публічний успіх своїх творінь примусило художників шукати нову публіку. Останній крок означений збільшенням числа тематичних класів картин. Так з'явилися бомбошади – зображення «низьких» предметів, зображення дивних предметів, карикатури та картини «інших смішних родів» [7, с. 24]. Отже, уточнення картини кризи І. Г. Зульцера інтуїцією А. Р. Менгса набуло вигляду картини публічного простору існування мистецтва, де картини високого і низького жанру і відповідних смаків мали не тільки поміняти прописку, але й встигли достатньо змішатися. Неочікувані, і тому дуже знакові, місця перебування картин та відбиток на всьому мішанині високого та низького смаку А. Р. Менгса досить органічно продовжуються у кризовій публічності театру І. Г. Зульцера, як місці де бавлять високі почуття драматичними історіями героїв, майже завжди з чужими іменами, та ще й з дуже далеких країн. Підсумовує у німецького філософа смакову плутанину витончених мистецтв сучасна

опера, в якій всі витончені мистецтва постають у немислимих для них сполученнях. Чи змінилася публічна мапа тематичного розташування картин Стародавнього Риму сьогодні? Чи стали театральні вистави популярних п'єс, що йдуть містами, складатися в більшості з рідних імен героїв? Чи стала, нарешті, опера вдало об'єднувати витончені мистецтва? У підсумку виходило, що відповідями саме на ці питання можна було окреслити публічний стан витончених мистецтв за принципами Зульцера – Менгса.

М. В. Гоголь засвоїв ці принципи і у вигляді, ніби звичайної оповіді від автора, передає «науку випитування поглядом» П. І. Чичикову, який відразу ж «повертає» її автору. Спільною точкою зору автора та героя стає оповідь від третьої особи, бо оповідь про те, що бачить Чичиков перед собою, є оповіддю про те, що бачить в трактирі погляд автора, але поглядом «всякого проїжджого» [2, с. 9]. Світ картин у трактирі, як одного з важливих публічних місць перебування творинь художників, виявляється не дуже виразним. Це «ті самі картини на всю стіну, мальовані олійними фарбами, словом, все те саме, що й скрізь; тільки і різниці, що на одній картині зображена була німфа з такими величезними грудьми, яких читач, мабуть, ніколи не бачив» [2, с. 9]. І хоча, через наявність в картині зображення «ігор природи», цю картину не можна віднести до картин високого жанру, але саме з цього боку вона стає означником нового класу картин – історичних картин, в «яких подібна гра природи трапляється» [2, с. 9]. Але вже зі слів автора, і аж ніяк не Чичикова і, тим більше, не «всякого проїжджого», процес насичення публічного життя Росії картинами на історичну тематику мав стихійну фазу («невідомо, в який час, звідки і ким привезених») і більш організовану фазу. Останню в поемі дещо іронічно подано як дію «несамостійного смаку за порадою», недоліки якого особливо помітні в колекціях картин вельмож, любителів мистецтв, «що накупили їх в Італії за порадою кур'єрів, що везли їх» [2, с. 9]. Живопис на історичну тематику з ознаками «гри природи» і без неї в поемі М. Гоголя надалі сягає кімнат поміщицьких садиб (Коробочки, Собакевича, Плюшкіна), але при цьому автор поеми уникає небезпеки перетворення опису гри тематичної мішанини смаків в поміщицьких «галереях» на ілюстративний додаток до ідеї істини публічного стану живопису, розпочатої з «галереї» трактиру та смаків близьких до цієї галереї.

Слідом за описом роздивляння картин у публічному просторі трактиру на двох рівнях: погляду героя і погляду пересічного проїжджого, в якому автор виконує роль знавця багатьох деталей сучасного стану живопису в Росії, наступає час публічної істини театру. Він

виступає з афіші, яку Павло Іванович Чичиков зриває зі стовпа і читає після чаю. Прискіпливе читання афіші, як і прискіпливе роздивляння картин, поділено між двома особами, між двома читачами. Перший – це знавець сучасних театральних смаків і всього популярного театального репертуару, серед яких є і наш автор. У нього своя афіша, точніше – «власні акценти» в читаному. Автор, як свідок успіхів п'єс Августа Коцебу, зокрема п'єси «Іспанці в Перу», вводить в читання Чичиковим афіши власну оцінку: «вартого уваги було небагато: виставляли драму п. Коцебу» [2, с. 12]. Певною мірою, така більш ніж стримана оцінка була на місці, якщо не забувати про кризову картину публічного стану істини театру І. Г. Зюльцера: в місті NN продовжують грати п'єси про героїв далеких країн з чужими для глядачів іменами. Другий читач із «свою» афішею – це Чичиков, якому належить весь процес прискіпливого зорового читання. Але уявити, що його читання відлунує почуттям втоми від повсюдності п'єс п. Коцебу або що йому належить миттєвий поділ трупи на знайомі і незнайомі імена за ознакою поділу ролей на головні та другорядні (Ролла – п. Попльовін, Кора – п. Зяблова та всі інші), дуже важко. «Афіша Чичикова» починається з тих рядків, де було зазначено, що «афіша була надрукована в друкарні губернського правління» [2, с. 12]. Це знання є дуже практичним для Чичикова. Він завжди зможе своєчасно підтримати легкість та приємність спілкування із представниками влади губернського міста, якщо раптом у розмовах з'явиться нагода сказати про важливість підтримки владою великої справи виховання мистецтвами високих почуттів. Читання афіші Чичиковим мало працювати на правило якого, за словами автора, завжди дотримувався Чичиков: «Про що б не була розмова, він завжди вмів підтримати її» [2, с. 18].

«Галерея трактиру» та «театральна афіша Чичикова» як складові початкового етапу розвитку нарративу «науки випитування поглядом» до певної міри «цитують» ідею знакових місць прояву публічної кризи мистецтв, виділених І. Г. Зюльцером та А. Р. Менгсом. Але, навіть в цих знакових місцях, «наука випитування поглядом» від М. Гоголя не є наукою створення ілюстрації до продовження кризи публічного стану живопису та театру. Вона починається наново з вишколу здатності бачити розростання в характер і долю людини численних мінімальних відмінностей, присутніх у поведінці «невизначних панів» і, відповідно, поглиблюється вивченням зразків «науки характерології», доречних для такої справи.

Література:

1. Галич (Говоров) А. Опыт науки изящного, начертанный А. Галичем / Александр Иванович Галич. – СПб. : В типографии Департамента Народного Просвещения, 1825. – 222 с.
2. Гоголь М. В. Твори : в 3-х т. Мертві душі. Вибрані статті / Микола Васильович Гоголь ; [пер. з рос. за ред. І. Сенченка]. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1952. – Т. 3. – 578 с.
3. Григорович В. И. Науки и искусства / Василий Иванович Григорович // Журнал изящных искусств. – 1823. – Кн. 1. – С. 1–17.
4. Зильцер Сущность, цель и польза изящных искусств / Иоанн Готфрид Зильцер // Журнал изящных искусств. – 1823. – Кн. 2 – С. 89–99.
5. Зильцер Сущность, цель и польза изящных искусств / Иоанн Готфрид Зильцер // Журнал изящных искусств. – 1823. – Кн. 3. – С. 177–193.
6. Менгс Р. О происхождении, успехах и упадках искусств, основывающихся на рисунке / Антон Рафаель Менгс // Журнал изящных искусств. – 1825. – Кн. 1. – С. 19–32.
7. Менгс Р. О происхождении, успехах и упадках искусств / Антон Рафаель Менгс // Журнал изящных искусств – 1825. – Кн. 2. – С. 19–34.
8. Одоевский В. Ф. «Об искусстве смотреть на художества по правилам Зильцера и Менгса», соч. Ф. Милиции ; перевод с итальянского Валериана Лангера, Петербург, 1827 / Владимир Федорович Одоевский // Московский вестник. – 1827. – № 16. – С. 408–419.
9. Одоевский В. Ф. «Об искусстве смотреть на художества по правилам Зильцера и Менгса», соч. Ф. Милиции перевод с итальянского Валериана Лангера, Петербург, 1827 / Владимир Федорович Одоевский // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века : в 2 т. / под ред. М. Овсянникова. – М. : «Искусство», 1974. – Т. 2. – С. 189–192. (в сокращении).
10. Одоевский В. Ф. Примечания // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века : в 2 т. / под ред. М. Овсянникова. – М. : «Искусство», 1974. – Т. 2. – С. 599–607.
11. Камашев И. О различных мнениях об изящном. Рассуждение на степень магистра кандидата Ивана Среднего-Камашева / Иван Средний – Камашев. – М. : В университетской типографии, 1829. – 57с.

Анотація

У статті проаналізовано ідейні витоки наративу «науки випиткування поглядом» та його місце в поемі М. В. Гоголя «Мертві душі».

Ключові слова: *істина вченого, істина філософа, істина художника, криза мистецтв, допитливий погляд.*

Аннотація

В статтє проанализированы идейные истоки нарратива «науки выпитывания взглядом» и его место в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души».

Ключевые слова: *истина ученого, истина философа, истина художника, кризис искусств, пытливый взгляд.*

Summary

The paper analyzes the ideological origins of the narrative of «science of regarding» and its place in the poem of Gogol «Dead Souls».

Keywords: *the truth of the scientist, the truth of the philosopher, the truth of the artist, the crisis of art, inquisitive look.*

Лариса Дикарева (Київ)

ІМПРЕСІОНІСТИЧНІ МОТИВИ В ПОРТРЕТНИХ ОПИСАХ РАННІХ ТВОРІВ МИКОЛИ ГОГОЛЯ

Багато дослідників творчості М. Гоголя звертають увагу на своєрідність творчої манери письменника. Гоголь – це художник, творчість якого складно обмежити жорсткими рамками одного літературного напрямку. Найчастіше його називають реалістом, символістом, романтиком, класиком. Андрій Белий у зв'язку з цим писав: «Гоголь – геній, до якого зовсім не підійдеш зі шкільним визначенням; я маю схильність до символізму, отже, мені легше бачити риси символізму Гоголя; романтик побачить у ньому романтика; реаліст – реаліста» [1, с. 365].

Ми хочемо дослідити творчість М. Гоголя як предтечу імпресіонізму.

Імпресіонізм, формування якого припадає на 60-ті роки ХІХ ст., увійшов у світову культуру як метод, що давав нове бачення художньої картини, залучаючи самого глядача до створення художнього образу [2, с. 160]. Одна з головних ознак імпресіонізму, в тому числі і літературного, полягає в прагненні зображати об'єктивний зміст, спираючись на спостереження й чуттєві враження. «Принцип враження» в художньому тексті найкраще проглядається в різного роду описах: в пейзажах, інтер'єрах, портретах, передачі душевних станів і переживань.

У цій статті ми розглянемо мовні способи вираження імпресіоністичної манери письма на лексичному рівні в портретних описах

ранніх повістей Миколи Гоголя. Один із головних принципів літературного імпресіонізму ґрунтується на суб'єктивному сприйнятті дійсності художником, тобто в прагненні передати об'єктивне, спираючись на спостереження і чуттєві враження. Під імпресією в портретних описах розуміють «відтворення зовнішності персонажа через враження іншої особи, висування на перший план не стільки сукупності портретних рис персонажів, скільки саме вражень від нього інших героїв або самого автора» [3, с. 102].

Наприклад, портретний опис Параски та її мачухи, Хіврі, у повісті «Сорочинський ярмарок»: «...на возу сидела хорошенькая дочка с круглым личиком... с беспечно улыбающимися розовыми губками, с... лентами, которые... богатою короною покоились на ее очаровательной головке. Все, казалось, занимало ее... и хорошенькие глазки беспрестанно бегали с одного предмета на другой» [4, I, с. 67]; ...она [мачуха – Л. Д.] тут же сидела в нарядной шерстяной зеленой кофте... в богатой плахте... и в ситцевом цветном очипке, придававшем какую-то особенную важность ее красному, полному лицу, по которому проскальзывало что-то столь неприятное, столь дикое, что каждый тотчас спешил перенести встревоженный взгляд свой на веселенькое личико дочки» [4, I, с. 68].

Портрети Параски й мачухи подано в сприйнятті самого автора. Мовними способами опису зовнішності дівчини є лексеми з суфіксами суб'єктивної оцінки: *хорошенькая, личико, розовые губки, очаровательная головка, хорошенькие глазки*, семема яких мають конотацію «позитивне сприйняття» і реалізують семантичний компонент «ніжність, юність». В описі портрету мачухи автор акцентує увагу читача на гардеробі героїні, який можна назвати чепурним. Тут немає подробиць зовнішності Хіврі. Головним для письменника було передати враження, які викликає героїня. У другій частині опису портрету мачухи Гоголь змушує активно працювати уяву реципієнта. Звичайна, на перший погляд, зовнішність жінки викликає неясні, неприємні відчуття. Парубок Грицько прямо називає Хіврю «старою відмою»: «Все это штуки старой ведьмы <...> Эх, если бы я был царем или паном великим, я бы первый перевешал всех тех дурней, которые позволяют себя седлать бабам...» [4, I, с. 76]. Хавроньями східні слов'яни часто називають домашніх свиней, звідси асоціативний зв'язок з чортом і відмою, які, згідно із східнослов'янською міфопоетичною традицією, часто перетворюються на цю тварину. Приналежність Хавронії до нечистої сили підкреслюється в цьому уривку і тим, що її чоловік (Черевик) знаходиться під її впливом: відьми здатні їздити верхи на чоловіках («позволяют себя седлать бабам»). Таким

чином, авторська суб'єктивна оцінка внутрішньої сутності Хіврі підтверджується словами Грицька, що підводить читача до конкретної асоціації: мачуха – відьма.

Розглянемо ще приклади: опис старого в повісті «Портрет». *«Это был старик с лицом бронзового цвета... <...> Необыкновеннее всего были глаза... <...> Какое-то неприятное, непонятное самому себе чувство почувствовал он...»* <художник – Л. Д.> [4, III, с. 69]. *«Эти сильные черты, врезанные так глубоко, как не случается у человека; ...невыносимые, страшные глаза... Дьявол, совершенный дьявол!»* [4, III, с. 110]. Опис старого подано в сприйнятті персонажів, які дивилися на портрет.

Особливістю літературного імпресіонізму є також і те, що вже не пригоди героїв і не стільки події їхнього життя знаходяться в центрі уваги автора, скільки відчуття, настрої, швидка зміна почуттів і душевних станів. У цьому вбачають ще один спосіб щодо вираження надзвичайної складності й рухливості внутрішнього світу людини. Таке зображення ми бачимо в описах зовнішності героя, які передають не стільки портретні прикмети персонажа, скільки враження від нього іншої особи. Ось які відчуття викликає портрет старого: *«В душе его [художника – Л. Д.] возродилось самое адское намерение, какое когда-либо питал человек...»* [4, III, с. 100].

Портрет і пейзаж традиційно належить до опису статичної композиційно-мовленнєвої форми, але у Гоголя все, що він зображує, знаходиться у постійному русі. «Найвища форма руху у Гоголя, – стверджує Райку Лучиан, – це перетворення, метаморфоза, стрімкий перехід в інший стан» [5, с. 404]. Досягається такий рух шляхом використання різних мовленнєвих способів: метаморфози, метафоризації, несподіваних порівнянь, переходів в асоціативний план. Велика роль належить моторним елементам, у першу чергу дієсловам і дієслівним формам. Очі старого на портреті *«глядели, глядели даже из самого портрета», «черты старика двинулись», «губы его стали вытягиваться».*

Головне, що виділяє автор в описі старого, – це його *необыкновенные, невыносимые, страшные глаза*. Ця деталь є семантичною домінантою не тільки розглянутого опису, але й образу в цілому. Прикметники *необыкновенный, невыносимый, страшный*, що визначають іменник *глаза*, набувають асоціативного осмислення: очі у людини – дзеркало її душі. Страшні, неприємні очі створюють неприємне враження. Стосовно до старого та інших персонажів, які відчувають вплив портрета, вживаються вирази «адское намерение», «нечистая сила», «домовой», «дьявол», «черт». Звідси – безпосередня вказівка на демонічну сутність персонажа.

Сприймаючи наведений вище опис героя на портреті, ми немов стежимо за його рухами. В аналізованому описі все рухоме, динамічне. Усі форми дієслів граматично однорідні і підкреслюють об'єктивність подій: *«старик пошевেলелся... уперся... приподнялся... выпрыгнул...»* [4, III, с. 60]. Реальність подій підтверджується багаторазовим повторенням дієслова «казаться», дієсловами чуттєвого сприйняття: Чартков *«...видит, видит ясно», «И... видит ясно»*. Отже, враження страху, жаху персонажів, що спостерігають за портретом, підтримується виразною деталлю, яка змушує активно працювати читацьку уяву, домалювати образ – це нестерпні, страшні очі, які дивляться прямо в середину.

Розглянемо ще один приклад опису портрета персонажа з цієї ж повісті. *«Но как же я изумился, когда предстал передо мною прекрасный, почти божественный старец! И следов изнемождения не было заметно на его лице: оно сияло светлостью небесного веселия. Белая, как снег, борода и тонкие, почти воздушные волосы такого же серебристого цвета рассыпались картинно по груди и по складкам его черной рясы и падали до самого вервяя, которым опоясывалась его убогая монашеская одежда...»* [4, III, с. 118].

Це опис зустрічі зі старцем, поданий у сприйнятті молодого художника, його сина. Враження «світло в людині» створюється завдяки словам *белый, серебристый*. Семантично близькою до цих слів є лексема *снег*, яка опосередковано передає білий колір. Метафоричні епітети *прекрасный, божественный, светлость небесного веселия* асоціативно співвідносяться з душевною чистотою і зображують не стільки портретну деталь, скільки передають внутрішній світ героя.

Опис автором портретів лихваря й старця є контрастними стосовно один до одного. Контраст досягається за допомогою метафоричних епітетів, які в даному контексті є антонімічними. Для зображення лихваря на картині автор використовує нейтральний вираз, що вказує на вік *старик*, тоді як щодо ченця використовується піднесене *старец*. Про лихваря ми знаємо, що у нього *лицо бронзового цвета и необыкновенные, невыносимые, страшные глаза*. У старця *белая, как снег, борода и тонкие, почти воздушные волосы*. Старий на портреті – це лихвар, а старець – чернець в *убогой одежде*. Обличчя старця сяє *светлостью небесного веселия*, а лихвар відроджує в людях *самые адские намерения*. До портрета лихваря використовується епітет *дьявол*, а до старця метафоричний вираз *прекрасный, божественный*.

Отже, описуючи своїх героїв, М. Гоголь підкреслює не стільки портретні риси персонажів, скільки враження від них інших осіб. Усі відчуття автора чи його персонажів об'єктивуються багатьма деталями суб'єктивного сприйняття. Таким чином, розглянуті приклади можна

назвати імпресіоністичними, а М. Гоголя предтечею літературного імпресіонізму.

Література:

1. Белый А. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. А. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
2. Алпатов М. Немеркнувшее наследие. – М. : Просвещение, 1990. – 304 с.
3. Кобзев Н. А. Роман Александра Грина: Проблематика, герой, стиль / Н. А. Кобзев. – Кишинев : Штиинца, 1983. – 139 с.
4. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8-и т. / под общ. ред. В. Р. Щербины. – М. : «Просвещение», 1984.
5. Райку Лучиан. Гоголь, или Фантастика банального // Литература и жизнь народа: Литературно-художественная критика в СРР. – М. : Прогресс, 1981. – С. 394–404.

Анотація

У цій статті розглядаються мовні способи вираження імпресіоністичної манери письма на лексичному рівні в портретних описах раних повістей Миколи Гоголя.

Ключові слова: *імпресіонізм, портретний опис, внутрішній світ людини.*

Аннотация

В этой статье рассматриваются языковые средства выражения импрессионистической манеры письма на лексическом уровне в портретных описаниях ранних повестей Николая Гоголя.

Ключевые слова: *импрессионизм, портретное описание, внутренний мир человека.*

Summary

In this article ways to express language of Impressionism at the lexical level descriptions of portraits of early stories by Gogol are considered.

Keywords: *Impressionism, portrait description, the inner world of man.*

**СЮЖЕТИ Й ОБРАЗИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ДУМ
У ПОВІСТІ М. В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»**

М. Гоголь мріяв написати історію України, коли викладав курс історії в Петербурзькому університеті. Він ознайомився з основними друкованими джерелами того часу, уважно вивчав літописи, рукописні матеріали, до яких ставився з недовірою. Більше правдивості в зображенні духу народу, епохи він бачив у фольклорних творах. Письменник зібрав кілька сотень українських народних пісень, що стали основою статті «О малороссийских песнях» (1834). У листі до І. Срезневського М. Гоголь признавався: «Каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи... Если бы наш край не имел такого богатства песен – я бы никогда не писал истории его...» [1, VII, с. 102]. Українські народні пісні М. Гоголь називав історичними: «Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа» [1, VI, с. 102]. Водночас застерігав: «Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места...» [1, VI, с. 103]. Особливо він цінував *українські народні думи*. Це один з найоригінальніших жанрів української народної творчості. Дума не являється суто історичним документом, однак імена героїв, події, географічні назви – майже завжди реальні. Думи виникли в козацькому середовищі, що й приваблювало М. Гоголя.

Історію України М. Гоголь уявляв як козацьку державу. Його захопив період виникнення й розвитку козацтва. Свої погляди письменник висловив у ескізі «Взгляд на составление Малороссии» (1832). У ньому є чимало суб'єктивного й навіть помилкового. Але чітко видно, що М. Гоголь підтримував ідеї Й. Гердера про формування менталітету народу, що створювався в певних природно-географічних умовах. У статті «О преподавании всеобщей истории» він переконує, що «география должна разгадать многое, без нее неизъяснимое в истории. Она должна показать, как положение земли имело влияние на целые нации; ... на нравы, обычаи, правление, законы» [1, VI, с. 41]. Про татаро-монгольську навалу М. Гоголь висловлювався як історики того часу, обґрунтовуючи розселення русів в степовій частині України. «Как будто бы этим подтвердилось правило, что только народ сильный жизнью и характером ищет мощных местоположений или что только смелые и поразительные местоположения образуют смелый, страстный, характерный народ» [1, VI, с. 55]. Слід зауважити, що М. Гоголь

все ж таки повірив деяким історикам про виникнення держави Росія, в чому була його помилка, але й нафантазував своє бачення. «И вот южная Россия, под могущественным покровительством литовских князей, совершенно отделилась от северной. Всякая связь между ими разорвалась; составились два государства, называвшиеся одинаковым именем – Русью, одно под татарским игом, другое под одним скипетром с литовцами. Но уже сношений между ими не было. Другие законы, другие обычаи, другая цель, другие связи, другие подвиги составили на время два совершенно различные характера» [1, VI, с. 57]. Пізніше цю ідею перейняв М. Костомаров («Две русские народности»). Вирішальним в історії народу М. Гоголь вбачав землю, беззахисну, що спустошувалась набігами сусідів з різних сторін. «Это была земля страха, и потому в ней мог образоваться только народ воинственный, которого вся жизнь была бы повита и взлелеяна войной» [1, VI, с. 59]. Так було підготовлено створення художніх творів на історичну тему: «Страшная месть», «Тарас Бульба», та залишилися незавершеними уривки із повісті «Гетьман», кілька розділів з історичного роману.

Талант М. Гоголя розкрився не в роботі історика, а в творчості письменника, що повернув розвиток літератури в новому напрямку, в критичному зображенні сучасності. Повість «Тарас Бульба» має певне спрямування на сучасність. Проблема народності й історизму хвилювала прогресивних російських й українських письменників 20–30 років XIX століття. Він йшов у руслі літературного процесу, коли основними принципами історизму були ідеї декабристів. К. Рилєєв звертався в своїх поетичних творах до української історії («Богдан Хмельницький», «Наливайко» та інші). О. Пушкін використав українські легенди й перекази в «Братях-разбойниках», «Полтаве». Захоплення фольклорними джерелами було й у європейських романтиків. Потреба часу в возвеличенні подвигів предків для наслідування сучасниками була очевидною. М. Гоголь наділив Тараса Бульбу і його побратимів рисами пасіонарності.

Про М. Гоголя є велика кількість літературознавчих досліджень. Сучасні критики недоброзичливо відгукувалась на збірку «Миргород». Талант М. Гоголя першим помітив В. Белінський. Поява нової збірки вразила його оригінальністю, поетичністю. Критик ставив його в перший ряд російських письменників. Про «Тараса Бульбу» В. Белінський писав: «Эта дивная эпопея, написанная кистью смелой и широкою, этот резкий очерк героической жизни младенствующего народа, эта огромная картина в тесных рамках, достойная Гомера» [2, I, с. 175]. Ідею В. Белінського підтримували літературознавці наступних поколінь. Народно-героїчна епопея стала досить популярною, образ воле-

любного народу, викликав великий інтерес до історії України козацької доби у письменників, істориків, етнографів російських та українських.

Науковцями XIX століття зроблено значний внесок у визначення місця М. Гоголя в історії російської літератури. У XX-му столітті написано декілька монографій, присвячених загалом і окремим проблемам творчості письменника.

С. Машинський докладно висвітлює історію написання збірки «Миргород», проаналізував повість «Тарас Бульба», спираючись на попередників, назвав джерела повісті, порівняв її з історичними творами сучасників М. Гоголя [3]. М. Храпченко, повторивши попередників, деталізував мотиви створення повісті, вказав на проблему історизму в російській літературі, полемізуючи з іншими науковцями про жанр Гоголевого твору [4, I]. Радянські літературознавці тлумачили образ Тараса Бульби та інші образи-персонажі за класовими принципами максистсько-ленінської ідеології. Е. Н. Купреянова історичні погляди письменника порівняла з відомим німецьким філософом Й. Гердером, узагальнила значення «Тараса Бульби» в душі «общерусской истории», називаючи героя національно-історичним характером [5, II]. Найбільш аргументовано розкрив народність творчості М. Гоголя О. Карпенко. Науковець нагадав, що в «Тарасі Бульбі» немає жодного історичного або ліричного мотиву, якого не було б в українському фольклорі [6].

Поетична сила повісті змушує визнати геній М. Гоголя і тим, хто не хотів бачити, що письменник створив епопею, в якій герої – українці. У прізвищах персонажів яскраво видно менталітет цього народу (Шило, Печериця, Козолуп, Паливода, Вертихвіст, Закругтигуба тощо). Майже всі дослідники аналізують лише образи-персонажі повісті.

Переконаємось, що збірний браз землі Руської є головним, адже вона народила таких героїв. Топонім Руська земля вживався М. Гоголем паралельно з топонімом «Україна». Автор вказує, що менталітет «козацької нації» створився в певних географічних умовах. Враховуючи особливості жанру (це героїчна епопея, в якій є чимало спільного зі «Словом о полку Ігоревім» та деякі елементи епосу античності), робимо висновок, що земля Руська в авторській уяві – це степ, поле, ріки, Чорне море. У своїх роботах, що передували створенню епопеї, М. Гоголь обережно висловлювався про назву рідного краю. Його тлумачення назви країни Росія заводило в оману читачів та критиків. В епопеї «Тарас Бульба» письменник вживає декілька разів назву Україна. Наприклад: «Ксензы ездят теперь по всей Украине в таратайках» [1, II, с. 61]. Андрій, що зрадив батька й народ, чим він нагадає Саву Чалого із думи про нього, відмовляється від батька й вітчизни:

«Кто сказал, что моя отчизна Украина?» [1, II, с. 86]. Иноземці «Московию и Украину ...почитали уже находящимися в Азии» [1, II, с. 132]. «Сто двадцать тысяч козацкого войска показалось на границах Украины» [1, II, с. 137]. «Запорожье – эту военную школу тогдашней Украины» [1, II, с. 236]

В українських народних думах кобзарі називали Україну теж по-різному. Наприклад, «Чи є в тебе на Русі отець, або мати..? («Смерть козака на Кодимі-долині»), «На руський берег, на край веселий...» («Плач невольників»), «В городи християнські утікайте...» («Маруся Богуславка»), «В землю християнську хорошенько проводжала» («Іван Богуславець»), «Бо як про Україну почую, то болить серденько!», «Та по цілій Україні співали» («Коваленко»), «А буду в землі козацькій голову християнську покладати» («Самійло Кішка»), «Руський оченаш читали» («Хмельницький та Барабаш») [7]. Топоніми, що називають край, народ, державу в народній творчості, справжні. На питання, чому літературознаці радянської доби ототожнюють назви Русь і Росія, мабуть, було вигідно опиратись на помилку М. Гоголя.

Як і в народних думах, у М. Гоголя козаки воювали на великій території. Переважно це дві природні стихії – степ і море. Степ – рівний, видно далеко ворога, крім того, тут є пожива для козака й для коня («Козак Голота», «Матяш старий», «Самарські брати», «Смерть козака на Кодимі-долині»). Море – безкрає, таємниче, грізне («Буря на Чорному морі», «Коваленко», «Олексій Попович», «Самійло Кішка»). Ріки ближчі до практичного життя козака, тому вони виступають символами складної, бурхливої долі («Розмова Дніпра з Дунаєм», «Перемога Корсунська») [7]. Дніпро частіше вживається як символ Січі, України. М. Гоголь поетизував головну ріку українців в повісті «Страшная месть», що є зразком пейзажу в світовій літературі. Дніпро і «чуден» і «страшен», «ему нет равной реки в мире» [1, I, с. 163]. Запорожці повертались із морських походів до Дніпра, до Січі.

Для М. Гоголя степ є таким же образом України, як і Дніпро. У повісті «Тарас Бульба» шлях батька й синів до Січі пролягає степом. Тут є нагода для роздумів, спогадів. Розлогий пейзаж захоплює оповідача: «А между тем степь уже давно приняла их всех в свои зеленые объятия... Тогда весь юг, все то пространство, которое составляет нынешнюю Новороссию, до самого Черного моря, было зеленою, девственною пустынею... Черт вас возьми, степи, как вы хороши!» [1, II, с. 45].

Сюжет про морські походи використаний М. Гоголем для характеристики козака Мосія Шила. Тут письменник майже тотожно повторює сюжет думи про «Самійла Кішку» [8]. Нагадав письменник і

про курінного атамана Балабана, що прославився морськими походами, а особливо вдалим був похід до анатолійських берегів, де вони проявили надзвичайну винахідливість у сутичці з турками й привезли архімандриту Межигірського монастиря багату здобич. «И славили долго потом бандуристы удачливость козаков» [1, II, с. 115], – завершує оповідач.

Образ землі Руської у М. Гоголя – це не тільки територія, природа. Літературознавці тлумачили як окремі образи-персонажі, так і збірний образ козацтва. Це складні характери, в яких поєднуються загальнолюдські риси, християнські моральні принципи; головні етичні стосунки викликають захоплення – патріотизм, побратимство, зневага до багатства, вірність батьківській церкві, та навряд чи можна без осуду сприйняти їх жорстокість, дику пиятику, як широку слов'янську душу. М. Гоголь про Тараса сказав: «Бульба был упрям страшно. Это был один из тех характеров, которые могли возникнуть только в тяжелый XV век на полукочующем углу Европы, когда южная первобытная Россия, оставленная своими князьями, была опустошена, выжжена дотла неукротимыми набегами монгольских хищников...» [1, II, с. 34]. У характеристиці інших персонажів М. Гоголь притримується фольклорних засобів. Жорстокість, зневага до рідних, втеча від праці селянина-хлібороба були типовими. Ці факти давали привід П. Кулішу стверджувати думку про руйнівну силу козацтва, творча енергія народу проявлялась лише у кобзарів, що славили подвиги запорожців [9].

У житті кожного народу основою суспільства є сім'я, в якій найголовнішу роль виконує жінка-мати. Рівень духовності суспільства вимірюється ставленням його до жінки. Образ жінки в українських думках – другорядний. Вона зображена нещасною, знедаленою. М. Гоголь навіть не називає імені матері синів Бульби, як в епічних жанрах фольклору. Її образ епізодичний. Зневага до найдорожчої людини в житті виховувалась в середовищі складному, суперечливому. Бульба висловлюється так про жінку: «Козак не на то, чтобы возиться с бабами» [1, II, с. 32], «Чтоб я стал гречкосеем, домоводом, глядеть за овцами да за свиньями да бабиться з женой?» [1, II, с. 34]. Коротка характеристика матері у М. Гоголя подібна до тих, що і в народних думках: «Бледная, худощавая и добрая мать...» [1, II, с. 31], «она терпела оскорбления, даже побои...», «она была жалка, как всякая женщина того удалого века» [1, II, с. 37]. У народних думках «Вдова і три сини», «Вдова Івана Сірка», «Івась Удовиченко, Коновченко» частіше звучить: «Ей, мати моя вдово, старенька жено!» [7]. Правда, у невольницьких думках нещасні згадують отця-неньку, бо самі ще більш

знедолені, ніж батьки. Духовний занепад життя суспільства епізодично відбитий у сторінках, де письменник розповідає про навчання Остапа й Андрія в бурсі. Це скоріше було модою заможних козаків, адже знання на Січі не потрібні, там цінувалась сила, а не розум і знання Горация, Цицерона. Козаку матір, сестру, жінку замінить Січ, шабля, люлька, степ або море.

Герої дум і герої М. Гоголя воювали й вмирили за православну віру, але великий гріх брали на себе, зневажаючи матір. Безправна жінка була відома в літературі здавна. Таке узагальнення письменника не можна пояснити не інакше, як данину традиціям середньовіччя. Адже М. Гоголь шанобливо ставився до жінки. Це видно в його публіцистичних нарисах («Женщина», «Женщина в свете»). У повісті «Страшная месть» він показав стосунки Данила з Катериною люб'язними, толерантними. Чоловік називає жінку: «Моя любимая пани Катерина», «моя золотая Катерина» [1, I, с. 148].

Фольклорні елементи стилю надають оповіді урочистості, що нагадує *славословіє* дум. Частіше дума завершується фразою: «Слава не вмере, не поляже». У битві під Дубно запорожці гинуть, як герої. Помираючий Мосій Шило встиг промовити: «Прощайте, паны-братья, товарищи! Пусть же стоит на вечные времена православная русская земля и будет ей вечная честь!» [1, II, с. 114]. Степан Гуска гине з подібним звертанням: «Пусть же пропадут все враги и ликует вечные веки Русская земля!» [1, II, с. 114]. Бовдюг прощається зі світом: «Дай бог всякому такой кончины! Пусть же славится до конца века Русская земля!» [1, II, с. 115]. Курінний атаман Балабан встиг промовити: «Пусть же цветет вечно Русская земля!» [1, II, с. 116]. Павло Кукубенко звертається до побратимів: «Благодарю Бога, что довелось мне умереть при глазах ваших, товарищи! Пусть же после нас живут еще лучше, чем мы, и красуется вечно любимая Христом Русская земля!» [1, II, с. 116]. Землю Руську слід розуміти як Україну, бо в XV столітті не було іншої держави з такою назвою. Про реалізм М. Гоголя стверджували багато науковців. Однак наведені приклади доводять, що пасіонарні образи створювались засобами фольклорної поетики, що було характерним для романтиків.

Таким чином, образ землі Руської поєднує категорії *героїчного* й *трагічного*. М. Гоголь героїзував трагедію цілого народу й був занепокоєний, що колись сильна Русь – занепала. Гоголівська позиція про відродження козацького народу співпадає з ідеєю німецького філософа Й. Гердера, який про Україну писав: «Украина станет новой Грецией. Прекрасное небо, простирающееся над этим народом, его веселый нрав, музыкальность, плодородные нивы и т. д. когда-нибудь восприя-

нут от сна. Из множества малых диких народов, какими были когда-то греки, возникнет цивилизованная нация» [10, с. 324]. М. Гоголь надав перевагу зображенню емоційного стану козацької доби, що найяскравіше виражали українські народні думи, адже кобзарі співали про події, свідками або учасниками яких вони були.

Література:

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 7 т. – М. : Худож. лит., 1976 – 1979.
2. Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя / Собрание Сочинений : в 9 т. – М. : Худож. лит., 1976. – Т. 1 : Статьи, рецензии и заметки 1834–1836. – 736 с.
3. Машинский С. И. Художественный мир Гоголя. – М. : Просвещение, 1971. – 512 с.
4. Храпченко М. Б. Николай Гоголь / Собрание сочинений : в 4 т. – М. : Худ. лит., 1980. – Т. 1. – С. 27–704.
5. Купреянова Е. Н. Н. В. Гоголь / История русской литературы : в 4 т. – Л. : Наука. – Т. 2, 1981. – С. 530–579.
6. Карпенко А. И. О народности Н. В. Гоголя (Художественный историзм писателя и его народные истоки). – К. : Издательство Киевского университета, 1973. – 280 с.
7. Думи (Историко-героїчний цикл) : збірник / упоряд. О. Дея. – К. : Дніпро, 1982. – 159 с.
8. Плісецький Марко. Українські народні думи. Сюжети і образи. – К. : Кобза, 1994. – 364 с.
9. Записки о Южной Руси: издал П. Кулиш. – К. : Днипро, 1994. – 719 с.
10. Гердер И.-Г. Избранные сочинения. – М.–Л. : Наука, 1959. – 392 с.

Анотація

У статті стверджується, що М. Гоголь у повісті «Тарас Бульба» створив образ землі Руської, використавши не тільки історичні матеріали, але й сюжети, образи, поетику українських народних дум, у поєднанні яких героїчного і трагічного вбачав більше правди, ніж у відомих друкованих джерелах.

Ключові слова: історія, дума, героїчне, трагічне.

Аннотация

В статье утверждается, что Н. Гоголь в повести «Тарас Бульба» создал образ земли Русской, использовал не только исторические материалы, но и сюжеты, образы, поэтику украинских народ-

ных дум, в сочетании которых героического и трагического видел больше правды, нежели в известных печатных источниках.

Ключевые слова: история, дума, героическое, трагическое.

Summary

It is stated in the given paper that Gogol created the image of Russian land having used not only historical materials, but also topics, images, poetics of Ukrainian folk ballads. He saw in their combination more heroic and tragic truth than in well-known printed sources.

Keywords: history, folk ballad, heroic, tragic.

Тетяна Ємець (Київ)

УКРАЇНОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ

Для українців геніальна творчість Миколи Гоголя була у ХІХ ст. і залишається до сьогодні дієвим націєтворчим чинником. Особливо його історичні та фольклористичні твори, які містять у собі вагому українознавчу складову. Тому опрацювання творчого спадку М. Гоголя не повинне обмежуватись літературознавчими розвідками. Для українознавства, в якому й досі продовжується розробка методологічних засад, аналіз творчого процесу митця такого рівня, як Гоголь, може слугувати зразком цілісного, інтегративного бачення дійсності.

Українознавство – це не сума знань про Україну, а окрема галузь наукового пізнання зі своєрідним об'єктом та специфічною методологією його дослідження. Поява українознавства знаменує собою перехід у пізнанні до нового рівня аналізу, де актуальним стає не дослідження статичних мертвих станів, а глибоке відображення сутності живого процесу, зокрема, українського націєтворення.

На необхідність використання в українознавстві принципу інтегративності вказують В. Крисаченко та О. Мостяєв, які наголошують: «Роки незалежності України спричинили бурхливий розвиток українознавства як цілісної інтегративної галузі наукового знання, яка має своїм об'єктом Україну... як цілісний феномен природно-соціально-культурного буття у його історичному розгортанні» [1, с. 3]. Але проблемою є те, що, як зазначає В. Піскун, «рух теоретичної думки в галузі українознавства як інтегративної науки не набув цілеспрямованого пошуку, зусилля науковців зосереджено, в основному, на окре-

мих галузевих дослідженнях» [2, с. 7]. Ці слова, надруковані у 2001 р., на жаль, залишаються актуальними і до сьогодні.

Спробою виявлення методологічної складової історичних розвідок М. Гоголя, а саме – доведення інтегративності поєднання етнографії та історіографії у його творчості – є дане дослідження.

До вивчення постаті видатного митця М. Гоголя зверталась переважуюча більшість дослідників української культури. Одним із перших став П. Куліш, який ще у 1852 р. опублікував статтю «Несколько черт для биографии Николая Васильевича Гоголя» (Отечественные записки, Т. 81). Пізніше були опубліковані «Выправка некоторых биографических известий о Гоголе» (Отечественные записки, Т. 86, № 2), а також «Опыт биографии Николая Васильевича Гоголя» (1856) та «Записки о жизни Н. В. Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем» (1856) [3, с. 23]. Дослідниця творчості П. Куліша Ж. Янковська зазначає, що П. Куліш та М. Гоголь не були знайомі особисто. Але, як написано у нарисі «Жизнь Кулиша», після смерті М. Гоголя саме до П. Куліша у 1857 р. звернулась мати Гоголя з проханням надрукувати ««Сочинения и Письма» її славного сина. За сю працю поступила йому десятий процент чистої прибилі, як її почитано, три тисячі карбованців, тільки щоб якнайхутчіш скінчити. Приймавсь Куліш за діло і зробив його у три місяці: рукописі до ладу позводив, коментарі поробив, листи всі розібрав і впорядкував» [Цит. за: 3, с. 23]. Так з'явилося видання «Сочинения и Письма Н. В. Гоголя» (Т. 1–6, СПб., 1857) зі вступним словом, поясненнями українських слів і примітками П. Куліша.

І в подальшому постать М. Гоголя залишалась у центрі уваги дослідників-українознавців. Зокрема, вплив М. Гоголя на становлення національної ідеї досліджували Г. Грабович, М. Драгоманов, С. Єфремов, Є. Маланюк, В. Перетц, Д. Чижевський, В. Шевчук; місце світоглядних позицій М. Гоголя в українській філософській традиції аналізували В. Горський та М. Попович.

М. Гоголь як український митець першої половини XIX ст. творив у епоху, коли, як писав В. Горський, хоча й «скінчилась самостійна політична історія України козацької доби. Але національна енергія не зникає» [4, с. 126], тому що була жива ще пам'ять про героїчне минуле козаччини.

В. Горський, зазначаючи, що початок розробки української національної ідеї у XIX ст. співпадає із загальноєвропейським націєтворчим процесом, вказує на особливість націєстановлення в тогочасній Україні. А саме: українське культурне життя відбувалось тоді у різноманітних самодіяльних товариствах, гуртках, організаціях, які,

здійснюючи суспільно-політичну, наукову, релігійну, літературно-мистецьку, просвітницьку діяльність, забезпечували не лише збереження національної пам'яті та спадкоємність традицій, але й подальший розвиток національного суспільного буття у загальноєвропейському цивілізаційному просторі [4, с. 129]. Відсутність державної підтримки українського руху була зрозумілою з огляду на жорстку самодержавну політику влади та постійні репресивні акції проти української культури.

Найяскравіше проявилось українське націєтворення у XIX ст. у бурхливому розвитку етнографічних досліджень. Саме завдяки цьому XIX ст., попри утиски українського руху в царській Росії, називають століттям українського національного відродження.

Звернення до народних традицій, серед іншого, було обумовлено переходом до людиноцентризму, розпочатому у XVIII ст. видатним українським філософом та просвітителем Г. Сковородою. На думку М. Поповича, ідея Г. Сковороди, що «свої чесноти має... кожен соціальний стан, включно з найдемократичнішим хліборобським... [свідчить про] ...вихід за рамки станової корпоративної моралі, згідно з якою поняття честі фактично монополізувалося шляхетством... Вчення Сковороди про нерівну рівність переносить центр ваги з рівного розподілу життєвих благ на рівний розподіл чеснот, отже, людина низького суспільного становища може бути вищою від високопоставленої особи з погляду відповідності своїм природним чеснотам» [5, с. 249].

Ці ідеї Г. Сковороди знаходять своє продовження у XIX ст. серед діячів українського народництва, які вважали саме селян носіями національної ідентичності, тому що українська еліта на той час була значною мірою асимільованою, спольщеною або зросійщеною. Ф. Матушевський, громадський діяч та публіцист, який належав до наступників та спадкоємців зачинателів справи українського національного відродження, у 1909 р. писав про те, що «кінець 18 і перша половина 19 століття були тими часами, коли саме прокинулися, розвивалися і розцвітали думки про народність, коли освічені люде тих часів кинулися до народу, почали придивлятися до того, як живе народ, прислухатися до його мови і пісень, придивлятися до його звичаїв і думок, почали все це записувати, друкувати та обмірковувати» [6, с. 11].

У підросійській Україні серед перших збирачів-етнографів були князь О. Павловський (автор першої української граматики), І. Котляревський, С. Гулак-Артемівський, М. Максимович, О. Бодянський, І. Срезневський, а також В. Гоголь (батько М. Гоголя).

Ж. Янковська пише, що М. Гоголя ми також «впевнено можемо назвати... українським етнографом і фольклористом» [3, с. 24]. Під-

твердженням цьому слугують його твори, в яких наведено численні сцени з народного життя із детальними описами звичаїв, обрядів, з широким використанням мотивів із народних пісень, дум і казок. «Буваючи у рідній Василівці, Гоголь упорядковував сімейний архів, писав, а також працював над записами українських пісень, які робила для нього мати. У збірці М. Максимовича 1834 року «Українські народні пісні» близько 150 записів належить Гоголю. Це величезна праця, гідна справжнього фольклориста» [3, с. 25].

М. Гоголь, який був не лише письменником, але і науковцем, цікавився, крім етнографії, також історією та географією. Працюючи з 1834 р. у Петербурзькому університеті на посаді ад'юнкт-професора кафедри загальної історії, він розпочав роботу над власною концепцією викладання всесвітньої історії та над фундаментальною історією України. М. Гоголь як історик осмислював всесвітньо-історичний процес і, водночас, аналізував у ньому місце України. В. Горський пише про «вже після смерті М. Гоголя опублікований його ліричний етюд «1834», де він згадує про «мій прекрасний, стародавній, обітований Київ», в якому він мріяв зайняти кафедру історії в Київському університеті і працювати над створенням історії України як частини величезної праці з всесвітньої історії, яка має назву «Земля і люди»» [4, с. 147].

М. Гоголь був науковцем нового типу світогляду. Прагнучи до системного та історичного бачення Землі, наголошував на впливові навколишнього природного середовища на минуле, характер і долю народів. Уважав, що викладання географії повинно створювати цілісний образ планети, її основних прикмет, а аналіз поверхні слід проводити відповідно до черговості стадій антропогенезу: від Азії до Африки, потім – до Європи, Америки та островів Океанії. На його думку, географія повинна включати в себе комплексне дослідження ландшафтів, географічних утворів, царства рослин і тварин, людський рід. Такий підхід можна розцінювати як прояв інтегративного методологічного підходу [1, с. 22].

Але реалізувати свої дослідницькі задуми М. Гоголю-науковцю не вдалося.

Набагато більших успіхів він досяг у літературній творчості, де, як пише В. Горський, «М. Гоголь насамперед є творцем неперевершеного за його часу цілісного образу України та її народу. Чудове художнє окреслення найістотніших рис українського національного характеру, що поєднує «простодушно-лукаве» начало з началом героїчним і героїко-трагедійним..., могутньою силою збуджувало потяг до розвою національної самосвідомості в українського читача» [4, с. 148].

Розпочинав свою роботу над українознавчими творами М. Гоголь зі збирання історичних та етнографічних матеріалів. Уже невдовзі після приїзду до Петербургу в листі до матері 30 квітня 1829 р. він просить прислати йому детальні описи українського весілля, народних звичаїв та повір'їв: «Теперь вас прошу... сделать для меня величайшее из одолжений. Вы имеете тонкий наблюдательный ум, вы много знаете обычаи и нравы малороссиян наших, и потому я знаю, вы не откажетесь сообщать мне их в нашей переписке. В следующем письме я ожидаю от вас описания полного наряда сельского дьячка, от верхнего платья до самых сапогов с поименованием, как это все называлось у самых закоренелых, самых древних, самых наименее переменявшихся малороссиян» [7].

У 1830 р. в журналі «Отечественные записки» була надрукована повість «Басаврюк» (пізніше переназвана «Вечір проти Івана Купала»). У «Литературной газете» були опубліковані розділи «Учитель» (січень 1831 р.) та «Успех посольства» (березень 1831 р.) із незавершеної повісті «Страшный кабан», де М. Гоголь детально описував сільський побут та природу рідних місць. У 1831 р. також відбулась публікація в альманасі А. Дельвіга «Северные цветы на 1831 год» кількох розділів із незавершеного роману «Гетьман». У романі описувались події початку XVII століття. Головним героєм мав стати полковник Остряниця. Існують свідчення про Якова Острянину (Остряниця), який був гетьманом запорозьких козаків, у 1633–1634 рр. – полковником реєстрових козаків у війні Польщі з Московським царством. У 1638 р. очолив повстання проти польської влади, зазнав поразки, відступив на Слобідську Україну, де заснував місто Чугуїв. Пізніше матеріали з роману «Гетьман» були використані при написанні повісті «Тарас Бульба». Слід зазначити що в романі «Гетьман» Остряниця має ім'я «Тарас».

У січні-лютому 1834 р. М. Гоголь публікує в «Северной пчеле», в «Московском телеграфе» і «Молве» «Объявление об издании истории малороссийских козаков», де звертається до читачів із проханням надсилати йому історичні документи (літописи, легенди, пісні), що стосуються історії козацтва. У 1835 р. у збірнику «Арабески» М. Гоголь опублікував ряд статей на основі цих матеріалів.

Багато з історичних свідчень було використано ним у повісті «Тарас Бульба», де митцю вдалося масштабно передати атмосферу героїчної визвольної боротьби українського народу. М. Гоголь емоційно описує історію України часів козаччини, талановито змальовуючи національну самобутність українців, їх традиції, побут, звеличує їх волелюбність та героїзм у боротьбі за честь.

Під час роботи над повістю «Тарас Бульба» М. Гоголь широко використовував народні пісні, які передавали героїчну атмосферу козаччини. Він писав, що народні пісні – «Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа... Песни малороссийские могут вполне назваться историческими, потому что они не отрываются ни на миг от жизни и всегда верны тогдашней минуте и тогдашнему состоянию чувств» [8].

Першу редакцію повісті «Тарас Бульба» [9] М. Гоголь завершив на кінець 1834 р. Повість була опублікована у збірнику «Миргород» у 1835 р. Друга редакція [10] з'явилась у 1842 р. Доповнення та зміни стосувались не лише обсягу (замість дев'яти стало дванадцять розділів), але й загального бачення української історії. Про це красномовно свідчать навіть зміни термінів, коли, наприклад, замість «Украины» вжито «Русская земля». Козаки перетворились на «русскую силу», «русский характер». Віра християнська була ототожнена з «православной русской верой». М. Попович, аналізуючи перше і друге видання «Тараса Бульби», наголошує на штучності внесених автором доповнень: «У першій редакції повісті Тарас гине, гукаючи своїм козакам останні слова прощання: «Будьте здорові пани-брати, товариші! Та глядіте, прибувайте наступного року знов, та погуляйте гарненько!..» Тут здорове життєствердне підґрунтя становить та ж сила братства «по душі, а не по крові», яка, як підкреслює Гоголь, властива тільки людині і яка з надзвичайною повнотою знаходить вияв у козацькому серці. Але Гоголь відчуває, що цього замало. І в другій редакції повісті, вже значно пізніше, з'являється фальшива промова: «Стривайте, прийде час, буде час, дізнаєтеся ви, що то є православна руська віра! Вже й тепер чують далекі і близькі народи: піднімається з руської землі свій цар, і не буде в світі сили, яка б не скорилася йому!..» Але це вже не справжній, безпосередній і глибокий Гоголь» [11, с. 356].

Багато дослідників творчості М. Гоголя зазначають, що перші роботи його більш щирі та переконливі. Він найцікавіше пише про рідне йому з дитячих років людське і природне оточення. Як зауважує В. Горський: «В «Авторській сповіді» М. Гоголь зізнався: «Я ніколи нічого не творив в уяві і не мав цієї властивості. У мене лише те і виходило добре, що взяте було мною з дійсності, з даних, мені відомих». А знав він добре Україну, йому рідну Полтавщину» [4, с. 149].

В «Тарасі Бульбі» М. Гоголь прагнув перш за все передати дух звиятно́ї боротьби за свободу та святе відчуття побратимства, оспівані у народних піснях, а не перелічити історичні факти, більшість з яких були жорстко цензуровані на догоду пануючій владі. «Тарас Бульба» – не стільки історіографічне дослідження, як історіософська

спроба осмислення місця і ролі героїчної козацької доби у долі України. У цій повісті М. Гоголем майстерно були поєднані етнографічні описи козацького побуту із романтичними розповідями про події славетного козацького минулого. Завдяки інтегративності такого підходу, М. Гоголю навіть в умовах жорсткої цензури вдалося створити такий образ Тараса Бульби, який і в наші часи слугує прикладом відстоювання людської гідності і честі.

Вплив М. Гоголя на українську культуру і сучасне націєтворення продовжується. Одним із важливих аспектів цього процесу є виокремлення українознавчої складової його історичних розвідок. Адже цілісне бачення ним української історії є авангардним навіть після 20-ліття відновлення української державності.

Література:

1. Крисаченко В. С. Україна: природа і люди / В. С. Крисаченко, О. І. Мостяев. – К. : Інститут філософії НАН України, 2000. – 492 с.
2. Піскун В. Українознавство в системі вищої освіти України: проблеми, підходи, перспективи / Валентина Піскун // Українознавство в системі вищої освіти : [зб. наук. пр.]. – К. : ВГІ НАОУ, 2001. – С. 5–13.
3. Янковська Ж. Фольклористична діяльність Пантелеймона Куліша : монографія / Ж. О. Янковська. – Острог : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2007. – 182 с.
4. Горський В. С. Історія української філософії / В. С. Горський – К. : Наукова думка, 2001. – 376 с.
5. Попович М. Григорій Сковорода: філософія свободи / худож. оформ. О. Білецького / М. В. Попович. – К. : Майстерня Білецьких, 2007. – 256 с.
6. Матушевський Ф. В. Б. Антонович при світлі автобіографії та даних історії / Ф. Матушевський // Син України: Володимир Боніфатійович Антонович : у 3-х т. – Т. 2. – К. : Заповіт, 1997. – С. 7–166.
7. Листи М. В. Гоголя до М. І. Гоголь. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.rus.ec/b/333720/read>
8. Гоголь Н. В. О малороссийских песнях. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.rus.ec/b/333716/read>
9. Гоголь Н. В. Тарас Бульба / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Тарас Бульба : збірник / предисловіе и комментарии А. Журавлевой. – Х. : Книжний Клуб «Клуб Семейного Досуга», 2009. – С. 12–113.
10. Гоголь Н. В. Тарас Бульба / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Избранные сочинения. – М. : Худож. лит., 1987. – С. 69–162.
11. Попович М. В. Нарис історії культури України / М. В. Попович – К. : АртЕк, 1998. – 728 с.

Анотація

З метою розробки методологічних засад українознавства в статті аналізується поєднання М. Гоголем етнографії та історіографії як зразок реалізації принципу інтегративності в українознавчих дослідженнях.

Ключові слова: *методологія, українознавчі дослідження, етнографія, історіографія, принцип інтегративності.*

Аннотация

С целью разработки методологических основ украиноведения в статье анализируется совмещение Н. Гоголем этнографии и историографии как образец реализации принципа интегративности в украиноведческих исследованиях.

Ключевые слова: *методология, украиноведческие исследования, этнография, историография, принцип интегративности.*

Summary

With the purpose of development of the methodological bases for Ukrainian studies, in the article author analyses the combination by Mykola Gogol ethnography and historiography as a standard for realization of integrative principle in the Ukrainological researches.

Keywords: *methodology, Ukrainian studies, ethnography, historiography, the principle of integration.*

Наталія Клипа, Галина Вакуленко (Ніжин)

КОНФЕСІЙНА ЛЕКСИКА В ДУХОВНІЙ ПРОЗІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ

Останнім часом значна увага приділяється вивченню духовно-моральних творів Миколи Гоголя, з'являються роботи, у яких життя і творчість письменника розглядаються в контексті християнської православної культури [1; 2; 3]. За словами Володимира Воропаєва, «основний зміст еволюції Гоголя як письменника полягає в тому, що від власне художніх творів, де літургічна церковна тема була начебто в підтексті, він переходить до неї безпосередньо в «Розмислах про Божественну Літургію» і творах, подібних «Правилу життя у світі» (власне духовна проза), а також у публіцистиці «Вибраних місць із переписки з друзями» [2, с. 9].

Водночас мало дослідженими залишаються власне мовні особливості духовно-моральних творів М. Гоголя. Визначальною рисою мови «Розмислів про Божественну Літургію» є використання великої кількості стилістично маркованої релігійної (конфесійної) лексики. Наприклад: *Поки триває спів першого антифону, священник молиться у вітарі тихою молитвою; а диякон стоїть у молитовній позі перед іконою Спасителя, піднявши ораp трьома перстами руки* [4, с. 35].

Конфесійний стиль української мови вчені-філологи стали виділяти тільки з кінця ХХ століття, хоча він має давню традицію. Уже в ХVI-ХVII століттях в українській (староукраїнській) мові функціонував цей стиль, обслуговуючи релігійні потреби суспільства того часу.

Сучасними мовознавцями конфесійний стиль визначається як такий, що обслуговує потреби релігії (релігійна література, молитви, проповіді та ін.), виконує функцію впливу, має певні особливості на різних мовних рівнях – лексичному, фразеологічному, морфемному, словотвірному, морфологічному та синтаксичному.

Прикметною рисою конфесійного стилю на лексичному рівні є значна кількість маркованих слів, тобто пристосованих до використання саме в конфесійному стилі. Насамперед це лексика зі специфічним лексичним значенням: *Всевишній, Господь, Бог, пророк, херувими, риза, помазання, архангел, катехізис* та ін. [5, с. 260]. Серед цієї лексичної групи існують слова, зрозумілі широкому загалу, й лексика, зрозуміла обмеженому колу фахівців, переважно служителям церкви. Наприклад: *ораp* – довга, широка, з хрестами стрічка; диякон носить її на лівому плечі чи оперізується нею навхрест; знаменує благодать Божу; *антимінс* – чотирикутне льняне або шовкове полотно, на якому зображено покладання у гроб Ісуса Христа після зняття з хреста, а також чотири євангелісти, а всередині зашито мощі святих; *єпитрахиль* – ораp, складений удвоє так, що огинаючи шию, спускається спереду двома кінцями, які для зручності з'єднані; символізує подвійну благодать Божу; *антифон* – діалогічний спосіб почергового співу соліста й хору (або двох частин хору), що ніби відповідають один одному. У Гоголя читаємо: «*Антифони* – це протигласники, пісні, вибрані з псалмів, які пророчо зображують пришествя у світ Сина Божого, – співаються навперемінно обома ликами на обох криласах; вони замінили в скороченому вигляді попередні довші псалмоспіви» [4, с. 34]. Ще з давніх вірувань відомі терміни *Бог, Господь, молитва, молитися, небеса, рай, пекло, жертва, храм, святий* тощо. Після хрещення Київської Русі дохристиянська релігійна лексика наповнюється новим змістом, а формою лишається незмінною. Одиниці грецької термінології приходили в нашу мову лише тоді, коли в стародавній

вірі українців не було відповідного поняття: *ангел, ікона, літургія, просфора, апостол* і под.

Переклади духовних творів Миколи Гоголя українською мовою [4] дають змогу дослідити особливості використання конфесійної лексики в ідіолекті письменника. Специфіка біблійної мови полягає насамперед у тому, що внаслідок перекладу з давньоєврейської і грецької мов відбувається накладання кількох національно-мовних картин світу, а отже, неминуче відбувається пристосування чужомовного тексту до власне національної мовної традиції. Особливо виразно це простежується на рівні мовно-виражальних засобів, зокрема епітети: *вчиняє бездоганною мою дорогу...; ...чотирикутний набедреник... знаменує духовний меч, усепереможну силу Слова Божого, що звіщає вічне ратоборство... [4, с. 13]; Пресвяту, Пречисту, Преположенну, Славну Владичицю нашу Богородицю з усіма святими пом'янувши, самі себе, і один одного, і все життя наше Христу Богові віддаймо [4, с. 36]; ... і не тими також серцями, котрі уподібнює Він до занедбаної землі, яку глушить терня, на котрій хоч дає зерня сходи, але швидко виростають разом з ними терни – терни трудів і турбот доби, терни спокус, незліченні зваби світського вбивчого життя з його оманливими принадами, глушать сходи, що заледве зійшли – і зерно залишається без плоду; – але тими сприйнятливими серцями, які Він уподібнює до доброго ґрунту, що дає плоди... [4, с. 48–49]; Дня всього досконалого, святого, мирного й беззрішного у Господа просім; Християнської кончини життя нашого, безболісної, бездоганної, мирної і доброго одвіту на Страшному суді Христовому просім [4, с. 70]; Твердим, мужнім співом, вселяючи в серця кожне слово сповідання, співають співці [4, с. 76].*

У духовному, Біблійному, тексті оцінки предметів, понять, явищ є аксіоматичними, загальноновизнаними для всіх віруючих. Чітко розмежовується позитивне й негативне, святе й грішне, істинне й облудне (прийом антитези). Наприклад: *У любові міститься Бог, а не дух темряви: де світло, там і спокій, де темрява, там і збурення. І тому любов, що походить від Бога, тверда і вносить твердість у наш характер і саме нас робить твердішими, а любов не від Бога хистка і бентежна, і самих нас робить хисткими, боязкими і нетвердими [4, с. 125].*

У «Розмислах про Божественну Літургію» та власне духовній прозі Микола Гоголь використовує й складні прикметникові означення, які виражають сконденсованість думки, максимальне смислове й емоційне наповнення слова. Наприклад: *Блаженні милосердні, бо вони помилувані будуть [4, с. 38]; Благословенний вхід святих Твоїх, завжди, нині, і повсякчас, і на віки вічні! [4, с. 41]; По закінченні Тро-*

парів надходить час **Трисвятого** співу [4, с. 42]; *І всі, хто уважно слухали Божественну Літургію, виходять лагіднішими, приязнішими у ставленні до людей, дружжелюбнішими, тихішими у всіх учинках* [4, с. 120]; **Благообразний Йосиф**, знявши з Хреста Пречисте Тіло Твоє, плащаницею чистою обвив і, пахощами покривши, у гріб новий положив [4, с. 66]; *Возлюбім один одного, щоб однодумно визнавати Отця, і Сина, і Святого Духа, Трійцю Єдиносущу і Нероздільну* [4, с. 72]; *Вірую... і в Духа Святого, Господа Животворного, що від отця і Сина ісходить...* [4, с. 76].

Основною функцією епітетів у текстах молитов, наведених Гоголем у «Розмислах про Божественну Літургію», є безпосереднє вираження емоцій, почувань людини у звертанні до Бога. Молитва забезпечує тісний духовний контакт між людиною і Всевишнім, тому кожне слово в молитві є надзвичайно важливим, вагомим, воно набуває магічних, сакральних властивостей. Роль епітетів – особлива, тому що саме вони є носіями оцінної семантики. Звертання до Бога, Богородиці, інших святих супроводжується означеннями, які виражають міру пошанування, звеличення людиною божественних сил. Наприклад: *Ти Єдиний Святий і в святих спочиваєси. Тебе, отже, молю, Єдиного Благого, споглянь на мене, грішного і непотрібного раба Твого...* [4, с. 61]; *Ти бо еси Бог несказаний, незбагнений, невидимий, неосяжний, завжди суцільний...* [4, с. 79]; *Святий еси і Пресвятий, Ти і Єдинородний Твій Син, і Дух твій Святий. Святий еси і Пресвятий, і велична слава твоя* [4, с. 81]; *Господи, Ти Найсвятішого Духа Свого в третю годину зіслав на Апостолів Твоїх, не відбери його від нас, Благий, а онови нас, що молились Тобі* [4, с. 85].

Функціонування епітетів у духовно-моральних творах М. Гоголя підпорядковане меті формування християнського світогляду, певного стереотипу мислення й життєвої позиції, які б узгоджувалися з догмами релігії. Такі епітети відзначаються особливою емоційно-експресивною виразністю. Наприклад: *... душа набуває високого настрою, заповіді Христові стають підсильними до виконання, ярмо Христове благом і тягар легким* [4, с. 119]; *І якщо суспільство ще не остаточно розпалося, якщо люди не дихають повною, непримиренною ненавистю один до одного, то сокровенною причиною є Божественна Літургія, що нагадає чоловікові про святу, небесну любов до брата* [4, с. 120]; *Через те й у молитвах проситься щоденно, щоби дав нам Бог серце тверезіюче, бадьорий ум, думку світлу й відігнав би від нас дух зневіри* [4, с. 12]; *Людям чутливим, які мають душу ніжну й лагідну, здається трудним і важким відмовити в чомусь кому б то не було* [4, с. 146]; *Щасливий той, хто має небесну здатність подобатися усім*

вродженою прекрасною ясністю душі, вродженою дитинною незлобливістю й тією чарівною привабливістю вродженого приємного поводження з усіма, яке так близько вабить до себе серця всіх, що кожному здається, ніби він усім їм рідний брат [4, с. 157].

Значна кількість власне конфесійної лексики використовується Миколою Гоголем у «Розмислах про Божественну Літургію». Її можна диференціювати за певними тематичними угрупованнями: 1) храм, його зовнішній вигляд, внутрішні атрибути, церковне начиння (*агнець, дискос, вістар, ікона* тощо); 2) духовенство, служителі церкви (*владика, ієрей, архірей, диякон* тощо); 3) священний одяг, атрибути влади священника (*стихар, оран, епитрахиль, пояс* тощо); 4) церковні служби та їх складові (*літургія, ектенія, євхаристія, тропар, проскомидія* тощо); 5) святі таїнства (*причастя, покаєння, маслосвяття* та інші); 6) релігійні книги (*Євангеліє, Апокаліпсис, Апостол, Катехізис* тощо).

Тематична група на позначення атрибутів храму представлена лексемами: *дискос, агнець, копіє, вістар, покрівці, жертвоник, зіздиця, ікона (образ), іконостас, дарохранительниця, дароносиця, солея, амвон, крилоси, аналой, престол, притвор, ризниця, лампада, свята ложка (лжниця), потир, хоругви*. Звернемось до їх аналізу.

Дискос – невелика кругла таріль на підставці, на яку під час Божественної Літургії покладаються частини проскур; дискос символізує і Віфлеємську печеру, і Голгофу [6, I, с. 335]. Наприклад: *і кладе всі дев'ять виїнятих часточок на святий дискос біля Святого Хліба з лівого боку* [4, с. 21]; *Узявши зубку, священник обережно збирає нею всі крихточки на дискос, щоби нічого не пропало зі Святого Хліба і все б пішло на утвердження* [4, с. 23].

Агнець – кубічна частина проскури, що покладається на дискос і використовується для таїнства Євхаристії; символізує тіло Ісуса Христа [6, I, с. 33].

Копіє – ніж, подібний до списа, для виїмання агнця та інших частинок із проскур. Наприклад: *І, роздумуючи, що народжується Той, хто приніс у жертву Себе за весь світ, пов'язує неодмінно думку про саму жертву й принесення й дивиться на хліб, як на агняця, якого приносять в жертву, на ніж, яким повинен вилучити, як на жертвоний, котрий має вигляд копія, нагадуючи про копіє, яким було проколене на христі тіло Спасителя* [4, с. 17].

Жертвоник (жертвеник) – столик у вівтарі під північною стіною, на якому чиниться початок Літургії – Проскомидія [6, II, с. 39]. Наприклад: *Пристапуючи до бічного жертвоника, або приношення, що знаходиться в заглибленні стіни, знаменуючи древно бічну комору*

храму, ісрей бере з них одну з просфор з тим, щоб вийняти ту частину, яка стане потім тілом Христовим – середину з печаттю, ознаменовану іменем Ісуса Христа [4, с. 16-17].

Покрівці – невеликі хустки для покриття чаші й дискоса (малі покрівці); покрівець який покриває чашу й дискос разом, називається *воздух*, знаменуючи собою той повітряний простір, у якому з'явилася зірка, що привела волхвів до ясел Спасителя. Усі ж разом покрівці символізують різдвяні пелюшки й поховальний саван Христа.

Звіздця – дві металеві дуги, з'єднані так, щоб їх можна було чи скласти, чи розсунути хрестоподібно. Вона ставиться на дискосі для того, щоб покрівець не торкався вийнятих із проскур частинок. Звіздця символізує і хрест, і Віфліємську зірку [6, IV, с. 117]. Наприклад: *Покадивши **звіздцю**, дві золоті дуги з зіркою вгорі, та поставивши її на дискосі, дивиться на неї, як на зірку, що світила над Немовлям, ... на **покрови** – наче на пелени, що покривали Немовля. І покадивши перший **покрівець**, покриває ним Святий Хліб з дискосом... І взявши потім великий **покров**, що зветься святий **воздух**, покриває ним і дискос, і Чашу разом, закликаючи Бога покрити нас **покровом** крила свого* [4, с. 23–24].

Вівтар (олтар) – найголовніша частина храму, де відправляється служба Божа й приноситься безкровна жертва; вівтар означає Царство Небесне [6, I, с. 224]. Наприклад: *І виходить з **вівтаря** з кадильницею в руці, щоб наповнити пахощами всю церкву і привітати всіх, що зібралися на Святу Трапезу Любові* [4, с. 26].

Престол – особливо освячений чотирикутний стіл, який розміщується посередині вівтаря, прикрашений білою полотняною скатертиною, а поверх неї парчевою. На престолі таємниче й невидимо присутній Сам Господь – Цар і Владика Церкви. Торкатися престолу й цілувати його можуть лише священнослужителі [6, IV, с. 117]. Наприклад: *Ставши перед святим **престолом**, священник і диякон трічі кланяються, готуючись починати священнодійство Літургії, взивають до Духа Святого...* [4, с. 27].

Амвон – передня напівкругла частина солеї навпроти престолу перед Царськими Вратами, які ведуть до вівтаря; з амвона виголошуються проповіді, читається Євангеліє, відбувається Причастя мирян [6, I, с. 57].

Солея – підвищення перед іконостасом [6, IV, с. 290]. **Іконостас** – стіна з іконами, що відділяє вівтар від середньої частини православного храму. Наприклад: *І, зійшовши на **амвон**, що знаходиться навпроти царських врат, повторює ще раз про себе: Господи! Відкрий вуста мої – і вуста мої сповістять хвалу твою* [4, с. 30].

Крилос (клирос) – місце з боків солеї для кліру, тобто читців і хору, а також осіб священного сану, які допомагають при читанні й співі. Крилосів завжди два – правий та лівий, відповідно до їхнього розташування перед вітварем [6, II, с. 228]. Наприклад: *Антифони... співаються напереміно обома ликами на обох криласах...* [4, с. 34]; *З крилосу голосно виголошуються блаженства, які звіщають у теперішньому віці пізнання істини, а в майбутньому вічне життя* [4, с. 37].

Потир – чаша, до якої вливається вино, розбавлене водою, для Причастя; під час Літургії означає кров Христову [6, IV, с. 103]. Микола Гоголь часто використовує синонімічне словосполучення **Свята Чаша**. Наприклад: *І слова ці служать разом з тим знаком дияконові для вливання у Святу Чашу вина й води* [4, с. 19]; *... і також, коли диякон вказує на Чашу, виголошує голосно: Пийте з неї всі, бо це є Кров Моя Нового Завіту, що за вас і за багатьох проливається на відпущення гріхів... Відклавши рипіду, диякон піднімає святий дискос і святий Потир* [4, с. 82] (*рипіда* – своєрідне богослужбове знаряддя у вигляді металевого або дерев'яного кола, ромба чи зірки з образом серафима, що прикріплений до довгої ручки).

Свята ложка (лжіця) – ложечка, що служить для причастя віруючих. Наприклад: *І проказавши се сповідання,... приступає кожен, готуючись відкритими вустами прийняти зі святої ложки той жевріючий вугіль святого Тіла й Крові Господа, що повинен у ньому спалити, наче тлінний хмиз, усю чорноту сміття його прогрішень...* [4, с. 106]. Микола Гоголь подає таке пояснення цієї лексеми: *... святий Іоанн Золотоустий... постановив подавати народу Кров і Тіло не окремо, але у з'єднаному вигляді, і не давати йому ні того, ні другого у власні руки, але подавати святою ложкою, що має вигляд тих кліщів, котрими вогняний серафим торкнувся вуст пророка Ісаї, щоби нагадати всім, якого роду той дотик, що готовий доторкнутись до вуст, щоби побачив ясно кожен, що цією святою ложкою тримає іррей той жевріючий вогонь, який узяв таємничими кліщами серафим із самого жертovníка Божого, щоби єдиним лишенем дотиком його до вуст пророка відняти всі гріхи його* [4, с. 102].

Таким чином, тематична група на позначення внутрішніх атрибутів храму, церковного начиння досить повно представлена в аналізованих творах Миколи Гоголя. Кількісно чисельні також лексеми на позначення священного одягу (*стихар, оран, фелонь, поручі, підризник, набедреник, омофор* тощо). Конфесійна лексика інших тематичних груп використовується менше, але теж свідчить про добру обізнаність письменника з релігійною сферою, з особливостями церковних відправ.

Література:

1. Воропаев В. Гоголь над страницами духовных книг / Владимир Воропаев. – М., 2002.
2. Воропаев В. Поздний Гоголь (1842–1852): новые аспекты изучения / Владимир Воропаев // Гоголезнавіч студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 4–13.
3. Шульц С. Гоголь: от драматургии к «Размышлениям о Божественной Литургии» (аспект исторической поэтики) / Сергей Шульц // Гоголезнавіч студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 86–117.
4. Микола Гоголь. Розмисли про Божественну Літургію. Духовна проза / М. В. Гоголь / упорядник Павло Михед ; переклад Тетяни Михед. – Ніжин : ФОП Лук'яненко В.В., 2011 – 202 с.
5. Бурдіна Г. Вплив Біблії та конфесійного стилю на збагачення української лексики й фразеології / Галина Бурдіна // Християнство й українська мова : матеріали наукової конференції. Київ, 5-6 жовтня 2000 р. – Л. : Видавництво Львівської Богословської Академії, 2000. – С. 259–265.
6. Митрополит Іларіон. Етимологічно-семантичний словник української мови : в 4-х т. / за ред. Юрія Мулика-Луцика. – Вінніпег, Канада, 1979–1995.

Анотація

У статті розглядаються тематичні групи конфесійної лексики, використані в духовній прозі Миколи Гоголя, зокрема «Розмислах про Божественну літургію». Особливу увагу приділяється стилістично маркованим епітетам.

Ключові слова: *конфесійна лексика, духовна проза, стилістично марковані епітети.*

Аннотация

В статье рассматриваются тематические группы конфессиональной лексики, которая используется в духовной прозе Николая Гоголя, в частности «Размышлениях о Божественной Литургии». Отдельное внимание уделяется стилистически окрашенным эпитетам.

Ключевые слова: *конфессиональная лексика, духовная проза, стилистически окрашенные эпитеты.*

Summary

The paper deals with subject groups of religious vocabulary used in Gogol's spiritual prose, besides in «The Reflections about the Divine Liturgy». Attention is paid to the stylistically marked epithets.

Keywords: *Religious Vocabulary, Spiritual Prose, stylistically marked epithets.*

КОНСТАНТИН АКСАКОВ И ГЕРОИ ГОГОЛЯ

В 1858 г., после закрытия газеты «Молва», К. С. Аксаков продолжал писать свои публицистические заметки – в духе знаменитых передовых статей запрещенной газеты. Эти заметки по-прежнему носили характер кратких нравственных манифестов, которые должны были помогать русскому человеку формировать в сложной предреформенной ситуации свою житейскую позицию. В одном из таких сохранившихся набросков он – в странном контексте – помянул героев Гоголя:

«Человек, живущий в какой бы ни было сфере, но только наполняющий ее, уже представляет явление живое, полное, конкретное; на него можно смотреть с удовольствием, как бы ни ограничен был круг его жизни. Изыскатель, который трудится не над частью истиной, не заботясь о том, какое отношение имеет она к истине общей, которому дела нет ни до Шиллера, ни до Гете, – это человек живой, выполняющий свое назначение, находящийся в соответствии с самим собою; он и не претендует на то, чего не понимает; он занимается с любовью своим делом; его труд дает ему минуты сладкие, счастливые, – он счастлив. Какой-нибудь истый повьтчик, век сидящий в суде своем и мирно работающий, Иван Аф<анасьевич> и Пул<ыхерия> Андр<еевна> у Гоголя – все это люди живые, конкретные. Но вы, милостивые государи, укажите мне, где ваша жизнь, что вас интересует? – Вы скажете, мож<ет> быть: «Человеч<ество>, его развитие и проч.». Так вот что. Так же ли вы тут дел<аете>, как те люди, о которых упоминал я; стоит только послушать, как и что вы говорите, чтоб увериться, как далеко вы от того, чтобы наполнять вашу сферу. Вы так спокойны, вы все решили, на каждый вопрос у вас готова фраза, и самое лучшее – заставить вас дать в ней отчет. И ваш ответ есть ваше обвинение, потому что вы так далеки от того, чтоб наполнять вашу сферу; вы уж давно не тревожитесь ничем и спокойно гниете. Грех ваш велик; естественные Ив<аны> Аф<анасьевичи> выше вас, они живые, действительные». А вы что?» [1].

«Милостивых государей», современных деятелей сложного «перестроечного» времени, К. Аксаков противопоставляет «живым, конкретным» персонажам Гоголя. Но – кому именно? Названы два имени, явно «перепутанные» персонажи «Старосветских помещиков» (у Гоголя это – Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна Товстогубы). И упомянут еще некий «истый повьтчик, век сидящий в суде своем и

мирно работающий» – уж не тот ли суровый гоголевский повытчик (столоначальник) с «черство-мраморным» лицом, «который был образ какой-то каменной бесчувственности и непоколебимости» [2], первый начальник по службе Павла Ивановича Чичикова? А может быть, «естественный Иван Афанасьевич» – это другой «повытчик» из тех же «Мертвых душ» – взяточник Иван Антонович, которого «называют в общежитье кувшинным рылом» [2, V, с. 131–133]?

В любом случае последний персонаж не является образцом некоей «нравственности», которого можно было бы представить в качестве примера для подражания. Да и героев «Старосветских помещиков» еще Белинский отнюдь не случайно назвал «*две пародии на человечество*» [3] ... Но критика в данном случае как раз и интересуется эти «ненравственные» гоголевские типы, эти «пародии». Почему они оказываются «выше» обыкновенных людей позднейшей эпохи?

Прежде всего, по представлениям К. Аксакова, дело здесь в особенном восприятии искусства, отличном от восприятия вседневной действительности. Так, в одной из статей 1852 г. Аксаков упрекает новую комедию А. Ф. Писемского «Ипохондрик» в том, что автор вывел на сцену «отвратительное собрание нравственных уродов, один безобразнее другого». Этого делать не следует: «Какой интерес может связывать с таким обществом?» И далее:

«Как – спросят нас – а сочинения и лица Гоголя? Вы, конечно, восхищаетесь его произведениями, а разве хороши нравственно выставленные им лица?» По мысли критика, вдохновленной немецкой эстетикой, в восприятии произведения искусства наблюдается показательный парадокс: «события и лица, возмутительные в жизни, в искусстве теряют грубую правду теперь происходящего или тогда-то бывшего факта; искусство, лишая их этой правды факта, очищает их и отрешает от случайности, и в то же время, открывая в них какое-нибудь общее значение, какой-нибудь внутренний смысл, оно связывает их тем самым с духовной общей истиной, к которой постоянно обращен дух человеческий».

Поэтому искусство по-своему «примиряет» с действительностью: «В жизни вы бы и часа не пробыли с лицами «Ревизора», если б ваше положение не открыло вам между ними полезной деятельности. <...> Но отчего в мире искусства Хлестаков и Городничий дают вам наслаждение? Отчего еще выше чувствуете вы человека и достоинство его назначения среди этого мира мелочей, дрянностей и низостей? <...> Оттого, что с этих явлений снята правда частного, случайного, действительного грубого факта и открыто вам в них общее значение, а вместе, при *изображении*, – тайна красоты. – Все это совершается

высоким действием художественного творчества. Человек, созерцающий художественное создание, видит яснее и становится лучше» [4].

Но дело в данном случае не ограничивается общими законами восприятия. Еще в 1842 г. в брошюрке, посвященной «Мертвым душам» Гоголя и открывшей знаменитую полемику К. Аксакова и Белинского, Аксаков выражал некую нетрадиционную мысль, как будто удивившую и его самого. Появление поэмы Гоголя, заявлял он, «так важно, так глубоко и вместе так ново-неожиданно, что она не может быть доступною с первого раза». И далее: «Эстетическое чувство давно уже не испытывало такого рода впечатления, мир искусства давно не видал такого создания, – и *недоумение* должно было быть у многих, если не у всех, первым, хотя и минутным, ощущением...» [5].

Чувство удивления и «недоумение» объясняется тем, что под пером Гоголя возрождается «чистый, истинный, древний эпос, чудным образом возникший в России; предстает он пред нами, затемненными целым бесчисленным множеством романов и повестей, давно отвыкшими от эпического наслаждения». Даже непонятно, «каким образом мог он возникнуть *именно у нас* и что знаменует, какое значение имеет его явление вообще». При этом важно, что критик видит это чудесным образом возродившееся «древнее эпическое созерцание» не только в «Мертвых душах», но и в других гоголевских художественных созданиях (называя еще «Ивана Федоровича Шпоньку...» и «Старосветские помещики»).

Новое явление эпоса имеет, по Аксакову, три показателя:

1. Своеобразное отношение к «*интриге*» – то есть к романному «конфликту». «Мы потеряли, – пишет Аксаков, – мы забыли эпическое наслаждение; наш интерес сделался интересом интриги, завязки: чем кончится, как объяснится такая-то запутанность, что из этого выйдет? Загадка, шарада стала наконец нашим интересом, содержанием эпической сферы, повестей и романов, унизивших и унижающих, за исключением светлых мест, древний эпический характер». У Гоголя же собственно конфликт (афера Чичикова) оказывается странным образом неважен. Зачем Чичикову мертвые души? – этот вопрос отнюдь не держал в напряжении первых читателей. То, что собирается сделать Чичиков с купленными душами (причем, сделать абсолютно законно!), не было особенным секретом. Можно даже подсчитать, сколько на этой «негоции» он смог бы заработать – но это действие, отражающее желание поиска «внешнего содержания, анекдота, шарады», уступает возможности увидеть «мир, являющий нам глубокое целое, глубокое, внутри лежащее содержание общей жизни, связующий единым духом все свои явления».

2. Второй показатель – новое отношение к персонажу, «лицу». «Общий характер лиц Гоголя тот, что ни одно из них не имеет ни тени односторонности, ни тени отвлеченности, и какой бы характер в нем ни выказывался, это всегда полное, живое лицо, а не отвлеченное качество (как бывает у других, так что над одним напиши: *скудость*, над другим: *вероломство*, над третьим: *верность* и т.д.); нет, все стороны, все движения души, какие могут быть у какого бы то ни было лица, все не пропущены его взором, видящим полноту жизни; он не лишает лицо, отмеченное мелкостью, низостью, ни одного человеческого движения; все воображены в полноте жизни; на какой бы низкой степени ни стояло лицо у Гоголя, вы всегда признаете в нем человека, своего брата, созданного по образу и подобию Божию». И не следует в «смешных» персонажах Гоголя видеть только сатиру – тут нечто иное.

3. Третий показатель – особенный «*слог*» поэмы Гоголя. «...слог Гоголя не образцовый, и слава Богу; это был бы недостаток. Нет, слог у Гоголя составляет часть его создания; он подлежит тому же акту творчества, той же образующей руке, которая вместе дает и ему формы, и самому произведению...». В этом «слоге» важнейшую роль играет «малороссийский элемент»: «мягкие звуки песен, живых и нежных, округленных в своих размерах». И особенно яркие формы «древнего эпоса» этот слог принял у Гоголя, обратившегося не к украинским, а к общерусским проблемам.

Из тех данностей «древнего эпического созерцания» Гоголя, которые выделил К. Аксаков, наиболее значимой для него оказывается попытка увидеть *мир, свободный от изначальной авторской этической оценки* – такой, каким он, по его мнению, выступал у писателей древности. Бессмысленно спрашивать, «на чьей стороне» Гомер, опиисавший Троянскую войну: он вполне одинаково изображает и ахейцев и троянцев. В его мире богов и героев все одинаково ярко и величественны – точно так же, как в художественном мире Гоголя все Одинаково смешны... Но дело ведь не в самом смехе!

«Только не читавший Гоголя не знает, что у него есть юмор и что этого юмора нет у Гомера. <...> *Юмор в наше время есть то, что необходимо сопровождает самое полное и спокойное созерцание поэта*, и у Гоголя он находился с самого начала его деятельности; но это не тот юмор, который выдает, выставляет субъект, уничтожая действительность (чему примеров можно много найти между знаменитыми произведениями), но тот, который связует субъект и действительность, сохраняя и тот и другую, так что не мешает видеть поэту все безделицы до малейшей и, сверх того, во всем ничтожном уметь свободно находить живую сторону».

И далее: «Отнимите у эпического созерцания прекрасную жизнь, с которой некогда прямо соединялось оно; представьте пред ним современную жизнь, уже не прекрасную, уже опустевшую: ибо перешагнули за нее, перешагнув в сферу художественной красоты, интересы человека, и глубокое созерцание поэта необходимо примет юмор, то посредствующее, что одно может соединять его еще с жизнью (без чего бы оно отворотилось и закрыло глаза, да позволено будет это выражение), примет юмор, *но вместе с тем сохраняя в себе свой характер всевидения и в то же время свою справедливость к жизни, умея везде находить ее сквозь юмор*. Только при последних условиях эпическое созерцание полно, истинно и вместе может быть современно, ибо характер его не препятствует современному определению; и мы в таком виде находим его у Гоголя».

Наивным кажется аксаковское противопоставление «эпических» времен с их «прекрасной жизнью» – с «уже не прекрасной» современностью. Но в целом замечание отнюдь не наивно. Аксаков отмечает, что Гоголь переносит этические оценки не на «лицо», не на персонаж, а на среду («сферу деятельности») человека. При этом сам человек Гоголя – изначально *хороший* по своим человеческим качествам. Ничего дурного нет ни в повышенной «чувствительности» Манилова, ни в активности жизненной позиции Ноздрева, ни в хозяйственности Собакевича. Но та «сфера деятельности», в которой проявляются эти хорошие качества человека, парадоксально направляет их реализацию в аморальном направлении, заставляет человеческую «душу» – «омертветь». А суровая жизненная школа добавляет и свои данности:

«Например, Манилов, при всей своей пустоте и приторной сладости имеющий свою ограниченную, маленькую жизнь, но все же жизнь, – и без всякой досады, *без всякого смеха, даже с участием* смотришь, как он стоит на крыльце, куря свою трубку, а в голове его и Бог знает что воображается, и это тянется до самого вечера. Или Плюшкин, скупец, но за которым лежат *иначе проведенные годы*, который естественно и необходимо развился до своей скупости; вспомните то место, когда прежняя жизнь проснулась в нем, тронутая воспоминанием, и на его старом, безжизненном лице мелькнуло выражение чувства. Одним словом: везде у Гоголя такое совершенное отсутствие всякой отвлеченности, такая всесторонность, истина и вместе такая полнота жизни, не теряющей ни малейшей частицы своей от явлений природы: мухи, дождя, листьев и пр. до человека, – какая составляет тайну искусства, открывающуюся очень, очень немногим».

Белинский в своей «отповеди» Аксакову, как известно, высмеял эти утверждения [6]: «Мы читали это со смехом и без всякого участия

к личности Манилова, может быть, потому именно, что не имеем в себе ничего родственного с такого рода «мечтательными» личностями». В последних словах – явный намек на «личность» самого К. Аксакова, с которым Белинский был дружен еще за 2-3 года до полемики – не случайно же Н. И. Надеждин назвал ответы Белинского «гнусной выходкой против Константина» [7].

Но, например, С. Т. Аксаков воспринял подобные явления еще острее. В апреле 1840 г. он услышал в чтении Гоголя главу «Мертвых душ» (о Плюшкине) – и так передал свои ощущения в письме детям: «В субботу на страстной Гоголь прочел нам огромную седьмую главу, где выведен скряга Плюшкин. Это лицо превосходит все лица творческой фантазии, какие я только знаю. Это *нисколько не смешно, а грустно*; это не простой скупец, а человек, прежде порядочно живший, только бережливый, но впоследствии, с потерей жены, детей, десятки лет поглощенный скаредством, развившимся ужасно в это время, и дошедший до глупости и гнусности невероятной; он только копит, бережет – нужды нет, что на десятки тысяч ежегодно гниет у него хлеба, сена, сукон, холста... Он только собирает в кучу... Это чудо да и только» [8].

Подобное восприятие несколько «переворачивало» восприятие, «продекларированное» самим Гоголем: не «*смех сквозь слёзы*» – а «*слезы сквозь смех*». Ведь тот же Аксаков-отец, вероятно, воспринимая эпизод с Плюшкиным, не мог без смеха воспринимать обилия комических деталей плюшкинской скупости – вроде знаменитой «кучи» или желания накормить гостя пирогом двухлетней давности. И только просмеявшись и задумавшись, сообразил, что всё это на самом деле «грустно»...

Подобное восприятие этого же гоголевского «лица» показательное не только для современников писателя. Так, в недавние времена академик В. Н. Топоров написал известную «апологию Плюшкина», в которой представил созданный Гоголем тип как многосторонний и живой образ, не исключая самых разных толкований: «*Пусть читатель решает сам*, есть ли у Плюшкина вина или нет тогда, когда он находится в наиболее незащищенном и наиболее уязвимом положении, потому что только в этой «сильной» позиции может быть получено подлинное оправдание. Вся жизнь нашего героя на виду, в ней не было темных страниц, измен, предательств, грехов, в ней не было холодности, черствости, равнодушия, но были и достойная жизнь, и семейные и дружеские радости – по крайней мере, до тех пор, пока не начались тяжелые жизненные испытания. Эти испытания были слишком серьезны, и Плюшкин не сумел подготовиться к ним вполне.

Подозрительный, осторожный и дальнзоркий в мелочах, по сути дела, в основном, в том, что касалось его самого, он был поразительно простодушен и незащищен, потому что линию обороны против опасностей проводил совсем не там, где нужно. Его ошибки, если только так можно называть последствия слишком большой ранимости его сердца, обращались только против него и доставляли ему мучительные переживания. Но ни в его упадке и тоске (ни о раздражении или гневе его автор ничего не сообщает, и похоже, что эти чувства были чужды Плюшкину), ни в наиболее тяжелые и одинокие дни своей жизни он никогда не делает зла ближним, но, хотя и неосознанно, – только самому себе. И это невольное зло, которое не может быть поставлено ему в вину, состоит в том, что у него не хватило воли и мужества противостоять начавшемуся в нем потеснению человеческого начала, приведшему к все более и более нарастающему очерствению» [9].

Образ Плюшкина не исключает ни его откровенно сатирического восприятия («прореха на человечестве» – куда же дальше?), ни его «апологии» как «очерствевшего» в борьбе с жизненными невзгодами «героя». Его знаменитая «скудость» может быть воспринята и как откровенно «социальное» качество личности – и просто как болезнь («старческое слабоумие») [10]. Гоголь сознательно избегает окончательной этической оценки: всякий волен оценивать это «лицо» сам. Плюшкин – «живой человек», а к живым людям разные их соседи по-разному относятся.

Но что означает: вывести в литературном произведении «живого, конкретного» человека? Вовсе не отрицается необходимость авторской оценки – но оценки, основанной на «характере *всевидения*». В каждом – самом нравственно опустившемся – человеке Гоголь умеет разглядеть те «живые» черты, которые готовы «сместить» высказанную нравственную оценку.

А это означает новый способ изображения людей – и новый характер отношения к ним. «Живой, конкретный» человек может быть явлен только в его собственно *христианской* интерпретации. Наиболее четко К. Аксаков выразил эту идею в одной из своих черновых заметок конца 1840-х гг.: «Добродетели русского человека не человеческие, а Христианские. По крайней мере, Христианство составляет основу Русского духа. Поэтому искусству Русского человека уловить неверность и ловить *не должно иначе, как в общих чертах*. Своею вечною стороною Хрис<тианскою> человек принадлежит Христианству, для искусства неуловимому, временной же стороною, своими недостатками принадлежит он времени текущему, здешнему; если искусство укажет их и верно, то это еще не будет Русской человек. Другими

словами, личность необходима для изображения художественного; но личность по началам Христианства есть грех, уже потому Христианин, Русской человек, личнос<ть> отвергающий, в искусстве неуловим». Отсюда – неизбежный вывод: «для Русского человека нужно иконописное, а не живописное письмо» [11].

Гоголь в «Мертвых душах» открыл это «иконописное» литературное письмо – и оно определило все зигзаги литературной эволюции писателя.

Литература:

1. ИРЛИ. Ф. 3, Аксаковых. Оп.7. Ед. хр. 7. Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. – М., 1995. – С. 407.

2. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9-ти т. – М., 1994. – Т. 5. – С. 209. Далее ссылки на сочинения Гоголя даются (с указанием тома и страницы) по этому изданию.

3. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. – М., 1953. – Т. 1. – С. 290.

4. Аксаков К. С. Письма о современной литературе. Письмо III-е. ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 7. Ед. хр. 69. Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. – С. 215–216.

5. Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. – С. 74. Далее брошюра Аксакова и его «Объяснение» цитируются по этому тексту (С. 74–94). Курсив во всех случаях наш.

6. См.: Кошелев В. А. «Мертвые души» Н. В. Гоголя в трактовке ранних славянофилов // Русская литература. – 1976. – № 3. – С. 82–100 ; он же: Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов (1840-1850-е годы). – Л., 1984. – С. 106–142.

7. Из письма Надеждина к С. Т. Аксакову: ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 13. Ед. хр. 47. Л. 92.

8. Литературное наследство. – М.-Л., 1952. – Т. 58. – С. 588.

9. Топоров В. Н. Вещь в антропоцентрической перспективе (апология Плюшкина) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М., 1995. – С. 79–80.

10. См.: Чиж В. Ф. Плюшкин как тип старческого слабоумия // Врачебная газета. – 1902. – № 10.

11. Аксаков К. С. Искусство и художественность. ИРЛИ. Ф. 3. Оп. 7. Ед. хр. 13; Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. – С. 186.

Анотація

У статті розглядаються одна з публіцистичних заміток К. Аксакова, в якій він згадує героїв Гоголя.

Ключові слова: сприйняття, герої, образ, епос, «іконописне» літературне письмо.

Аннотация

В статье рассматриваются одна из публицистических заметок К. Аксакова, в которой он упоминает героев Гоголя.

Ключевые слова: *восприятие, герои, образ, эпос, «иконописное» литературное письмо.*

Summary

The article deals with one of the journalistic notes of K. Aksakov, in which he mentions the Gogol's heroes.

Keywords: *perception, the characters, the image, the epic, «icon painting» literary writing.*

Оксана Краснобаева (Луцк)

«РЕАЛЬНОЕ» И «ФАНТАСТИЧЕСКОЕ» КАК ОППОЗИЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ГОГОЛЯ И ГОФМАНА

Гоголь принадлежит к тем великим писателям, в раннем творчестве которых особенно ярко используется «фантастическое», выразительно проявляется мифологическое, архетипное начала. Архетипные модели и структуры художественного мышления, которые формировались на украинской ментально-эмоциональной почве, нашли непосредственное развитие в ранних гоголевских сборниках «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород», являющихся объектом нашего исследования.

Ученые-гоголеведы обращались к этой проблеме еще в первой трети XX в. (В. Гиппиус [6], В. Виноградов [4], К. Невирова [22], М. Храпченко [25], В. Перетц и др.). В их трудах был осуществлен целостный анализ концепта мифологического (демонического) в ранней гоголевской прозе, исследована ее жанрово-стилевая парадигма, отмечена близость созданных ранним Гоголем типов к образам старинных интермедий, комических сценок украинского народного кукольного театра («вертепа»).

Содержательными, на наш взгляд, были и труды 60-70-х гг. предыдущего столетия – Ю. Мочульского [21], Ю. Манна [18], Г. Гуковского [14], Т. Грамзиной [13], Ю. Лотмана [16] и др. В их работах целостно исследовались характер и видовые формы «комического» и «трагического», «фантастического» и «реального» в ранней прозе художника, осуществлялись поиски новых источников поэтики гоголевского «сказа», который рассматривался не только как формообразующая, но и как содержательная категория.

Плодотворному изучению гоголевской фантастики в 80–90-е гг. XX в. препятствовали две тенденции: во-первых, фантастика рассматривалась как реалистическая или сугубо формальная категория; во-вторых, если эти проблемы оказывались в центре внимания, то проблема фантастики превращалась во второстепенную, чисто «техническую», поскольку не ставился вопрос о том специфическом содержании, которое требовала бы для своего решения только фантастика.

Не до конца исследованным в современном литературоведении XXI в. является вопрос о философско-эстетических принципах соотношения гоголевского реального (бытового) и фантастического (чудесного), своеобразии их взаимопереходов. Значительными в этом плане, на наш взгляд, являются монографии известных гоголеведов Ю. Лотмана [17] и Ю. Манна [18], [20].

В частности, Ю. Лотманом раскрывается пространственная мотивировка оппозиций: «реальное» и «фантастическое». Бытовые реалистические сцены, считает он, локализуются не только в разных местах, но в разных типах пространства. Изображение быта, реального у Гоголя влечет за собой замедление динамики действий. Нормальным же приемом волшебного пространства «становится непрерывность его, оно строится, исходя из подвижного центра, в нем все время что-то находится» [17, с. 115]. В противоположность ему бытовое пространство коснеет, по своей природе оно исключает движение.

Оба типа пространства не только различны – они противоположны. В системе «Вечеров...» они составляют оппозиционную пару.

В работе Ю. Манна [19] анализируется специфика гоголевской фантастики, подчеркивается мысль, что проникновение писателя в прямую и обратную связь между человеком и фантастическим миром оказалось поразительно универсальным. Гоголевед, мастерски анализируя сюжеты произведений, намечает уровни соотношения текста и подтекста, осмысляет ход фантастической игры писателя.

Ю. Манн показывает, как осуществляется мотивационная система в построении фантастического сюжета гоголевских повестей, как влияют бытовые аллюзии на организацию повествования и пространственно-временную характеристику произведений, как писатель, ориентируясь на слухи и молву, придает фантастическому мифологический оттенок.

Вместе с тем, в монографии Ю. Манна, на наш взгляд, в недостаточной степени раскрываются способы перехода гоголевского «реального» в «фантастическое», что не всегда дает объективную возможность целостно анализировать эти проблемы в дискурсе художественного метода писателя.

Отметим с самого начала специфику нашего подхода к этой проблеме: во-первых, нас интересует именно парность категорий «реаль-

ное» (бытовое) и «фантастическое» (волшебное, чудесное) как художественных (бинарных) оппозиций, характер их взаимоотношения и отталкивания в творчестве Гоголя и немецкого романтика Э. Гофмана; во-вторых, названные категории рассматриваются в данной статье как исходные пункты художественного мира Гоголя, элементы композиции его ранних творений, их поэтики.

В современных отечественных и зарубежных гоголеведческих исследованиях [5], [3], [15], [20], [24], [26], [30] употребительным является научное выражение «бинарные оппозиции». Чтобы разрешить проблему бинарной оппозиционности «реального» и «фантастического», гоголевских традиций и новаторства будет целесообразным, на наш взгляд, остановиться на зарубежных, в т.ч. и немецких предшественниках писателя, на рецептировании данной проблемы Э. Гофманом.

Целью данной студии является исследование общих приемов композиционного оформления фантастических мотивов и сюжетов, глубинных, архетипных образов (мифических героев, явлений природы (животного и растительного миров) и др.) в поэтическом мировосприятии Гоголя и Гофмана, определение их места в поэтической системе обоих писателей, раскрытие принципов взаимоотношения бинарных оппозиций «реальное» и «фантастическое», способов модификации мифологического, архетипного начал, генезиса гротеска в произведениях славянского и западноевропейского художников слова.

В позднем немецком романтизме усиливается стремление ограничить прямое вмешательство фантастического в сюжет. Исследователи, касавшиеся вопроса о связях между Гоголем и Гофманом, безоговорочно признавали влияние одного на другого или с не меньшей категоричностью отрицали его. Известны прямые свидетельства интереса Гоголя к творчеству автора «Кота Мурра». В одном из писем 1838г. из Каstellы он обращается к В. Н. Репниной с просьбой прислать ему «который-нибудь образец Гофмана» [8, X, с. 11]. Типологическое сходство мироощущения, естественно, рождало интерес к Гофману, хотя процесс усвоения опыта немецкого романтика не носил характер простого заимствования, а включал в себя его элементы в диалектически переработанном виде. Творческая индивидуальность Гоголя сама по себе была настолько самобытной, что любое «влияние» со стороны растворялось в его художественной действительности; в этом смысле можно говорить о взаимодействии поэтических систем обоих художников.

И Гоголю, и Гофману свойственно стремление с помощью гротеска вскрыть ненормальную странность привычных явлений, показать их уродливое существо. Гофмановские гротескные образы и ситуации всегда несут в себе элемент страха писателя перед непостижимой загадкой. «Именно

переходность творчества Гофмана от романтизма к реализму, от романтической фантастики с мистическим налетом к острой и хваткой бытописи, возводящей обобщение в степень гротеска, и сближает немецкого писателя с его русским собратом» [2, с. 152], хотя у Гоголя скорее все в синтезе, родстве, у Гофмана же – в напряженном разладе и диссонансе. Последнее помогло Гофману с особой полнотой и силой выразить характерно немецкие мотивы разрыва природы и духа, мира наличного и умопостижимого, действительности и мечты (рассказы «Песочный человек», «Фалунские рудники»).

В. Одоевский отмечал, что Гофман всегда останется в своем роде человеком гениальным, так как он использовал особого рода «чудесное»; «...Гофман нашел единственную нить, посредством которой этот элемент может быть в наше время проведен в словесное вещество; его чудесное всегда имеет две стороны: одну чисто фантастическую, другую – мистическую действительную...» [23, с. 189]. Как и у других немецких романтиков, у Гофмана не просто несоединимы, а активно враждебны «мир грез и людской пошлости, мир музыки и мира, бессердечных вещей бюргеров и вешего сердца художника, что и делает его ближе русскому писателю. Ощущение плоти, земного, самых вещей у Гофмана первичнее, здоровее, конкретнее, чем у более склонных к абстрагированию его товарищей по романтическому лагерю» [2, с. 144].

Вместе с тем, «Гоголь рівнорядно ламає всі обмеження тогочасних літературних форм і творить новий, притаманний йому лише Гоголів світ, який згодом перетворюється в «шкалу Гоголя» [22, с. 18].

Структура художественного мира Гоголя дала ему возможность с огромной силой выразить характерно русские мотивы – единства природы и духа, стремления к утверждению добра и красоты на земле.

Специфически гоголевская особенность фантастики – это прозаический, фольклорно-комический характер фантастического, о чем упоминается в исследованиях Мочульского [21], Гуковского [14], Грамзиной [13], Вайскопфа [3], Стендер-Петерсена и др. В диканьковском мире, по Гоголю, даже черти вовсе не страшны, а наоборот, довольно смиренны. Целенаправленное усвоение Гоголем фольклорного начала в период «Вечеров...» (что существенно отличает его от немецкого собрата) отнюдь не привело к подавлению разрушительных дуалистических тенденций, а, наоборот, активизировало их. В. Гиппиус отмечает в связи с этим: «Народная стихия отозвалась в нем не только своей комической и анекдотической стороной, вошедшей как элемент в вертеп и украинскую письменность, но и существом демонологии» [6, с. 33].

Гоголя и Гофмана сближает погруженность их романтических сюжетов в реальность, перенасыщенность бытовыми деталями, большое количе-

ство которых иногда нивелирует фантастическое и способствует опасности появления другого мира – антимира.

Общее в построении и гофмановского, и гоголевского повествования как сказового действия проявляется в синтезе повествовательных и драматических приемов, их рассказы выглядят нередко как сценарии кукольного вертепа, оживляющего древнюю традицию смеховой балаганной культуры, фантастического действия. Справедливо, на наш взгляд, отмечает американский исследователь Фэнгэр: «Это не влияние определенных текстов, а своего рода поддержка в том, что касается смешения сверхъестественной народной традиции с элементами современного, индивидуального дарования, которое Гоголь нашел в произведениях немецких писателей, в частности Гофмана» [27, с. 21].

Гофман, как и Гоголь, сделал много для сближения фантастического плана с реальным. Доказательство этому – анализ нереального в рассказе «Песочный человек», в котором автор мастерски раскрывает различные модификации фантастического. Прямое его выражение в начале гофмановского рассказа снимается завуалированной фантастикой в конце. «Прямое вмешательство фантастических образов в повествование уступает место цепи совпадений и соответствий с прежде существующим в подсознании читателя собственно фантастическим планом. Благодаря этому скрытые в последнем значения обогащаются оттенками и широкой возможностью реальных применений» [5, с. 58].

При помощи каких же поэтических средств создавалась у Гофмана завуалированная фантастика? Главной событийной линии предшествует в его рассказе «Песочный человек» фантастическая предыстория. Далее повествование о волшебном переводится в форму слухов, предположений, сна. Страшно не только существование ирреальной силы, страшно уже то, что мысль о ней разрушительна. «В повседневности скрыт механизм, функционирование которого аналогично действию ирреальной силы» [5, с. 60].

Соотношение «фантастического» и «реального» будет еще более ощутимо, когда сопоставим некоторые эпизоды рассказа Гофмана «Фалунские рудники» и гоголевскую повесть «Вий». В «Вии» мы читаем о взаимопревращении природных стихий и пространственных ориентиров (верх – низ), заморозившем Хому: «Он опускал голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами его, росла глубоко и далеко, и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого моря... Он видел, как из-под осоки появилась русалка... Она вся дрожит и смеется в воде» [10, II, с. 201]. Эта сцена имеет определенное отношение к пересказу грез гофмановского фалунского моряка, ставшего рудокопом (рассказ «Фалунские рудники»): «Ему грезились, будто вокруг расстилается зеркальная гладь; но, кинув взгляд, он

разглядел, что вместо моря внизу была плотная и прозрачная твердь. То, что он сначала принимал за небеса, оказалось горной речкой... Со дна поднялись дивные цветы и растения, переливающиеся физическим блеском... Эллин, все дальше проникая вглубь, скоро начал видеть в самом низу бесчисленные сонмы прекрасных юных дев, блистая белизной нагих плеч, они соединили руки в едином хороводе» [26, с. 86].

Сама противоречивость ощущений гоголевского Хома наделена аналогичным сплавом полярных эмоций в процитированном отрывке из рассказа Э. Гофмана.

Переключка между гоголевским эпизодом с русалкой, заманивающей философа, и гофмановской сценой с «юными девами» также указывает на некоторую зависимость «Вия» от немецкой романтической традиции. Сюжет у Гофмана разворачивается на фоне мрачного горного ландшафта, преобразившегося у Гоголя в зловещую гору, нависшую над обиталищем. Встречаясь с колдуньей (гоголевский Хома) и с демонической хозяйкой подземных недр (гофмановский персонаж), оба героя подчиняются романтическому обаянию, теряют свою индивидуальную волю, вытесненную поступками героев – их вторым, стихийным, «ночным» я.

Слияние фантастики и реальности, сатиры и гротеска в гоголевских повестях, как и другие стилевые особенности его ранних произведений, способствовало выявлению высшей правды, типичности, таинственной значимости примелькавшегося обыденного, являлись средством романтического отношения к изображаемому и формой модификации авторской позиции. Художественное сознание Гоголя, сформированное и в своих определенных векторах мотивированное православием, последовательно и целенаправленно конструирует завершенный в своей совокупности мир, содержащий и фантастические (демонические) элементы.

«Вечера на хуторе близ Диканьки», в том числе и повесть «Вий», обнаруживают связь с бесовской традицией лишь в самой общей, типологической форме. Родство отчетливее всего видно в тех гоголевских рассказах, где на первый план выступает трагический характер мироотношения писателя («Вечер накануне Ивана Купала», «Страшная месть»). Трагическая концовка этих произведений, наличие страшных сил, вмешивающихся в человеческую жизнь, ирреальный характер происходящего создают в них атмосферу, родственную атмосфере немецкой романтической повести, в т. ч. и рассказам Гофмана.

Переплетение фантастики и реальности, образов земных и космических, потусторонних, неуловимая грань, отделяющая сновидения людей от мистических событий, наличие иронии, снижающей самые необыкновенные происшествия, вызванные вмешательством духов и

колдунов, – все это присуще романтизму, характерно и для Гофмана. Но живость и правдивость народных характеров, психологически точный рисунок их поведения и речи, особенно типов комических, говорят о зреющих в романтических повестях Гоголя реалистических зернах. В «Ночи перед Рождеством» разворачивается серия забавных происшествий, выдержанных в тонах многочисленных народных анекдотов и сказок о жене мужика и посещающих ее любовниках (поп, дьякон, дьячок и др.), при появлении мужа вынужденных прятаться в мешки. Гоголь, как всегда, осложнил ситуацию (девушки и парубки растаскивают тяжелые мешки по улице, в одном мешке оказываются два любовника Солохи – Чуб и дьяк и т. д.). Но главное – персонажи обрастают живой плотью, естественно и правдиво ведут себя в забавно-фантастической ситуации. Только что вылезшие из мешка голова и его соперник Чуб, увидев друг друга в таком необычном положении, вместо какого-либо объяснения начинают говорить о совершенно посторонних вещах, скрывая чувство неловкости. Естественность интонаций, психологический подтекст комического диалога – одно из многочисленных свидетельств жизненной наблюдательности автора.

Реалии быта, верность комических характеров, как и приемы нарочитого «снижения» фантастики, встречаются и у Гофмана. Но ученые [3], [15], [20], [21], [4], [5] определяют еще одну очень важную сторону гоголевского романтизма. Двоемирие – сочетание плана реального и плана фантастического – приобретает в гоголевских «украинских» повестях особую окраску. У многих романтиков мир мечты, область потустороннего в соотнесенности с миром реальным, земным является высшим, неизмеримо более духовным, значительным и богатым, он превознесен и противопоставлен «низкой» действительности, людям обыкновенным с их радостями, заботами и скорбями. Гоголь же находит свой эстетический идеал в мире земном, в народной жизни. Она светла и прекрасна, в ней гармония, цельность характеров и чувств, естественная слитность с природой, землей, вселенной. «Нечистая сила» – злые фантастические существа нарушают гармонию, путаются в ногах людей, но часто они комичны и могут быть побеждены волей и разумом смелого человека.

При всей типологической общности фантастических мотивов разница между обоими писателями проявляется сильнее, нежели сходство. В дальнейшем своем развитии Гоголь все более отдалялся от Гофмана, но уже впитав в себя опыт романтической мысли явственного освоения Действительности. Открытия Гофмана были восприняты Гоголем диалекти-

чески и в трансформированном виде вошли в его раннее творчество. Определяющим моментом в гоголевских «Вечерах...» является господство романтического колорита и широкой народно-праздничной стихии, комической по существу. Этим Гоголь существенно отличается от Гофмана, в произведениях которого почти отсутствовали фольклорные мотивы.

Проникновение в мир фантастики и народных поверий было для Гоголя проникновением в национальный характер родного народа, в его художественный мир, поэтому большинство фантастических образов взято писателем непосредственно из украинской мифологии и фольклора. «Вечори...» показывают нам блискучий колорит українського народного життя Гоголевого часу, в деяких випадках фантастичний і дивний, що надає цим повістям загадковості й таємничості, рівночасно приховує в них відтінки майстерності Гоголя і ще не визнаний усіма критиками Гоголевій стиль сатири та гротеску» [24, с. 33].

Гоголя и Гофмана многожды сравнивали, в том числе и по линии гротеска. Но при этом сам гротеск понимали и принимали по определению. Однако, не разъяснив его существа, можно оказаться в плену ложных связей и различий двух крупнейших гротескных писателей Нового времени.

В гротеске же неделимы объективное и субъективное. Объективное – это перераспределение внутри всего живого, отношений между человеческим, растительным и животным на основе общей и равной принадлежности всех трех начал и их носителей олицетворенной земле. У Гоголя панорамой такого перераспределения, создающего предпосылки для гротеска, выступает образно-сюжетная экспозиция «Страшной мести»: «Те леса, что стоят на холмах (у Днепра) – не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода... Те луга не луга, то зеленый пояс...» [9, VIII, с. 191].

Субъективное в гротеске – это, по-видимому, модальность подачи соответствующего образа автором. Гротескная модальность всегда проистекает из подспудного влечения человека к своему дочеловеческому единству с растительным и животным элементами на основе слитности его тела с земляным – материнским.

Уникальность Гоголя заключается в том, что в своем поэтическом мышлении, выражаемом в тропах, он воссоздал древнейшие, архаические модели мировосприятия. При этом одним из важнейших свойств гоголевского гротеска является отмеченный Ю. В. Манном «уход фантастики в стиль» [19, с. 232] и в сочетании «фантастических» стилевых форм с «правильным», нефантастическим ходом действия». «Фантастика» Гоголя в огромной степени связана именно с присутствием либо вторжением

растительно-животного, «земляного» начала в социальном мире и человеческом естестве.

Применительно к Гоголю являются либо не являются гротескными ситуации, сюжетно схожие, но различающиеся по авторской модальности. Так, гротескны переписывающиеся собаки в бреде Поприщина в «Записках сумасшедшего», крысы в сне Городничего в «Ревизоре», свинья, крадущая жалобу Довгочхуна в повести о ссоре Иванов. Но не гротескна кошка, сбежавшая от Пульхерии Ивановны в «Старосветских помещиках» и своим недолгим возвращением предвозвестившая смерть хозяйки. Гротескна явившаяся из-под земли огромная харя в «Заколдованном месте», но не вставший из-под земли мертвец в «Страшной мести». Гротескным выглядит страшный сон Шпоньки о будущей жене и тетушке, которая эту жену ему навязывает. Но не чувства Хомы Брута к убитой им ведьме в том же «Вие», где переплетаются ужас, влечение и тоска.

Используя фантастический образ, Гоголь так искусно вплетает его в общую ткань произведения, что читатель забывает о его фантастичности и воспринимает как реальность. Большинство исследователей (В. Гиппиус [6], Ю. Мочульский [21] и др.), анализируя концепцию «Вечеров...», ее соотношенность с поэтическими, стилевыми особенностями повестей, приходят к выводу, что все произведения Гоголя о «прошлом» варьируют одну тему – это вторжение в жизнь людей демонического начала и борьба с ним. Таким образом, в основе повестей лежит мрачная демонология, дефиниция зла, так глубоко отразившие противоречия души, смятение чувств Гоголя в ранний период его творчества.

Зло, с которым сталкиваются герои «Вечеров...» и которое Гоголь рисует в фантастическом сатирическом духе, предстает в разных модификациях.

В «Вечерах...» Гоголь следует двум разнородным традициям, стараясь связать их единством стиля. Первая – немецкая романтическая демонология: ведьмы, черти, заклинания, колдовство, с которыми Гоголь был знаком по повестям Тика и Гофмана. « «Вечори...» романтичні по змісту: в них бере гору фантастика, вона переплігається зі справжнім, вона керує подіями, вона примушує чортів, відьом, русалок втручатись в долю людей і доконувати сю долю» [22, с. 4].

Вторая традиция, которой следует писатель, – украинская народная сказка, легенда с их исконным дуализмом, борьбой Бога и дьявола.

Гофмановские повести также гротескны в том смысле, что в них бытие человека определяется связями его естества с различными дочеловеческими началами одушевленной природы. Но генезис гротеска у Гофмана – иной, нежели у Гоголя. Хотя чисто хронологически русский писатель

наследует немецкого, со стадияльной точки зрения их связь выглядит противоположной. Причина в том, что поэтика Гофмана, в отличие от гоголевской, практически не связана с архаикой как таковой. Гофмановский «злой принцип» («Boese Prinzip») чрезвычайно близок гоголевскому «беспорядку природы». Его суть составляет все то же неограниченное пространство растительного и животного начал. Оно предстает результатом некоего сбоя в связи человека с одухотворенной, «магической» природой, нарушением магической рецептуры.

Интересны поэтому различия схожих гротескных образов и сюжетов Гоголя и Гофмана, отражающие различия отношений авторов к гротескным состояниям своих героев и общим пониманием логики мировой «мифо-истории».

Одним из фундаментальных проявлений «злого принципа» и «беспорядка природы» у Гофмана является ложное очеловечение животного – собаки, кошки, обезьяны и пр. Таковы у Гофмана новелла-фельетон «Сообщение об одном образованном молодом человеке», «Сообщение о новейших судьбах пса Бергансы».

С последним гофмановским произведением сюжетно соотносима повесть Гоголя «Записки сумасшедшего». Общий полуфантастический мотив двух повестей: социальный и физический аутсайдер безнадежно влюблен в заведомо недоступную для него девушку; на высшей точке своего отчаяния он ставит между собою и «предметом» фигуру человекоподобной собаки и фактически символизирует себя в ней. В то же время в обеих повестях собака служит избраннице героя, поверена в ее сердечные тайны, способна говорить и писать и вольно либо невольно сообщает влюбленному сердечные тайны своей хозяйки.

В очеловеченной собаке герой символизирует свою социальную отверженность; наделяет себя сверхзнанием о сверхважных для него фигуре и ситуации; симулирует собственную способность вернуть в хаос отвергший его мир. Гоголевский мелкий чиновник Поприщин, влюбленный в дочку своего начальника, подспудно символизирует в ней свое социальное возвышение. Постепенно сходя на этой почве с ума, он воображает, что перехватил переписку собачки своей возлюбленной с соседским шпицем.

Гофман в «...Бергансе» рассказывает о самом трагическом эпизоде своей безнадежной любви к Юльхен Марк. Он оказался свидетелем того, как жених Юльхен в пьяном виде попытался насильно овладеть ею; Гофман вступился за девушку и в результате последовавшего за этим скандала был навсегда изгнан из дома. Марк, выступая вторым «я» самого Гофмана, в известной сцене заступается за свою хозяйку и, искушав жениха из мира «злого принципа», изгоняется из дома, как и сам Гофман.

В отличие от Бергансы, поприщинская Меджи предстает как внутренним голосом Поприщина, так и адептом противостоящего ему «злого мира».

Берганса же, безусловно неся в себе символику ведовства и первичного хаоса, отнюдь не воплощает «беспорядок природы», а наоборот, противопоставляет ему и, будучи изгнана, подтверждает, как и ее двойник – Гофман, значение «отверженности», но в результате собачьей «самоотверженности».

Таким образом, в отличие от Гоголя, волшебный и профанный миры у Гофмана равноценны, постигаемы и проходимы, а «детство» героя служит не их неподвижному балансу, а возвышению в обоих мирах и их взаимопроникновению.

Гоголь представил всю парадигму чувств человека к архаически олицетворенной земле. Эти чувства («автора» и героев) постоянно сочетают в себе смех и страх, что обуславливает гротескную природу соответствующих образов. Гофман же превратил архаическую мать-землю в одухотворенную пантеистическую Натуру, погружение в которую не разлагает человеческую самотождественность, а питает ее.

Исследовав природу и системные связи фантастики и реального в структуре художественных миров нежинского гения и немецкого романтика, мы определили их генезис и функциональное назначение, осуществили сравнительно-типологическую характеристику композиционного оформления фантастических мотивов и сюжетов, глубинных, архетипных образов (мифических героев, явлений природы) в малой эпической прозе Гоголя и Гофмана. В результате исследования жанрово-стилевой парадигмы их творчества были определены сходные философские принципы и фантастические приемы (в т.ч. и модификации гротеска), используемые писателями и осмысленные ими как оппозиционные пары: жизнь/смерть, сон/реальность, микрокосм/макркосм и др.

Художественный поэтический мир Гоголя – это синтетическая форма выражения авторского сознания. Использование опыта Гофмана не было обыкновенным заимствованием: славянский писатель использовал в раннем творчестве определенные элементы, творчески трансформируя и интерпретируя их.

Художник-романтик, а именно таким был ранний Гоголь, не ставил перед собой задачу точного воспроизведения современной действительности. Более важным для него было выразить свое отношение к миру, он мог создавать его вымышленный образ, нередко контрастирующий с действительностью, и через вымысел выразить свой идеал, свое неприятие пороков общественного окружения.

Литература:

1. Анненский И. Книги отражений. – М : Наука, 1979. – 679 с.
2. Архипов Ю. Гротеск Гоголя и фантастическое начало в немецко-язычных литературах / Ю. Архипов, Ю. Бореев // Гоголь и мировая литература. – К. : Наука, 1988. – 320 с.
3. Вайскопф М. Сюжет Гоголя (Мифология. Идеология. Контекст.) – Можайск, 1993. – 590 с.
4. Виноградов В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. – М. : Наука, 1976. – 522 с.
5. Гальцева Р. Литературная мысль Запада перед загадкой Гоголя / Р. Гальцева, И. Роднянская // Гоголь: История и современность. – М. : Советская, 1985. – С. 145–160.
6. Гиппиус В. Гоголь. – Л. : Мысль, 1924. – 239 с.
7. Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14-и т. – М. : АН СССР, 1940 – Т. 1 – 580 с.
8. Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14-и т. – М. : АН СССР, 1940. – Т. 10. – 540 с.
9. Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14-и т. – М. : АН СССР, 1952. – Т. 8. – 815 с.
10. Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14-и т. – М. : АН СССР, 1937. – 764 с.
11. Гоголь Н. Полн. собр. соч. : в 14-и т. – М. : АН СССР, 1937–1952 – Т. 5. – 512 с.
12. Гоголь Н. Собр. соч. : в 30-и т. – М. : Изд-во АН СССР, 1956. – Т. 8. – 518 с.
13. Грамзина Т. «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Вий» (к проблеме фантастического в творчестве Гоголя). – Казань, 1972. – 18 с.
14. Гуковский Г. Реализм Гоголя. – М.-Л. : Гослитиздат, 1959. – 531 с.
15. Крутікова Н. Дослідження і статті різних років. – К. : Стило, 2003. – 538 с.
16. Лотман Ю. Гоголь и соотношение смеховой культуры с комическим и серьезным в русской национальной традиции // Материалы Всесоюзного симпозиума по вторичным моделирующим системам. – 1/5/ – Тарту, 1974. – С. 131–133.
17. Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М. : Худ. лит., 1982. – С. 115–118.
18. Манн Ю. Динамика русского романтизма. – М. : Аспект Пресс, 1995. – 381 с.
19. Манн Ю. Поэтика Гоголя. – М. : Худ. лит., 1978. – 413 с.
20. Манн Ю. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М. : Coda, 1996. – 600 с.
21. Мочульский Ю. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М. : Республика, 1995. – 607 с.
22. Невірова К. Мотиви української демонології в «Вечерах» та «Миророде» Гоголя (з філологічного семінару проф. В. Перетца). – К. : Друкарня 1-ї Київської Друкарської спілки, 1909. – 30 с.

23. Одоевский В. Сочинения : в 2-х т. – М. : Худ. лит, 1981. – Т. 1. – 365 с.
24. Стронецкий О. Микола Гоголь: Дослідження стилю, філософії, методів та розвитку персонажів. – Львів : Світ, 1994. – 305 с.
25. Храпченко М. Подвиг художника // Гоголь Н. История и современность. – М. : Советская Россия. – 1985. – С. 3–17.
26. Хейтциг. Э. Гофман. Жизнь и творчество. Письма, высказывания, документы. – М. : Радуга, 1987. – 464 с.
27. Fanger D. The Creation of Nicolai Gogol. – London, 1979. – P. 21.
28. Pyjs R. Gogol's Mysteries. – Cambridge Univ. Press, 1981 – P. 390.
29. Ralv P. Gogol as a Modern Instance. – 1990. – P. 23.
30. Sechkarev V. Gogol: his Life and Works. – New York Univ. Press, 1975. – P. 302.

Анотація

У статті досліджується фантастичне (міфологічне), архетипне підґрунтя ранньої гоголівської прози, філософські принципи співвідношення понять «реальне» та «фантастичне» як бінарних опозицій, їх взаємопереходи; виокремлюються образи-домінанти, які є формотворчими елементами гоголівської поетики і функціонують як синтетичне ціле.

Проблема розглядається в контексті розвитку західноєвропейської (німецької) літератури, зокрема творчості Е. Гофмана. Досліджуються спільні прийоми композиційного оформлення фантастичних мотивів та сюжетів, глибинних, архетипних образів (міфічних героїв, явищ природи) у поетичному світосприйнятті Гоголя та Гофмана.

Ключові слова: *поетика, стиль, реальне, фантастичне, архетип, образ-домінанта, бінарна опозиція.*

Аннотация

В статье исследуется фантастическое (мифологическое), архетипное основание ранней гоголевской прозы, философские принципы соотношения понятий «реальное» и «фантастическое» как бинарных опозиций, их взаимопереходы; выделяются образы-доминанты, которые являются формообразующими элементами гоголевской поэтики и функционируют как синтетическое целое.

Проблема рассматривается в контексте развития западноевропейской (немецкой) литературы, в частности творчества Э. Гофмана. Исследуются общие приемы композиционного оформления фантастических мотивов и сюжетов, глубинных, архетипных образов (мифи-

ческих героев, явлений природы) в поэтическом мировосприятии Гоголя и Гофмана.

Ключевые слова: поэтика, стиль, реальное, фантастическое, архетип, образ-доминанта, бинарная оппозиция.

Summary

In the article fantastic (mythological), archetypal substratum of the early Gogol prose, philosophic principles of correlation of the concepts «real» and «fantastic» as binary oppositions, their transformations are researched, dominating ideas are separated.

The problem is considered in the context of West European (German) literature development, especially in the context of Gofman's works. General methods of compositional design of fantastic plots, archetypal forms (mythological heroes, nature phenomena) in Gogol's and Gofman's poetic world-view are examined.

Key words: a poetry, a style, real, fantastic, an archetype, a dominating idea, a binary opposition.

Владислав Кривонос (Самара)

«ГОРЕ ОТ УМА» В «МЕРТВЫХ ДУШАХ»

Образно-смысловые соприкосновения комедии Грибоедова и произведений Гоголя уже привлекали внимание исследователей, посвятивших специальные работы роли мотивов и образов «Горя от ума» в «Ревизоре» [1, с. 198–209] и генезису темы сумасшествия в «Записках сумасшедшего» [2, с. 193–198]. Отмечены были и отражения «Горя от ума» в «Мертвых душах»; отдельные замечания и наблюдения касались наследования Чичиковым потенциальных свойств Молчалина [3, с. 99–100], характерологической близости этих героев и объясняющих ее биографических и сюжетных параллелей [4, с. 182–183; 5, с. 231], а также мотива сплетни в комедии и в поэме [6, с. 80–83].

В предлагаемой статье речь пойдет о переосмыслении в «Мертвых душах» тематики и коллизий «Горя от ума», оказавшихся особенно значимыми для художественного замысла Гоголя. Подход, учитывающий, что «чужое художественное творчество» может слу-

жить и часто служит для писателя «отправной точкой собственных построений» [7, с. 210], представляется нам наиболее продуктивным для изучения проблемы творческих контактов в историко-литературном процессе.

«Высшее значение» комедии Грибоедова справедливо усматривается «в ее доминирующей теме, в теме «ума»» [8, с. 105]. В «Горе от ума» развиваются и сталкиваются разные представления об уме, его признаках, свойствах и функциях. Ср.: «...«ум» фамусовского общества – так называемый «практический ум»» [9, с. 56]. Говоря о Молчалине как о «человеке практическом», критик заметил, что он «умен умом его сферы» [10, с. 507]. Ум Молчалина, *человека практического*, тоже практический – и провляется в следовании имеющим для него практическое значение заветам отца:

Мне завещал отец:
Во-первых, угождать всем людям без изъятия;
Хозяину, где доведется жить,
Начальнику, с кем буду я служить,
Слуге его, который чистит платья,
Швейцару, дворнику, для избежання зла,
Собаке дворника, чтоб ласкова была [11, с. 127].

Чичиков, в ком рано обнаружился «большой ум... со стороны практической», усвоил, подобно Молчалину, заронившееся «глубоко ему в душу» отцовское «умное наставление»: «больше всего угождай учителям и начальникам» и «больше всего береги и копи копейку» [12, VI, с. 225]. И тоже следует ему на практике. Угождает он не всем и уж точно не *собаке дворника*, отличаясь умением постигнуть «дух начальника» и сообразить, «в чем должно состоять поведение» [12, VI, с. 227]. Было отмечено, что «молчалинство – лишь его молодость, русская жизнь вырабатывала в Чичикове новый тип» [4, с. 183]. Ср. также: «Трудно представить грибоедовского героя ринувшимся в аферу с мертвыми душами» [5, с. 231]. Молчалинство между тем – это стиль поведения, свойственный Чичикову не только в его молодости; дело тут не в простой способности *угождать*, отнюдь не утраченной Чичиковым и позднее, а в умении каждый раз вновь приспособиться к новым обстоятельствам и извлечь из них для себя выгоду. В этом смысле афера с мертвыми душами молчалинскому стилю поведения не противоречит.

Доказано, что ««портретность» персонажей «Горя от ума»», представляющаяся очевидной, «весьма условна» [13, с. 63]. Условна и историческая локализация молчалинского типа, не замкнутого в строго определенных хронологических рамках. Кс. Полевой писал в 1833 г.:

«Всякий век имеет своих Молчалиных, но в наше время они точно таковы, как Молчалин «Горя от ума». <...> Осмотритесь: вы окружены Молчалиными» [14, с. 479]. Молчалин, как подчеркивал П. А. Каратыгин в споре с театральными рецензентами, рассказывая о постановке в 1830 г. двух действий «Горя от ума», «человек еще очень молодой» [15, с. 166]. Но и Чичиков был «юношей довольно заманчивой наружности» [12, VI, с. 227] прежде, чем оказался таким, каким он показан в поэме, то есть господином «средних лет и осмотрительно-охлажденно-го характера» [12, VI, с. 92–93]. «Мертвые души» и «Горе от ума» разделяет временная дистанция почти в двадцать лет, что, однако, не мешает Чичикову и Молчалину оставаться современниками – и не только потому, что изображенный Гоголем мир «с точки зрения реально-исторического времени «растянут» между 10-30-ми гг. XIX столетия» [16, с. 192]. Избранные Грибоедовским и гоголевским героями способы самоутверждения обнажают их принадлежность по психологическому складу к слою людей 1820-1830-х годов, кто выбивался «из грязи в князи» и стремился стать частью так называемой «новой знати» [17, с. 152].

Указывая на молчалинское в Чичикове, важно обратить внимание и на чичиковское в Молчалине. Чичиков, по авторскому определению, «хозяин, приобретатель» [12, VI, с. 241]. Но и Молчалин в своем роде тоже *приобретатель*; предметом приобретения служат для него чины, связи, знакомства, словом, все то, что может помочь ему сделать чиновничью карьеру. Дела и поступки Чичикова, связанные с приобретением, которое «вина всего», автор относит к категории «не очень чистых» [12, VI, с. 242], причем не только и даже не столько в юридическом, сколько в нравственном смысле. Поведение Молчалина также не отличается нравственной чистотой.

Чацкий, пытаясь понять, не влюблена ли Софья в Молчалина, не хочет верить, что тот может быть ей *мил*:

Молчалин прежде был так глуп!..
Жалчайшее создание!
Уж разве поумнел?.. [11, с. 62]

И Молчалин оправдывает это предположение, когда жалеет и вразумляет Чацкого, которому «не дались чины», что надо «хоть раз бы съездить» к влиятельной московской даме, Татьяне Юрьевне:

Так: частенько там
Мы покровительство находим, где не метим [11, с. 72].

Секретарь Фамусова, как выясняется, действительно *поумнел*, но не в том смысле, какой вкладывает в это слово Чацкий. Если раньше, в юности, он и в самом деле выглядел глупым, запомнившись Чацкому пристрастием к списыванию *новеньких песенок* и *бессловесностью* [11, с. 27], то теперь, озабоченный карьерой, глупым он лишь прикидывается, но таковым себя вовсе не считает:

Молчалин

В мои лета не должно сметь
Свое суждение иметь.

Чацкий

Помилуйте, мы с вами не ребята;
Зачем же мнения чужие только святы?

Молчалин

Ведь надобно ж зависеть от других,

Чацкий

Зачем же надобно?

Молчалин

В чинах мы небольших [11, с. 74].

Молчалину, как подсказывает ему его практический ум, выгодно казаться *бессловесным*, словно у него отсутствует собственный разум; ведь для него это прямой путь к *степеням известным* [11, с. 27]. Чацкий лишь «раз в жизни» [11, с. 64] притворяется, чтобы узнать, кого действительно любит Софья; для Молчалина притворная глупость – норма поведения и результат выбора. Такой же, как и роль «друга», застенчивого и робкого, потому что «в бедности рожден» [11, с. 15], роль, отвечающая ожиданиям сентиментально настроенной Софьи:

И вот любовника я принимаю вид

В угодность дочери такого человека... [11, с. 127]

Молчалин *принимает вид*, «чтобы не быть отлученным от выгодного места, обеспечивающего необходимые для дальнейшей карьеры связи...» [8, с. 246]. Ср. с поведением Чичикова, притворившегося влюбленным в дочку старого понытчика, чтобы получить «открывшееся вакантное место», после чего «о свадьбе так дело и замялось, как будто вовсе ничего не происходило» [12, VI, с. 230]. Чичиков, действуя «почти по-молчалински» [8, с. 248] в иной, чем фамусовская, среде, обходится без сентиментальных излишеств и просто надувает своего покровителя.

Фамусов, застав Молчалина в ранний час с Софьей, напоминает о благодеяниях, о которых тому не следует забывать:

Безродного пригрел и ввел в мое семейство,
Дал чин ассесора и взял в секретари;
В Москву переведен через мое содействие;
И будь не я, коптел бы ты в Твери [11, с. 14].

Молчалин понимает, что он чужой в мире, где все *родня*, но которым он рассчитывает «ловко овладеть со временем» [10, с. 507]. Полагаться же ему приходится исключительно на собственные *таланты*, служащие атрибутами его практического ума:

Умеренность и аккуратность [11, с. 71].

Молчалинские *умеренность и аккуратность* и имел в виду Фамусов, объясняя Скалозубу, почему секретарем у него *безродный*:

Один Молчалин мне не свой,
И то затем, что деловой [11, с. 42].

Софья, когда берет «под защиту» Молчалина в разговоре с Чацким, считает, что оценивает его человеческие качества, однако речь идет о качествах *деловых*:

Смотрите, дружба всех он в доме приобрел... [11, с. 66].

Отличающий Молчалина «ум» хоть и не «скор» и не «блестящ», как у Чацкого, но зато, убеждена Софья, «семейство осчастливит» [11, с. 67]. На характеристику Молчалина влияет его умение казаться таким, каким он видится Софье в ее сентиментальном по содержанию сновидении:

...и вкрадчив, и умен,
Но робок... [11, с. 15].

Чичиков не занимается самоуничижением, когда благодарит Манилова за «услугу», оказанную «человеку без племени и роду» [12, VI, с. 36]. Не имея «протекции» и получив после училища «ничтожное» *местечко*, «решился он жарко заняться службою, всё победить и преодолеть», чтобы вести затем «жизнь во всех довольствах» [12, VI, с. 228]. Ср. совет, который дает Чацкому Молчалин, выдавая собственное сокровенное желание:

Ну, право, что бы вам в Москве у нас служить?
И награжденья брать и весело пожить? [11, с. 73]

Подобно Молчалину, Чичиков тоже *безродный* – и тоже *деловой*: свойственные ему «приятность в оборотах и поступках и бойкость в деловых делах» позволяют ему стать «человеком заметным» [12, VI, с. 230]. Не чуждо Чичикову, который «сильно заботился о своих потомках», и желание *осчастливить* будущее семейство, почему и мучают его угрызения совести, что может не оставить детям «никакого состояния» [12, VI, с. 238]. Осуществляя план приобретения *мертвых*, он старается «расположить к себе, чтобы, если можно, более дружбою, а не покупкою приобрести мужиков» [12, VI, с. 241]. То есть ведет себя даже не почти, а совсем по-молчалински, именно так, как диктует ему его *большой ум* – ум *со стороны практической*.

Чичиков между тем проецируется Гоголем не только на Молчалина, но и на Чацкого. Параллель ‘Чичиков – Чацкий’ может показаться не просто неожиданной, но парадоксальной, но она обоснована мотивными перекличками и сюжетными аналогиями и не менее важна для понимания трактовки Гоголем грибоедовской темы ума, чем параллель ‘Чичиков – Молчалин’. Представая как «инверсия Дон Кихота», что освещает «всю ситуацию поэмы неожиданным светом» [18, с. 480] (генетическая связь между образами Чичикова и Дон Кихота прослежена (с опорой на литературу вопроса) в кн: [19, с. 75–77]), Чичиков является и инверсированным подобием высокого героя «Горя от ума».

Чацкий, если бы захотел, мог бы сделать успешную служебную карьеру, поскольку обладает необходимыми для этого качествами:

Фамусов

Не служит, то есть в том он пользы не находит,
Но захоти: так был бы деловой.
Жаль, очень жаль, он малый с головой;
И славно пишет, переводит.
Нельзя не пожалеть, что с эдаким умом...

Чацкий

Нельзя ли пожалеть об ком-нибудь другом?
И похвалы мне ваши досаждают.

Фамусов

Не я один, все также осуждают [11, с. 47].

Молчалин, как определяет его Фамусов, *деловой*; Чацкий *был бы деловой*, тем более что наделен *эдаким умом*. Проблема только в одном: Чацкий не желает быть как *все*.

Ср. с Чичиковым, который сердится на «несправедливость судьбы» и недоумевает, почему «беда» обрушилась именно на него: ««Кто ж зевает теперь на должности? – все приобретают»» [12, VI, с. 238]. Чичиков тоже *малый с головой*: «И вот таким образом составилась в голове нашего героя сей странный сюжет, за который, не знаю, будут ли благодарны ему читатели, а уж как благодарен автор, так и выразить трудно. Ибо, что ни говори, не приди в голову Чичикова эта мысль, не явилась бы на свет сия поэма» [12, VI, с. 240]. Однако, в отличие от Чацкого, он, будучи весьма ловким в *деловых делах*, стремится поступать как *все*, хотя и не всегда в этом преуспевает.

Называя других персонажей *глупцами*, Чацкий не шадит и собственное самолюбие, когда признается Софье:

...а разве нет времен,
Что я Молчалина глупее? [11, с. 27]

Он и в самом деле оказывается *Молчалина глупее*, когда позволяет себе обманываться насчет подлинных чувств Софьи:

Слепец! я в ком искал награду всех трудов!
Спешил!.. летел! дрожал! вот счастье, думал, близко
[11, с. 132].

Чичиков бранит себя за то, что опрометчиво доверился Ноздреву, решив, что «у него даром можно кое-что выпросить» [12, VI, с. 69], и слишком поздно прислушался к доводам своего практического ума: ««Просто, дурак я!» говорил он сам себе» [12, VI, с. 82]. Потому и бранит, что *дураком* он себя, как показывает его реакция на предложение Собакевича, вовсе не считает: ««Что он, в самом деле», подумал про себя Чичиков: «за дурака, что ли, принимает меня»...» [12, VI, с. 103]. И привычно рассчитывает на свое умение использовать «все тонкие извороты ума, уже слишком опытного, слишком знающего хорошо людей» [12, VI, с. 237].

Ап. Григорьев, говоря об исполнителях роли Чацкого, утрировавших его характер, подчеркивал, что грибоедовский герой «образованный человек, ни на шаг не отступающий от светских приличий» [20, с. 39]. Чичиков, стремясь произвести выгодное впечатление, лишь имитирует поведение светского человека: «...отпущено было в зеркало несколько поклонов в сопровождении неясных звуков, отчасти похожих на французские, хотя по-французски Чичиков не знал вовсе» [12, VI, с. 161]. Пародийной имитацией отмечены и другие его поступки, в которых можно усмотреть аналогию с поступками Чацкого.

Чацкий ссорится с обществом, с которым связан «рождением и воспитанием», однако «выше его умом и сердцем» [20, с. 39]. Рисуя иронический портрет *французика из Бордо*, нашедшего в России *свою провинцию*, он гневно критикует

нечистый этот дух
Пустого, рабского, слепого подражания... [11, с. 105].

К обличительной риторике прибегает и Чичиков, понося бал у губернатора: «дрянь бал, не в русском духе, не в русской натуре» [12, VI, с. 174]. Предметом его раздражения тоже как будто становится *рабское, слепое подражание*: «Всё из обезьянства, всё из обезьянства! Что француз в сорок лет такой же ребенок, каким был и в пятнадцать, так вот давай же и мы!» [12, VI, с. 175]. Но настоящей причиной огорчения было «нерасположение тех самых, которых он не уважал и на счет которых отзывался резко, понося их суетность и наряды» [12, VI, с. 175]. Потому что *умом и сердцем* Чичиков не выше своего окружения.

Софья так характеризует Чацкого до его возвращения в Москву:

Остер, умен, красноречив,
В друзьях особенно счастлив.
Вот об себе задумал он высоко...
Охота странствовать напала на него... [11, с. 20].

Чичикову тоже красноречия не занимать, хотя и особого рода: «очень искусно умел польстить каждому» [12, VI, с. 12]; он и *остер* по-своему: если и спорил, то «как-то чрезвычайно искусно, так что все видели, что он спорил, а между тем приятно спорил» [12, VI, с. 16]. И в *друзьях*, если это нужные для дела люди, он *особенно счастлив*: «Все чиновники были довольны приездом нового лица» [12, VI, с. 18]. О себе он, будучи *умен*, тоже *задумал высоко*: «Конечно, трудно, хлопотливо, страшно, чтобы как-нибудь еще не досталось, чтобы не вывести из этого истории. Ну, да ведь дан же человеку на что-нибудь ум» [12, VI, с. 240]. Вот почему и на него напала *охота странствовать*: влекомый планом накупить «всех этих, которые вымерли» [12, VI, с. 240], принялся он развезжать «по своим надобностям» [12, VI, с. 10].

Чацкий «видит мир в его идеологических, а не бытовых проявлениях» [21, с. 338]. И бывает, что «совершенно не в состоянии оценить ситуацию, когда она касается его самого» [22, с. 82], например, не верит в любовь Софьи к Молчалину, бросая в разговоре с ней реплики *в сторону*: «Она его не уважает»; «Она не ставит в грош его»; «Шалит, она его не любит» [11, с. 67–68]. Зато его ум способен порождать новые идеи, несущие в себе универсальное нравственное содержание.

Что касается ума Чичикова, целиком погруженного в сферу быта и далекого от мира идей, то он весьма изобретателен по части новых *мыслей* и в этом плане оказывается близок уму Чацкого. Но если Чацкий «не только умнее всех прочих лиц, но и положительно умен» [23, с. 13], то умственные способности Чичикова, преследующего исключительно собственную выгоду, ограничены отрицательным содержанием его *мыслей*.

Изначально в уме Чацкого не сомневается ни Фамусов, ни Софья, ни кто-либо иной из персонажей комедии; неприятие вызывают свойства его ума (чересчур *остер* и слишком *красноречив*), что и провоцирует развитие сплетни, превратившей того, кто *умен*, в безумного:

София

Он не в своем уме.

Г. Н.

Ужли с ума сошел? [11, с. 92]

Хлѣстова

В его лета с ума прыгнул! [11, с. 100]

Загорецкий

А вы заметили, что он

В уме серьезно поврежден? [11, с. 119]

Фамусов

Ну что? не видишь ты, что он с ума сошел?

Скажи серьезно:

Безумный! что он тут за чепуху молот! [11, с. 134]

Если глупость говорит об отсутствии ума, то безумие есть «определенное состояние ума, его трансформация» [24, с. 225–226]. Не отказывая Чацкому в уме, сплетня указывает на его качественную трансформацию (своего рода смену ума: *не в своем уме*) и новое состояние, зафиксированное в образной картинке: *с ума сошел*.

Ю. Н. Тынянов выдумку о сумасшествии Чацкого объясняет связью «между безумием и любовью к женщине», которая в грибоедовскую эпоху все еще «казалась само собой разумеющейся» [25, с. 354]. Превращаясь в клевету на Чацкого, запущенную Софьей, выдумка демонстрирует характерную для изображенного Грибоедовым мира «власть женщин» [25, с. 375], которая и раскрывается в сюжете комедии.

В городе NN тоже установился «женский режим» [25, с. 376], служащий пародийным отражением отношений персонажей в фаму-

совской Москве. Дамы, которым «совершенно не понравилось» [12, VI, с. 170], как обошелся с ними Чичиков на балу у губернатора, сумасшедшим его, правда, не объявляют, но приписывают ему замысел «увезти губернаторскую дочку» [12, VI, с. 185], выглядящий вполне безумным, если учесть, что он не был похож на «человека с буйными поступками» [12, VI, с. 199]. Тема ложного безумия вплетается в сюжет поэмы и выходит на поверхность, когда, пораженный странно изменившимся отношением к нему со стороны чиновников, напуганных слухами и не желавших его более принимать, Чичиков никак не мог «решить, он ли сошел с ума, чиновники ли потеряли голову» [12, VI, с. 213].

Чацкий любит Софью – и ведет себя, как влюбленный, почему кажется и смешным, и странным:

Я странен, а не странен кто ж?
Тот, кто на всех глупцов похож;
Молчалин например... [11, с. 64]

В «Мертвых душах» дело ограничивается «пародией на любовную интригу» [26, с. 116]. Чичиков принадлежит к господам «такого рода», которые вряд ли «способны были к любви», но встреча с губернаторской дочкой неожиданно пробудила в нем «что-то такое странное, что-то в таком роде, чего он сам не мог себе объяснить» [12, VI, с. 169]. Между тем новость «про увоз губернаторской дочки», сообщенная ему (вместе с другими касающимися его слухами) Ноздревым, навела на Чичикова «порядочный испуг», вызвав желание не «мешкать более» и «убираться поскорей» [12, VI, с. 215].

Влюбленному Чацкому присущи определяющие его поведение «страсть», «чувство», «пылкость» [11, с. 64]. Он не только умен, но и представляет собою «натуру в высшей степени страстную» [27, с. 168]. У Чичикова, внезапно выбитого из колеи встречей с «занимательной блондинкой» [12, VI, с. 168], действительно «сердчишко прихрамывает», как подшучивают над ним «почтмейстер, и председатель, и даже сам полицеймейстер» [12, VI, с. 173], но по-настоящему владеет им только страсть к приобретению. Его вынужденный отъезд в конце поэмы так же не похож на добровольное бегство Чацкого в финале комедии, как *порядочный испуг* плута на *оскорбленное чувство* [11, с. 134] влюбленного идеалиста.

По мнению Н. К. Пиксанова, в первоначальном замысле комедии, озаглавленной «Горе уму», «предполагалось придать сценическому конфликту не местный, бытовой и современный, но более общий, быть может, даже философский характер» [28, с. 303].

Изменив название на «Горе от ума», Грибоедов по-иному расставил сюжетно-тематические акценты, но это не сказалось на трактовке им самой проблемы ума, которую он понимает не только как социально-бытовую, но и как философскую. Способность независимо и свободно мыслить связывает Чацкого с просветительской традицией, сформировавшей представление о служении истине и законам разума (см.: [8, с. 103]). В известном смысле Чацкий родствен и мыслящему человеку Паскаля, сохраняющему величие и достоинство в трагической ситуации поражения.

В биографической истории Чичикова, рассказанной автором в последней главе поэмы, и в его жизненном сюжете каждый раз повторяется ситуация горя уму: герой на пути к приобретению вновь и вновь терпит житейское поражение и вынужден все начинать сначала. Речь идет о горе практическому уму, за пределы которого не может выйти гоголевский приобретатель, не сознающий причины настигающих его «бедствий» [12, VI, с. 238]. Гоголь, подобно Грибоедову, осмысляет и решает проблему ума как экзистенциальную и онтологическую, но следует он не философской, а религиозно-нравственной традиции.

Вот как характеризует Гоголь состояние «человека века» в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Ничему и ни во что он не верит; только верит в один ум свой. Чего не видит его ум, того для него нет» [12, VIII, с. 414]. Чичиков, тоже *человек века*, полагается исключительно на свой ум, но ум его видит только то, что отвечает целям приобретения, почему герой и пускается в аферу с мертвыми душами, когда его «осенила вдохновеннейшая мысль, какая когда-либо приходила в человеческую голову» [12, VI, с. 239]. Именно такого рода ум, не способный различать добро и зло, и был назван *превратным*, отличающим тех, кто «заменяли истину Божию ложью» (Рим 1: 25). Ср. призыв: «...И не сообразуйтесь с веком сим, но преобразуйтесь обновлением ума вашего, чтобы вам познавать, что есть воля Божия, благая, угодная и совершенная» (Рим 12: 2).

Говоря о возможном происхождении страсти Чичикова и предвещая, почему «в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес», автор относит ее к тем страстям, «которых избранье не от человека» и которые вызваны «для неведомого человеком блага» [12, VI, с. 242]. К неведомому Чичикову благу влекут его и поражения его ума, который гоголевскому герою в намеченной автором перспективе предстоит *обновить* и изменить.

Литература:

1. Лебедева О. Б. Мотивы и образы «Горя от ума» в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Пушкин и другие : сб. ст. к 60-летию проф. С. А. Фомичёва. – Новгород, 1997.
2. Данилевский А. «Записки сумасшедшего» и «Горе от ума»: проблема генезиса // Пограничные феномены культуры: Перевод. Диалог. Семиосфера. – Таллинн, 2011.
3. Медведева И. Н. «Горе от ума» А. С. Грибоедова – 2-е изд. – М., 1974.
4. Фомичёв С. А. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума»: Комментарий. – М., 1983.
5. Мещеряков В. П. А. С. Грибоедов: Литературное окружение и восприятие (XIX – начало XX вв.). – Л., 1983.
6. Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мертвые души». – Л., 1987.
7. Бем А. Л. «Скупой рыцарь» Пушкина в творчестве Достоевского (Схождение и расхождения) // Пушкинский сборник. – Прага, 1929.
8. Фомичёв С. А. Грибоедовская энциклопедия. – СПб., 2007.
9. Ильёв С. П. «Ум» и «горе» в комедии Грибоедова // Проблемы творчества А. С. Грибоедова. – Смоленск, 1994.
10. Григорьев Ап. По поводу нового издания старой вещи. «Горе от ума» // Григорьев Ап. Литературная критика. – М., 1967.
11. Грибоедов А. С. Горе от ума – 2-е изд., доп. – М., 1987 (Серия «Лит. памятники»).
12. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – [М. ; Л.], 1937–1952.
13. Гершензон М. О. Грибоедовская Москва // Гершензон М. О. Грибоедовская Москва ; П. Я. Чаадаев ; Очерки прошлого. – М., 1989.
14. Полевой Кс. А. «Горе от ума» // Полевой Кс. А., Полевой Н. А. Литературная критика. – Л., 1990.
15. Каратыгин П. А. Записки. – Л., 1970.
16. Беспрозванный В. Из комментариев к первому тому «Мертвых душ» / В. Беспрозванный, Е. Пермяков // Тартуские тетради. – М., 2005.
17. Гуревич А. М. Сокровенные смыслы. Статьи о Пушкине (1984–2011). – М., 2011
18. Манн Ю. В. Галерея «наставников-пиитов» в «Мертвых душах» (Из комментариев к поэме) // Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма. – СПб., 2007.
19. Багно В. «Дон Кихот» в России и русское донкихотство. – СПб., 2009.
20. Григорьев А. А. Александринский театр. [«Горе от ума»] // Григорьев А. А. Театральная критика. – Л., 1985.
21. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб., 1994.
22. Корман Б. О. Конфликт, герой и автор в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума» // Корман Б. О. Избранные труды. История русской литературы. Ижевск, 2008.

23. Гончаров И. А. «Мильон терзаний» (Критический этюд) // Гончаров И. А. Собр. соч. : в 8 т. – М., 1955. – Т. VII.
24. Агапкина Т. Категории УМ и БЕЗУМИЕ в народной традиции славян / Т. Агапкина, О. Белова // *Мудрость, праведность, святость в славянской и еврейской культурной традиции.* – М., 2011.
25. Тынянов Ю. Н. Сюжет «Горя от ума» // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. – М., 1969.
26. Гиппиус В. В. Гоголь // Гиппиус В. Гоголь; Зеньковский В. Н. В. Гоголь. – СПб., 1994.
27. Мейерхольд В. Э. «Горе уму» (первая сценическая редакция) // Мейерхольд В. Э. Статьи, письма, беседы, речи : в 2 ч. – М., 1968. – Ч. 2.
28. Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». – М., 1971.

Анотація

У статті розглядається інтерпретація в «Мертвих душах» тематики і колізій «Горя з розуму». Спеціальна увага приділяється трактуванню теми розуму в творах Гоголя і Грибоєдова і в цьому зв'язку зіставленню образу Чичикова з образами Молчалина і Чацького. Розкриваються особливості осмислення Грибоєдовим і Гоголем проблеми розуму як екзистенціальної і онтологічної.

Ключові слова: *Грибоєдов, Гоголь, творчі контакти, тема розуму, горе від розуму, горе розуму.*

Аннотация

В статье рассматривается интерпретация в «Мертвых душах» тематики и коллизий «Горя от ума». Специальное внимание уделяется трактовке темы ума в произведениях Гоголя и Грибоедова и в этой связи сопоставлению образа Чичикова с образами Молчалина и Чацкого. Раскрываются особенности осмысления Грибоедовым и Гоголем проблемы ума как экзистенциальной и онтологической.

Ключевые слова: *Грибоедов, Гоголь, творческие контакты, тема ума, горе от ума, горе уму.*

Summary

In article interpretation of subjects and collisions of «Grief from Mind» in «Dead Souls» is considered. The author pays special attention to treatment of a theme of mind in Gogol's and Griboedov's products and compares an image of Chichikov with images of Molchalin and Chatsky. Griboedov's and Gogol's approaches to a problem of mind as to existential and ontological problem are analyzed.

Key words: *Griboedov, Gogol, creative contacts, theme of mind, grief from mind, grief to mind.*

ИКОНА МИРА В ПОЭТИКЕ Н. В. ГОГОЛЯ

Разговор о художественной иконичности, об иконичной поэтике и иконичной эстетике уже неединожды был предложен различными учеными (М. Дунаевым, И. Есауловым, С. Казанцевой, О. Сергеевой, М. Шкуропат). В первую очередь стоит сказать об исследованиях В. Лепихина, который глубоко осмысливает иконичность, определяя ее как «принцип познания мира» [1, с. 164]. В зависимости от того, как именно мы познаем мир и каково наше видение (субъективное, персонафицированное или же исходным пунктом для человека является не он сам, а иконичность), следует и то, что итог познания будет различным. Увидеть, изучить и описать мир можно как картину или как икону Божию. «... иконическое отношение к миру представляет собой первичную интуицию по отношению к миру, которая именно в иконичности – во Христе как в воплотившемся Логосе и Образе – находит целостное мироощущение и мировидение» [1, с. 164]. В результате иконического отношения к миру на первый план при исследовании художественного произведения выходит не картина мира, эстетически ценная, а икона мира и принадлежащие ей иконичные образы. В чем же суть иконичного художественного образа? Иконичный художественный образ максимально приближен к Первообразу, стремится к единству с Первообразом, что «предполагает личную иконичность творца» [1, с. 164]. Широко понимаемая иконичность тождественна ладу, который есть «хранитель присутствия» [2, с. 272], сокровенная горница, где правит не субъективированное сознание, а духовная традиция, с вхождения в которую начинается истинное познание себя и мира. Относиться к ладу «нужно... не как к объекту изучения, но как к средству спасения, как к возможности исправления ошибочности нашего мира и раздробленности нашего сознания. Нужно использовать его как средство обретения живого духовного синтеза» [3, с. 19]. Итак, лад – форма присутствия **благодати**, реальность присутствия Истины. Если же мы говорим об узко понятой иконичности, то она выступает как один из способов проявления и выражения благодатного лада. Как, например, и богослужбное пение, где лад может приобрести свое иносуществование в эстетической форме, хотя богослужбное пение кардинально отлично от искусства музыки, как нечто большее и лучше, а точнее – другое, принадлежащее иному состоянию Бытия. Оно приобщает человека не к красоте мира (как искусство), а к Красоте как таковой, как к сиянию

славы Божией. Прекрасное в искусстве – «чувственное явление, чувственная видимость идеи», некий посредник между «непосредственной чувственностью и идеализированной мыслью» [4, I, с. 119–120], но все же оно причастно Красоте, из которой «всему сущему дано быть прекрасным в соответствии с собственным логосом (смыслом); и благодаря Прекрасному происходит сочетание, любовь и общение всех; и все объединяется Прекрасным; и Прекрасное есть Начало всего как творческая Причина, все в целом и движущая, и соединяющая любовь к собственному очарованию...» [5, с. 107]. Красота, как Имя Божье, есть «единовидно Прекрасное», многообразная красота мира, воплощаемая в конкретных формах (звуче, цвете, слове, числе), причастна первоначальной Красоте и обладает красотой, прекрасным уже в виде качества. Художественное и музыкальное произведения обладают чувственно-воспринимаемой, видимой красотой, понимаемой сугубо эстетически, как «равновесие идеи и образа» (по Г. В. Ф. Гегелю). «Онтологическая функция» прекрасного заключается в том, чтобы «перебросить мост через пропасть, разделяющую идеальное и реальное» [6, с. 280]. Когда этот мост переброшен, художественный облик вещи свидетельствует об идеальном первообразе, превышающем реальность. Так художественное произведение, воспринятое как «словесная икона», посредством художественного слова воплощает образ Первообраза и требует особого к себе отношения, а именно – рассмотрение образов в обратной перспективе, как это предполагает икона. «... прямая перспектива передает стремление искусства максимально соответствовать в подражании видимым формам предметов... обратная перспектива уводит от самих вещей в мир первообразов» [7, с. 279]. О. Павел Флоренский, детально изучив зрительную символику, отмечает, что прямая перспектива возникает в противоположность обратной перспективе, когда взгляд индивидуума противопоставляется «Всевидающему оку» Творца. Прямая перспектива эгоцентрична, она делает из человека меру всех вещей и ставит его в центр мира. Обратная перспектива предполагает принципиально иное понимание жизни и искусства, где «видимо изображенные тайны» находятся за пределами человеческого зрения и умозрения [8, с. 10–13]. Таким образом, картина мира находится на поверхности (прямая перспектива), «воплощается в произведении посредством изобразительно-выразительных средств данного вида искусства. Чем художественнее эти средства и выше степень подобия созданных образов, тем более яркие *картинные* представления вызывают у человека» [7, с. 283]. Икона отличается от картины тем, что являет собой «духовное ядро» произведения, «обратноперспективный» мир,

который проступает, прозревается сквозь видимые образы мира художественного. «Обратная сторона» произведения призвана вызвать совсем иное впечатление от ранее увиденной картины мира – «внешней формы» произведения, которая всего лишь «объемно иллюстрирует события внешнего мира, живописует реальность крупными и мелкими мазками, наблюдая за ней... в прямой перспективе» [7, с. 286]. Икона, тождественная ладу, молчаливо присутствует в произведении. Способность слышать голос иконы и потрясаться услышанным может быть обретена, если отверзаются духовные очи для видения и слышания. Это возможно в границах вопрошающего мышления, которое, в отличие от представляющего, не методологично, начинается за пределами субъект-объектной установки и опредмечивающего подхода к поэтическому произведению. Вопрошающее мышление открывает «перспективу для мысли, пытающейся отвечать существу языка» [9, с. 36]. Таким образом, картина мира может быть проанализирована в границах «эйдосной» теории литературы, где *предметом* осмысления становится наполненная символическим смыслом эстетическая (внутренняя форма) произведения, образ (эйдос). А икону мира проанализировать нельзя, к ней можно прикоснуться, так как она таит в себе возможность духовного откровения, оживляет память о Первообразе.

Гоголевские произведения живописны, писатель стремится многократно усилить визуальное воздействие, обращаясь не только к внешнему, но и к внутреннему человеку. Постепенно формируется концепция «невидимого», «внутреннего» произведения искусства, доступного лишь внутреннему, «духовному глазу». В творчестве Н. В. Гоголя живописность органично сочетается с богомыслием писателя, что свидетельствует о «личной иконичности творца». О Н. В. Гоголе как ни о ком другом можно сказать, что он, словами М. Цветаевой, «поэт с историей», поэт темы, знающий, о чем писать и куда ему идти, у такого поэта всегда есть цель («поэт-стрела»). О своем предназначении Н. В. Гоголь знал и писал в статье «Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ» об этом так: «Создал меня Бог и не скрыл от меня назначения моего. Рожден я вовсе не затем, чтобы произвести эпоху в области литературной. Дело мое проще и ближе: дело мое есть то, о котором прежде всего должен подумать всяк человек, не только один я. Дело мое – *душа и прочное дело жизни*. А потому и образ действий моих должен быть прочен, и сочинять я должен прочно» [10, с. 133]. Искусство, по мнению Н. В. Гоголя, нужно для сличения своей жизни с заповедями Христа, преображения души и духовного действия на благо возрождения

России. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголь четко формулирует свое представление об истинном искусстве, которое призвано брать в качестве объекта изображения предметы Христианские. Важно то, что истинное произведение искусства вызывает в душе человека умиление, высокие чувства, молитву, поэтому Н. В. Гоголь начинает писать не для гостиной, а для храма души человеческой.

Н. В. Гоголь, как «поэт с историей», «слишком велик по объему и размаху», в своем «я» ему тесно и он расширяет это «я» так, что оно «сливается с краем горизонта». Превозмочь свое человеческое «я» – значит осознать свои границы. Субъективированному сознанию, иконично познающему мир, открывается его онтологическая зависимость от трансцендентного начала. Человеческое «я» «поэта с историей» «становится «я» страны – народа – данного континента – столетия – тысячелетия – небесного свода... Тема для такого поэта – повод для рождения нового себя, которое не всегда человеческое. Весь их земной путь – череда перевоплощений... Они словно вобрали в себя все дни творения» [11]. Темой (исправление порока, воскресение душ «в очищенном и светлом виде» [10, с. 131]) и поводом для рождения «нового себя» («*желанье быть лучшим*» [10, с. 127]) для Н. В. Гоголя становится поэма «Мертвые души», в которой соединилось чувственное (картина мира) с духовным (икона мира). Н. В. Гоголь называет свое произведение именно поэмой, желая подчеркнуть ее важность и значительность, понимая ее как «крайний верх, венец и предел высоким произведениям разума человеческого» [12]. В поэме проведен «анализ над душой человека», и через увиденную более пристально жизнь человеческую Н. В. Гоголь приходит ко Христу и изумляется «в Нем прежде всего мудрости человеческой и неслышанному дотоле знанию души» [13, с. 12].

Иконичность «Мертвых душ» прослеживается даже в самом названии поэмы. До Н. В. Гоголя словосочетание «мертвые души» не употреблялось, в православии принято считать, что душа бессмертна и как определить, что есть «мертвая душа», было не понятно. Наиболее очевидный смысл названия поэмы «Мертвые души» связан с «похождениями Чичикова», с его аферой – скупкой умерших, но существующих в бумажном «обличье» крестьян. Эти «души» имеют не только свои имена, вписанные в «ревизскую сказку», но и характеры, судьбы, историю жизни. Сообщается даже, как приключилась с ними смерть. При этом умершие предстают живее, чем действующие лица поэмы – духовно омертвевшие помещики и чиновники. Список мужиков напминает Книгу Жизни, в которую записываются поступки каждого человека. Таким образом, раскрывается смысл идеи Страшного Суда,

на котором людей будут судить по тому, как они выполнили свое земное назначение. Умершие крестьяне (каретник Михеев, плотник Степан Пробка, кирпичник Милушкин, сапожник Максим Телятников, торговец Еремей Сорокоплексин) были мастерами своего дела и заслужили Царствия Небесного, исполнив свое предназначение. Однако задача Н. В. Гоголя – указать истинный путь душам заблудшим, как и Христос «пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию» (Мф. 9, 13), пробудить их к вечной жизни. При этом автор, обращаясь к «читателю высшего общества», утверждает, что человек сам должен сделать первый шаг навстречу духовному перерождению, которое начинается с взыскательного отношения к себе и почтительного отношения к «русскому слову»: «...хотят, чтобы русский язык сам собой опустился вдруг с облаков... и сел бы им прямо на язык, а им бы больше ничего, как только разинуть рты да выставить его» [17, V, с. 171]. Очевидно, что понятие «мертвые души» в гоголевской поэме постоянно меняет свой смысл, переходя из одного смыслового плана в другой. Само художественное пространство первого тома поэмы представляет сложный сплав двух миров: мира реального, зримого, где главное действующее лицо – Чичиков, и мира идеального, умопостижимого (лирические отступления), где главным героем является повествователь. Именно лирические отступления позволяют раскрыть духовный смысл произведения, прозреть *икону* мира, опирающуюся на первообраз «будущего века». Лирические отступления незначительны в начальных главах поэмы, но к ее концу лирическая стихия полностью захватывает произведение. В конце пятой главы дается значительное авторское рассуждение о природе русского языка: «Как несметное множество церквей, монастырей с куполами, главами, крестами, рассыпано на святой, благочестивой Руси, так несметное множество племен, поколений, народов толпится, пестреет и мечется по лицу земли. И всякий народ... полный творящих способностей души... отличился... своим собственным словом... но нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово» [17, V, с. 113]. Прославляя меткое русское слово, Н. В. Гоголь прославляет и божье слово, Логос, в котором сконцентрировано духовное наставление. Далее писатель озирает «всю громадно-несущуюся жизнь... сквозь видимый миру смех и незримые, неведомые ему слезы» [17, V, с. 139] и соотносит жизненный путь человека с образом дороги. Наряду с картинным отображением реальности появляются символические вставки о пути и смысле жизни человеческой: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек... все

может статься с человеком... Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге...» [17, V, с. 132]. Очевидно, что этот фрагмент о сохранении душевной чистоты содержит отсылку к евангелиевскому наставлению: «Блажены чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5, 8). Дальнейший поиск способа спасения души продолжается и в десятой главе, где появляется прямой вопрос: «...где выход, где дорога? Видит теперь все ясно текущее поколение, дивится заблуждениям, смеется над неразумием своих предков, не зря, что небесным огнем исчерчена сия летопись, что кричит в ней каждая буква, что отовсюду устремлен пронзительный перст на него же, на него, на текущее поколение; но смеется текущее поколение и самонадеянно, гордо начинает ряд новых заблуждений, над которыми также потом посмеются потомки» [17, V, с. 220]. В поисках «вечной истины» человечество выбирало «искривленные» дороги. Хоть они были «узкими», но оказывались «непроходимыми» и уводили от дороги прямой, «озаренной солнцем и освещенной всю ночь огнями» [17, V, с. 219]. Сопоставим со стихами из Евангелия от Матфея: «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). Пытаясь указать человечеству дорогу к Богу, Н. В. Гоголь предстает как пророк, говорящий через притчу (похождения Чичикова) проповедь: «К чему таить слово? Кто же, как не автор, должен сказать святую правду? Вы боитесь глубокоустремленного взора... кто из вас, полный христианского смирения, не гласно, а в тишине, один, в минуты уединенных бесед с самим собой, углубит вовнутрь собственной души сей тяжелый вопрос: «А нет ли и во мне какой-нибудь части Чичикова?»» [17, V, с. 256–257]. В последней главе создан образ дороги к свету и к чуду, к перерождению, ко второму тому.

Глобальное, символичное видение Руси, прозрение непонятого и таинственного ее будущего выражено в образе птицы-тройки: «Эх, тройка! птица тройка, кто тебя выдумал? знать, у бойкого народа ты могла только родиться... Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? ... Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это сброшенная с неба? ... Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа» [17, V, с. 258–259]. В потоке образов Н. В. Гоголя и пророческая суть, и ослепительное видение действительной жизни. Словесная магия переносит читателя в другое измерение: «... кони вихрем, спицы в колесах смешались в один гладкий круг, только дрогнула дорога, да вскрикнул в испуге остановив-

шийся пешеход – и вот она понеслась, понеслась, понеслась... Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади... и мчится вся вдохновенная богом!» [17, V, с. 258–259]. И летит Русь-тройка по пути духовного преображения.

О создании поэмы «Мертвые души» Н. В. Гоголь напишет: «...Я видел ясно... что прежде, покамест не определю себе самому определенительно ясное, высокое и низкое русской природы нашей, достоинства и недостатки наши, мне нельзя приступить; а чтобы определить себе русскую природу, следует узнать получше природу человека вообще и душу человека вообще: без этого не станешь *на ту точку зрения*, с которой видятся ясно недостатки и достоинства всякого народа» [14, VIII, с. 28]. Это говорит поэт, который ожидает того, что художественное слово «сильнее *картины* подействует на внутреннее зрение, то есть на воображение, с помощью которого увиденное еще и оживляется» [15, с. 24].

Во второй части поэмы «Мертвые души» персонажи действительно должны «оживиться», в смысле «преобразиться», «нравственно воскреснуть» («будьте не мертвые, но живые души»). В. Лепяхин в статье «Живопись и иконопись в повести Н. В. Гоголя «Портрет» рискнул высказать такую мысль, что Н. В. Гоголь смотрел на продолжение «Мертвых душ» в некотором смысле как «на переход от живописи (1-й том) к иконописи (2-й и 3-й тома), от портрета и портретности к иконе и иконичности» [16, с. 49–84]. «Если мы хотим говорить о поэзии в собственном смысле слова, мы должны всегда постигать образы, создаваемые представляющим духом, в их национальном и временном своеобразии, не упуская из виду и субъективную творческую индивидуальность», – писал Г. В. Ф. Гегель [4, III, с. 361]. Если мы хотим говорить о Н. В. Гоголе и понимать его, то мы должны учитывать, что он имел незабываемые ориентиры как человек православный. Поэтому и важнейшая составляющая его творчества (замысел его последней поэмы) – духовное преображение человека, глобальное исправление порока, потому и был намечен Н. В. Гоголем переход от «портретности» к «иконичности». Отражается это в стиле писателя, который в каждом произведении имеет свои стилевые доминанты, в поздний период творчества наблюдается «высокий слог», «проповеднический стиль».

Уникально художественное «видение» Н. В. Гоголя, его проза неожиданна в своих откровениях, в поэтическом прозрении существа действительности и ее парадоксов. Стиль-видение, накапливающий и нагромождающий мелочи, эволюционирует до стиля-ведения, в котором сквозит иная реальность, наполненная подчас священно-символическим смыслом.

Литература:

1. Лепяхин В. В. Иконология и иконичность / В. В. Лепяхин // Икона и образ, иконичность и словесность : сб. ст. – М. : Паломник, 2007. – С. 129–164.
2. Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер. – М. : Республика, 1993. – 447 с.
3. Мартынов В. Культура, иконосфера и богослужбное пение Московской Руси / В. Мартынов. – М. : Прогресс – Традиция, Русский путь, 2000. – 224 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М. : Искусство, 1968–1973. –
Т. 1. – 1968. – 312 с.
Т. 3. – 1971. – 622 с.
5. Дионисий Ареопагит. О божественных именах. О мистическом богословии / Дионисий Ареопагит. – СПб. : Глаголь, 1994. – 371 с.
6. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного / Г.-Г. Гадамер. – М. : Искусство, 1991. – 367 с.
7. Шкуропат М. Ю. Об иконичности, творимой художественным словом / М. Ю. Шкуропат // Икона и образ, иконичность и словесность : сб. ст. – М. : Паломник, 2007. – С. 277–303.
8. Флоренский П. А. Обратная перспектива // Избранные труды по искусству / П. А. Флоренский. – М., 1996. – С. 10–13.
9. Домашенко А. В. Об интерпретации и толковании : монография / А. В. Домашенко. – Донецк : ДонНУ, 2007. – 277 с.
10. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н. В. Гоголь. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 320 с.
11. Цветаева М. И. Поэты с историей и поэты без истории [Электронный ресурс] / М. И. Цветаева. – Режим доступа :
<http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/proza/poety-s-istoriej-i-bez.htm>.
12. Тредиаковский В. К. Избранные произведения [Электронный ресурс] / В. К. Тредиаковский. – Режим доступа :
<http://www.rvb.ru/18vek/trediakovsky/02comm/126.htm>.
13. Свящ. Н. Булгаков. «Душа слышит свет»: Н. В. Гоголь про нас / Свящ. Н. Булгаков. – М. : Изд. Храма Державной Иконы Божией Матери, 2003. – 80 с.
14. Сочинения Н. В. Гоголя : [в 12 т.] / под ред. Н. С. Тихонравова. – СПб. : Изд-во А. Ф. Маркса, 1900. – Т. 8. – 1900. – 147 с.
15. Гольденберг А. Слово и живопись в поэтике Гоголя как проблема сюжета и стиля / А. Гольденберг // Нові гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 32–51.
16. Лепяхин В. Живопись и иконопись в повести Гоголя «Портрет» / В. Лепяхин // Acta Univ. Szegediensis de Attila Jozsef nominatae. Sect. historiae litterarum. Diss. Slavicae. – Szeged, 1997. – № 22. – С. 49–84.
17. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. / Н. В. Гоголь. – М. : ГИХЛ, 1952–1953. –
Т. 5 : Мертвые души. – 1953. – 462 с.

Анотація

Стаття присвячена розгляду естетично цінної картини світу в поезиці М. В. Гоголя та ікони світу, з належними їй іконічними образами, яка виступає як один із способів прояву і вираження благодатного ладу.

Ключові слова: картина світу, ікона світу, іконічний художній образ, лад.

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению эстетически ценной картины мира в поэтике Н. В. Гоголя и иконы мира, с принадлежащими ей иконичными образами, которая выступает как один из способов проявления и выражения благодатного лада.

Ключевые слова: картина мира, икона мира, иконичный художественный образ, лад.

Summary

The article is devoted to the aesthetically valuable picture of the world in the poetics of N. V. Gogol and to the icon of the world with iconic images belonging to her which serves as a way of demonstrating and expressing the tune full of divine grace.

Key words: picture of the world, an icon of the world, iconic artistic image, tune.

Brigit McCone (Dublin)

A BRIEF OVERVIEW OF THE GROUNDS FOR COMPARISON OF GOGOL AND WILDE

What is the purpose of comparing Nikolai Gogol and Oscar Wilde? We tend to think of these authors as very different: Gogol, the introverted, moral puritan writer of grotesque; Wilde the extroverted, materialist and hedonist writer of elegant comedy of manners. Nor is there much reason to claim direct influence. Belonging to two different regions of the world and different literary traditions, the works of Nikolai Gogol have not been called a major influence on those of Oscar Wilde, despite his recorded fondness for Russian writers such as Dostoevsky and Turgenyev.

And yet, the writings of both authors show many similarities in their genre and subjects. Both were highly commercially successful playwrights of socially satirical farces, from Gogol's *The Inspector General* (*Ревизор*) and *Marriage* (*Женитьба*) to Wilde's *The Importance of Being Earnest*, *Lady Windemere's Fan*, *An Ideal Husband* and *A Woman of No Importance*. Each has written works utilising the forms of fable and folklore, particularly Gogol's *Evenings on a Farm Near Dikanka* (*Вечера на хуторе близ Диканьки*) and Wilde's *The Happy Prince and Other Tales* and *A House of Pomegranates*, and short stories combining social realism with mysterious or supernatural elements in Gogol's 'Petersburg Tales' («Петербургские повести») and Wilde's *Lord Arthur Savile's Crime and Other Tales*. Perhaps most compellingly, each has written works of literary criticism and theory closely connected to stories depicting artists threatened by haunted portraits and destroyed by love, with Gogol's 'Nevsky Prospekt' («Невский Проспект») and 'Portrait' ('Портрет') being first written as part of his collection of essays on the theory of art *Arabesques* (*Арабески*) and Wilde's *The Picture of Dorian Gray* developing over the same time period (1889–1991) as his collection of essays *Intentions* which function as his artistic manifesto. In addition, both authors produced early works – Gogol's *Hanz Kuchelgarten* (*Ганц Кюхельгартен*) and Wilde's first collection of poetry - accused of unoriginality (in Wilde's case his first volume of poetry being actually condemned for plagiarism by a tight vote of the Oxford Union), dismissed by many critics as empty imitations of the styles of others rather than authentic expressions of the self. Themes of inauthenticity were later central to many of their literary successes, with mistaken identity at the core of the plots of *The Inspector General* and *The Importance of Being Earnest*, and social reputation built upon fraud of the state as major themes of *Dead Souls* and *An Ideal Husband*. Finally, towards the end of their careers they attempted philosophical revelation in works intended for publication but composed in the form of private correspondence – Wilde's *De Profundis* and Gogol's *Selected Passages from Correspondence with Friends* (*Выбранные места из переписки с друзьями*) – which emphasised the necessity of unconditional acceptance of material circumstances as a path towards spiritual growth and transcendence, each of these writings predicting superior future artworks while marking the effectual end of the authors' literary careers.

Gogol frequently advocated the goal of art being morally redemptive and instructive. Wilde on the other hand was one of the foremost theorists of aestheticism, arguing famously in *The Picture of Dorian Gray* that 'there is no such thing as a moral or an immoral book' [2, p. 3]. Why are there such similar themes and styles in the work of authors whose goals in

making art seem to be so different? Can they be traced to parallels in the biography of the writers? Each from a minor gentry background, growing up on the edge of 19th century empires, both journeyed to the cosmopolitan centres of empire (St. Petersburg for Gogol and London for Wilde) as young men and won great fame as playwrights satirising the dominant imperial culture in its own language. The peaks of their careers were followed by periods of social attack and exile which in many ways illustrate the dangers of self-revelation for both men. In Wilde's case social attack and exile followed the revelation of his homosexuality through public trials and his imprisonment. Gogol's case was more complicated, with his own chosen exile in western Europe following what he saw as misinterpretation of his works, but he too faced strong social attack after his attempt at philosophical self-revelation in *Selected Passages from Correspondence with Friends*.

Considering the long period of creative crisis that Nikolai Gogol suffered when attempting to abandon the surreal and negative portrayals of his characteristic style, in order to present a positive redemptive moral vision with the second volume of *'Dead Souls'*, questions must be asked as to whether Gogol's style was the result of artistic choice or compelled by the difficulties of self-representation. Were these difficulties of self-representation possibly the same that shaped the form of writing of Oscar Wilde: the stigma of peasant ignorance put on the Irish and Ukrainian identity or the sexual stigma against those who opposed society's compulsory heterosexuality?

The Haunted Portrait

The process of making art is central to both *The Picture of Dorian Gray* and 'Portrait'. Their shared use of the image of the haunted portrait could be traced to the influence of Charles Maturin's *Melmoth the Wanderer* which appeared in the Russian language in 1833, just before Gogol's writing of the first version of 'Portrait', and which was a known influence on Oscar Wilde (who even took the name Sebastian Melmoth in exile). In *Melmoth the Wanderer*, the image of a haunted portrait that is possessed by the soul of its subject is the opening of a gothic tale of Faustian demonic temptation and corruption of the soul. But *Melmoth the Wanderer* never mentions the artist, the painter of the portrait. Rather, this element was added by both Gogol and Wilde, turning the Gothic tale of Faust into an exploration of the relationship between painter and artwork.

In these works, the artists Chartkov and Basil Hallward are shown not as free and independent creators, or as passive instruments of divine inspiration, but as being trapped and menaced by the threatening danger of the creative process. Motifs of threatening self-revelation in artwork are

common to both. Basil Hallward says of the portrait 'as I worked at it, every flake and film of colour seemed to me to reveal my secret. I grew afraid that others would know my idolatry. I felt, Dorian, that I had told too much, that I had put too much of myself into it. Then it was that I resolved never to allow the picture to be exhibited' [2, p. 79]. This motif of the fearful involuntary revelation of secret is connected to the scrutiny of the world's eyes, what Hallward calls placing his heart under the world's 'microscope' [2, p. 10]. The 'stain' of Dorian's sin which is revealed through his portrait becomes the central source of the novel's horror effects.

The image of threateningly visible 'stain' (in Russian «пятно») in artwork as a source of social judgement, scrutiny and mockery, is also central to the concluding moral of Gogol's 'Portrait':

«Кто заключил в себе талант, тот чище всех должен быть душою... Человеку, который вышел из дому в светлой, праздничной одежде, стоит только быть обрызгнутому одним пятном грязи из-под колеса, и уже весь народ обступил его, и указывает на него пальцем» [1, III, p. 154].

The works present accurate representation of soul in art as a source of horror and aversion, utilising images of corpse, crime, violence and disease to describe the image on the canvas. In Gogol's case this is presented most clearly in the violent imagery accompanying a hypothetical discussion of mimetic representation:

«Или рабское, буквальное подражание натуре есть уже **проступок** и кажется ярким, нестройным **криком**? Или, если возьмешь предмет безучастно, бесчувственно, не сочувствуя с ним, он непременно предстанет только в одной **ужасной** своей действительности [...] какая открывается тогда, когда, желая постигнуть прекрасного человека, вооружаешься **анатомическим ножом, рассекаешь** его внутренность и видишь **отвратительного** человека?» [1, III, p. 95, emphasis *mine*].

Wilde, similarly, describes the painting's accurate representation of Dorian Gray as 'something that had a **corruption** of its own, worse than the corruption of **death** itself – something that would breed **horrors** and yet would never die. What the worm was to the **corpse**, his sins would be to the painted image on the canvas' [2, p. 81].

At the same time both novels portray the absence of soul as the destroyer of talent. These elements of horror and threat are strengthened by the extremely violent deaths of the artists Basil Hallward, Piskarev of 'Nevsky Prospekt' and Chartkov. The artists are caught between these opposite threats, where the object of art is the destroyer of the artist and social pressure is a cause of soullessness. Are these four forces – the soul-destroying power of society, the talent-destroying power of inauthenticity,

the artist-destroying power of art and the horror of full embodiment of soul in art – the four forces which shape the common style of the work of Nikolai Gogol and Oscar Wilde? What were the aspects of themselves whose representation they struggled with?

Sexuality

While there has been speculation about the sexuality of Nikolai Gogol, what can be said with certainty is that he never married and seems not to have participated in the public courtship rituals of his day, a position which, like Wilde's known homosexual romances, placed him in opposition to the culture of compulsory heterosexuality of his society. When comparing the representation of sexuality and romance in Gogol and Wilde, a number of shared patterns can be seen. The representation of marriage and courtship as externally imposed or socially demanded ritual, and the farcical reduction of the hero's own willpower and involvement in the process, is particularly prominent in social comedies such as Gogol's *Marriage* and Wilde's *The Importance of Being Earnest* and *An Ideal Husband*.

The general depiction of marriage as socially demanded and connected to scrutiny of the bachelor and dangerous self-revelation is summed up by Wilde in the quote of Lord Caversham of *An Ideal Husband* that 'Bachelors are not fashionable any more. They are a damaged lot. Too much is known about them' [2, p. 460]. This image of the social pressuring of the hero into a 'fashionable' marriage is echoed almost exactly in the surreal dream sequence of 'Ivan Shponka and his Aunt' («Иван Федорович Шпонька и его тетушка») in the line «Вы возьмите жены, это самая модная материя! Очень добротная! Из нее все теперь шьют себе сюртуки» [1, I, p. 364].

Other shared features between the authors include the representation of desire as a force of destruction and the use of necrophilia and incest as forms of apocalyptic sexual transgression, particularly in Gogol's 'Viy' («Вий») and 'Terrible Vengeance' («Страшная Месть»), and Wilde's *Salome*. There is also a notable pattern of representing the blood sacrifice of an innocent as a condition for marriage, such as Wilde's 'Lord Arthur Savile's Crime' in which Arthur Savile realises that 'he had no right to marry until he had committed the murder', [2, p. 207] or in the sacrifice of Ivas as a condition for Petrus' marriage to Pidorka in Gogol's 'St. John's Eve' («Вечер накануне Ивана Купала»). Consider also the figure of the undine (утопленница) in Gogol's 'A May Night' («Майская ночь») who is changed from the usual folklore figure of the rejected lover into an innocent sacrifice to her father's marriage to a witch, or the position of the socially sacrificed, abandoned brother from which the reader is encouraged to view the wedding at the conclusion of 'Sorochintsi Market' («Сорочинская

ярмарка»). These could be compared to the social sacrifice of the parents Mrs. Erlynne and Lord Illingworth as required to maintain the marriages of Lady Windermere and Gerald Arbuthnot in Wilde's *Lady Windermere's Fan* and *A Woman of No Importance*, while his *A Florentine Tragedy* ends with the kissing reconciliation of a married couple over the body of the outsider they have murdered.

Wilde and Gogol may thus be said to share the depiction of the heterosexual marriage as unnatural, externally imposed and achieved at the expense of the blood sacrifice (or social sacrifice) of an outsider, as well as a preoccupation with taboo sexualities as forms of apocalyptic transgression.

Ethnicity

In the field of ethnicity, it is notable that despite statements made by the authors identifying themselves as Ukrainian and Irish, both Nikolai Gogol and Oscar Wilde, as well as their works themselves, have been described by many critics as Russian and English. An example of this may be found in Ernest Boyd's assertion, when attempting to separate an Anglo-Irish literature of Irish writing in the English language from English literature itself that 'Oscar Wilde and Bernard Shaw belong as certainly to the history of **English** literature as Goldsmith and Sheridan' [3, p. 7, emphasis mine] or Ievhen Malaniuk's description of Gogol as a 'canonized Russian writer' [4, p. 327]. This categorisation seems to be connected to the absence of references to the Ukrainian or Irish and characters in many of the authors' most famous works. Interestingly, Vladimir Nabokov, while describing Gogol as 'the strangest prose-poet **Russia** ever produced' [5, p. 1] nevertheless appears to recognise a kinship in the distinctive style and form by which the Irish and Ukrainians use language when contending that in the field of translation 'none but an Irishman should ever try tackling Gogol' [5, p. 38]. Apart from such wider and more indefinable questions of distinctive ethnic sensibilities and their reflection in the style and use of language itself, a comparative analysis of Gogol and Wilde's use of ethnic markings within their work may help shed light on their peculiar positions as English-marked Irishman and Russian-marked Ukrainian.

An examination of Wilde's use of Englishness as a marker shows that his characters often identify themselves as English during their statements of the sharpest social criticism. For example compare the statement of his dandy character Lord Goring '**the English** [...] are very fond of a man who admits that he has been in the wrong. It is one of the best things in **them**' [2, p. 444, emphasis *mine*] with the self-identification adopted by Lord Illingworth when referring to '**our** ridiculous English laws' [2, p. 415] or Lord Henry Wotton's 'courage has gone out of **our** race' [2, p. 98]. This aspect, the adoption of self-identification with the dominant culture as a

means of enabling the critical voice, is interesting in light of Gogol's dropping of specifically Ukrainian adjectives and markers between *Mirgorod* and the 'Petersburg tales' alongside an observable stylistic shift from a more fable-like tone towards sharper social satire. In Wilde's representation of his dandy figures there is also a double coding, not only in the alternation between the 'we' and 'they' identification of 'the English' but in a tendency to describe the dandy figures as 'tainted with foreign ideas' [2, p. 378] or otherwise foreign in manner, even at the level of a physical double-coding of Wotton's skin between his foreign-seeming 'olive-coloured face' and the aristocratic belonging of his 'cool, white, flower-like hands' [2, p. 18]. This double-coding, which allows the characters to speak both as foreign outsider and as critic entitled by their belonging to the culture they criticise, could be compared to the double meaning of Gogol's use of the word '*russky*'. While Gogol's contemporary, the Russian critic Vissarion Belinsky, stated that «в его «Записках сумасшедшего» в его «Невском Проспекте» нет ни одного хохла, все русские», [6, I, p. 295] a quote which shows a view of *russky* that excludes the '*khokhol*' Ukrainian identity, Gogol's use of the «*русская душа*» in *Taras Bulba* clearly demonstrates his personal understanding of *russky* as a double-coded space inclusive of both the Ukrainian and the Russian. By opening the word to be read in both ways, Gogol's satire is endowed with the entitlement of one belonging to the satirical target, while his work is simultaneously open to the expression of his Ukrainian identity.

Summary

Whether the elimination of sexual and ethnic self-representation forms part of the authors' reasons for repeatedly exploring themes of authenticity, image and identity in their works, in both the writing of Gogol and Wilde they form only a part of a style of uncertainty and self-contradiction that shapes their writing through absurdity and paradox. Could this be said to be a direct result of the social pressures under which the authors were placed? While the material covered in this brief overview merely scratches the surface of the grounds for comparison between Wilde and Gogol, I hope it is sufficient to illustrate the potential usefulness of such a study. By comparing two authors from different traditions in their response to similar pressures, new perspectives may be opened on the meaning of a number of the stylistic and philosophical features in the work of Nikolai Gogol and the purpose they may serve.

Literature:

1. Gogol N. Sobranie sochinenii v semi tomakh (Collected Works in Seven Volumes) – Moscow : Astrel', 2006.
2. Wilde O. The Complete Illustrated Stories, Plays & Poems of Oscar Wilde. – London : Chancellor Press, 1986.
3. Boyd E. Ireland's Literary Renaissance. – London : Maunsel & Company Ltd., 1916.
4. Luckyj G. & Lindheim R. ed. Towards an Intellectual History of Ukraine. – Toronto : University of Toronto Press Inc, 1996.
5. Nabokov V. Nikolai Gogol. – London : Weidenfeld and Nicholson, 1973.
6. Belinsky V. Polnoe sobranie sochinenii (Complete Collected Works) – Moscow : Izdatel'stvo Akademii Nauk, 1953.

Анотація

У статті розглядаються підстави для порівняння Гоголя з Оскаром Уайлдом з точки зору їх ставлення до мистецтва, сексуальності і етнічності та подібностей у формі їх літературних творів.

Ключові слова: літературна компаративістика, етнічність, сексуальність, сатира.

Аннотация

В статье рассматриваются основания для сравнения Гоголя с Оскаром Уайлдом с точки зрения их отношений к искусству, сексуальности и этничности и сходств в форме их литературных произведений.

Ключевые слова: литературная компаративистика, этничность, сексуальность, сатира.

Summary

A survey of the ground for comparing Gogol with Oscar Wilde from the perspective of their relationship to art, ethnicity and sexuality, and the similarities in the form of their literary output.

Keywords: comparative literature, ethnicity, sexuality, satire.

**СЕМАНТИКО-ЗМІСТОВЕ НАПОВНЕННЯ КОНЦЕПТУ СТРАХ
У «ПЕТЕРБУРЗЬКИХ ПОВІСТЯХ» М. ГОГОЛЯ
ТА НОВЕЛІСТИЦІ М. КОЦЮБІНСЬКОГО**

Страх – складне багатоаспектне явище, яке звертається до найдавніших людських інстинктів. Роль страху в житті людини важко переоцінити. Як влучно зазначає Ф. Ріман: «Страх є неминучою належністю нашого життя. Постійно змінюючись, він супроводжує нас від народження до смерті» [1, с. 9]. «Великий тлумачний словник сучасної української мови» подає таке визначення страху: «Стан хвилювання, тривоги, неспокою, викликаний чеканням чого-небудь неприємного, небажаного» [2, с. 1203].

В історії людства феномен страху трактувався винятково в біологічному ракурсі. Подібне сприйняття збереглося до наших днів. Страх виникає, коли прогнозується щось неприємне, людина сприймає ситуацію як загрозову, не може нейтралізувати небезпеку. Суб'єктивно страх може переживатися як передчуття, невпевненість, незахищеність, відчуття небезпеки та нещастя, що насувається, як загроза (фізична чи психічна) існуванню [3, с. 154].

Проблема страху дедалі частіше стає предметом зацікавлень не лише психологів, а й філософів, культурологів, мистецтвознавців, адже елементи страху широко відображені в культурі та мистецтві. У ХХ ст. це поняття стає дуже актуальним, трактується в усіх філософських течіях, особливо в філософії екзистенціалізму та психоаналізу. Цією проблемою займалися С. К'єркегор, М. Гайдеггер, З. Фройд, К.-Г. Юнг. У філософській концепції С. К'єркегора страх стає базисним поняттям. У своїх працях він розрізняє реальну (об'єктивну) та екзистенційну (іраціональну, нервову) форми страху. Ці ідеї стали підґрунтям для сучасної психологічної класифікації феномену.

На думку українського дослідника О. Туренка, залежно від характеру загрози, інтенсивності та специфіки переживання, страх може рухатись у достатньо широкому діапазоні відтінків і поділятися за ступенем вираження на такі види: хвилювання, неспокій, побоювання, боязнь, переляк, тривога, власне страх та жах (трепіт, кошмар) [4, с. 27]. Ю. Щербатих, до класифікації якого ми звертаємось у своїй статті, виділяє три групи страхів: природні, соціальні та внутрішні. До першої групи належать страхи, «безпосередньо пов'язані із загрозою життя людини, друга – зміни соціального статусу, третя група страхів, на відміну від перших двох, породжена свідомістю людини і не має

реального підґрунтя» [5, с. 18]. Також існують проміжні групи страхів. До них, наприклад, належить страх перед хворобою. З одного боку, хвороба має біологічний характер (біль, травма, страждання, а з іншого – соціальну природу (звільнення, відірваність від колективу, зменшення прибутків, бідність). Тому вона перебуває на межі природних та соціальних страхів, а страх втрати близьких – соціальних та внутрішніх.

Естетика страху характерна для творчості письменників різних епох. У цьому контексті звертає на себе увагу доробок М. Гоголя та М. Коцюбинського. Особистість М. Гоголя, його мистецький материк продовжують генерувати творчий потенціал сучасних вітчизняних гоголезнавців. В. Звиняцьковський, П. Михед, О. Ковальчук, В. Мацапура та ін. розкривають нові грані неповторної індивідуальності письменника.

У науці про художнє письменство публікації про макросвіти М. Гоголя й М. Коцюбинського не тільки демонструють глибоке зацікавлення літературознавців творчістю прозаїків, а й дають підстави вести мову про далеко ще не вичерпані теми та можливості для пошуків у цій сфері. Однією з таких є семантико-змістове наповнення концепту страх у «Петербурзьких повістях» М. Гоголя та новелістиці М. Коцюбинського.

Проблеми різних аспектів страху в творчості М. Гоголя зацікавили В. Виноградова, А. Белого, Ю. Барабаша, В. Воропаєва, В. Скуратівського. Ґрунтовну роботу запропонував О. Ковальчук [6], який досліджує тему страху як центральну в творчості М. Гоголя. На поч. ХХ ст. страх та похідні від нього почуття самотності, тривоги, катастрофи стають органічною частиною художньої структури творів М. Коцюбинського, у першу чергу новел «Сміх» (1906), «Він іде!» (1906), «Невідомий» (1907), «Persona grata» (1907). Важливо, що події, зображені в новелах, відбуваються на фоні глобальних змін у житті суспільства. Такий час – вигідний фон для розкриття різних аспектів концепту страх.

М. Гоголь і М. Коцюбинський мислили глобальними категоріями. Вони створювали узагальнені картини, художні моделі, важливі для всього людства. Письменники відчували потребу в глибинному дослідженні людської психології, духовної трансформації особистості та суспільства. Широкі горизонти художнього мислення митців дозволили їм показати характерні риси епох, у які вони жили. Недаремно їхні твори нерідко сприймаються як своєрідні метафори людського життя, де засобами художньої умовності говориться про нагальні проблеми.

Зв'язок між творчістю видатних українців виходить за межі окремих текстуальних подібностей. Мистецьку палітру письменників ріднить естетичний підхід до дійсності. Гоголівська традиція дала

поштовх для активних шукачів М. Коцюбинського, для його роздумів про світ і відтворення його в нових художніх формах.

Людина, що стає об'єктом полювання системи, завжди викликає глибокий біль у М. Гоголя та М. Коцюбинського. Автор петербурзького циклу відчував грізні історичні перспективи: «маленька людина», позбавлена внутрішнього осердя та вищої мети життя, може стати каталізатором численних соціальних потрясінь. М. Коцюбинський художньо окреслив наближення жахливої катастрофи, перші, ще несміливі кроки темної, страшної сили. У його творчості звучить і традиційний гоголівський мотив суцільного божевілля, що охопило весь світ. Це дозволяє говорити про типологічну схожість між художніми системами М. Гоголя та М. Коцюбинського, вивчення якої сприятиме кращому розумінню творчості обох митців. Їхня приналежність до однієї національної стихії, частотність аналогічних мотивів чи їх компонентів у континуумі сюжетів, робить запропоноване дослідження певною мірою плідним.

Над циклом «Петербурзькі повісті» письменник працював від 1830-х до початку 1840-х рр. Петербург був для нього центром європейськи орієнтованої Росії, символом сучасної цивілізації, принципі якої він і намагався зрозуміти. Гоголівський погляд на Петербург сповнений скепсису та іронії, картина міста фантазмагорична та химерна. Образ міста набуває гротескного характеру. Предмети втрачають звичайні обриси, зовнішній світ відтворюється у несподіваних планах. В урбаністичному середовищі М. Гоголь акцентує на штучності зв'язків між людьми, коли посада та кар'єра важливіші від особистості. Влада регламенту, правил знищує творчу індивідуальність. Звідси прагнення самоствердитися за будь-яку ціну. Як зауважив І. Мегела, М. Гоголя передусім цікавив герой, котрий не має власного обличчя, внутрішньої фантазії, миттєво адаптується у просторі [7, с. 28].

Важливою складовою художнього світу автора «Невського проспекту» є фантастика та демонологія. Гоголівська фантастика сприймається передусім як фантастика злого, надприродного, що особливо помітно на ранньому етапі творчості митця. Однак демонічне виокремлюється і в петербурзькому циклі М. Гоголя: «пекельний дух» [8, с. 19], «чорт» [8, с. 43] «домовик» [8, с. 78], «страшний демон» [8, с. 101], «справжній диявол» [8, с. 111]. Фантастичне набуває нових форм: втрата особистістю частини свого «я», мотив двійників, суперництва.

Магістральною, порівняно з іншими творами петербурзького циклу, є повість «Невський проспект», у якій вирізняються всі наскрізні теми, окреслені людські типи, які конкретизуються у наступних творах. Фантастичне в творі конкретизовано як демонічне. Цей прин-

цип світоустрою базується на законах хаосу і безладу. В. Маркович зауважив, що безлад набуває «грізного апокаліптичного значення», через безлад митець створює уявлення про руйнацію «останніх» основ буття [9, с. 149]. Демонічний безлад концептуалізується в наркотичних візіях Піскарьова: «... якийсь демон покришив увесь світ на силу-силенну різних шматків, і всі ці шматки без пуття, без ладу змішав докупи» [8, с. 20]. Руйнація носить універсальний характер, побутовий безлад також набуває демонічного звучання. Опис кімнати красуні переростає в картину розпусти: «Якесь неприємне безладдя, що його можна зустріти тільки в занедбаній кімнаті холостяка, панувало в усюму. Меблі, досить гарні, були вкриті пилом; павук засновував своїм тинням ліпний карниз; крізь непричинені двері до другої кімнати блищав чобіт з шпорою й червоніла лямівка мундира; гучний чоловічий голос і жіночий сміх лунали зовсім невимушено» [8, с. 17]. Вигук героя: «Боже, куди зайшов він!» [8, с. 17], – сприймається як своєрідна спокута, усвідомлення опосередкованої причетності до світу розпусти.

У повістях «Ніс» та «Шинель» демонічний безлад поглиблюють описи одягу цирульника: «Фрак у Івана Яковлевича (Іван Яковлевич ніколи не ходив у сюртуку) був рябий, тобто він був чорний, але весь у коричнево-жовтих та сірих яблуках; комір лиснів; а замість трьох гудзиків висіли самі тільки ниточки» [8, с. 44] та Акакія Акакійовича: «... віцмундир у нього був не зелений, а якогось рудувато-борошняно-го кольору. Комірчик на ньому був вузенький, низенький...» [8, с. 125].

Диявольські конотації увиразнюють художній простір повісті «Невський проспект». Так, Піскарьов «кинувся щодуху, як дика коза» [8, с. 18], він чує «козячий голос рознощика» [8, с. 24]. Розгніваний Шіллер кричить: «О, я не хочу мати роги!», і додає: «... я німець, а не рогата яловичина!» [8, с. 39]. В образі Піскарьова М. Гоголь не експлікує демонічне начало. Характеризуючи петербурзьких художників, автор зауважує: «ще здебільшого добрий, сумирний народ, соромливий, безтурботний, що тихо любить своє мистецтво, п'є чай з двома приятелями своїми в маленькій кімнаті, скромно гомонить про улюблений предмет і більше ні про що не дбає» [8, с. 14]. Бісівське начало транспонується імпліцитно, на рівні поетичного коду. Як зауважила О. Кравченко, це пов'язано із семантикою червоного кольору (червоні сорочки рибалок, червона лямівка мундира, червона труна, червоний жилет Шіллера) і припускає, що червоний колір відтворює гоголівський архетип червоної свитки як знак диявольської присутності у певному просторі [10, с. 76].

Свою творчістю Піскарьов проектує ідеї демонічного світу. «Художній гамуз» його картин сприймається як ідеальний прообраз

диявольського обману: «... на недокінченому їх пейзажі побачите ви іноді намальовану вниз головою німфу, яку він, не знайшовши іншого місця, накидав на замазаному ґрунті попереднього свого твору, колись написаного ним з насолодою» [8, с. 15]. Еротичне також має чітко виражену демонічність. Тому в Піскарьова з'являється специфічна межова форма страху – страх за кохану й водночас – страх перед нею.

Як переконливо довів М. Вайскопф, речі в гоголівському світі виходять за власне прагматичні, реально-побутові межі: «Кожна річ має особливий символічний код, що надає їй незалежного значення в системі гоголівського світоустрою» [11, с. 47]. У цьому контексті особливого значення набуває перспектива кімнати Піскарьова: «... з розчиненим вікном, крізь яке видно бліду Неву і бідних рибалок...» [8, с. 14], що незабаром трансформується в іншу картину: «... брудний водовоз лив воду, що замерзала в повітрі, і козячий голос рознощика деренчав: *старого имаття продати*» [8, с. 24]. Це спостереження дозволяє припустити, що й інші образи, причетні до світу Піскарьова чи породжені його уявою, наділені подвійною природою.

Демонічне начало дається взнаки в повістях «Ніс» та «Записки божевільного». Жахливі події, учасником яких став і циркульник Іван Яковлевич, він, після тривалих вагань і роздумів, пояснив втручанням нечистої сили: «Чорт його знає, як воно сталось» [8, с. 43]. Розгублений майор Ковальов переконаний, що тільки чорт знає як підступитися до власного носа в мундирі статського радника: «Чорт його знає, як це зробити!» [8, с. 48]. А втрату носа протагоніст пояснює як витівку нечистого: «Чорт хотів насміятися з мене!» [8, с. 53].

Поприщин часто апелює до чорта: «Чорт забирай...» [8, с. 169], «Чорт знає, що таке!» [8, с. 174]. Скарбника департаменту називає «сивим чортякою» [8, с. 165]. Герой переважно звертається до демонічних сил, а найуживанішим прокльоном, на адресу начальника відділу, є «чорти б його побрали!» [8, с. 170]. У його уяві жінки нерозривно пов'язані з демонічним світом: «Жінка закохана в чорта. <...> ... вона любить самого тільки чорта» [8, с. 181]. Для Поприщина божевілья стає своєрідним звільненням від трагедії його злиденного існування. Він зовсім не відчуває страху, переносить це почуття на дівчину: «Дівчина, мабуть, подумала, що я божевільний, бо злякалася страшенно» [8, с. 172–173] та Мавру: «Коли вона почула, що перед нею іспанський король, то сплеснула в долоні і трохи не померла від ляку» [8, с. 179]. Натуралістичні деталі, пов'язані з перебуванням Поприщина у божевільні, – «Та я вже не можу й пригадати, що було зо мною тоді, коли почали капати мені на голову холодною водою. Такого пекла я ще ніколи не зазнавав» [8, с. 184], – передають його біль і страждання.

Йдеться про грірке прозоріння. Таким чином, крізь гротескні ситуації, важкі випробування Поприщин звільняється від жаху буття і відчуває себе людиною. Герой здійснює прорив у своїй свідомості, і над його душею вже не владні суспільні закони.

Основна форма страху, до якої вдається М. Гоголь у повісті «Портрет», – страх перед таємничими й загадковими явищами, що персоніфікується в демонологічних образах. Не завжди ці образи мають чітку матеріальну форму, часто це просто примара, персоніфікований страх, тобто видиво, галюцинація. Страх виникає за рахунок того, що читач чітко уявляє картину, змальовану автором. Уточнення «страшні очі» вводиться для посилення ефекту. Важливо, що М. Гоголь передає ті враження, які викликає портрет у Чарткова: «Закаменівши від страху, дивився він на нього і бачив, як прямо втупилися в нього живі людські очі. Холодний піт виступив на обличчі його; він хотів одійти, але почував, що ноги його немов приросли до землі» [8, с. 78].

Автор також використовує прийом сну, адже саме у снах відображуються страхи і фобії: «Холодний піт облив його всього; серце його билосся так сильно, як тільки могло битися; груди були стиснені, немов хотіло вилетіти з них останнє дихання. «Невже це був сон?», – сказав він, узявши себе обома руками за голову; та страшна вість явища не була схожа на сон» [8, с. 77–78]. Застосування прийому сновидінь не лише сприяє увиразненню особистісних, глибоко суб'єктивних переживань героя, а й відкриває читачеві таємний світ його підсвідомості. Згубний вплив портрета породив у душі Чарткова почуття тривоги і злоби, що стало виражатися у його житті та творчості заздрістю до інших художників почуттям, якого він раніше зовсім не знав: «Його опанувала страшна заздрість, заздрість аж до шаленства. Жовч поступала у нього на обличчі, коли він бачив твір, що мав на собі печать хисту» [8, с. 101]. Руйнівні сили, що діяли в душі Чарткова, знищили і його тіло, перетворивши його на бридкого старого. М. Гоголь писав: «Нарешті, життя його урвалося на останньому, уже безмовному пориві страждання. Труп його був страшний» [8, с. 102]. Таким чином, пов'язавши життя героя з фантастичним шедевром, письменник з методичною точністю змалював знеособлення людини, омертвіння її душі, дослідив вплив матеріального на особистість.

Почуття страху виникає у протагоніста повісті «Шинель» у присутності значної особи: «Акакій Акакійович так і обмер, заточився, затрусився всім тілом і ніяк не міг устояти: якби не підбігли тут же сторожі підтримати його, він би звалився на підлогу; його винесли майже непритомного» [8, с. 146]. Вже після своєї смерті він змушує інших переживати це почуття. Його жертвами стали: один з департа-

ментських чиновників, який «на власні очі бачив мерця і впізнав у ньому одразу Акакія Акакієвича; але це нагнало на нього такого страху, що він кинувся бігти скільки сили...» [8, с. 149]; будочники, у яких «з'явився такий страх до мерців, що навіть побоювалися хапати й живих» [8, с. 149]; значна особа, яка «подібно до багатьох, що мають богатирську зовнішність, відчув такий страх, що не без причини почав навіть побоюватись якого-небудь хворобливого припадку» [8, с. 151–152].

В образному світі М. Гоголя й М. Коцюбинського почуття страху має багато спільного, однак на відміну від гоголівської ідеї загального страху як вияву людської вдачі, М. Коцюбинський закликає подолати страх. Герой новели «Невідомий» після здійснення атенату в ув'язненні сміливо заявляє: «... тут, серед сірих холодних стін, замкнулась зо мною смерть. Я не боюсь її» [12, с. 257]. В уявній розмові з матір'ю він переконує її, що здійснив акт правосуддя і позбавив життя того, хто не мав жити: «Твій син піде на смерть з піднятим чолом і з чистим серцем. Бо в його серці скипілась кров, невинно пролита, бо в нього зіллялись всі людські сльози і полум'ям знявся народний гнів...» [12, с. 261]. Своє право на вбивство він виправдовує, подаючи різко негативну характеристику своєї жертви: «... всім він був ненависний, усім шкодливий, і всі на нього гарчали, як полохливий пес, що боїться вкусити» [12, с. 260]. Однак Невідомий потерпає за життя своєї майбутньої жертви: «Коли б не вдавився дурною кісткою! Я так боюсь...» [12, с. 261], «Коли б ще не сталося лиха... я так боюсь... боюсь випадку, наглої смерті, бо все ж можливо...» [12, с. 262]. Йдеться про своєрідну містичну спорідненість. Протагоніст зізнається: «Все більше і більше звикаю до нього. Чую, що він востає у мене, як корінь у землю, стає все дорожчим. Не одділяю навіть себе од нього. Не можу. Щось таємниче, містичне таїться в нашій зв'язку, так наче один з нас – тінь другого: поки один з нас живе, другий теж мусить жити» [12, с. 262]. У цьому переконують і сни-марення Невідомого: «Вночі він снівся, гарний величний старець з восковим обличчям. А вдень сичав у грудях неспокій. Щось дратувало, щось ссало серце, чогось не ставало» [12, с. 262]. Герой новели сублімує образ страху у «Воно»: «Воно... Здається, стало... Так, наче бігло... Здається, одстало...» [12, с. 263]. Невизначеність, утаємниченість страху поєднує Я-концепцію героя і підсвідоме Воно: Я і Воно зливаються в одному образі-символі. Вияв страху, жаху нерідко викликають гіркий сміх, що межує з психопатологією. Так, у долі Невідомого, що чекає на страту, сміховий елемент сприймається як крик відчаю, ознака поразки, втрати останньої надії: «... Гей, ви, тюремники! Не можна? Що? Людині, що має вмерти? Ха-ха!.. Ну, що ж! Може, се й краще» [12, с. 257].

Важливу роль відіграє і семантика кольору. У новелі преважують білий, сірий, чорний та жовтий кольори. Така кольорова гама в поєднанні з холодом та тишею створюють моторошну картину: «...нависла сіра і вогка ворожа тиша» [12, с. 257], «... од півночі встав лютий ворог, ясний і гострий, як меч, і світив льодяним оком, і гнав диханням дими по небу, а по снігу – їх чорні тіні» [12, с. 258].

У новелах «Невідомий» та «Persona grata» вирізняється особливий тип приміщень, характерний саме для світу страху. Тюрма, як локальний простір, безпосередньо впливає на формування концепту страху. Для Невідомого з однойменної новели тюрма – це «холодний льох» [12, с. 257], «домовина» [12, с. 258], «мішок» [12, с. 262], «вовча нора» [12, с. 265].

Якщо в описі камери Невідомого преважують негативні конотації, принагідно згадуються лише окремі елементи інтер'єру: твердий тюремний матрац, лампадка, дірка у дверях; то умови, у яких перебуває кат Лазар (новела «Persona grata»), свідчать про його «вищість», «обраність» серед решти ув'язнених. Покращення його побутових умов безпосередньо пов'язане з його згодою співпрацювати з тюремною адміністрацією: «...Лазар побачив високу хату з одним вікном, доволі чисту, з ліжком, чепурно засланим, стіл під настільником, а в кутку образ: спас підняв руку і благословив» [12, с. 269]. В'язничну камеру прикрашають килими, «м'яке велике крісло, обдере ззаду і споловіле» [12, с. 270], «царський портрет, трохи засиджений мухами» [12, с. 271]. Однак приміщення не наближається до рівня одомашненого простору й трансформується в зону зла, гріха, демонічних сил, набуває ознак інфернального дому чи «дому з привидами».

Для героїв новел «Сміх» та «Він іде!» порятунком від страху може стати простір рідного дому, який сприймається як місце, здатне вберегти від життєвих негараздів, проте перетворюється на простір, що приховує пастку в собі. Прагнучи захистити родину від вибухів гніву юрби, пані Наталя (новела «Сміх») не дозволяє відчиняти вікна, які покликані впускати в житло світло й повітря, пов'язуючи замкнений внутрішній простір з безмежжям зовнішнього світу. У помешканні запанували почуття жаху й безнадії. Зображуючи переживання всієї родини, автор твору акцентує на поведінці господині. Жінка потерпає за чоловіка та дітей, робить все можливе, щоб захистити родину. С. К'еркегор у творі «Страх і тремтіння» розглядає положення про те, що жінка суттєвіша, ніж чоловік, і несе у собі більше страху [13, с. 163]. Виходячи з к'еркегорівської тези про більшу чуттєвість жінки і підвищену рефлексивність її страху, стає зрозумілим, чому М. Коцюбинський передусім моделює зміни емоційного стану пані Чубинської.

Гнітючий настрій родини Чубинських передає кольорова гама, що превалює в помешканні: «В хаті стояв примірок, і тільки жовті смужечки світла пробивались крізь шпари зачинених віконниць та розтягались в повітрі каламутними течійками» [12, с. 235]; «В хаті було темно і яюсь чудно. Жовті зайчики світла тремтіли на стінах і на буфеті...» [12, с. 237]. Відгородившись від зовнішнього світу, у власному помешканні вони почувалися у відносній безпеці, проте стихійний протест, «дикий регіт» [12, с. 244] наймички Варвари зруйнував їхні останні ілюзії. Момент прозріння, усвідомлення адвокатом невідворотності покарання за панування і гноблення символізує відчинене вікно, крізь яке «в хату віллялось жовте каламутне світло» [12, с. 245].

Обернену символіку дому розкрито в новелі «Він іде!». Під домом розуміємо помешкання всіх євреїв містечка: «Неспокійну ніч перебуло містечко перед християнським святом. До рання світилось по хатах світло і товклись люди, готуючись на завтра, як до пожежі. В'язали клунки й ховали все, що тільки можна було сховати. І скрізь був плач та стогін» [12, с. 251]. Страх і безпорадність конкретизуються новелістом у тонко спостережених подробицях, вихоплених із загальної картини й висунутих на передній план: «Скрізь рипіли залізні засуви, бряжчали колодки й ключі, стукали двері, заслоняючи чорні отвори...» [12, с. 248].

Неспокій, зумовлений тривожними повідомленнями про можливість використання чорносотенцями завтрашньої церковної процесії в погромницьких цілях, поступово переростає в жах, що конкретизується головним чином через образи Абрума й Естерки, а також майстерно передається за допомогою специфічних стилістично-синтаксичних прийомів організації розповіді, серед яких атмосфера помешкань героїв відіграє важливу роль: «В світлиці Абрума набилось стільки народу, що стало дихати трудно. Коли ж одчинили вікно, щоб впустити повітря, світло впало на ціле море напружених, схвильованих облич і крізь вікно в хату влетіла стоока тривога» [12, с. 250]. Темна хата сліпої Естерки, що через погроми втратила двох своїх синів, сприймається як продовження своєї власниці: «На порозі темної, як і хазяйка, хати вона сиділа чорною купою і, здавалось, співала. Тихі, жалібні згуки, мов плач дитини, йшли знизу, з чорної купи...» [12, с. 249]. Про стан інших містечкових євреїв переконливо свідчать їхні помешкання: «Будинки були похмурими, всі в тінях, і тіні лягли в людей під очима» [12, с. 251–252].

Межова свідомість шохата Абрума передається за допомогою топосу порога, який завжди сприймається як межа. Цікава деталь: старий Абрум, який асоціюється зі «старозавітнім пророком»,

«...переступив поріг своєї оселі» [12, с. 252], тобто вирушає назустріч небезпеці. І якщо на початку твору він виступає проти стрілянини та кровопролиття («Як! Вони хочуть стріляти! Ті нерозумні, ті божевільні! Оті «політики»! Вони хочуть пролити кров, яка впаде на наші ж голови. Вони викличуть помсту – і помста, як вовк, пожере наші діти, увесь спокійний народ!..» [12, с. 249]), то в кінці новели старий шохат Абрум «... почув у серці пекучу злість. Його аж струснуло. <...>. Він переймав стрічних і всім кричав, що так не можна... Треба оборонятись. Треба стріляти із револьверів і всіх перебити... Закидати дровами, бити дрючками, колоти ножами...» [12, с. 253]. Зазвичай дім – це освоєний, рідний простір, а зовнішній простір уособлює ворожий хаос. Проте містечковим євреям у передчутті погромів зовнішній простір, простір поза містечком, видається менш небезпечним і бажаним, тому вони залишають помешкання і намагаються знайти захист у світі природи: «Містечко спустіло. Всі, хто лишень міг, утекли в поле або у ліс» [12, с. 254].

Отже, герої новел «Сміх» та «Він іде!» переживають почуття страху, усвідомлюють неможливість порятунку. М. Коцюбинський акцентує на пригніченому духовному стані персонажів. Атмосферу страху посилюють почуття тривоги та безнадії.

Важливе значення для створення емоційного фону подій має детальне виписування образів-пейзажів. У новелах М. Коцюбинського звертають на себе увагу паралелі між моральним станом персонажів і навколишньою природою, митець активно використовує прийом паралелізму. Так, переживання героїв новели «Він іде!» уособлює наступна картина: «А коли сонце зійшло, до нього всміхнулись тільки червоні маки з карнизів ринку та ще дороги, зарослі маком, що розтікались, немов криваві ріки, поміж зеленим хлібом од мурів містечка» [12, с. 251–252]. Невідомий з однойменної новели покарав того, «за ким курились села, за ким люди, як цьковані звірі, стікали кров'ю» [12, с. 260], тому останній ранок його життя прекрасний «білий, імлистий, немов могильний саван...» [12, с. 265].

Таким чином, герої М. Гоголя та М. Коцюбинського постійно перебувають в атмосфері страху, що пронизує всі сфери їхнього життя. Невпевненість у майбутньому, власних силах, тривога, страх бідності, хвороб, терору, смерті переслідують людей. Вони сприймають страх як норму життя. Важливо, що герої обох письменників страждають від природних, соціальних та внутрішніх страхів, однак роль соціальних страхів незрівнянно вища. Основні прийоми, які використовують митці для створення атмосфери страху, – це відповідна лексика, елементи пейзажу, інтер'єру, символіка кольорів, натуралістичні деталі,

трагічні фінали. У художньому просторі творів письменників страх головних героїв є не тільки складовою їхньої свідомості, а й визначальним фактором для розгортання сюжету.

Поза сумнівом, вивчення семантико-змістового наповнення концепту страх у творчості М. Гоголя та М. Коцюбинського не обмежується матеріалами однієї статті і потребує подальшого осмислення, як і можливі паралелі із творчістю інших авторів.

Література:

1. Риман Ф. Основные формы страха / Фриц Риман ; [пер. с нем. Э. Л. Гушанский]. – М. : Алетея, 1999. – 336 с.
2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2002. – 1440 с.
3. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2001. – 752 с.
4. Туренко О. Страх: спроба філософського осмислення феномена : монографія / О. Туренко. – К. : Вид-во ПАРАПАН, 2006. – 216 с.
5. Щербатих Ю. В. Психология страха: Популярная энциклопедия / Ю. В. Щербатых. – М. : ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. – 416 с.
6. Ковальчук О. Гоголь: буття і страх : монографія / О. Ковальчук. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. – 127 с.
7. Мегела І. Человек и мир в творчестве Н. В. Гоголя / І. Мегела // Нови гоголезнавчі студії. – Сімферополь : Кримський Архів, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 19–32.
8. Гоголь М. Твори : в 3 т. Т. 2 : Повісті. Драматичні твори / М. Гоголь. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1952. – 456 с.
9. Маркович В. Петербургские повести Н. В. Гоголя : монографія / В. Маркович. – Л. : Худ. лит., 1989. – 208 с.
10. Кравченко О. «Художник петербургский»: образы героев-творцов в «Петербургских повестях» Гоголя / О. Кравченко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ : БДПУ. – 2010. – Вип XXIII, ч. 1. – С. 73–79.
11. Вайскопф М. Поэтика петербургских повестей Гоголя (Приемы объективации и гипостазирования) // Вайскопф М. Работы 1978–2003 годов / М. Вайскопф. – М. : Новое литературное обозрение, 2003. – С. 47–105.
12. Коцюбинський М. Твори : в 7 т. Т. 2 : Повісті. Оповідання (1897–1908) / М. Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1974. – 384 с.
13. Кьеркегор С. Страх и трепет : пер. с дат. / С. Кьеркегор. – М. : Республика, 1993. – 386 с.

Анотація

У статті проаналізовано семантико-змістове наповнення концепту страх у «Петербурзьких повістях» М. Гоголя та новелістиці М. Коцюбинського. Показано, що для створення атмосфери страху письменники використовують відповідну лексику, елементи пейзажу та інтер'єру, символіку кольору, натуралістичні деталі, трагічний фінал.

Ключові слова: *концепт страх, атмосфера страху, лексика, елементи пейзажу та інтер'єру, символіка кольору, натуралістичні деталі, трагічний фінал.*

Аннотация

В статье сделан анализ семантико-смыслового наполнения концепта страх в «Петербургских повестях» Н. Гоголя и новеллистике М. Котюбинского. Автор доказывает, что для создания атмосферы страха писатели используют соответствующую лексику, элементы пейзажа, интерьера, символику цвета, натуралистические детали, трагический финал.

Ключевые слова: *концепт страх, атмосфера страха, лексика, элементы пейзажа и интерьера, символика цвета, натуралистические детали, трагический финал.*

Summary

The article gives an attempt to analyze the semantic content of the concept fear in «Petersburg stories» by N. Gogol' and stories by Kotsubinskiy. The author proves that the writers use the appropriate vocabulary, the elements of the landscape, interior, the symbolism of colors, naturalistic details, the tragic end for the creating of the atmosphere of fear.

Keywords: *concept of fear, atmosphere of fear, vocabulary, elements of landscape and interior, color symbolism, naturalistic detail, tragic ending.*

ГОГОЛЬ И ЛАМЕННЕ

Г. Флоровский, примечательно назвавший гоголевскую книгу «Выбранные места из переписки с друзьями» «программой социального христианства» [1, с. 250], отмечал, что «струя подлинного «социального христианства» всего сильнее ... пробивается в известном отрывке «Светлое воскресенье»: «Выгнали на улицу Христа, в лазареты и больницы, наместо того, чтобы призвать его к себе в дома, под родную крышу свою, и думают, что они христиане!» (В первом издании «Выбранных мест» этот фрагмент был убран по требованию цензуры). И сколь характерно это ударение на оскудении братства в девятнадцатом веке! «Позабыл бедный человек девятнадцатого века, что в этот день нет ни подлых, ни презренных людей, но все люди – братья той же семьи, и всякому человеку имя брат, а не какое-либо другое». Г. Флоровский завершает цитирование наблюдением: «Скорее это напоминает западные образцы, и не слышатся ли здесь скорее отзвуки Ламенне и его «Слов верующего?»» [1, с. 269].

Упомянутое Г. Флоровским имя Ламенне, хотя и фигурировало в посвященных Гоголю работах, насколько нам известно, еще не привлекало достаточное внимание гоголеведов. Между тем постановка вопроса о перекличках идей Гоголя и Ламенне имеет основание. И не только в типологическом плане: оба были реформаторами церкви и пытались ее демократизировать, хоть и каждый по-своему. Заметим также, что оба были близки к польской эмиграции, уповавшей, прежде всего, на веру и живо обсуждавшей религиозные проблемы. Не исключено также, что Гоголь и Ламенне, о котором тогда говорил весь Париж, встречались на квартире Мицкевича, где, как известно, часто бывал Гоголь осенью 1836 и зимой 1837 года. Польский поэт с глубоким уважением относился к Ламенне, о чем свидетельствуют строки в одном из писем к Лелевелю: «Знакомы ли тебе статьи Ламенне? Это единственный француз, который искренне плакал над нами; его слезы – единственные, какие я видел в Париже» [2, с. 16].

Фелисите Робер Ламенне (1782–1854), аббат и публицист, был одним из основоположников доктрины христианского социализма [3]. Критическое отношение к XVIII веку и французской революции питало его консерватизм. Ламенне видел в религии спасение для человека и, будучи сторонником христианской монархии, яростно, непримиримо, последовательно и талантливо защищал свои принципы. Г. Рачинский, автор предисловия к одному из изданий самой популяр-

ной книги Ламенне «Слова верующего» (1834), в начале XX века так сформулировал ключевую установку всей религиозной деятельности философа: «Вне религиозно-моральной реформы нет спасения: общество должно быть одухотворено» [4, с. XXIV].

Г. Вебер следующим образом характеризует Ламенне: «В течение всей своей жизни он был слабого здоровья и никогда не знал развлечений молодости под строгим надзором своего старшего брата; он очень много читал, мысленно жил чаще с мертвыми, чем с живыми людьми, состарился в молодых годах, страдал меланхолией, был самоучкой, преждевременно отыскавшим новые идеи и системы, между тем как его ум и прозорливость боролись в течение всей его жизни с его детской наивностью и неопытным невежеством» [5, с. 976]. Эти обстоятельства, тем не менее, не помешали Ламенне решительно выступать против либерального настроения умов с осуждением всякой философии и свободы мышления, ведущих к скептицизму [5, с. 977].

Ярый защитник папы и убежденный ультрамонтанин, он при более близком знакомстве был глубоко разочарован Римской курией. В одном из писем он так описывал свои впечатления от увиденного в Ватикане: «Папа благочестив и желает добра, но, чуждый миру, он совершенно не знаком с положением церкви и общества. Неподвижный, среди все более и более сгущающегося вокруг него мрака, он сидит, плачет и молится; его речь, его назначение заключается в том, чтобы подготовить и ускорить дело последнего разрушения, которое должно предшествовать социальному возрождению и без которого оно было бы или невозможным, или неполным. Вот почему Бог поручил папу людям, так низко стоящим, как только можно низко стоять. Честолюбивые, алчные и развращенные, они бы желали в своем скотском неистовстве призвать татар на помощь, чтобы воздвигнуть в Европе то, что они называют *порядком*» [6, с. 397].

Защищая главу католической церкви, он был беспощаден к Ватикану: «Рим остался позади. Я поехал туда и увидел там нечестивейшую из клоак, когда-либо оскорблявших человеческое зрение. Колоссальная сточная труба Тарквиния была бы слишком узка для отвода такой массы нечистот. Среди епископов царит один лишь Бог своекорыстия; они охотно бы выменяли народы, человечество, три лица Св. Троицы, каждое порознь или все вместе, на кусок Земли и несколько пиастров» [6, с. 397].

Ламенне принимается за возрождение христианства в его первоизданной чистоте, и в этом своем порыве он, по словам Ренана, напомнил языческих жрецов древних саксов, валивших ударом топора божество и призывая к жертвеннику весь непокорный мир.

Понятно, что каждый из провозвестников обновленного Христианства, в нашем случае, и Гоголь, и Ламенне, находился в тесной зависимости от конфессиональной традиции – и в силу своего отношения к церкви, и в силу той религиозной и культурной традиции, в которой развивалось их творчество. Если в католическом мире XIX века была возможна хоть какая-то свобода выражения мысли, то гоголевские тексты должны были пройти жесткую церковную цензуру, что неизбежно предполагало определенное изначальное самоограничение в рассуждениях и формулировках. Дойти до читателя, вести прямой диалог с ним без посредничества церкви не представлялось возможным. Отчасти поэтому Гоголь со своими идеями «оживления» Церкви был изначально обречен на неудачу. К тому же Гоголь, в отличие от Ламенне, был человеком светским, и его обращение к идее переустройства церковной жизни было одновременно вторжением в чужую и закрытую сферу, чего ему не могли простить ни церковные, ни светские круги, между которыми в конце 40-х уже существовала пропасть.

Оба мыслителя испытали влияние Фомы Кемпийского и его книги «Подражание Христу», бывшей чрезвычайно популярной в первой половине XIX века. В молодости Ламенне перевел «Подражание Христу», сопроводив своим комментарием. А уже в зрелые годы, в 1846 г., Ламенне опубликовал комментированный перевод Евангелия. Современники отметили, что комментарий к Евангелию не содержал переключек с комментарием к Фоме Кемпийскому, с чем Ламенне не спорил: «Эти две книги проникнуты вполне различным духом. «Подражание», подобно христианству средних веков, совершеннейшим выражением коего оно является, имеет в виду лишь отдельного человека, не общество: оно стремится отделить одного человека от другого своего рода духовным эгоизмом, который делает, что каждый в уединении и спокойствии занимается лишь собой, своим спасением и удаляется по возможности от деятельной жизни. Евангелия, напротив, побуждает к действию, к тому, что сближает людей и располагает их содействовать общему делу – общественному совершенствованию или, выражаясь евангельским языком, установлению царства Божия. Целый мир отделяет эти две тенденции, эти два духа» [7, с. 533].

Публицистика Ламенне 1810-х годов имела огромный резонанс и восторженно была воспринята в Риме. В 1824 г. папа Лев XII приказал повесить портрет Ламенне в приемном зале Ватиканского дворца. В том же году Ламенне посетил Ватикан и был принят с высокими почестями. Но когда в 30-е гг. в журнале «L'Avenir», основанном Ламенне совместно с Чарльзом Монталаберном, начали появляться статьи с призывами объединения свободы и религии, что

противоречило доктринам Ватикана, отношение к нему изменилось. Это не остановило Ламенне, продолжавшего высказываться по вопросам, до того не бывших предметом публичных обсуждений: независимость церкви и духовенства, свободы слова. В результате недовольства католического клира в 1832 году появилась энциклика, в которой индивидуальная свобода совести была названа безумием. Поиск поддержки у Папы не увенчался успехом, и в конце 1832 года Ламенне вынужден был отказаться от своих идей. Но уже в 1834 году появились «Слова верующего», где он вновь выступил с проповедью идеи свободы и равенства. Написанная в духе библейской риторики, она вызвала ярость Ватикана. Папская энциклика от 7.07.1834 года обвиняла Ламенне в стремлении «насадить в умах губительное безумие» при помощи «божественных слов» и создать «новое Евангелие для народов» [7, с. 344]. Формальная реакция церкви не заставила себя ждать: курия осудила книгу Ламенне, а автора отлучили от церкви до раскаяния. Успех книги у читателя был ошеломляющий. За короткое время разошлось 200 тыс. экземпляров. Сент-Бев, редактировавший книгу Ламенне и считавший, что он новой книгой «приобрел по справедливости титул поэта» [7, с. 337], передает слова типографщика по поводу книги «Слова верующего»: «Вами поручено мне печатание одной книги г. Ламене, которая наделает много шума. Мои рабочие не могут набирать ее, не увлекаясь и не приходя в восхищение. Вся типография взбудоражена» [8, с. 70]. «Слова верующего» были названы современным апокалипсисом.

Правда, уже к концу 30-х гг. среди «руин французской словесности» русский литератор заметил Ламенне: «Когда явилась его книга «Paroles d'un croVant», – рассказывает В. Строев, – Париж заговорил о нем, ходили его смотреть, бегали за ним; прочли книгу, пораздумали, порассудили, нашли, что это мыльный пузырь, бросили и книгу и автора. Всё это случилось очень скоро, – в несколько месяцев; слава Ламенне выросла, расцвела и засохла, как цветок без поливки» [9].

А уже в середине 40-х произведение Ламенне представляется воплощением пуризма. Ф. В. Чижов записывает в дневнике от 6 августа 1845 г.: «Когда я смотрел на них (картины – П. М.), мне пришло на мысль, что это такой же пуризм, как и евангельская простота сочинения аббата Ла-Менне «Слово верующего». Такое щегольство чистотой, что она выходит далеко не чище весьма нечистого...» [10, с. 250].

Популярная личность, оригинальный философ и яркий публичный человек, он был в центре духовной жизни не только Парижа, но и всей Европы. О нем и Лакордере много говорили в домах русских

парижан, в частности, Софьи Свечиной, где бывал и Гоголь. Есть основания полагать, что идеи Ламенне были известны и Гоголю.

С Ламенне встречались и притязывали многие русские не только из окружения Софьи Свечиной, но и, например, Петр Яковлевич Чаадаев. По свидетельству Н. Сазонова, публициста, близкого к А. И. Герцену, Ламенне питал к Чаадаеву «высокое уважение и называл его русским де Местром». Они познакомились в Париже во время путешествия Чаадаева по Франции. Кн. Элим Мещерский, атташе русского посольства в Париже (1833–1840), франкоязычный поэт и переводчик Пушкина на французский, в своем отзыве о Чаадаеве, составленном для III отделения, так оценивал его позицию: «Философские и религиозные взгляды автора подходят ближе ко взглядам сенсимонистов, *обратившихся к христианству* (выд. авт. – П. М.), и к идеям Ламенэ, Бюшэ, Баланша и Экштейна, чем к школе де Мэстра, Бональда, Ботэна или выдающихся немецких католических писателей» [11, II, с. 535]. Кн. Э. Мещерский, уводя ищущих крамолу в писаниях Чаадаева от политики, как наиболее опасного прегрешения, настаивает на христианской основе идей опального автора и первым называет имя Ламенне – одного из самых известных современных реформаторов западной христианской церкви.

Книги Ламенне, как и А. Лакордера – еще одного из популярных католических мыслителей этого времени, в списке книг библиотеки Чаадаева [12]. Среди них – ранние сочинения Ламенне: «В защиту опыта о безразличии» (1821) и «Опыт о безразличии» (1819–1820). Сделанные Чаадаевым выписки (из последней) касаются коренных вопросов веры. Один из тезисов звучит следующим образом: «Итак, есть ли на свете такой народ, который бы не верил в существование единственно истинной религии, который бы не отвергал все остальные религии, противоречащие его собственной, как лживые, который не считал бы преступлением неуважительное к ней отношение? Кто укажет нам такой удивительный народ – без бога, без веры, без богослужения?» [11, I, с. 616].

И еще одна мысль: «Каким же образом при помощи рассуждения можно с достоверностью постичь истинную религию? Постичь религию – это значит постичь Бога, это значит постичь человека, его природу и вытекающие из нее отношения, это значит постичь законы разума» [11, I, с. 616]. А. И. Тургенев в одном из посвящений 1832 года именовал Чаадаева московским Ламенне, а сам Чаадаев называл Ламенне «великим писателем нашего времени» [11, I, с. 524]. Другим претендентом на статус русского Ламенне был Владимир Печерин (П. Сакулин), ярко описавший свои впечатления от

произведений французского мыслителя, под влиянием которых он оставил Россию. В воспоминаниях, написанных после более чем тридцати лет эмиграции (этим, вероятно, обусловлены самоирония и критическая оценка), В. Печерин так описывал эпизод своего знакомства с книгой Ламенне: «В конце 1833 г. (точнее – апрель 1834 – П. М.) вышла в свет брошюрка Ламенне «Paroles d'un croVant» («Слова верующего»), наделавшая тогда много шума. Это было просто произведение сумасшедшего; но для меня она была откровением нового евангелия. «Вот, – думал я, – вот она – та новая вера, которой суждено обновить нашу дряхлую Европу! Эти великодушные республиканцы, которых теперь влекут перед судилища новых Иродов и Пилатов, это те же святые мученики и апостолы первобытной церкви. Присоединиться к их доблестному сонму, разделять их труды и опасности и пожертвовать жизнью святому делу – вот благородная возвышенная цель!» Политика стала религиею, и вот ее формула: «Аллах у Аллах! у Мохаммед росул Аллах!». Именно Ламенне определил и всю дальнейшую судьбу В. Печерина: «Брошюрка Ламенне заставила меня покинуть Россию и броситься в объятия республиканской церкви» [13].

Чаадаев оставил достаточно свидетельств близкого знакомства с текстами Ламенне. Иногда, как в письме к А. И. Тургеневу (октябрь 1838), он высказывает суждение, обращаясь к формулам Ламенне: «Приехал бы к нам Ламенне и послушал бы, что у нас толпа толкует; посмотрел бы я, как бы он тут приладил свой vox populi, vox dei? (Глас народа – глас Божий)». При этом Чаадаев достаточно резко отзывается о слоге книги Ламенне «Affaires de Rome» (1837), аккумулируя оценку в безапелляционный афоризм: «мысль совершенно ложная хорошо выражена быть не может» [11, II, с. 131]. Чаадаев сочувственно относился к идеям последователей Сен-Симона – Базара, Анфантена, отстаивавших религиозные основания своего движения. Именно христианская идея, как полагали мыслители, могла обеспечить не только легитимность социального переустройства, но и удовлетворить обостренный общественный интерес к религиозным вопросам.

Внимательным читателем Ламенне был Ф. Тютчев [14, с. 341–344].

«Слова верующего» были хорошо известны Ф. М. Достоевскому, слышавшему фрагмент в переводе А. Милюкова, который вспоминал: «Я ... прочел на одном из наших вечеров переведенную мною на церковнославянский язык главу из «Paroles d'un croVant» Ламеннэ, и Ф. М. Достоевский сказал мне, что суровая библейская речь этого

сочинения вышла в моем переводе выразительнее, чем в оригинале. Конечно, он разумел только самое свойство языка...» [15, с. 183].

Брошюра «Слова верующего» была переведена А. Н. Плещеевым и Н. А. Мордвиновым и ходила в кругу петрашевцев. Среди прочего был прочитан на одном из собраний раздел, который был назван на следствии А. И. Пальмой «Завещанием». Современная исследовательница пишет: «Во введении Ламенне, как известно, использовал литературную форму завещания умудренного жизненным опытом старца, который, обращаясь к молодым современникам, призывает их быть мужественными, готовиться к борьбе со злом» [16, с. 257]. Во введении «К народу» повествователь действительно говорит: «Я уже стар: выслушай голос старика». Интерес к нему отражает популярность идей христианского социализма в среде петрашевцев. А произведение Ламенне предназначалось для распространения.

К Ламенне внимательно присматривался Л. Н. Толстой, посвятивший ему статью в «Недельном чтении». Он высоко оценивал его как мыслителя: «Дело Ламенэ, «l'oeuvre», как говорят французы, большое и далеко не оцененное. Он, как и все большие умы и горячие сердца, проложил тот путь, по которому неизбежно пойдет и идет уж человечество, путь освобождения от внешней, отрешенной от жизни, ложно-христианской веры и установления того основного христианского учения, которое изменяет как жизнь отдельного человека, так и всего человеческого общества» [17, XLII, с. 164–165]. Толстой излагает основные вехи жизненного и духовного пути Ламенне, выделяя главную мысль о том, что «народ должен быть сам решителем своих судеб и устройтелем своей жизни», но при этом замечает: «Предоставляя полную власть народу, Ламенэ, однако, не переставая доказывая, что никакие внешние реформы и перемены в области государственного устройства не могут улучшить положение народа, если народ не будет постоянно стремиться к нравственному совершенствованию. «Желайте лишь справедливого, – говорил он народу. – Справедливость всегда восторжествует. Уважайте право даже тех, кто попирает ваше право. Пусть безопасность всех без исключения будет для вас священна. Долг для всех и всегда обязателен. Если вы раз нарушите долг, где вы остановитесь? Беспорядку не помогают беспорядком. В чем обвиняют вас ваши враги? В том, что вы хотите заменить вашим господством их господство, хотите злоупотреблять властью, как злоупотребляют они в том, что вы питаете мысли о мести, тиранические намерения. Отсюда неопределенный страх перед вами, которым ваши враги ловко пользуются, чтобы продолжить ваше рабство»» [17, XLII, с. 163–164].

Французского мыслителя Толстой считал одним из самых близких ему по духу писателей. В письме к П. И. Бирюкову от 30 апреля 1909 г. Толстой просил передать членам комитета по чествованию Ламенне его «глубокое уважение и почтения памяти» этого писателя, который, по мнению Толстого, «и по своей жизни и по своим писаниям далеко не оценен не только европейской, но и французской публикой» [17, LXXIX, с. 174]. Д. П. Маковицкий в своих воспоминаниях о Толстом рассказывает: «Лев Николаевич любил французов. Самым дорогим из них был ему Ламенне. Он несколько раз читал его вслух (обыкновенно из «Круга чтения») и всегда с особенным глубоким сочувствием. Я раз выпалил, что Ламенне фразистый, искусственный и этим выделяется от других писателей в «Круге чтения». Этим я больно задел за живое Льва Николаевича, и он горячо вступился за Ламенне». В другом месте он приводит такую мысль Толстого: «Был, как наши славянофилы. Им жаль отказаться от могущественной организации церкви. Хотел ее реформировать. И наткнулся на неуступчивость и деспотизм. Боясь, что его на смертном одре захотят исповедовать, просил знакомых, чтобы от него не отходили. Умирая, сказал: «Ах, какая счастливая минута!» Его «Paroles d'un croVant» и «Les Evangiles» – выдающиеся сочинения» [18, с. 249].

Любопытно, что Толстой, как и в отзыве на гоголевские «Выбранные места», указывает на те же общечеловеческие алгоритмы жизни, говоря о Ламенне и Гоголе, лишь несколько корректируя, прежде всего стилистически. В случае с Ламенне он замечает: «Все люди, хотя бы они или не хотят этого, более или менее сознательно проходят эти ступени. Сначала 1) полное доверие, потом 2) иногда чуть заметные, но все-таки сомнения, потом 3) иногда самые слабые, но все-таки попытки кое-как утвердить свое понимание жизни и, наконец, 4) становление лицом к лицу с богом, полное познание истины, одиночество и – конец». И добавляет: «Все люди проходят эти состояния, но у Ламенне они проявились особенно сильно и плодотворно» [17, XLII, с. 160]. В отношении же Гоголя периода «Выбранных мест» замечал: «В жизни всякого человека и сильного и слабого, и большого и малого, неминуемо есть детская чистота, соблазн и покаяние. Каждому человеку в этой жизни приходится отстать от берега чистоты и коротко ли, долго ли переплыть через реку соблазнов и выбраться на берег спасения истинной жизни. Со всеми это было и будет. Это же самое было с Гоголем за несколько лет до его смерти» [17, XXVI, с. 649]. То есть в восприятии Толстого некая траектория мысли/жизни обоих мыслителей не только близка, она совпадает, обладая некоей универсальностью. И Гоголь, и Ламенне

присутствуют в сознании Толстого в ассоциативной связи. Толстой сам, как известно, был критиком современной ему церкви. Можно сказать, что всех троих объединяла неудовлетворенность той ролью, которую выполняло христианское учение в современном им мире.

Ламенне стоит первым в этом ряду. Еще в 10-е годы он выступил как ярый защитник христианских ценностей. И критику христианства просвещенным XVIII веком Ламенне воспринял как архаику, он заговорил об актуализации веры, об обострении религиозных чувств, а несколько позже – о необходимости реформирования церковной жизни. Это были первые сигналы обновления христианского учения, вылившиеся в мощную волну «нового» христианства, охватившую различные страны Европы и докатившуюся в лице Гоголя и до России.

Для всей волны «нового христианства» характерна, во-первых, искренняя вера в действенную силу учения, что влекло за собой и склонность придать ему утилитарный характер: от Сен-Симона до Гоголя [22, с. 359-372]. Во-вторых, христианство с его оптимизирующим видением истории порождает и ее новое восприятие, и ощущение как источника веры в будущее. Не случайно, газета, которую издавал Ламенне, называлась «Грядущее». Вся историософия Мицкевича обращена в будущее, последняя глава «Выбранных мест» называется «Воскресенье», она вся проникнута ожиданием главного события христианской истории. Будущее в социальном христианстве становится важным фактором созидания, совершенствования и конструирования современной жизни. У Ламенне в «Слове верующего» современный мир поднимается на обломках разрушенного, чем мотивированы апокалипсические мотивы пафоса его произведений.

Что же касается упомянутой Г. Флоровским книги Ламенне «Слова верующего», вышедшей в начале 1834 года и за короткое время переизданной около 100 раз, то ко времени приезда Гоголя в Париж (осень 1836 г.), повторимся, ее слава была на слуху, а Гоголь, как известно, питал интерес к любому успеху и, подчеркнем, ко всем возможным формам и способам повышения авторитетности слова.

Созданная в стиле библейских псалмов и пророчеств, работа Ламенне, по признанию самого автора, написана под влиянием «Книги польского народа и польского пилигримства» А. Мицкевича, с которым его связывала многолетняя дружба. Стилистика этих книг не прошла мимо внимания автора «Выбранных мест».

Что же представляет собой книга «Слова верующего», которая, как утверждал один из современных автору критиков, производила столь сильное впечатление, как ни одна другая книга со времен

изобретения книгопечатанья? Переведенная почти на все европейские языки, она нашла широкого читателя, томившегося в ожидании озонирующего христианского духа, повеявшего с ее страниц настроением начал христианской веры, первых ее веков.

Уже упомянутый Г. Рачинский, пытаясь определить жанрово-стилевые параметры произведения Ламенне, указывает, что оно «приближается то к лирико-эпической поэме, то к политическому памфлету, хотя бы изукрашенному художественными сравнениями и картинками, то к церковной проповеди, то к мистике видений ветхозаветного пророка» [19, с. 5]. Ламенне был прекрасным стилистом и не случайно фрагменты этой книги публиковались в разные эпохи в антологиях, предназначенных для юного читателя.

«Слова верующего» начинаются молитвой: «Во имя Отца и Сына, и святого духа...» Она служит своеобразным камертоном повествования, в котором картины пророческих видений сменяются притчами с прозрачной аллегорикой. Вместе с тем автор достаточно прямо выражает антимонархические идеи: «Я вижу, как один трон, два трона рушатся, и народы растрясывают их обломки по Земле» [19, с. 31]. Как и идею равенства: «Бог не создавал ни великих, ни малых, ни владык, ни рабов, ни царей, ни подданных; он создал всех людей равными» [19, с. 39].

Вместе с тем, мотивы книги Ламенне находят свое воплощение в «Выбранных местах» Гоголя. Касаясь темы бедности, Ламенне замечает, что Господь «снизшел до нищеты, чтобы научить вас переносить бедность. Из этого не следует, однако, чтобы бедность была от Бога, но она есть следствием развращения людей и похотей их, вот почему всегда будут бедные... Бедность – дочь греха, семя которого заложено в каждом человеке, и рабства, семя которого заложено в каждом обществе» [19, с. 45–46].

Теме бедности посвящена и гл. VI («О помощи бедным») «Выбранных мест». Гоголь не пытается здесь объяснить причины этого явления и сразу переводит его из сферы социальной в сферу нравственную: «Это происходит не от глупости и не от ожесточения сердец, даже и не от легкомыслия. Это происходит от всем нам общей человеческой беспечности. Эти несчастья и ужасы, производимые голодом, далеки от нас; они совершаются внутри провинций, они не перед нашими глазами, – вот разгадка и объяснение всего!» [23, VIII, с. 235]. Гоголь не ставит под сомнение данное явление. Он склонен даже видеть в этом и позитив, потому что «несчастье умягчает человека; природа его становится тогда более чуткой и доступной к пониманию предметов, превосходящих понятие человека, находяще-

гося в обыкновенном и вседневном положении; он как бы весь обращается тогда в разогретый воск, из которого можно лепить всё, что ни захотите» [23, VIII, с. 236]. Выход из положения писатель видит в пожертвованиях состоятельных людей в пользу бедных, а «всего лучше, однако ж, если бы всякая помощь производилась чрез руки опытных и умных священников. Они одни в силах истолковать человеку святой и глубокий смысл несчастья, которое, в каких бы ни являлось образах и видах кому бы то ни было на земле, обитает ли он в избе или палатах, есть тот же крик небесный, вопиющий человеку о перемене всей его прежней жизни» [23, VIII, с. 236]. Гоголь во всем ищет формы человеческого преображения, которые носят внутренний характер и являются не только средством, но истинной целью.

Еще один важный мотив, находящийся в поле зрения обоих авторов, это концепция долготерпения, четко обозначенная Гоголем.

Наставление Ламенне направлено на призыв к самовоспитанию и терпению: «Но если против вас совершается какая-либо несправедливость, начните с того, что изгоните из вашего сердца всякое чувство ненависти, и затем, подняв ввысь руки и взоры, скажите Отцу, который на небесах: Отче, ты защитник невинного и угнетенного, ибо твоя любовь создала мир, и твой суд правит им» [19, с. 53]. Или в другом месте: «Мир – плод любви, ибо для того, чтобы жить в мире, надо уметь терпеть многое».

Важной для обоих авторов является идея совершенствования как пути к преображению мира. Ламенне пишет: «Никто не совершенен: у всех есть свои недостатки; каждый человек в тягость другим, и только одна любовь делает эту тягость легкой. Если вы не можете выносить ваших братьев, как же ваши братья будут выносить вас? Кто любит себя больше, чем брата, недостойны Христа, умершего за братьев своих» [19, с. 61]. А в самом начале своей проповеди он говорит: «Приготовь твою душу для той поры, так как она недалеко: она приближается. Христос распятый за тебя, обещал освободить тебя. Веруй же его обещанию и, чтобы ускорить его исполнение, изменяй в себе то, что должно быть изменено, упражняйся в добродетели и люби своего ближнего, как спаситель рода человеческого возлюбил тебя, даже до смерти» [19, с. 27].

Проблема «внутреннего воспитания», необходимость «стремления к полному развитию сил», «работать над собственной душой своей», совершенствования: «христианин идет вперед» – такова сквозная идея книги Гоголя. Это расходится с догматом об изначальной греховности человека и неверии в его изменение.

Сквозь призму христианских представлений смотрят оба автора и на проблему равенства. Ламенне замечает: «Бог не создал ни великих, ни малых, ни владык, ни рабов, ни царей, ни подданных, он создал всех людей равными» [4, с. 39]. У Гоголя: «Чудна милость Божия, определившая равное воздаяние всякому, исполнившего честно долг свой, царь ли он или последний нищий. Все они уравниются, потому что все внидут в радость Господина своего и будут пребывать равно в Боге» [23, VIII, с. 367].

Важной считает Ламенне пропаганду аскетической нравственности, способную спасти общество. Источником аскезы является живая вера в Бога [20, с. 81].

Ламенне поет гимн молитве: «Когда вы помолитесь, не чувствуете ли вы в вашем сердце какое-то облегчение, в вашей душе успокоение? Молитва облегчает печаль и очищает радость, она вносит в первую что-то бодрящее и нежное, и придает второй какой-то небесный аромат... Молитва – роса, освежающая душу» [19, с. 66–67].

Ламенне утверждает учение Христа как высший закон: «В мире нет хороших законов. Разве нужен иной закон тому, у кого есть закон Христа? ...Когда после долгой засухи выпадает теплый дождь, земля жадно пьет небесную влагу, освежающую и оплодотворяющую ее. Так жаждущие народы с жадностью будут пить Слово Божие, когда оно снизойдет на них как потоки теплой влаги» [19, с. 87, 92].

В финале звучит Голос свыше: «Свят, Свят, Свят, сокрушивший Зло и победивший смерть. И сын склонился на лоно Отца, а Дух покрыл их своей сенью, и свершилось между ними божественное таинство, и небеса в безмолвии содрогнулись» [19, с. 120]. «Выбранные места», как известно, завершаются гл. «Светлое воскресенье», в которой заложена идея Преображения. Гоголь видит это событие в христианском измерении, и последующие поколения именно так и толковали его книгу. В то время как в книге Ламенне видели политический подтекст, что обеспечило популярность его книги и в начале XX века.

Н. Анциферов в работе о Ламенне замечает: «Основная мысль «Слов верующего» соответствует положениям Сен-Симона: религия должна послужить улучшению нравственного и физического положения трудящихся» [20, с. 61].

Политизация любой свежей мысли в области философии, религии или социологии – отличительные особенности французской общественной жизни конца XVIII – первой половины XIX века. Это не могло не наложить отпечаток на формирование мысли, с самого начала придав ей утилитарный смысл. Другой особенностью миро-

ощущения человека нового времени является отход от скептицизма, материализма и рационального анализа, их сменяет доверие к чувственному, духовно углубленному и цельно синтезирующему взгляду на мир. Новая эпоха стремится собрать расчлененный мир в новую более совершенную целостность. Эта тенденция просматривается и в «католической философии Ламенне».

Стремление гармонизировать мир, усовершенствовать его природе закономерно приводит Ламенне к вопросам эстетики. Несмотря на то, что он довольно скептически относился к своим познаниям в сфере искусства, все же сформулировал свое отношение к нему, подчеркнув его близость к религии. С точки зрения Ламенне, художник постигает в образах божественную суть мира. Вершиной искусства является христианский храм. Поэтому, по мысли Ламенне, «художники современные, истинные художники имеют пред собой лишь два пути: они могут, замкнувшись в себе, индивидуализировать искусство, выражая, так сказать, самих себя. Но что есть отдельный человек в сравнении со всем человечеством?.. Но художники могут войти в самые глубины общественной жизни, открыть ее бытие, которое трепещет в этих глубинах, и перенести его в свои произведения. Она их одухотворит, как дух Божий одухотворяет мир. Старый мир разлагается, старая доктрина угасает; но среди хаотической работы и кажущегося беспорядка, на глазах у всех зреют новые доктрины, образуется новый мир, религия будущего озаряет своими первыми лучами человеческий род и его судьбу: художник должен быть пророком ее» [21, с. 272; 7, с. 522].

Идея пророческой сути искусства, и в частности поэзии, изложена Гоголем в гл. «О лиризме наших поэтов», где он говорит о связи русской поэзии с библейским началом, пророческим пафосом. «Я изъяснял это тем, что наши поэты видели всякий высокий предмет в его законном соприкосновении с верховным источником лиризма – Богом, одни сознательно, другие бессознательно, потому что русская душа вследствие своей русской природы уже слышит это как-то сама собой, неизвестно почему» [23, VIII, с. 369].

Ламенне оставил свои рассуждения о музыкальном искусстве, которые, по мнению С. Котляревского, «принадлежат, вероятно, к лучшим страницам, написанным о музыкальной эстетике вообще» [7, с. 522].

Воплощением высокого смысла музыки для Ламенне являются колокол и орган, о звучании которого он пишет: «По диапазону, блеску и мощи звука у него нет соперников. Он служит голосом христианской церкви, как бы эхом невидимого мира, который он

символически проявляет... То он возбуждает сосредоточенное, созерцательное настроение таинственной, скрытой гармонии, то он подымает святую печаль или зажигает душу небесным огнем. Иногда он звучит как вихрь и буря под дрожащими сводами; иногда в нем слышатся вздохи духов, более угадываются, чем слышатся внутренним слухом» [7, с. 523–524].

Уверен, что многим приходит на память и гоголевский гимн музыке: «Мы жаждем спасти нашу бедную душу, убежать от этих страшных обольстителей и – бросились в музыку. О, будь же нашим хранителем, спасителем, музыка! Не оставляй нас! буди чаще наши меркантильные души! ударяй резче своими звуками по дремлющим нашим чувствам! Волнуй, разрывай их и гони, хотя на мгновение, этот холодно-ужасный эгоизм, сияющийся овладеть нашим миром. Пусть, при могущественном ударе смычка твоего, смятенная душа грабителя почувствует, хотя на миг, угрызение совести, спекулятор растеряет свои расчеты, бесстыдство и наглость невольно выронит слезу пред созданием таланта. О, не оставляй нас, божество наше!» [23, VIII, с. 12].

Но высшей формой искусства для Ламенне является поэзия. Он высоко ставит библейскую поэзию, ее пророческий пафос. Нынешнее время – время рождения нового искусства. И Гоголь особо акцентирует внимание на пророческой сути русской поэзии: «Зачем же ни Франция, ни Англия, ни Германия не заражены этим поветрием и не пророчествуют о себе, а пророчествует только одна Россия? – Затем, что сильнее других слышит божью руку на всем, что ни сбывается в ней, и чует приближение иного царствия. Оттого и звуки становятся библейскими у наших поэтов. И этого не может быть у поэтов других наций, как бы ни сильно они любили свою отчизну и как бы ни жарко умели выражать такую любовь свою» [23, VIII, с. 251].

Особое место Ламенне отводит ораторскому искусству, которое, синтезируя остальные виды, одновременно напрямую связано с общественной жизнью, с влиянием на нее. Ламенне высоко ставил слово отцов церкви: «Ничто не сравняется с языком отцов церкви и с энергией их мысли, когда наполнится великим и богатым об обязанностях, забытых ими, они подымали с благородной дерзостью, степени которой они даже не подозревали, основные вопросы, считаемые в наше время за новые, и решали их без колебания в духе христианской свободы и равенства» [7, с. 524–525].

Среди важнейших источников русской поэзии Гоголь называет «слово церковных пастырей», видя в «слове простом, некрасно-речивом, но замечательном по стремлению стать на высоту того

святого бесстрастия, на которую определено взойти христианину, по стремлению направить человека не к увлечениям сердечным, но к высшей, умной трезвости духовной» [23, VIII, с. 369].

Ламенне был сторонником демократии католицизма: «Нужно, чтобы все делалась через народ, но через народ, обновленный под воздействием лучше понятого христианства» [8, с. 79]. В этом слиянии церкви с народом и скрывается основная идея того христианского социализма, апостолам которого стал Ламенне [8, с. 80].

Консервативный дух католичества сопротивлялся всяким реформам, что же касается Православия, то гоголевские устремления не могли, понятно, пробить китайской стены.

Потеряв надежду на возрождение католицизма, Ламенне вовсе не считал, что человечество может обойтись без религии. Нет, Христианство снова возродится в более или менее отдаленном будущем, но ни под формой католицизма, ни под формой протестантизма [8, с. 88].

Таков круг тем и библейский пафос, объединяющий «Слова верующего» и «Выбранные места», что ставит их в один ряд в европейской литературе первой половины XIX века. Многочисленные параллели, хотя и можно отнести к тому, что называется «общими местами», свидетельствуют о типологической близости мировоззренческих устремлений и общности понимания путей совершенствования современного мира двух мыслителей.

Ламенне и Гоголя объединяет стремление обновить христианскую идею, сделать христианское учение действенным и современным. Опережая свое время, они указывали на пути его совершенствования и актуализации.

Литература и примечания:

1. Флоровский Г. Пути русского богословия. – К., 1991.
2. Mickiewicz A. Dzieła. List V. Warszawa, 1954. – Т. XV. – Cz. 2.
3. Среди многочисленных претензий к Ламенне – обвинение в том, что он «породил движение сенсимонистов» – См.: Котляревский С. А. Ламенне. Новейший католицизм. – М., 1904. – С. 339. П. Сакулин, отмечая близость Ламенне к сенсимонистам, указывает, что «представители утопического социализма не придавали существенного значения политическим преобразованиям, а Ламенне, примкнув к республиканской партии, был страстным защитником всеобщего права и других демократических принципов, вытекающих из народного суверенитета». По мнению ученого, для Ламенне «политические требования стояли на первом месте». См.: Сакулин П. Русская литература и социализм. – М., 1924. – С. 16.

4. Рачинский Г. Введение // Ламенне Ф. Слова верующего / пер. под ред. и с предисловием Г. Рачинского. – М., [Б.г. изд.].

5. Вебер Г. Всеобщая история. Деятнадцатое столетие. – М., 1892. – Т. 14.

6. Цит. по кн.: Брандес Г. Литература XIX века в ее главных течениях. – Французская литература. – СПб., 1895.

7. Цит. по кн.: Котляревский С. А. Ламеннэ. Новейший католицизм. – М., 1904.

8. Инсаров Х. Ламене и его время // Мир Божий. – 1905. – № 1.

9. Строев В. Париж в 1838 и 1839 годах. Путевые записки и заметки. Часть 1. – СПб., 1842. – С. 184. В такой оценке не обошлось и без предвзятости. Гоголь, видимо, безосновательно подозревал автора этих записок: «Я слышал, между прочим, что у вас в Париже завелись шпионы. Это, признаюсь, должно было ожидать, принявши в соображение это большое количество русских, влекущихся в Париж мимо запрещений. Эти двусмысленные экспедиции разных Скромненок (псевдоним Строева – П. М.) и Строевых за какими-то мистическими славянскими рукописями, которых никогда не бывало... Будь осторожен. Я уверен, что имена почти всех русских вписаны в черной книге нашей тайной полиции» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в XIV т. – М. : Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. XI. – С. 219). В 1890-х годах в России снова вспыхнул интерес к этой, казалось, навсегда забытой книге. Д. Щеглов в работе «История социальных систем» (СПб., 1898) говорит о том, что русский перевод книги Ламенне «Слово верующего» «фигурирует в репертуаре подпольной революционной литературы... в литографированном виде» (с. 906). Несколько изданий этой книги появилось даже в 10-е гг.

10. Дневник Ф. В. Чижова «Путешествие по славянским странам» 1845г. // Славянский архив. – М., 1958. – Т. 1. – С. 250.

11. Чаадаев П. Полное собрание сочинений и избранные письма : в 2-х т. – М., 1991.

12. Ламенне и Лакордера внимательно читали не только любопытствующие молодые русские интеллектуалы. В книге «Былое и думы» А. И. Герцен писал о главе русской церкви – митрополите Филарете: «Филарет умел хитро и ловко унижать временную власть; в его проповедях просвечивал тот христианский, неопределенный социализм, которым блистали Лакордер и другие дальновидные католики. Филарет с высоты своего первосвятительского амвона говорил о том, что человек никогда не может быть законно орудием другого, что между людьми может только быть обмен услуг, и это говорил он в государстве, где полнаселения – рабы».

13. Печерин В. Замогильные записки (*Apologia pro vita mea*) // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи. Мемуары современников. – М., 1989. – С. 216. Важно отметить при этом, что В. Печерин критически относился к сенсимонизму: «Что такое сенсимонизм? Та же католическая церковь, только в новом виде. Верховный отец (*le père*) – тот же непогрешимый папа, безотчетно управляющий душами и телами членов церкви: в руках его все сокровища земли: он распределяет работы и занятия,

смотря по наклонностям и способностям каждого. Тут видна та неизлечимая любовь к крайней централизации к деспотизму, какую страждут французы». См.: Печерин В. Указ. соч. – С. 233.

14. Мильчина В. А. Тютчев и французская литература (заметки к поэме) // Серия литературы и языка. – 1986. – Т. 45, № 4.

15. Милкоков А. П. Литературные встречи и знакомства. – СПб, 1990.

16. Никитина Ф. Г. Петрашевцы и Ламенне // Достоевский. Материалы и исследования. – М., 1978. – Т. 3.

17. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Юбилейное издание. – М., 1936.

18. Маковицкий Д. П. Толстой в жизни // Юбилейный сборник Лев Николаевич Толстой. – М., 1929.

19. Ламенне Ф. Слова верующего / пер. под ред. и с предисловием Г. Рачинского. – М., [Б.г. изд.].

20. Анциферов Н. Ламенне. – Берлин – Пг. – М., 1922.

21. Esquisse d'une philosophie. Цит. по кн.: Котляревский С. А. Ламенне и новейший католицизм. – М., 1904. – С. 522.

22. См.: Михед П. В. Гоголь и сен-симонизм // Феномен Гоголя. – СПб., 2011.

23. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в XIV т. – М. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.

Анотація

У статті зіставлені ідеї пізнього Гоголя і Ламенне, основоположника доктрини християнського соціалізму в західній християнській церкві, автора «Слів віруючого». Постановка питання про перегуки ідей Гоголя і Ламенне має підставу не тільки в типологічному плані: обидва були реформаторами церкви і намагалися її демократизувати, хоч і кожен по-своєму; обидва були близькі до польської еміграції. Ламенне і Гоголя об'єднують прагнення обновили християнську ідею, зробити християнське вчення дієвим і сучасним.

Ключові слова: *християнство, доктрина християнського соціалізму, відродження християнства, католицька церква, реформа церкви, демократизація католицизму, папа, курія, пуризм, сенсімоністи, вдосконалення.*

Аннотация

В статье сопоставлены идеи позднего Гоголя и Ламенне, основоположника доктрины христианского социализма в западной христианской церкви, автора «Слов верующего». Постановка вопроса о переключке идей Гоголя и Ламенне имеет основание не только в типологическом плане: оба были реформаторами церкви и пытались ее демократизировать, хоть и каждый по-своему; оба были близки к

польской эмиграции. Ламенне и Гоголя объединяет стремление обновить христианскую идею, сделать христианское учение действенным и современным.

Ключевые слова: христианство, доктрина христианского социализма, возрождение христианства, католическая церковь, реформа церкви, демократизация католицизма, папа, курия, пуризм, сенсимонисты, совершенствование.

Summary

The paper compares the ideas of the late Gogol and Lamennais, the founder of fundamental doctrines of Christian socialism in the Western Christian Church, the authour of «Words of the Believer». The question of connections between ideas of Gogol and Lamennais has a base not only in typology: both were reformers of the church and tried to democratize it, though, and in their own way, and both were close to the Polish emigration. Lamennais and Gogol wanted to update Christian idea, to make Christian teaching efficient and modern.

Keywords: Christianity, the doctrine of Christian socialism, the revival of Christianity, the Catholic Church, the reform of the church, the democratization of Catholicism, Pope, Curia, purism, sensimonists, improvement.

Валентина Мусий (Одесса)

ЧЕСТВОВАНИЕ 100-ЛЕТИЯ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. В. ГОГОЛЯ В ОДЕССЕ

Николай Васильевич Гоголь приезжал в Одессу два раза: на несколько дней (с середины апреля до начала мая) в 1848 году и с конца осени 1850 года до середины весны 1851 года. Но для Одессы эти, хотя и немногочисленные, встречи с великим писателем имели особое значение. Поэтому становится понятной охваченность Одеситов подготовкой и проведением гоголевского юбилея в 1909 году, когда исполнилось сто лет со дня его рождения. 18 марта (в нашей статье даты приводятся в соответствии с тем, как они указаны в использованных нами источниках) в зале «Гармония» состоялся «Художественный Гоголевский вечер», устроенный творческой Инте-

лигенцией города в пользу «недостаточных» учеников Одесского Художественного училища. В начале вечера была произнесена речь о Гоголе (Г. М. Пекаторфосом), затем последовали художественная постановка, в которой приняли участие художники Костанди, Заузе и Эгизз, представление «живых картин» («Чичиков и Коробочка», «Тарас Бульба на хуторе»), был исполнен концерт для скрипки. В третьем отделении со сцены в зал, как сообщается в заметке об этом вечере в газете «Одесская почта», «повалила разношерстная толпа, представлявшая собою Гоголевские типы из серии «Вечера на хуторе близ Диканьки». Этот импровизированный «Сорочинский ярмарок» прошел с большим оживлением» [1]. Самым же насыщенным мероприятием стало 20 марта 1909 года. В Кафедральном Соборе, во всех одесских духовно-учебных заведениях, а также в казенных мужских гимназиях, реальных училищах, Мариинской гимназии, в университетской церкви и проч. были отслужены панихиды. Во всех войсковых частях одесского военного округа не производилось строевых занятий, и, по распоряжению командующего войсками барона А.В. Каульбарса, среди войск устраивались чтения, посвященные памяти великого писателя. В одесском юнкерском училище и кадетском корпусе были устроены вечера, а в юнкерском училище, кроме того, поставлена «Женитьба» Гоголя. В Городском театре состоялся торжественный вечер. Он открылся народным гимном, затем зрителям были представлены спектакль по пьесе «Ревизор», а также живые картины, изображавшие гоголевских персонажей. На сцене находился бюст писателя. Позади – полотно с портретом Гоголя за работой. Апофеозом праздника стал выход на сцену учащихся, которые положили на бюст Гоголя венки. Театр, сообщается в прессе, был переполнен.

Особо значимым в проведении юбилея Гоголя в Одессе было участие Императорского Новороссийского университета. После панихиды в университетской церкви здесь прошло торжественное публичное собрание совета университета. Присутствовали японский принц Куми, преосвященный Анатолий Елисаветградский, командующий войсками одесского округа генерал от кавалерии барон А. В. Каульбарс, одесский градоначальник генерал-майор И. Н. Толмачев, попечитель учебного округа профессор А. И. Щербатов, другие приглашенные лица, профессора и студенты. В начале и конце заседания хор университетской церкви пропел народный гимн [2]. В целом же разработка планов торжественных мероприятий началась в университете раньше, еще в 1908 году [3].

По предложению члена Историко-филологического общества А. Д. Щербины Правление Общества 8 ноября 1908 года внесло на

обсуждение соединенного собрания Общества и его Педагогического отдела вопрос об участии во Всероссийском торжестве по случаю столетней годовщины со дня рождения Н. В. Гоголя. Для детальной разработки программы чествований была избрана специальная Гоголевская комиссия в составе: С. Г. Вилинского, А. П. Доброклонского (председатель Историко-филологического общества), А. Ф. Петровского, А. П. Флерова, А. Д. Щербины. 16 марта на 249-м заседании Историко-филологического общества с докладом «О родине Гоголя» выступил П. К. Борзаковский, а на заседании № 250 от 22 марта 1909 были заслушаны доклады С. П. Шелухина («Гоголь и малороссийское общество»), В. В. Данилова («Влияние бытовой и литературной среды на «Вечера на хуторе близ Диканьки») и Х. П. Ящуржинского («Нравственно-общественные идеалы Гоголя») [3]. Впоследствии доклады С. П. Шелухина, В. В. Данилова, Х. П. Ящуржинского были опубликованы в «Сборнике Императорского Новороссийского университета по случаю столетия со дня рождения Н. В. Гоголя» (Одесса, 1909). В этот сборник также вошли речи профессора С. Г. Вилинского «Гоголь в истории русского общественного самосознания» и «Гоголь и русская литература», слово «Светлой памяти Н. В. Гоголя», произнесенное А. М. Клитиным перед панихидою 20 марта 1909 года, «Великий меланхолик» В. Ф. Лазурского, речь В. Н. Мочульского «Что завещал Гоголь созданной им натуральной школе», произнесенная в торжественном собрании Императорского Новороссийского университета 20 мая 1909 года, а также текст выступления А. И. Маркевича (состоявшегося 17 марта 1902 года) о пребывании Н. В. Гоголя в Одессе. Педагогическим отделом Историко-филологического общества были организованы лекции для учащихся трех старших классов среднего звена учебных заведений, «применительно к уровню их умственного развития». Детальная разработка их организации была поручена А. П. Флерову. Всего было запланировано 6 лекций. Но прочитаны не все: одна, В. Ю. Стаменова «Психология творчества Гоголя», была отменена в виду болезни лектора, а другая, Л. Р. Когана «Гоголь – проповедник и пророк», – в связи с ограниченностью во времени. В результате в феврале и первой половине марта 1909 года учащимся Одессы учеными университета было прочитано 4 лекции: Н. А. Редько «Гоголевский смех», А. Д. Щербины «Н. В. Гоголь и герои его великих творений», Г. П. Бельченко «Душевная драма Гоголя», В. Ф. Чемены «Гоголь как национальный поэт». С информацией о результатах этих чтений 23 марта 1909 года на 39-ом заседании Отдела выступил его секретарь Потапов [4, с.176–206].

Из отчета следует, что лекции проходили в час дня в физической аудитории университета. Их чтение сопровождалось демонстрацией световых (теневых) картин на гоголевские сюжеты, за постановку которых отвечал член Педагогического отдела Историко-филологического общества В. А. Жуковский, а за составление сопроводительного текста к ним – В. Ф. Чемена. Кроме того, читались также и отрывки из сочинений Н. В. Гоголя.

Среди почетных гостей были: попечитель Одесского учебного округа с семьей, ректор университета, градоначальник Одессы, председатель университетской Гоголевской комиссии М. Г. Попруженко. На отдельных лекциях также присутствовали председатель Историко-филологического общества А. П. Доброклонский, профессор Б. М. Ляпунов, ректор Одесской Духовной Семинарии, инспекторы учебных заведений. Интерес к лекциям учащихся и их преподавателей подтвердила их многолюдность (по 700-800 человек на каждой). И это несмотря на то, что чтение продолжалось до двух часов, а в аудитории было душно и тесно, за недостатком мест некоторые слушатели вынуждены были стоять. Более того, многочисленной была и та публика, которая толпилась в здании университета и умоляла, «иногда даже буквально-таки со слезами, пропустить на лекцию без билета». Об интересе одесского общества к работе Педагогического Отдела в этом направлении свидетельствовали также крупные пожертвования на устройство и в будущем подобных лекций (от графа М. М. Толстого – 200 рублей, от действительного члена Отдела А. П. Ровнякова – 100 рублей). Многочисленные благодарности пришли на имя председателя Отдела от администрации учебных заведений, а также групп учащихся. В Отчете приведена запись одной из слушательниц, ученицы Одесского Женского Коммерческого Училища Е. А. Бухтеньевой: «Будьте уверены, что молодежь оправдает Ваши надежды. Она вполне оценит и поймет Н. В. Гоголя, этого чуткого, непонятого современниками писателя и человека». В связи с тем, что не все желающие могли присутствовать на чтениях, в учебных заведениях было принято решение поручить наиболее способным учащимся подготовить «экстракт» прослушанных лекций, сдать преподавателю русского языка и после поправок «прочитать подругам и товарищам» [4, с. 206].

По материалам Летописи Историко-филологического общества университета можно судить и о содержании прочитанных лекций. Выступивший 22 февраля с лекцией «Гоголевский смех» Н. А. Редько постарался раскрыть важнейшие стороны дарования, деятельности и значения этого писателя. 1 марта А. Д. Щербиной была прочитана лекция «Н. В. Гоголь и герои его великих творений». Подобно автору

«Мертвых душ», лектор выделил два типа поэтов: «у одного поэта мы видим исключительный интерес к воспроизведению жизни, другой преимущественно порывается ввысь и как бы совсем забывает о земле с ее радостями и горем»; один «несет в своей руке светлый факел, освещающий цель, для которой общество должно стремиться», а другой «раскрывает общественные язвы, невидимые для взора невнимательного наблюдателя, выносит наружу всю тину общественных недостатков и своим беспристрастным пером залечивает их, пользуясь для этого страшным орудием – смехом». Ко второму типу писателей он и отнес Н. В. Гоголя. Эмоциональность выступления А. Д. Щербины усиливали стихи, которыми он перемежал свои рассуждения. Завершая его, лектор обратился к слушателям с призывом, чтобы молодое поколение с любовью увлеклось изучением творений Н. В. Гоголя, «этого правдивого зеркала-показателя, при наличии которого личные наблюдения получают должное освещение, облагораживая и возвышая человека, этой поэтической летописи той Руси, которую видел Гоголь из своего «чудного прекрасного далека», которая какой-то «непостижимой тайной силой» влекла к себе, той Руси, где было место «развернуться и пройти» ему – богатырю» [4, с. 193].

Прочитанная 8 марта Г. П. Бельченко лекция называлась «Духовная драма Гоголя». Сравнив писателя с «двуликим Янусом», он пояснил, что собирается вести речь о противоречивости личности Гоголя, проявившейся в его сочинениях. Гоголь, говорил он, соединив веселье с унынием, «глядит на нас с улыбкой и думает, скорбя». «Знаем ли мы Гоголя-человека?», – обратился он к своим слушателям. И далее говорил о Гоголе как о, пожалуй, самом трагическом из русских литераторов. «Узел Гоголевской драмы» Г. П. Бельченко связал с особенностями «очень сложной психики» писателя. «Это была, – по его словам, – страшно замкнутая натура, глубоко созерцательная, жившая больше в мире своих поэтических грез. Даже близкие друзья мало знали Гоголя» [4, с. 195]. «В сложной, богато одаренной натуре Гоголя, – говорил Г. П. Бельченко, – были фатально соединены противоречивые стихийные начала, развивавшиеся одновременно, но не одинаково. Отсюда его постоянная душевная неуравновешенность и мучительная тревога». К главным сторонам психики Н. В. Гоголя лектор отнес его «необычайную нервную восприимчивость, источник и великих наслаждений и великих страданий» (при этом он сослался на замечание о Гоголе С. Т. Аксакова: «нервы его в сто раз тоньше наших»), а также «дар «слышать душу человека» и особенно видеть ее оборотную сторону» [4, с. 197]. Душу поэта, говорил он, с детства волновали идеальные порывы. В нем рано пробудилось страстное

стремление сделать что-либо для общественного блага. Чем далее, тем яснее рисовался ему идеал прекрасного человека. Размышляя об источнике душевных мук Гоголя, Г. П. Бельченко пришел к следующему выводу: «в то время, как орлиный взор художника силою общественного инстинкта прикован к земле и парит над нею, освещая все темные закоулки пошлой жизни, сердце поэта, всегда лирически настроенное, рвется в заоблачную высь, подальше от грешной земли, <...>. Суровое поприще комического писателя не раз отравляло душу Гоголя, усиливая его глубокую тоску по идеалу». Среди факторов, усиливших трагизм мироощущения Н. В. Гоголя, Г. П. Бельченко назвал гибель Пушкина и смерть Вильеговского, а также реакцию публики на «Ревизора» и «Мертвые души», не понятых ею так, как ему хотелось бы. Все эти «житейские тревобления» заставили Гоголя погрузиться в себя, в свой «душевный монастырь». Но и здесь, по словам Г. П. Бельченко, он не нашел покоя. Напротив, обнаружил «много темного, загадочного, тревожного» в собственной душе. В результате возобновился тот суд над собою, к которому он привык еще с детства и который превратился в «мучительное самобичевание». До некоторых пор, говорил Г. П. Бельченко, Гоголь сохранял верность «единственному предмету его помышлений», «Мертвым душам», не оставляя «своего заветного труда». Ради него он оставил все «лучшие приманки жизни и, как монах, разорвал связь со всем, что мило человеку на земле...». Однако «злой физический недуг» подавлял его «поэтический талант». В результате, в порыве отчаяния, он однажды сжег рукописи, «писанные кровью его сердца...». Так и умер Гоголь «с недоговоренною речью», – закончил свое выступление Г. П. Бельченко.

Перед лекцией В. Ф. Чемены, который говорил о влиянии Н. В. Гоголя на развитие русской литературы, а также о понимании Гоголем процесса слияния малороссийского и великороссийского народов как пути к формированию чего-то «совершеннейшего в человечестве», к слушателям обратился председатель Педагогического Отдела и так обозначил цель читаемых лекций: «подвести наиболее отзывчивый на добро и правду возраст к сокровищам высокого ума и самоотверженного сердца, воплотившимся в деятельности, ходе душевной жизни и творениях Н. В. Гоголя» [4, с. 200].

Размышлениям об особенностях природы, судьбы, художественного наследия Н. В. Гоголя были посвящены также многочисленные статьи на страницах одесской прессы. В целом все публикации можно объединить в такие тематические группы: мероприятия, связанные с Гоголевским юбилеем в разных частях страны; сообщения о чествовании Н. В. Гоголя в Одессе; новые факты биографии великого

писателя или же его близких (к примеру, С. Г. Гетекомер о встречах с сестрами писателя [5]; попытки разгадки личности Гоголя и пережитой им духовной драмы; оценки творчества Гоголя в целом или же значения отдельных его произведений и образов. Есть среди этих заметок и такие, где знакомые всем одесситам личности предстают в образах гоголевских персонажей, что, несомненно, является свидетельством актуальности сочинений писателя и в 1909 году. Среди них – «маленький фельетон», опубликованный в «Русской речи» от 20 марта 1909 года (№ 980) «Из записной книжки пессимиста: Гоголь в цитатах, посвященных местным современникам-одесситам». Газеты публиковали большое число стихов, посвященных памяти Н. В. Гоголя. Так, один из авторов писал: «При имени твоём, поэт Руси великий, / Родная старина встает передо мной, – / Вся в образах живых, с своей красотою дикой, / С борьбой героической и пошлостью людской; / И степь пустынная, с волнистою травой, / Где кони, как в лесу, скрывались меж цветов, / Где в сечах с грозною татарскою ордою / Тупились мечи отважных казаков; / И пышный, синий Днепр, с водой зеркально-чистой, / Сверкающий, как сталь, среди зелени лесов; / Украинская ночь с луною серебристой / И пеньем соловья и запахом садов; / Простор полей и нив с дорогой столбовою / И тройкой-птицею несущихся коней; / Заглохший старый сад с рябиной, бузиною / И хмелем, вьющимся вдоль сучьев и ветвей; / И плачущая мать с истерзанной душою, / Сидящая у ног уснувших сыновей, / И батько-богатырь, жестокою рукою / Несущий месть за смерть героическую детей...» [6].

Большинство авторов писало о Гоголе преимущественно как о реалисте, особенно выделяя его дар сатирика. Так, И. Урецкий, обозначив в качестве главной своей задачи «вспомнить его заслуги перед родной литературой и остановиться на них», делает вывод, что этот «сатирик по призванию <...> сделал литературу великой обличительной и карающей, нравственно-исправительной и облагораживающей силой» [7]. Близкое понимание Гоголя-писателя высказал Ш. Овсей, объяснивший его сатирический талант тем, что ему «тесно и душно было в эпохе». Главная идея его статьи «Время Гоголя» – несоответствие состояния русского общества тщетным поискам Гоголем «светлого уголка, в котором могла бы приютиться одинокая, но мятущаяся душа его». И вывод, к которому приходит автор статьи: «Гоголь умер, так и не нашедший ничего светлого в окружающем его» [8]. Как видим, на первый план в том портрете Н. В. Гоголя, который был создан Ш. Овсеем, выходит уже не склонность Гоголя к сатире, а противоречие между мечтами писателя и действительностью, а также

мотив его одиночества. «Одиночество Гоголя» – так называется статья о писателе другого критика, выступавшего под псевдонимом Лоэнгрин (возможно, Г. Виноградский). Повышенная эмоциональность, являющаяся отличительной чертой его стиля, проявляется уже в начале статьи, которая напоминает «стихотворение в прозе». «Как радостный и светлый бог, пришел Гоголь в русскую литературу, – восклицает Лоэнгрин. – Он ворвался в нее, как солнечный луч. / Он озарил все вокруг себя светом высшей радости. / Пробудил спавшую жизнь. / Звал к счастью вечной красоты. / Туда, кверху! / Но вы знаете хорошо, что значит пробудить русскую жизнь и пронизать ее, тусклую, угрюмую и недоверчивую, солнечным сиянием. / Пробужденная, русская жизнь мстит за свое пробуждение...». Видя особенность русской литературы в том, что она «вся соткана из рефлексов, из смятений души, из непрерывных и вечных раскаяний», этот автор увидел в Гоголе «какой-то особенно острый» пример русского писателя, а в его жизни – «пример огромного одиночества исключительной натуры».

Обзор статей о Гоголе показывает, что главное внимание их авторов было сосредоточено на истоках его душевной драмы. Чаще всего среди факторов, вызвавших ее, называются влияние на него отца Матвея, то направление, которое получило его воспитание дома со стороны матери, а также несоответствие действительности его идеальным устремлениям. «Мать, – пишет Н. Инбер, – воспитала мальчика святошей, и из родительского дома Гоголь вышел с серьезным религиозно-догматическим опытом и с мечтательно-романтическими намерениями в юной душе. Всюду мерещилась ему некая Земля Обетованная, и к прозаичному Питеру Гоголь подъезжал, охваченный неизъяснимой и тревожной восторженностью. Прекраснейшая Дульцинея оказалась непривлекательной Альдонсой. И Гоголя стало тянуть дальше...» [9]. В ряде случаев критики Гоголя акцентировали внимание на противоречии между навязываемой ему и чуждой, по их мнению, тенденциозностью и его художественным даром. Так, к примеру, в опубликованной в «Одесских новостях» за 19 марта статье «Гоголевский день» ее автор приходит к выводу о том, что трагическая судьба Гоголя «и при жизни, и после смерти» – результат влияния на него «первого русского критика-гражданина» В. Г. Белинского. «Как человек с кристаллически-чистой душой, до самозабвения преданный своим идеалам, стойкий и прямолинейный, <...> Белинский не знал ни идейных колебаний, когда речь шла о счастье России, ни отсутствия гармонии между творчеством художника и его идейным миром. В художественном творчестве автора «Ревизора» и «Мертвых душ» он увидел меч политического борца – и тогда Гоголь в первый раз

сделался жертвой Белинского. Не только политическим борцом, но и политическим мыслителем Гоголь никогда не был. Вдохновенное же слово Белинского увлекло самого Гоголя. Он сам уверовал в свою политическую миссию. Этим было положено основание страшным его терзаниям, мучительной борьбе слабой мысли, толкающей в одну сторону, и мощного творчества, толкающего в другую сторону, борьбе, сгубившей и человека, и художника» [10]. «Дух пророка, уверенного в божественности своих слов и грозящего, подобно библейским пророкам, неминуемым бедствием, если его не послушают, совмещался в нем с аскетизмом кающегося грешника. Самоуничижение, выходящее иногда из границ нормального, доходящее до мании величия, у него совмещалось с самым незаслуженным самоуничтожением. Он, – писал другой автор, Л. Черекс, – непонятно совмещал в себе гениальную наблюдательность и знание жизни с наивностью в общественно-политических вопросах. Натура по преимуществу эмпирическая, он был грубым мистиком <...>; постоянная исповедь соединялась в нем с замкнутостью, а страстная любовь к родине – с постоянным стремлением убежать из нее». Стараясь развеять «туман загадочности», которым, по его мнению, была окутана гениальная фигура Н. В. Гоголя, Л. Черекс выделил два «основных момента» в его «душевном деле»: «развитие религиозно-нравственных чувств и неудержимое стремление к общепольной деятельности, которая удовлетворяла бы его субъективно» [11].

Отдельную и, возможно, самую значимую часть материалов, связанных с готовящимся юбилеем, составляют воспоминания одесситов, знавших Гоголя или же тех, с кем он встречался во время своего пребывания в Одессе. Так, к примеру, Л. Мацевич приводит воспоминания Н. Г. Тройницкого, от которого узнал «сказания об одесской жизни Гоголя» и который признался в авторстве тех стихов, которые он читал в 1880 году на празднике, устроенном в Одессе, а также фрагмент, который не был тогда опубликован, о посещении его дома Гоголем и о тех анекдотах, которые рассказал знаменитый гость во время своего визита.

В ряде подобных публикаций приводятся не только данные относительно того, где жил в Одессе Н. В. Гоголь, чем занимался, каким его видели его одесские знакомые, но и содержится попытка объяснить его душевное состояние. Как, к примеру, С. Я. (возможно, Яков Сиркис), который писал относительно первого приезда писателя в Одессу в 1848 году: «Мистицизм Гоголя вступил тогда в новую мучительную стадию, которая отмечена сомнением великого писателя в себе и своих силах» [12].

Судя по тем немногочисленным, сравнительно с имеющимися в одесской периодике, материалам, на которые мы опирались, готовя это сообщение, для жителей Одессы пребывание Н. В. Гоголя в их городе имело громадное значение и было источником особой гордости. В еще же большей степени они находились под влиянием той духовной силы, которая исходила из творений их великого соотечественника. Немногие из одесситов в 1909 году могли причислить себя к числу его знакомых, но число почитателей таланта Гоголя, вдохновленных его жаждой нравственного воскрешения человека, было неизмеримо.

Литература:

1. Памяти Н. В. Гоголя // Одесская почта. – 1909. – 21 марта, № 88.
2. Гоголевские дни в Одессе // Одесские новости. – 1909. – 21 марта, № 7771.
3. Отчет Историко-филологического общества при Императорском Новороссийском Университете за 1808 – 1809 годы. – Одесса : Экономическая типография, 1909.
4. Летопись Историко-филологического общества при Императорском Новороссийском Университете. – 1909. – Т. 18.
5. Т. Воспоминания о семье Гоголя // Одесский листок. – 1909. – 19 марта, № 64.
6. Искра П. Н. Н. В. Гоголю: к столетию со дня рождения (19 марта 1909 г.) / П. Н. Искра // Одесский листок. – 1909. – 15 марта, № 61.
7. Урецкий И. Столетие рождения Н. В. Гоголя (1809–1909) / И. Урецкий // Одесская почта. – 1909. – 19 марта, № 86.
8. Овсей Ш. Время Гоголя / Ш. Овсей // Одесская газета. – 1909. – 19 марта, № 27.
9. Инбер Н. Мистицизм Гоголя / Н. Инбер // Одесские новости. – 1909. – 19 марта, № 7769.
10. Гоголевский день // Одесские новости. – 1909. – 19 марта, № 7769.
11. Черкес Л. «Душевное дело» Гоголя / Л. Черкес // Одесский листок. – 1909. – 18 марта, № 63.
12. С. Я. Гоголь в Одессе // Одесские новости. – 1909. – 19 марта, № 7769.

Анотація

У статті систематизовано фрагменти виступів, лекцій, статей з періодики, з якими у 1909 році виступили одеські автори, намагаючись передати своє розуміння особистості та творів Гоголя, своє враження від зустрічей з видатним письменником або ж з тими, хто був знайомий з ним, коли Гоголь перебував в Одесі.

Ключові слова: Гоголь, ювілей, Одеса, інтерпретація особистості та творчості.

Аннотація

В статті систематизуються фрагменти із речей, газетних статей или же лекцій, с котрыми выступали одесские авторы в 1909 году, стараясь выразить свое понимание личности и произведений Гоголя, передать впечатления от личных встреч с великим писателем или же с теми, кто был знаком с Гоголем во время его пребывания в Одессе.

Ключевые слова: Гоголь, юбилей, Одесса, интерпретация личности и творчества

Summary

The article is devoted to the description and systematizing of excerpts from speeches, articles, lectures in which Odessa's authors in 1909 tried to formulate their understanding of Gogol's individuality and artistic work, express own impressions after meetings with outstanding writer, or impressions of such people, who were acquainted with Gogol in Odessa.

Key words: Gogol, jubilee, Odessa, interpretation of individuality and work.

**Людмила Ольховська (Полтава)
Ротраут Рейнхарт (Майнц)**

«ПОБЕДА ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО ДУХА» (В. Г. КОРОЛЕНКО О Н. В. ГОГОЛЕ)

Выдающийся русский писатель Владимир Галактионович Короленко вошёл в историю литературы не только как автор замечательных художественных произведений и как видный писатель-публицист, но и как критик. Им создан ряд блестящих статей о классиках русской литературы: Гоголе, Гончарове, Салтыкове-Щедрине, Гаршине, Л. Толстом, Чехове и др. Ценность этих надолго запоминающихся портретов в том, что так, как говорит писатель о писателе, не скажет никто другой. Здесь и тонкое понимание природы художественного творчества, и глубокое проникновение в сущность творений великих мастеров слова, и свежий, оригинальный их анализ.

Сам Николай Васильевич Гоголь придавал огромное значение такой критике: «Критика, основанная на глубоком вкусе и уме, крити-

ка высокого таланта имеет равное достоинство со всяким оригинальным творением: в ней виден разбираемый писатель, в ней виден еще более сам разбирающий. Критика, начертанная талантом, переживает эфемерность журнального существования. Для истории литературы она неопределима» [1, с. 4].

Короленко прекрасно понимал, что у каждого выдающегося художника слова есть посмертная жизнь. А «помимо этой формы посмертной жизни писателя в умах последующих поколений, помимо существования его книг, возобновляемого в целом или частью на печатном станке, – есть еще другие формы этой жизни... в каждом новом творении литературы, в каждой живой статье, стихотворении, рассказе и философском трактате, во всем этом многоголосном хоре, который мы называем своей литературой, – возобновляются и звучат давно смолкшие голоса и оживают давно угасшие мысли людей, думавших и писавших ранее, «их же имена ты, господи, веши!»... Ведь и над каждой могилой зарождается новая жизнь – в аромате цветка, в колыхании травы, в шепоте буйной листвы намогильного дерева мы слышим веяние жизни, истлевшей под могильным дерном, растворившейся безлично, но не бесследно в общем никогда не останавливаемом жизненном потоке...» [2, VIII, с. 8].

И к этой посмертной жизни великого русского писателя Гоголя выдающийся русский писатель Короленко прибавил свою страницу.

В. Г. Короленко родился в 1853 г., через год после смерти Гоголя. Войдя в литературу в 80-х г.г. XIX в., он руководил беллетристическим отделом журнала «Северный вестник», сотрудничал в журнале «Русская мысль», а с 90-х г.г. XIX в. и до 1918 г. (до закрытия издания большевиками) был редактором журнала «Русское богатство».

Необходимо отметить такой факт: что бы Короленко не писал: литературно-критические статьи, обзоры литературы, письма начинающим авторам или друзьям, коллегам по толстым литературным журналам, – Гоголь у него постоянно на устах, как образец, как высший авторитет, как планка, как точка отсчета.

Так, в письме к редактору юмористического журнала «Осколки» Н. А. Лейкину от 29 ноября 1891 г. в ответ на просьбу дать ему несколько строк для альбома автографов под названием «Пером и Карандашом» Владимир Галактионович аргументирует свой отказ таким образом: «...у меня существует неодолимое предубеждение против того рода литературы, к которому Вы меня на сей раз приглашаете, то есть литературы автографов и кратких речений, в которых главный интерес тот, что их сказал такой-то или такой-то. Это мне кажется хорошо для Пушкиных и Гоголей, да и то, после смерти» [2, X, с. 151].

В статье «Воспоминания о Чернышевском» Гоголь вспоминается уже совершенно по другому поводу: писатель сравнивает одну деталь во внешнем облике писателей: «Я видел портреты Чернышевского... Последний его портрет... изображает мужественного человека, с крупными чертами лица, очень мало напоминающими литератора. Густые длинные волосы по-русски, как у Гоголя, обрамляют его лицо и свешиваются на лоб» [2, VIII, с. 61].

В статье «Памяти Белинского» также неоднократно упоминается Гоголь как гениальный мастер русского слова: «...пока будет звучать русская речь, до тех пор, наряду с именами Пушкина, Лермонтова и Гоголя, каждое новое поколение будет вновь и вновь слышать имя Виссариона Белинского и перечитывать его пророческие страницы» [2, VIII, с. 8].

Рисуя литературный портрет В. М. Гаршина, публицист сопоставляет душевную организацию двух писателей: «По всему своему «устройству» он мог и понимать и откликаться на все радости жизни, но где-то коренился один дефект нервной системы, который, как туча, омрачал настроение угрозой сумасшедствия. По-видимому, это было, как и у Гоголя, например, наследственным» [2, VIII, с. 240–241].

И вот еще несколько отрывков из литературоведческих статей, в которых Короленко никак не может обойтись без Гоголя: «Жизнь Пушкина и Лермонтова прекращена случайностью выстрела, Писарев утонул, Помяловский, Левитов и многое множество других писателей сами сокращали свою жизнь недугом, который еще Гоголь назвал «недугом талантливых людей» [2, VIII, с. 9–10]. «И опять невольно приходит в голову сопоставление: Гоголь, Успенский, Щедрин, теперь – Чехов. Этими именами почти исчерпывается ряд выдающихся русских писателей с сильно выраженным юмористическим темпераментом. Двое из них кончили прямо острой меланхолией, двое других – беспросветной тоской. Пушкин называл Гоголя «веселым меланхоликом», и это меткое определение относится одинаково ко всем перечисленным писателям... Гоголь, Успенский, Щедрин и Чехов...»

Неужели в русском смехе есть в самом деле что-то роковое? Неужели реакция прирожденного юмора на русскую действительность, – употребляя терминологию химиков, – неизбежно дает ядовитый осадок, разрушающий всего сильнее тот сосуд, в котором она совершается, то есть душу писателя?..» [2, VIII, с. 94].

В статье «Литературный фонд (1859-1909)» Владимир Галактионович утверждает: «Впоследствии в комитете или в составе членов фонда участвовали: Ф. М. Достоевский, А. Ф. Писемский, И. А. Гончаров, М. Е. Салтыков, Н. А. Некрасов, Н. К. Михайловский... Нет сомнения,

что если бы при основании фонда были еще живы Жуковский, Пушкин, Гоголь – их имена были бы в списке учредителей, как нет также сомнения, что в нем, наверное, не было бы Булгарина» [3, с. 219].

В письме к начинающей писательнице А. А. Пиотровской от 1 июля 1896 г., давая литературную консультацию, В. Г. Короленко советует ей обратиться к опыту работы великих мастеров слова над своими произведениями: «Научитесь поправлять свои работы. Это предрассудок, что «сразу лучше». Гоголь и Пушкин очень много исправляли в своих писаниях, и это не значит, что они вымучивают свои произведения» [3, с. 510].

А в письме к начинающему писателю Ф. М. Чеботареву от 17 августа 1896 г. наш писатель и редактор дает совет читать великих мастеров и первое место в этом списке почтительно отдает Гоголю: «В настоящее время я так занят, что решительно не могу уделить времени на составление списка книг, которые Вам следует прочесть, да это и трудно, не зная, что Вы уже читали и с чем еще не знакомы. Во всяком случае, Вы не потеряете времени даром, если прочитаете наших лучших писателей – Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Тургенева, Грибоедова, Гончарова – целиком, Достоевского – хотя бы «Преступление и наказание». Шекспира, Шиллера, Гете, Байрона из иностранных (также Сервантеса – «Дон Кихот» и «Путешествие Гулливера» – Свифта). Из критиков необходимо знать Белинского и Добролюбова (последнего особенно). Разумеется, это далеко не полный список, далеко даже не стройный, но повторяю – в этом Вы, наверное, не ошибетесь и хватит этого надолго» [3, с. 512].

Короленко сам часто перечитывал Гоголя, восторгался им, учился у него, а непосредственное влияние Гоголя как писателя сказало на его рассказе «Судный день».

Владимир Галактионович Короленко много времени и сил отдавал журналу «Русское богатство». Это было, без преувеличения, его любимое детище.

Именно в этом журнале, в его апрельском и майском номерах за 1909 юбилейный для Гоголя год и появится короленковская статья «Трагедия писателя (несколько мыслей о Гоголе)», освещающая животрепещущую проблему писательской драмы Гоголя. Позднее писатель включил ее во второй том своего полного собрания сочинений, издание А. Ф. Маркса, 1914 г. После значительной переработки было изменено все построение статьи, выполнен целый ряд купюр и вставок, произведена большая стилистическая правка, наконец, статья получила новое название: «Трагедия великого юмориста» (правда, с тем же самым уточняющим подзаголовком).

В своей статье Короленко выявляет прекрасное знание биографии (и даже родословной) Гоголя, хронологии его творчества, его окружения, его переписки, его темперамента, его душевных исканий. Эти познания дают нашему писателю-гуманисту огромное поле для анализа, рассуждений, предположений, выводов. Он пытается сказать о Гоголе свое слово.

Владимир Галактионович, вне всякого сомнения, следил за публикациями своих коллег в прессе, а публикаций на гоголевскую тематику в конце XIX – начале XX в.в. было предостаточно. Так, до середины 90-х г.г. «Нива» печатала историко-литературные статьи А. И. Введенского – об отдельных произведениях Гоголя (в том числе о «Выбранных местах из переписки с друзьями»), которые сотрудник «Нивы» старался оправдать трудными поисками Гоголем своего идеала.

В тот исторический период времени бурно развивалась медицина. Вопросы художественного творчества начинают привлекать внимание более узкой медицинской сферы – психиатрии. Таким образом, и литература, и медицина изучают человека и разрабатывают ряд пограничных проблем, имеющих обоюдный интерес. Именно в этот период складывается своеобразный журнальный жанр литературно-психиатрической беседы (очерка). В исследованиях подобного рода предпринимался разбор – биографии, отдельного произведения, всего творчества писателя и даже целого направления в искусстве, изучались различные аспекты психологии художественного творчества. Такие литературно-психиатрические очерки оказали заметное воздействие на публицистику и критику Н. К. Михайловского и В. Г. Короленко.

В своей статье «Трагедия великого юмориста» писатель с интересом анализирует толкование психиатрической медициной личности и творчества Гоголя, ссылаясь на «прекрасную работу» [2, VIII, с. 162]. Н. Н. Баженова «Болезнь и смерть Гоголя», опубликованную в «Русской мысли» в феврале 1902 г. И вместе с тем в своем объяснении Гоголя Короленко выдвигает на первый план социально-духовные факторы: «радость творчества против неблагоприятных органических влияний» [2, VIII, с. 166].

В это время объектом дискуссий становилась теория вырождения Ч. Ломброзо и его последователя М. Нордау (большой популярностью тогда пользовалась книга М. Нордау «Вырождение», изданная в Санкт-Петербурге в 1894 г.). Согласно этой теории, гениальность в искусстве сродни психической болезни. Анализ произведений и биографий крупных художников должен был раскрыть черты одностороннего развития личности и дегенерации творца. Что-то дано гению по максимуму, что-то у него по максимуму и отнято. Отсюда напрашивается

вывод: начала художественного, как и любого другого творчества, заложены в сфере биологической (физиологической) природы человека. Против этой теории Ломброзо и антропологической школы категорически возражал Короленко (об этом подробнее в его статье «О Глебе Ивановиче Успенском» (1902 г.)

Шумную известность получили публикации психиатра В. Ф. Чижа о Пушкине, Гоголе, Тургеневе, Достоевском, Толстом и других писателях. По его мнению, литературоведческая критика не могла объяснить многие противоречивые и загадочные стороны жизни некоторых крупных писателей, а лишь психиатрический анализ может пролить свет на их творчество. Работы Чижа не были лишены знания материала, однако, опираясь на теорию Ломброзо-Нордау, совершенно игнорировали социальную и эстетическую природу литературных явлений. Со статьи В. Ф. Чижа «Плюшкин как тип старческого слабоумия» («Врачебная газета», 1902, № 10) началась полемика ее автора с молодым врачом Я. Ф. Капланом. Свои возражения Я. Ф. Каплан изложил в статье «Плюшкин. – Психологический разбор его» («Вопросы философии и психологии», 1902, кн. 63). Споры не прекращались на протяжении 1902–1903 г.г. В. Ф. Чиж пытался доказать, что Плюшкин – больной человек, имеющий патологические отклонения, а Я. Ф. Каплан, наоборот, считал этого гоголевского персонажа нормальным и типичным стариком, чье скряжничество объясняется обычной психологией и физиологией старости. В конце концов спорящие сошлись на том, что Гоголь-реалист своим творчеством помогает в решении ряда проблем психологии, физиологии, медицины.

Защищая метод достоверного изображения эпохи, немецкая литературная критика стала со временем ссылаться на русскую литературу. Ранние немецкие литераторы-натуралисты братья Г. и Ю. Харт обратились в своих «Критических походах» к примеру Гоголя: «Когда Гоголь в «Ревизоре» и «Мертвых душах» обрисовывал мрачные и ужасающие социальные уродства России такими, какими он их видел перед собой, критика насмешливо и злобно заклемила как отступника того, в чьем искусстве громко вопияла сама действительность, чуждая примирения, гармонии, проясненности» [4, с. 47].

В № 1–4 «Русского вестника» за 1891 г. печаталась статья В. В. Розанова «Легенда о Великом инквизиторе» Ф. М. Достоевского. Опыт критического комментария. С приложением 2-х этюдов о Гоголе». Критики М. Г. Зельманов, Е. А. Соловьев, Ю. Н. Говоруха-Отрок отмечали, что суд над Гоголем – пристрастный и односторонний, отношение к Гоголю – поразительно безграмотное, однако признавали, что Розанов впервые поставил литературную критику на

религиозно-философскую почву. Отвечая на критику, Розанов назвал Гоголя «родоначальником иронического настроения в нашем обществе и литературе» [5].

А в «Новостях» от 1, 8 и 15 апреля 1893 г. в статье «Есть ли у Чехова идеалы?» А. М. Скабичевский утверждал, что в чеховских рассказах, как и в произведениях Гоголя и Щедрина, скрыт идеал «светлой, разумной и желательной жизни, противопоставленной избражаемой «мрачной картине» [6].

П. А. Матвеев выпустил историко-литературный очерк «Н. В. Гоголь и его переписка с друзьями», СПб, 1894. В нем реабилитируется гоголевская переписка, которая, по мнению автора, значительно опередила свое время.

В. Я. Брюсов, в журнале «Весы», №4 за 1891 г., характеризуя беллетристику «зnanьбевцев», проводит следующие параллели: «Если Пушкина и Гоголя мало прочитать однажды, но надо перечитать и изучить, то рассказы и драмы разных Телешовых, Чириковых, Гусевых-Оренбургских, Куприных – в лучшем случае можно прочитывать один раз, из любопытства узнать выдуманный ими сюжет, – да и то не без усилия» [7, с. 4].

Это лишь некоторые публикации рассматриваемого нами периода, которые освещают гоголевскую тему, привести их полностью в этой статье не представляется возможным.

Итак, Короленко тщательно изучил творческое наследие Гоголя, сопоставив его с биографическим материалом и перепиской гениального художника слова, прочитал значительную (уже на то время!) научную и популярную литературу о нем. Достоверно известно, что он читал работы Авенариуса, касающиеся жизнеописания Гоголя и Пушкина для читателей детского возраста, об этом он упоминает в письме к писательнице Л. Я. Круковской [4, с. 565]. В основном фонде Полтавского литературно-мемориального музея В. Г. Короленко и сейчас хранятся книги Гоголя и о Гоголе – библиотека выдающегося писателя, насчитывавшая при его жизни 5-6 тыс. томов и сильно пострадавшая во время Великой Отечественной войны, все же сохранила для потомков эти бесценные раритеты. Это книга из серии «Жизнь замечательных людей». Биографическая библиотека Павленкова. А. Анненская. Н. В. Гоголь. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк. – СПб., 1891 – 90 с. с автографом А. Анненской: «Владимиру Галактионовичу Короленко на память от А. Анненской» (ПЛММК А-1 819), а также том пятый сочинений Н. В. Гоголя. – Изд. одиннадцатое. Редакция Н. С. Тихонравова. – СПб.: Издание А. Ф. Маркса, 1893 – 419 с. (ПЛММК А-1 683), любовно переплетенный, с инициа-

лами Короленко «ВК» внизу на корешке. Названный том имеет более 100 пометок простым карандашом рукой Владимира Галактионовича: в тексте, на полях, выписки и комментарии в конце книги.

В письме к Ф. Д. Батюшкову от 4 марта 1902 г. писатель делится испробованным им методом изучения Гоголя: «Меня инфлуэнция держала дольше, чем я предполагал, хотя теперь уже перешел на положение здорового. Приписываю интенсивность ее двум причинам: 1-е, что уже больной пошел не одетый рубить дрова, а 2-е стал уже с головной болью читать Шенрока (письма Гоголя). Заинтересовался кое-какими перспективами и окунулся в эту страшную душевную муку. Никогда, кажется, в жизни не испытывал такой головной боли, как после этого чтения во время инфлуэнции. В качестве противоядия стал читать I часть «Мертвых душ», «Ссору» и другие рассказы того же Гоголя. А все-таки одолел все 4 тома переписки. Кажется мне, что я все это понял, т.е. вижу некоторую связь и цельность душевного процесса» [2, VIII, с. 480].

В статье «Трагедия великого юмориста» трагедию Гоголя Короленко определяет, как коллизию, как роковое столкновение между хрупкой человеческой жизнью и высоким предназначением гения. Вот как об этом у Короленко: «Ни Лауры, ни Беатриче, ни Натальи Гончаровой. Ни семьи, ни профессии, ни даже службы в те времена, когда все на Руси служило, не исключая писателей... Гоголь все-таки остался только Гоголем. «Могу сказать, – писал он в 1836 году В. А. Жуковскому, – что никогда не жертвовал свету своим талантом. Никакое развлечение, никакая страсть не могла овладеть моей душой и отвлечь меня от моей обязанности»... «Не писать для меня значило бы не жить», – говорил он позже в «Авторской исповеди».

Гоголь был только писателем и не знал ничего другого в жизни. Вся трагедия его короткого, блестящего и многострадального существования была целиком и исключительно трагедией творчества: в нем были его радости, его страдания, с ним связана ранняя гибель...

Тяжелая, запутанная и удручающая трагедия...

Каждое произведение Гоголя является не только художественным перлом, но и победой, вырванной у роковой болезни, победой человеческого духа над болезненным предопределением. И эта борьба, и эти победы шли на арене, совершенно расчищенной от всех жизненных условий, которые могли бы усложнить ее. Можно сказать определенно, что это был настоящий поединок гения с роковым недугом, где каждая победа гения отмечалась новым торжеством русской литературы» [2, VIII, с. 169].

Короленко отмечает, что работа воображения, которая приносила радость сама по себе, становится средством приносить пользу обществу. «Теперь это – могучее течение, выносящее его на вершину общественного признания и славы, дающее надежду на исполнение «великого предназначения». «Я совершу! Жизнь кипит во мне. Труды мои будут вдохновенны. Над ними будет веять недоступное земле божество!» – писал Гоголь в своем дневнике» [2, VIII, с. 166]. Это было в 1834 г.

Короленко отмечает, что уже в это время у Гоголя наметился тот «роковой разлад между самыми коренными свойствами его таланта и заблудившейся в умственном одиночестве мыслью» [2, VIII, с. 185], что в дальнейшем приводит его к «Выбранным местам из переписки с друзьями» и ко второму тому «Мертвых душ».

Развивая данную мысль, Короленко утверждает: «Гоголь сильно ошибался в оценке современности, когда думал, что «молодой восторг» его современников устремлялся только навстречу лирическому поэту, окуривающему читателя упоительным куревом лести. Нет, всему молодому, восторженно-героическому в тогдашней России был дорог отрицатель-критик и гениальный поэт-сатирик. Молодой России нужен был именно смех Гоголя, беспощадный до конца. От упоительного курева даже гоголевской идеализации современного строя она отвернулась с негодованием» [2, VIII, с. 197].

И был еще один роковой мотив, по мнению Короленко. Гоголь считал, что «со своим художественным гением он должен стать чем-то вроде «писателя Его Императорского Величества». Гоголь мечтает о пансионе, о том, что «ученые, поэты и все производители искусств суть перлы и бриллианты в императорской короне. Ими красуется и получает еще больший блеск эпоха великого государя» [2, VIII, с. 188–189]. Его обращение было услышано, государь выделил пять тысяч рублей. Когда у Гоголя вновь возникла нужда в деньгах и он вновь вздумал обратиться за помощью к государю, умный Катенин не советовал Николаю Васильевичу обращаться к этому источнику. «Тут каждая копейка обратится в алтын», – говорил он, имея в виду, что все эти подаяния придется отрабатывать. Гоголь, считает Короленко, как и Пушкин, не совсем годился в бриллианты императорской короны. «Он все только обещает прославить российскую державу, а пока из его произведений глядят страшно правдивые и мрачные глаза рабской и темной страны...» [2, VIII, с. 190].

Когда в ноябре 1841 г. первая часть «Мертвых душ» была закончена, Гоголь почувствовал, что его переполняет возвышенная радость, которую он облакает в близкую ему мистическую форму.

Душа его восторжествовала «над болезнями хворого тела» [2, VIII, с. 177]. Великая победа духа над слепую силою непонятого недуга, над угнетением и страхом смерти была одержана.

Короленко-критик отмечает: ««Мертвые души» остались незавершенными. Гоголь не оправдал возлагаемых на него надежд, он «не совершил». Первая часть поэмы, которая, по мысли своего творца, должна была составлять только крыльцо величественного здания, осталась одна. Во второй части все, что Гоголь хотел выставить, как идеальное, было мертво. Жили и светились порой со всею силою гения лишь типы отрицательные. Но Гоголь подавил свой юмор, как преступление против искусства, и признал себя бессильным закончить дело своей жизни... Какое трагическое недоразумение! В сущности первый том был уже тем величественным зданием, о котором Гоголь мечтал и которое обещал России... И если бы он понимал м ы с л ь ю истинное свое назначение, он бы видел, что для «завершения здания» остается сделать не так уж много, во всяком случае, не больше, чем уже сделано: быть может, поднять фронтоны и покрыть крышу» [2, VIII, с. 212].

Далее Короленко пытается проникнуть в авторский замысел, замечая, однако, что «это пытались сделать в шестидесятых годах некоторые авторы, имена которых теперь совершенно забыты, как и их попытки...

В сущности, синтез дореформенной и рабской России – был уже дан. И если бы Гоголь захотел остаться верным до конца своему гениальному смеху, если бы он не истратил силы на отыскание выхода без потрясения основ тогдашней жизни, если бы он признал, что правда не освобождает зло, а наоборот, убивает его..., то ему оставалось только изобразить свободной кистью сатирика торжество чичиковского идеала. Мирная помещичья усадьба..., милостивая хозяйка..., и сам Павел Иванович, который смотрит ясными очами «в глаза всякому почтенному отцу семейства», потому что он «приобрел» и значит не даром бременит землю... Великое здание было бы завершено последовательно и встало бы пророческим символом страны, зачарованной в безоглядном самодовольстве рабства» [2, VIII, с. 213].

Минуло 103 года со времени написания Короленко блестящей литературоведческой статьи. Его мысли о Гоголе и сегодня интересны, свежи, оригинальны.

Литература:

1. Бартенев Вл. В. Г. Короленко – литературный критик / Вл. Бартенев – Иваново : Ивановское книжное издательство, 1953. – 144 с.

2. Короленко В. Г. Собрание сочинений : в 10-и т. / Владимир Галактионович Короленко – М. : Гослитиздат, 1953–1956. – Т. 8. – 511 с. ; Т. 10. – 717 с.

3. Короленко В. Г. О литературе / В. Г. Короленко. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 716 с.

4. Hart H. Kritische Waffendngge / H. Hart, J. Hart. – Leipzig, 1882. – Н. 2. – S. 3–55.

5. Розанов В. В. Несколько слов о Гоголе / В. В. Розанов // Московские Ведомости. – 1891. – 15 февр. – № 46. – С. 3–4.

6. Скабичевский А. М. Есть ли у г. Чехова идеалы? / А. М. Скабичевский // Новости и биржевая газета. – 1893. – № 87, 94, 101. – 1, 8, 15 апр.

7. Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX в.в. (1891 – октябрь 1917). – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – Вып. 2, ч. 2 : (1905–1907). – 472 с.

Анотація

У статті висвітлено ту частину спадщини В. Г. Короленка, яка характеризує його як блискучого літературознавця, літературного критика, що повно й оригінально дослідив життєвий та творчий шлях М. В. Гоголя.

Зроблено огляд окремих монографій та численних публікацій в періодичних виданнях кінця XIX – початку XX ст. (1890-1909 р.р.), проаналізовано диференціальний підхід до тлумачення постаті Гоголя й творчої спадщини письменника дослідниками короленківської пори, прослідковано зв'язок Короленка як літературного критика з літературними традиціями його попередників.

Розглянуто листування з письменниками, статті, рецензії, багаторічну редакторську діяльність Короленка та визначено форми рецензії гоголівської спадщини в них: цитування, порівняння, алюзії, ремінісценції тощо.

Ключові слова: *психіатрична медицина, М. М. Баженов, теорія Ч. Ломброзо – М. Нордау, душевний процес, трагедія творчості, перемога духу, роковий мотив, роковий розлад, страх смерті.*

Аннотация

В статье освещена та часть творческого наследия В. Г. Короленко, которая характеризует его как блистательного литературоведа, литературного критика, полно и оригинально исследовавшего жизненный и творческий путь Гоголя.

Сделан обзор отдельных монографий и многочисленных публикаций в периодических изданиях конца XIX – начала XX в.в. (1890–1909 г.г.), проанализирован дифференциальный подход к толкованию

фігури Гоголя і творчого насліддя писателя короленковської пори, просліджена зв'язь В. Г. Короленко як літературного критика з літературними традиціями предшественників.

Рассмотрены переписка с писателями, статьи, рецензии, многолетняя редакторская деятельность Короленко и определены формы рецепции гоголевского наследия в них: цитирование, сравнения, аллюзии, реминисценции и т.п.

Ключевые слова: психиатрическая медицина, Н. Н. Баженов, теория Ч. Ломброзо – М. Нордау, душевный процесс, трагедия творчества, победа духа, роковой мотив, роковой разлад, страх смерти.

Summary

The article covers the part of V. G. Korolenko's oeuvre which characterizes him as a brilliant philologist, literary critic, who studied Gogol's life and creative work fully and in a peculiar way.

Separate monographs and numerous publications in periodical issues of the end of 19th – the beginning of the 20th century (1890–1909) were reviewed, differential approach to interpreting of Gogol's figure and the writer's oeuvre of Korolenko period was analyzed, the connection of Korolenko as a literary critic with the literary traditions of predecessors was traced back.

Correspondence with other writers, articles, reviews, Korolenko's long-term editorial work and particular reception forms of Gogol's oeuvre in them: quoting, similes, allusions, reminiscences etc. were studied.

Keywords: psychiatric medicine, N. N. Bazhenov, Ch. Lombroso – M. Nordau theory, emotional self, tragedy of creative work, victory of spirit, fateful motive, fateful disorder, fear of death.

Олена Переломова (Суми)

ГЕТЕРОГЕННІСТЬ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ М. ГОГОЛЯ

Інваріантний образ світу індивідуальної чи суспільної форми співвіднесений з особливостями національної культури та національної психології. У складній структурі етнолінгвокультурної свідомості перетинаються лінгвістичний, когнітивний і культурний простори. Мовні знаки, що акумулюють у собі одиниці і когнітивного, і культурного просторів, беруть участь у процесі формування національно детермінованої картини світу.

Лінгвокультурні коди реалізуються передусім в образності, яка залучається митцями слова для творення національного дискурсу у взаємодії авторських художніх текстів з поетичними текстами народної творчості, віруваннями, обрядами. Залучення до новоствореного авторського тексту мовностилістичних засобів народної творчості актуалізує в свідомості автора й читача архетипи, на яких вибудовується спільний інтертекстуальний простір, в основі якого лежать спільні лінгвокультурні коди.

Мова є культурним кодом нації, який не тільки відображає реальність, але й інтерпретує її, створюючи особливу реальність, у якій живе людина. У ході дослідження текстів художніх творів Миколи Васильовича Гоголя маємо на меті виявити гетерогенність мовної картини світу письменника.

З розпадом радянської імперії розпочалася в українському літературознавстві дискусія про сутність постмодернізму і про особливості українського варіанту постмодернізму. Як оцінювати явище постмодернізму: як позитивне чи негативне? Однією з найбільш резонансних була дискусія під рубрикою «Літературне рушення 90-их та модернізм, постмодернізм, авангард, молодь сучасна і колишня etc.», яка розгорнулася на сторінках часопису «Слово і Час». У ній узяли участь відомі літературознавці та письменники Г. Грабович, Т. Гундорова, Н. Білоцерківець, Г. Сиваченко, Т. Денисова, Ю. Андрухович, С. Андрусів, О. Пахльовська. До дискусії довкола постмодернізму, яка вийшла за межі україномовного культурного простору, долучився часопис «Сучасність», де активно виступили українські діаспорні літературознавці з Австралії, Канади й США, зокрема М. Павлишин, О. Ільницький, І. Фізер.

Дослідниця постмодерного періоду сучасної української прози Р. Харчук стверджує: «Унаслідок дискусії з'ясувалося, що український постмодернізм був передусім антигезою не модернізму, яким цікавився і з яким співіснував, а тоталітаризму і соцреалізму. Саме їх він заперечував, шукаючи опертя в українському протестістичному модернізмі» [1, с. 17].

У ході дискусії М. Павлишин висловив думку, що постмодернізм уможливив переформулювання соцреалістичного канону й повернення української літератури до традиції, звільненої від одномірного соціологічного трактування.

Щодо перегляду соцреалістичного канону, то постать М. Гоголя стоїть осібно в українському художньому дискурсі, бо без його творчості ми не можемо уявити художньо презентованої картини світу українців. Такий підхід дає можливість позбутися стереотипного

трактування Гоголя як класика російської літератури лише на підставі російськомовності його творів.

О. Забужко в романі «Польові дослідження з українського сексу», характеризуючи мовну особистість письменника Гоголя, пише, що «не було! не було в Гоголя, такого, який він був, натоді іншого вибору, окрім як писати по-російськи! хоч плач, хоч гопки скачи – не було!» [2, с. 50–51].

У творах М. Гоголя української тематики постає поетичний світ українців, що є вербальним відображенням національно детермінованої мовної картини світу письменника.

Мовна картина світу створюється номінативними, функціональними, образними, дискурсивними засобами мови. Серед номінативних засобів виділяють лексеми, стійкі номінації, фразеологізми. Через дію механізму номінації і предикації мовних одиниць лексичного рівня відбувається моделювання світобачення. Це особливо помітно у творах Гоголя, що ґрунтуються на українському етнокультурному матеріалі. Номінації предметів, явищ, понять представлені як еквівалентною, так і безеквівалентною лексикою, яка номінує українські поняття та реалії, що не мають точних відповідників у соціокультурних парадигмах російської мови. Національно маркована українська лексика в російськомовних творах М. Гоголя становить національно-культурний компонент, створює відповідний національний колорит, уводить читача в світ українських реалій, почувань. Вона презентує особливу (гетерогенну) мовну картину світу, мовну особистість передусім самого автора, а також персонажів.

Безеквівалентні слова, не маючи точних семантичних відповідників у системі реалій і понять російської мови, не мають у ній відповідників і в системі номінацій, тому принципово не можуть транспонуватися, не можуть бути перекладені однослівно. Вони транслітеруються або транскрибуються, калькуються чи передаються описово у відповідних контекстах. Це лексичні одиниці – номінації реалій побуту і звичаїв українців (одягу, напоїв, страв, предметів матеріальної та духовної культури). Їх можна назвати інтертекстемами-етнографізмами. Наприклад: *кунтуш – верхнее старинное платье; чуприна – длинный клочок волос на голове; сливянка – наливка из слив; наймыт – нанятой работник; сволок – перекладина под потолком* і т.д.

Українські власні імена на сторінках російськомовних повістей також відображають психічні особливості їх мовотворення, етнментальність українців: *Зозуля, Бульба, Товкач, Остап, Тарас, Андрій, Густый, Козолуп, Печерица, Пидсьшок, Довбыш, Шыло, Бородатый,*

Солопий, Черевык, Цыбуля, Охрим, Хивря, Параска, Грицько, Петрусь, Зозуля, Оксана, Стецько тощо.

Суто українські моделі прізвищ та імен, відтворені способом транслітерації, створюють національний колорит художніх текстів М. Гоголя, вони також є інтертекстуальними знаками, елементами гетерогенної мовної картини світу письменника. Фонова лексика на позначення етичних стосунків етносу є вербальним кодом національного дискурсу. Це перш за все типові українські звертання, виражені іменниками кличного відмінка, які відображають родинні стосунки, стосунки в суспільстві, громаді й товаристві. Кличний відмінок як специфічна риса української мови реалізується саме в таких формулах-звертаннях: *голубко, паночке, добродію, мосьпане, панове, синку, батьку, паны-браты, хлопцы*.

Формули мовного етикету є прецедентними текстами-висловлюваннями, які відтворюються в готовому вигляді чи дещо трансформовано, тобто є інтертекстуальними елементами. Саме вони дають змогу бачити життя народу в мові, залежність мови від культури, духовності народу. Інваріанти сприйняття прецедентних текстів існують як феномени, знання яких об'єднує представників однієї лінгвокультурної спільноти. Художні тексти є способом фіксації національно-культурних цінностей.

Мовна картина світу Миколи Гоголя постає в його художніх текстах, які функціонують як гетерогенні висловлювання. Зв'язок мови з культурою етносу особливо очевидно виявляється в стійких мовних сполученнях, які в готовому або трансформованому вигляді вживаються як інтертекстами художніх творів і є аксіологічним складником мовної картини світу. Приказки, прислів'я – своєрідні експоненти культурного знання, де відбувається взаємодія мовної й культурної семантики.

Незаперечним фактом художньо-дискурсивної практики є незмінний інтерес митців слова до народної творчості, нерозривний зв'язок з нею як джерелом індивідуальної творчості, використання її не лише на орнаментальному рівні, а передовсім на рівні глибинному – етнокультурнокодовому – ментальному.

Звернімося до повістей М. Гоголя «Вечера на хуторі близ Диканьки». Одразу впадає в око особливість структури повісті «Сорочинская ярмарка», де всі тринадцять розділів її мають окремі епіграфи – інтертекстуальні компоненти, що конденсують у собі зміст розділів і одразу вводять читача у світ українських реалій і почувань.

Україномовні епіграфи-інтертекстами не дисонують з російськомовним текстом повісті, навпаки, є органічними його складниками, маркерами причетності зазначеного твору до українського художнього

дискурсу. Вони є цитатами зі старовинних українських («малороссийских») пісень, легенд, комедій, прислів'їв, казок, а також із «Енеїди» та інших торів І. Котляревського, творів П. Гулака-Артемовського, на що є пряма вказівка в тексті:

I (розділ)

Мені нудно в хаті жить.
Ой, вези ж мене із дому
Де багацько грому, грому,
Де гопцюють все дівки,
Де гуляють парубки!
Из старинной легенды [3, I, с. 66].

II (розділ)

Що, боже ти мій, госпode!
чого нема на тій ярмарці!
Колеса, скло, дьоготь, тютюн,
ремінь, цибуля, крамарі всякі...
так, що хоч би в кишені було
рублів і з тридцять, то й тоді б
не закупив усієї ярмарки.
Из малороссийской комедии [3, I, с. 70].

III (розділ)

Чи бачиш, він який парнище?
На світі трохи єсть таких.
Сивуху так, мов брагу, хлище!
Котляревский, Энеида [3, I, с. 71].

IV (розділ)

Хоть чоловікам не онеє,
Та коли жінці, бачиш, тее,
Так треба угодити...
Котляревский [3, I, с. 74].

V (розділ)

Не хилися, явороньку,
Ще ти зелененький;
Не журися, козаченьку,
Ще ти молоденький!
Малороссийская песня [3, I, с. 75].

VI (розділ)

От біда, Роман іде, от тепер
Як раз насадить мені бебехів,

та й вам, пане Хомо, не без
лиха буде.
Из малоросийской комедии [3, I, с. 77].

VII (розділ)
Та тут чудасія, мосьпане!
Из малоросийской комедии [3, I, с. 79].

VIII (розділ)
...Піджав хвіст, мов собака,
Мов Каїн, затрусивсь увесь;
Із носа потекла табака.
Котляревский, Энеида [3, I, с. 83].

IX (розділ)
Ще спереду і так, і так;
А ззаду, ей же ей, на черга!
Из протонародной сказки [3, I, с. 84].

X (розділ)
Цур тобі, пек тобі,
Сатанинське навожденіє!
Из малоросийской комедии [3, I, с. 85].

XI (розділ)
За моє ж жито та мене побито.
Пословица [3, I, с. 87].

XII (розділ)
«Чим, люди добрі, так оце провинився?
За що глузуйте? – сказав наш неборак. –
За що знущаетесь ви надо мною так?
За що, за що?» – сказав, та й попустив патьоки
Патьоки гірких сліз, узявшись за боки.
Артемовський-Гулак, Пан та собака [3, I, с. 88].

XIII (розділ)
Не бійся, матінко, не бійся,
В червоні чобітки обуйся.
Топчи вороги
Під ноги;
Щоб твої підківки
Бряжчали!
Щоб твої вороги
Мовчали!
Свадебная песня [3, I, с. 89].

Наведені приклади є зразками експліцитних цитат з атрибуцією, де тексти-донори в структурі повісті просторово-графічно марковані, тобто винесені в позицію епіграфів до кожного розділу, що робить їх помітними й значущими компонентами тексту.

Із вуст героїні повісті – молодої дівчини Параски, яка виросла на Полтавщині в селянській родині, так природно звучить у хвилини емоційного піднесення українська народна пісня про кохання. Інтертекстуальне введення тексту української пісні в російський текст повісті виконує функцію експресивного засобу передачі внутрішнього стану персонажа:

*Зеленький барвіночку,
Стелися низенько!
А ти, милий, чорнобривий,
Присунься близенько!
Зеленький барвіночку,
Стелися ще нижче!
А ти милий, чорнобривий,
Присунься ще ближче!* [3, I, с. 90].

Текст пісні як інтертекстуальний компонент цілого тексту стає стилізаційним засобом переконливого відтворення національного колориту художнього твору. Виразові можливості фольклорних інтертекстем в авторських художніх творах забезпечує мова, яка є не лише матеріальною формою художнього тексту, але й лінгвальною формою експлікації концептуальної картини світу, робить можливим процес передачі культурних знань, накопичених етносом.

Таку ж функцію виконують і рядки відомої народної пісні-виклику в повісті «Майская ночь, или Утопленница». Саме такою українською «серенадою» викликали українські парубки коханих дівчат на вулицю:

*Сонце низенько, вечір близенько,
Вийди до мене, моє серденько!* [3, I, с. 108].
*Ой ти місяцю, мій місяченьку!
І ти, зоре ясна!
Ой світить там по подвір'ї,
Де дівчина красна* [3, I, с. 130].

Світосприймання й мислення героїв творів М. Гоголя опосередковані категоріями пісенних образів. Фрагменти народних пісень є тими прецедентними текстами, які структурують текст художнього твору, наповнюють його особливим смислом, надають особливого стильового забарвлення, стають тим лінгвокультурним кодом, який еднає письменника з читачем на ментальному рівні.

Упродовж усього життя українці перебувають в емоційному полі народної пісні, у якій вони прочитують свій генетичний код і передають його наступним поколінням.

Чи були б можливими твори М. Гоголя про Україну без інтертекстуального компонента, чи могли б вони постати без народно-поетичного підґрунтя? Гадаємо, що ні.

Отже, мовна картина поетичного світу Гоголя є гетерогенною, напевне, можна сказати, що вона має виразне українське національне забарвлення. Ми чуємо тут голоси і автора, і персонажів, у мовлення яких значною мірою влітається українська лексика.

У мовній картині світу письменника перемикання лівістичного коду зумовлене тим, про які реалії йдеться в оповіді і якому персонажу належить мовна партія.

Гетерогенна мовна картина світу, що відобразилася в творах М. Гоголя, є підтвердженням приналежності письменника до українського художнього дискурсу.

Ми бачимо, що структура художніх творів М. Гоголя про українське життя виразно інтертекстуальна як у широкому, так і вузькому розумінні явища інтертекстуальності. Можна стверджувати, що саме інтертекстуальність спричинила виникнення саме таких творів, забезпечила реалізацію неповторності вияву творчого таланту автора у відображенні поезії життя українського народу.

Феномен творчої особистості письменника М. Гоголя показує, що джерела народнопоетичної творчості живлять не лише літературну творчість українських письменників, але й стають питомими для представників інших етномовних художніх дискурсів.

Література:

1. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : [навч. посіб.] / Харчук Р. Б. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 248 с. – (Альма-матер).
2. Забужко Оксана. Польові дослідження з українського сексу : [роман] / Забужко Оксана. – [Восьме видання]. – К. : Факт, 2006. – 176 с.
3. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Правда, 1984. Т. I. – 1984. – 482 с.

Анотація

Автор статті на матеріалі досліджених текстів художніх творів Миколи Гоголя робить висновок про гетерогенність мовної

картини світу письменника, яка у творах української тематики має виразне українське забарвлення і засвідчує перемикання лінгвістичного коду, а також приналежність творчості Гоголя до українського художнього дискурсу.

Ключові слова: гетерогенність, лінгвістичний код, дискурс, інтертекст, мовна картина світу.

Аннотація

Автор статті на матеріалі текстів художественных произведений Николая Гоголя делает вывод о гетерогенности языковой картины мира писателя, которая в произведениях украинской тематики имеет выраженную украинскую окраску и свидетельствует о переключении лингвистического кода, а также принадлежности творчества Гоголя к украинскому художественному дискурсу.

Ключевые слова: гетерогенность, лингвистический код, дискурс, интертекст, языковая картина мира.

Summary

The author of texts on the material of art works by Nikolai Gogol concludes that the heterogeneity of linguistic world of the writer, which in the works of Ukrainian theme has a distinct Ukrainian color and evidence of the linguistic code switching, as well as supplies to the Ukrainian Gogol artistic discourse.

Keywords: heterogeneity, linguistic code, discourse, intertext, language world.

Людмила Розсоха (Миргород)

КОЗАЦТВО Й ДУХІВНИЦТВО МИРГОРОДЩИНИ ЯК ГЕНЕТИЧНА СКЛАДОВА ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ

Розглядати творчість Миколи Гоголя не можливо без знання тих пластів історії, які сформували підґрунтя його письменницького досвіду. Щонайвагомішим фактором, який уплинув на зародження ранніх творчих імпульсів молодого письменника, було його оточення. Гоголь іще з років дитинства й юності пізнавав історію українського козацтва зі свого найближчого довкілля – з переказів предків свого роду, сусідів, старих козаків Миргородщини Це і стало базою до формування творчої домінанти молодого Гоголя.

Письменник, який із юних літ цікавився козацькою старовиною, не міг не використати історичний і життєвий досвід верств, близьких до сім'ї Гоголів-Яновських, близьких як у плані територіальному, так і в плані родинному та соціокультурному. Діапазон спілкування родини майбутнього письменника був дуже широким. Козацько-старшинське й шляхетське середовище, а також близьке до Гоголів-Яновських духівництво, серед якого проходило життя їхньої родини в другій половині XVIII – на початку XIX століть, особливості побутування, характер стосунків, уподобань, зацікавлень осіб, що входили до нього, – все це знайшло відображення у прозових творах Миколи Гоголя. Дрібні й середньої руки поміщики, вихідці із значного козацтва Миргородського полку – саме ця категорія населення, з її нерідко патріархальним, традиційним укладом життя, козацькими ідеалами, приваблювала Гоголя-письменника. Юний нащадок козаків і священників опинився в полоні неповторної аури, котру створив відгомін старого козацького світу, який у першій чверті XIX століття ще зберігався на колишніх полкових теренах Миргородщини. У знайомому з дитинства оточенні Гоголь бачив особливу романтику й поезію.

Дід майбутнього письменника Панас Дем'янович Гоголь-Яновський мав численні знайомства серед козацької старшини й священництва Миргородського полку, а згодом Миргородського повіту. Це були його друзі, сусіди, товариші по службі й знайомі. Саме в цьому оточенні, на нашу думку, заховані первинні, глибинні, генетичні витоки української душі великого письменника.

Панас Гоголь-Яновський, козак Миргородського полку, походив із священницької родини села Кононівки Лубенського повіту. Він здобув добру освіту в Київській академії, володів, крім української й російської мов, латиною, польською, грецькою й німецькою мовами. Із 8 січня 1756 року Панас Дем'янович служив миргородським полковим канцеляристом, а з 8 вересня 1758 року до 1759 року – військовим канцеляристом у Генеральній Військовій канцелярії в Глухові. Це був типовий шлях, який проходила молодь із української адміністративної еліти. Згодом упродовж трьох років П. Яновський служив у Миргородській лічильній комісії, а далі знову повернувся військовим канцеляристом до Генеральної канцелярії. Саме в 50-х – 60-х роках, як свідчить родинний архів Гоголів-Яновських, Панас Дем'янович мав досить широкі зв'язки з козацькою старшиною як Глухова, так і Миргородського полку, а надто містечка Сорочинців.

1764 року указом Катерини II було зліквідоване гетьманство, й управління Лівобережною Україною відійшло до Другої Малоросійської Колегії. У складі її апарату й продовжував службу Панас

Дем'янович Гоголь-Яновський на посаді військового канцеляриста. Під час російсько-турецької війни 1768–1774 років він брав участь у Кримському поході 1771 року. У 1772–1774 роках «находился канцеляристом беспорочной службы», далі «по команде освидетельствован» [1], тобто одержав свідоцтво про службу. 1782 року Панас Яновський переїхав із Глухова до Миргородщини, де в нього був маєток у хуторі Купчиному. Цей хутір за різних часів протягом XVIII століття мав кілька назв – Купчин, Купчинський, Купчинівський, Лизогубівський, Говтва, Яновщина, Василівка. Із 7 липня 1782 року Панас Дем'янович служив полковим писарем у Миргородському полку. 1785 року він як людина з доброю освітою був вибраний місцевим дворянством для роботи в «учрежденной в городе Киеве о разборе дворянства дел комиссии» [2]. 15 квітня 1787 року П. Яновський, нарешті, одержав при відставці офіцерське звання секунд-майора. 1788 року він уже служив у земському суді Говтв'янського повіту [3] (хутір Купчин тоді входив до цього повіту). По закінченні цивільної служби Панас Дем'янович осіло жив у своїй садибі. Життя Панаса Дем'яновича Яновського закінчилося між 1811 і 1813 роками.

Період служби П. Д. Гоголя-Яновського в Глухові уможливив йому широке коло спілкування й знайомств. У Генеральній військовій канцелярії зосереджувалися всі управлінські структури України – адміністративні, судові, фінансові, туди сходилися дипломатії, там народжувалися гетьманські універсали, розглядалися козацькі й міщанські справи, накопичувався величезний архів. Дід Миколи Гоголя цікавився історією знатних родин Миргородського краю, зберігав старовинні документи. У домашньому архіві Гоголів-Яновських є копія 70-х років XVIII століття (часу, коли Панас Дем'янович служив у Глухові) з документа 1751 року за підписами старшин Миргородського полку Ф. Козачківського, Т. Кальницького, С. Родзянка, С. Родзянка, П. Богаєвського, В. Зарудного [4]. Панаса Дем'яновича знала вся миргородська полкова старшина. Зокрема, зберігся лист Федора Остроградського (в 70-х роках миргородського полкового судді) із містечка Турбаїв до П. Яновського в Говтву 1788 року, в якому знатний пан засвідчує Панасові Дем'яновичу свою повагу [5].

Микола Гоголь, очевидно, мав не надто тривалий період спілкування зі своїм дідом – тільки в ранньому дитинстві. Однак життєвий досвід старого, відгомін його служби на посаді військового канцеляриста в Глухові, відлуння його розповідей вгадуються в багатьох ранніх творах Миколи Гоголя – в повісті «Втрачена грамота», «Страшна помста» – в яких ведеться оповідь про події в Глухові й Батурині – містах, добре знайомих Панасові Дем'яновичу від часів служби.

Напевно, П. Яновський чимало розповідав своєму синові Василеві Панасовичу про старовинні глухівські й батуринські справи, а той міг переказати ті оповіді своєму синові Миколі. А втім, і сам Микола Гоголь, маючи чудову образну пам'ять, у 4–5-річному віці вже був здатний запам'ятати розповіді діда Панаса.

Гоголі-Яновські наприкінці XVIII століття були не єдиними власниками хутора Купчиного. Їхніми близькими сусідами в хуторі було кілька знатних козацько-шляхетських родин – Лісницькі, Данилевські, Остроградські. Знамениті козаки **Лісницькі** – це нащадки миргородського полковника (1651–1659) Григорія Лісницького. Правнук полковника Дем'ян Романович Лісницький, значковий товариш Миргородського полку, крім інших маєтностей, володів також частиною хутора Купчиного – 22 хатами. Д. Р. Лісницький із дружиною Євдокією Василівною Перехрестовою-Осиповою видали свою доньку заміж за Лева **Данилевського** (Лапу-Данилевського), який у 70-х роках XVIII століття успадкував від неї двори в хуторі Купчиному [6, с. 192]. Інша ж частина хутора Купчиного належала Семенові Лизогубові (згодом його зятеві Панасові Гоголю-Яновському). Сусіди – Лісницькі, Данилевські й Гоголі-Яновські – часто спілкувалися між собою. Мав стосунки з ними й син Панаса Дем'яновича – Василь Панасович Гоголь-Яновський [7], батько письменника. Лев Данилевський жив у містечку Шишаках, але, крім того, ще володів розпорощеними маєтностями у Говтв'янському повіті (раніше – Миргородського полку), зокрема, 22 хатами в Купчиному [8, с. 157, 257, 263]. Ставши після Лісницьких господарем частини хутора, Лев Данилевський близько зійшовся з Панасом Дем'яновичем Гоголем-Яновським. Їхні взаємини були настільки довірливими, що 15 жовтня 1779 року бунчужковий товариш Лев Данилевський на час своєї відсутності в Миргородському полку дав Панасові Яновському «верюющий открытый лист», яким доручав своєму сусідові й співвласникові доводити права власності його, Данилевського, маєтностей.

Дружба цих двох родин тривала й за наступних поколінь. Дружина Лева шишацька дідичка Пелагея Василівна Лапина-Данилевська листувалася з Василем Панасовичем Гоголем-Яновським, збереглися два її листи 1815 й 1822 років.

Ще один представник цього роду Олексій Федорович Данилевський, сотник Миргородського полку, 1787 року був співвласником запільських сіл Миргородського повіту: він мав 255 душ у селі Олефірівці й 204 душі в Семереньках. Після ліквідації козацтва О. Данилевський одержав звання майора. Понад 10 років, із 1804 по 1815 рік, миргородське дворянство обирало його повітовим маршалом

[9, с. 214; 10, с. 414], на виборах 1815 року його вже було обрано на уряд полтавського губернського маршала. О. Ф. Данилевський доводився дядьком Олександрові Семеновичу Данилевському, другові Миколи Гоголя. Протягом усього життя О. Ф. Данилевський тісно спілкувався з Гоголями-Яновськими, листувався з ними. Наприклад, 17 серпня 1789 року він писав листа з Олєфірівки до Панаса Дем'яновича Гоголя-Яновського з приводу їхніх спільних знайомих [11].

П. Д. Гоголь-Яновський іще застав часи правління передостаннього миргородського полковника Федора **Остроградського** (1752 – близько 1770). Син Остроградського – Павло Федорович (1730 – до 1813), підкоморій Миргородського полку в 1764–1787 роках, депутат шляхетства Миргородського повіту (1784), мав 1395 душ обох статей, із них 25 душ належали йому в хуторі Купчиному, тож він добре знав і головних власників цього хутора – Гоголів-Яновських. 1784 року Павло Остроградський підписав грамоту Панасові Гоголю-Яновському про внесення його сім'ї до родовідної книги Київського намісництва [12].

Одним із знаменитих сучасників і сусідів Панаса Дем'яновича Гоголя-Яновського був останній миргородський полковник Федір Григорович **Заньківський** (1724 – до 1802), який мав звання бунчукового товариша. У 1771–1782 роках він очолював Миргородський полк, мав резиденцію в Сорочинцях. Під орудою полковника Ф. Заньківського Панас Гоголь-Яновський брав участь у Кримському поході початку 70-х років. По ліквідації полку 1783 року Заньківський одержав чин бригадира. Мав хутори в Говтв'янському повіті, двори в селах Перевозі й Баранівці, в хуторах Сорочинської сотні [8, с. 124, 132, 253].

Добрим приятелем Панаса Яновського був знатний козак Павло Григорович **Коропчевський** (1741–1808). Вони майже одночасно навчалися в Київській академії, служили канцеляристами і Миргородської полкової, й Генеральної Військової канцелярій. У 1773–1775 рр. Коропчевський урядовав на посаді миргородського полкового писаря, тож його контакти з дідом Гоголя мали постійний характер. Коли перед Панасом Дем'яновичем постала проблема влаштування долі сина Василя, він мав намір відіслати його під протекцію свого друга Коропчевського на Чернігівщину [2, с. 659]: Павло Григорович наприкінці XVIII ст. служив на високих посадах голови Новгород-Сіверського магістрату, члена Генерального суду, губернатора Малоросійської губернії [13, с. 129-134].

Особливо близькі стосунки склалися в Яновського-старшого з Федором **Клименком**. У родинному архіві Гоголів зберігся 21 лист Федора Клименка (Клименкова) до Панаса Дем'яновича Гоголя-Яновського і його дружини Тетяни Семенівни. Листування розкриває

характер їхніх взаємин – господарських, приятельських, сусідських, майже родинних. Федір Григорович Клименко (нар. 1743 р.) походив із козацької старшини Миргородського полку, за термінологією XVIII століття, «з малоросійського шляхетства». З 1772 до 1783 року був на уряді останнього сотника Шишацької сотні Миргородського полку. 1781 року здобув почесне звання бунчукового товариша. Коли ліквідувався Миргородський полк, сотник Клименко став до цивільної служби – земським справником Говтв'янського повіту [14, 15]. Це був дідич середньої руки – він мав 180 душ. Жив у містечку Шишаках, що за 12 верст від хутора Купчиного. Один із його хуторів – Клименки – лежав усього за одну версту від гоголівської садиби. В урочищі Стінці, що біля хутора Купчиного, його земля межувала з угіддями Панаса Дем'яновича Яновського, через що іноді, незважаючи на приязні стосунки обох сусідів, поміж ними виникали суперечки, які, щоправда, тут таки й залагоджувалися [16]. Обидва приятелі часто спілкувалися, їздили сім'ями один до одного в гості. 1794 року Федір Клименко як дворянин, що добре був обізнаний із родом Яновських, засвідчив і підписав родовідне свідоцтво Панаса Дем'яновича [17, с. 135]. Коли ж Панас Дем'янович захотів придбати для своєї садиби церкву в селі Перевізці, Федір Григорович сприяв йому в цій справі [18, с. 240–243].

Важливо зазначити, що багаторічне спілкування Гоголів із Клименками залишило слід у пам'яті молодого письменника, і через кілька років він увів до першого тому поеми «Мертві душі» реальний сюжет із життя одного з Клименків вже у вигляді факту біографії свого вигаданого персонажа Чичикова.

Особливе місце в гоголівському доквіллі посідало містечко Яреськи Миргородського полку. Там жила численна рідня, свояки, куми Гоголів-Яновських, зокрема, родини Трощинських, Косярівських, Леонтієвих, Долгових та інших. Там виховувалася мати майбутнього письменника Марія Іванівна Косярівська, туди Яновські їздили до церкви. Тому й Микола Гоголь досить часто бував у цьому містечку.

Дід Миколи Гоголя мав родинні зв'язки з яресківським сотником Йосипом Андрійовичем **Долговим**, останній як свідок підписував документи Яновських [19]. Долговим його «охрестила» тодішня писарська традиція. Насправді ж це – знатний козак Йосип Довгий, походженням «із малоросійського шляхетства». З 1769 аж до скасування полкового ладу він перебував на уряді сотника Яресківської сотні, його було вшановано званням бунчукового товариша; в реєстрі Миргородського полку 1783 року його ймення записане другим після миргородського полковника Ф. Заньківського

[20]. 13 листопада 1780 року в ярьєсківській церкві Різдва Христового 70-літній удівець Йосип Долгов узяв шлюб із удовою Ганною Матвіївною Трощинською (з дому Косярівською) – рідною сестрою Матвія Івановича Косярівського, діда Миколи Гоголя за жіночою лінією. Тож Гоголі-Яновські, Трощинські, Косярівські й Долгови входили до одного родинно-сусідського кола. Після ліквідації полкового устрою сотник Долгов став колезьким асесором. Він помер у Ярьєсках 24 серпня 1788 року в віці 82 літ. Імення ж його вдови Ганни Матвіївни (яка іноді записана як Долгова-Трощинська), «колезької асесорші», ярьєсківської поміщиці, трапляється в численних документах початку ХІХ століття. Двоюрідна бабуся Миколи Гоголя, яку він згадує в своїх листах додому, дожила до глибокої старості й покинула цей світ року 1833.

Протягом трьох поколінь дружили сім'ї Гоголів-Яновських і **Козачківських**. Миргородський полковий суддя Федір Максимович Козачківський, житель містечка Сорочинців, був близьким до П. Д. Гоголя-Яновського та його родини. Збереглися його листи початку 1863 року з Сорочинців, адресовані Панасові Дем'яновичу до Глухова, де той служив у гетьманській резиденції. Суддя просив свого приятеля владнати кілька справ Миргородському полку [21]; листувалися вони також із приводу особистих, господарчих справ, торгівлі тощо [22].

Син полкового судді Ф. М. Козачківського Гаврило Федорович (бл. 1752 – раніше 1808), військовий товариш Миргородського полку, згодом відставний поручик, мав у Ярьєсках садибу (підварок) із кількома селянами. Під час служби він не брав участі у військових походах, а «находився по внутрєнним коммисиям» [23]. Збереглися листи Гаврила Федоровича до діда Миколи Гоголя, написані з Ярьєсок і Сорочинців протягом 1763–1799 років. Г. Козачківський часто виконував різноманітні доручення Панаса Дем'яновича, про що звітував йому. Звичним було його звертання до адресата: «Милостивый государь и любезнейший братец Афанасий Демьянович», що свідчило про близький характер їхніх зносин. Г. Козачківський був довіреною особою П. Гоголя-Яновського в веденні численних справ у судах, у повітового справника і т.п. [24]. Г. Козачківський і П. Гоголь-Яновський часто бували в гостині один у одного: Панас Дем'янович у приятеля в Ярьєсках, а Гаврило Федорович – у маєтку друга в містечку Келеберді біля Дніпра, де Гоголі-Яновські час від часу жили у 80-х роках. Козачківський як свідок підписував вірчі листи Панаса Дем'яновича, його родовідне свідоцтво [25; 17, с. 135]. Син Гаврила Федоровича Козачківського – Іван Гаврилович, що жив у Ярьєсках, так

само як дід і батько, дружив із родиною Гоголів-Яновських. 1825 року І. Г. Козачківський, у чині колезького секретаря, підписав як свідок духовний заповіт бабусі письменника Тетяни Семенівни Гоголь-Яновської.

Нам удалося знайти точні дані про народження в містечку Яреськах молодшого брата Миколи Гоголя – Дмитра (помер у дитинстві). У метричній книзі Троїцької церкви містечка Яресьок зберігся запис за 1814 рік: «У коллежского ассесора *Василия Яновского родися сын Димитрий*» [26]. День народження – 2 червня, день хрещення – 3 червня. Як свідчить запис у графі «Восприемники», хрещеним батьком новонародженого Дмитра Яновського був колезький ассесор Євстафій Ворожка. Корінний яреськівський житель Остап Федорович **Ворожченко** (він же Євстафій Ворожка), народився близько 1743 року, був сином військового товариша. Як і Панас Дем'янович Яновський, проходив службу канцеляристом (1758), сотенним писарем другої Миргородської та Яреськівської сотень, одержав звання значкового товариша (1772), військового товариша (1782). За час служби «в походах не был, а находился по внутренним комиссиям» [27]. По ліквідації козацького ладу Остап одержав цивільний чин колезького ассесора. 1791 року Остап Ворожченко як людина, що була близькою до Гоголів-Яновських, підписав вірчий лист, виданий Панасом Дем'яновичем Яновським Г. Козачківському [28].

Містечко Яреськи пишалось тамтешнім родом **Попатенків**. У 1744–1749 роках яреськівським сотником Миргородського полку був Степан Попатенко. Він закінчив життя в рідному містечку 1756 року в віці 74 літ [29]. Його син Панас (Афтанасій) змінив свого батька на уряді дійсного сотника в Яреськах і обіймав цю посаду в 1749–1768 роках. Під час російсько-турецької війни 1735–1739 років, у жовтні 1738 року, козаки Миргородського полку в складі команди, яку очолював лубенський осавул Федір Зарудний, зобов'язані були охороняти кордон по Дніпрі й Українській лінії. Панас Попатенко тоді як наказний сотник мав під своєю орудою 115 шабелъ козаків Миргородського полку [30, с. 69]. Підпис яреськівського сотника П. Попатенка бачимо під «Наказом шляхетства малоросійським депутатам» з нагоди створення нового Уложення 1767 року. У пізніших документах 80-х років він фігурує вже як «увольнений сотник». Помер Панас Попатенко у Яреськах 1790 року в віці 79 літ [31]. Є відомості про численні стосунки роду Попатенків із Гоголями-Яновськими, які часто бували, а то й жили в Яреськах [32].

Ще один представник яреськівського роду Попатенків – запорізький старшина, писар Павло Попатенко 1773 року, під час російсько-турецької війни стояв на чолі Другої команди козаків на Дунаї [33,

с. 132]. Того самого року він увійшов до складу депутації «столичників», яких Військо Запорізьке відрядило до російського імператорського двору для вирішення політичних і фінансових питань, зокрема, щодо жалування для війська [33, с. 152].

З останнім фактом, на нашу думку, пов'язані історичні ремінісценції в творчості Миколи Гоголя. Всі пам'ятають епізод із «Ночі перед Різдом», коли коваль Вакула, осідлавши чорта, прилетів до російської північної столиці й разом із запорожцями прибув до палацу імператриці Катерини II. Можливо, саме в Яреськах, у товаристві сусідів і ровесників свого діда Панаса Дем'яновича, від старого запорізького козака-бувальця Павла Попатенка чув юний Гоголь розповідь про козаків-«столичників». Такі історії довго трималися в пам'яті людей із козацько-старшинського середовища, а молодий письменник, прагнучи збирати яскраві факти з української давнини, з урядністю запам'ятав їх і згодом використав у своїх творах.

У самому містечку Яреськах і в його околицях, у селі Гусі (Федунці), що за 17 верст від гоголівської Яновщини (хутора Купчиного), жили дрібні дворяни **Півінські**, нащадки козаків Півнів. Федір Півінський у 1763 – 1781 роках мав звання сотенного отамана Яреськівської сотні. Його син Петро (народження близько 1755 року), теж яреськівський сотенний отаман, власник 36 душ чоловічої статі, змолоду брав участь у російсько-турецькій війні, в боях у Криму, завдавав тривоги ворогові під фортецею Кінбурном [34]. Вийшов у відставку секунд-майором. Сучасник і земляк (а за деякими даними, й родич) Панаса Дем'яновича Гоголя-Яновського, Петро Півінський знав генеалогію Яновських і через це 1794 року підтвердив своїм підписом родовідне свідоцтво цієї сім'ї [17, с. 135].

Візьмемо на себе сміливість висловити припущення, що саме поміщик-земляк Петро Півінський послужив Миколі Гоголю прототипом Петра Петуха – персонажа з другого тому поеми «Мертві душі». Наша гіпотеза ґрунтується на тотожності ймення реальної особи й персонажа (Петро) та на промовистій схожості прізвища Півінський, що є похідним від «Півень», з російським відповідником Петух у авторському трактуванні Миколи Гоголя. Письменник просто переклав українське прізвище на російську мову.

Питання зв'язків родини Гоголів із містечком Сорочинцями розглядалося в науковій літературі, здебільшого, в одному аспекті – в плані літературної творчості М. Гоголя. А тимчасом ці стосунки мали значно глибше історичне коріння. Серед найближчих знайомих Панаса Дем'яновича Гоголя-Яновського був миргородський полковий хорунжий, а згодом полковий осавул, житель Сорочинців Марко **Козиненко**.

Відомі чотири листи М. Козиненка до Панаса Дем'яновича, написані з Сорочинців до Глухова – місця служби військового канцеляриста П. Яновського в 60–80-х роках XVIII століття [35]. Характер кореспонденції дружньо-діловий, довірливий. Марко Антонович Козиненко помер 1793 року в Сорочинцях. Його нащадки теж служили в Миргородському полку, були пов'язані родинними, свояцькими й кумівськими стосунками з сорочинськими дворянами козацького походження – Чарнишами, Малинками, Данилевськими, Улізьками, Барановими, Кальнобродськими. Це все були люди з оточення діда й батька Миколи Гоголя.

Місто Миргород не тільки дало назву збірці творів Миколи Гоголя. Як полкове місто воно відіграло значну роль і в житті предків письменника. У ньому жило чимало друзів і знайомих Панаса Дем'яновича Гоголя-Яновського. До них належав, зокрема, його добрий знайомий і приятель Яків Юхимович **Бровко** (1752 – не раніше 1825), який ще підлітком став служити в Миргородському полку полковим канцеляристом, 1779 року одержав звання військового товариша, 1780 року був сотенним отаманом 1-ї Миргородської сотні [36]. У 80-х роках він мав 76 душ підданих.

1782 року Яків Бровко (а на той час він за документами уже став Бровковим) фігурував як дворянський засідатель Миргородського повітового суду. 1788 року його обрали депутатом Миргородського повіту в дворянському зібранні Київського намісництва [37, с. 177]. По ліквідації козацтва він одержав офіцерське звання секунд-майора (як і Панас Гоголь-Яновський). Його автографи бачимо на багатьох судових документах Миргорода 80-х років. 1791 року він служив земським справником у Миргородському нижньому земському суді [38], а вже в 1804–1813 роках «пан майор і кавалер» Я. Бровко урядовав на посаді підкоморія Миргородського підкоморського суду.

Яків Бровко був одружений із донькою миргородського сотника Григорія Осипова – Катериною [39]. Цей факт зближував миргородського діда з Кибинцями, де був маєток предків Катерини. Тож Яків Юхимович потрапив до кола дворян, які були гостями-завсідниками в маєтку міністра Д. П. Трощинського в Кибинцях. Із Панасом Дем'яновичем Гоголем-Яновським Яків Бровко знався ще від часів козацької служби, тому 1794 року він підписав як свідок родовідне свідоцтво Яновського. Зберігся лист Якова Юхимовича до Василя Панасовича Гоголя-Яновського від 11 червня 1818 року з Миргорода до Кибинців [40].

Подружжя Бровків жило в Миргороді до глибокої старості. Яків Юхимович ще був живий у квітні 1825 року. Донька письменника В. В. Капніста Софія Василівна Скалон згадувала «старичків, наших

знайомих, Бровкових, котрі славилися в той час дивовижною добро-тою й гостинністю». І висловлювала здогад: «Коли б не їх описав М. В. Гоголь у своїй повісті «Старосвітські поміщики» [41, с. 318].

«Чи не будете бачитися з **Шамшеви**ми?» – запитував письменник у листі до матері з Петербурга від 29 вересня 1830 року і просив підтримки цієї впливової родини в своїх службових справах у столиці [42, I, С. 163]. Що це за люди? Одна з цікавих постатей догоголівських і гоголівських часів на Миргородщині – генерал-майор Олександр Якович Шамшев, багатий сусід Д. П. Трощинського. Шамшев узяв собі за дружину Катерину Петрівну Апостол (1750 – 1824) [43, I, с. 9], онуку гетьмана Данила Апостола й доньку лубенського полковника Петра Даниловича Апостола. Олександр Якович Шамшев 1773 року служив у чині капітана лейб-гвардії Предображенського полку, згодом бригадира. 1787 року він уже генерал-майор, 1789 – генерал-поручик, на початку XIX століття – генерал-лейтенант. Шамшев володів великими маєтками в сусідніх Миргородському й Лубенському повітах, де мав понад 1000 душ. Син генерала Петро Олександрович Шамшев у 1835–1841 роках посідав крісло провідника шляхетства Миргородського повіту, мав чин статського радника. Шамшеви жили, здебільшого, в Петербурзі, але влітку відпочивали в с. Шарківщині, часто буваючи на велелюдних учтах свого сусіда – «кибинського царя» Дмитра Трощинського. Саме в Кибинцях і запізнався з родиною Шамшевих Микола Гоголь. Варто нагадати, що один із персонажів «Мертвих душ» Гоголя носить дуже схоже прізвище – Шамшарев.

Зарудні – старовинний козацько-старшинський рід Миргородського полку – знаний ще від часів Хмельниччини. Гоголі-Яновські мали численні стосунки з ними протягом трьох поколінь. Зарудні були миргородськими сотниками в першій половині – середині XVIII століття. Панас Дем'янович Гоголь-Яновський добре знав Якова Мусійовича Зарудного, власника села Слобідки (мав там 528 душ), у 1763–1770 роках миргородського полкового хорунжого [44], підсудка Остап'ївського земського суду (1764–1780) [45]. Микола Зарудний, син Якова, у 80-х роках теж служив полковим хорунжим; 1784 року він як депутат Миргородського повіту в дворянському зібранні Київського намісництва, 1784 року підписав грамоту про внесення Панаса Яновського з дітьми до родовідної дворянської книги намісництва [46, II, с. 272]. Василеві Панасовичу Гоголю у справах кибинської й ярьєсківської економії у 1810–1820-х роках доводилося мати справу з Миколою Зарудним та його матір'ю – старою панією Олександрою Зарудною, вдовою Якова Мусійовича [47].

Біограф Миколи Гоголя В. Шенрок уважав, що побут гоголівських сусідів Зарудних більше, ніж побут старої родини Гоголів-Яновських, нагадував життєвий уклад героїв повісті М. Гоголя «Старосвітські поміщики», і вважав, що саме подружжя старих Зарудних могло бути прототипами Пульхерії Іванівни й Афанасія Івановича Товстогубів [48, I, с. 29; II, с. 141].

У творах М. Гоголя спостерігаємо досить багато персонажів церковницького чину – священиків, дяків, поповичів. Молодий письменник добре знав таке середовище. Поза сумнівом, це значною мірою пов'язано з тим, що його дід Панас Дем'янович Гоголь-Яновський походив із священицької династії. Прапрадід письменника Іван Якович і прадід Дем'ян Іванович Яновський служили ієреями в с. Кононівці Лубенського полку. Сільські парафії на Полтавщині очолювали брати Панаса Дем'яновича Кирило і Степан Яновські, а ще його небожі Меркурій і Сава. (Меркурія Кириловича М. В. Гоголь називав «жадібним попом» [49, VIII, с. 28]). Священикував також троюрідний брат Миколи Гоголя – Степан Меркурійович Яновський; письменник згадував про нього в листах до матері 1831 року [42, I, с. 198].

Особливо теплі стосунки склалися в М. Гоголя з двоюрідним дядьком Савою Кириловичем Яновським, вихованцем Київської академії, який служив священиком у селі Олефірівці – в тій самій Олефірівці, де жив найближчий друг Гоголя Олександр Данилевський. Сава Кирилович допомагав Миколі Гоголю в збиранні етнографічного матеріалу, зокрема, давав йому описи одягу дячка. Коли з'явилася в світ збірка «Арабески», Микола Гоголь надіслав її Саві Яновському «на родственную память от любящего племянника» [50, с. 139].

Близьким другом родини Гоголів-Яновських був священик Стефан Андрійович Гординський, який у 1755–1786 роках правив на посаді ієрея Троїцької церкви м. Миргорода і миргородського намісника [51]. Згодом він служив у Полтаві, де під його опікою перебував юний Василь Панасович, майбутній батько письменника. Саме в Гординського, приїжджаючи в справах до Полтави, зупинялися дід і бабуся Миколи Гоголя. У сімейному архіві Гоголів збереглося листування цих двох родин [52; 18, с. 243–245].

У Сорочинській сотні Миргородського полку мав осідок козацько-священицький рід Горговських (Горковських). Афанасій Дем'янович знав сорочинського протоієрея Григорія Горковського (бл. 1710 – після 1781), який тримав у Сорочинцях протопопську школу, а також священика Георгіївської церкви с. Малого Перевозу Якова Горковського. Ім'я останнього дід Миколи Гоголя згадував 1797 року в своєму «прошенні» до

Миргородського духовного правління, де він домагався дозволу на придбання й перевезення до своєї слобідки Василівки малоперевізького храму, який залишився без догляду [53; 18, с. 240–243].

Відомо, що М. Гоголь полюбляв брати матеріал для своїх творів із близького йому оточення. У примітках до повісті «Ніч перед Різдом», розповідаючи (від імені пасічника Рудого Панька) про звичай колядування, Гоголь писав: «Торік отець Осип заборонив було колядувати по хуторах...». Чи могло йтися тут про реальну особу? Серед кола близьких знайомих сім'ї Гоголів-Яновських був священницько-учительський рід Буташевичів-Петрашевських, або просто Петрашевських. У Покровській церкві с. Великої Обухівки Миргородського повіту 1795 року правив священник Осип Петрашевський. Гоголі досить часто спілкувалися з ним, а також із його сином Іваном – випускником Полтавської духовної семінарії, священником і вчителем у В. Обухівці [54]. У листі до матері на батьківщину Микола Гоголь близько 1850 року звідомлював: «Что же касается до семян, то Иван Осипович Петрашевский обещался доставить Вам» [42, IV, с. 307]. Здогадуємося, що саме з Івана Осиповича Петрашевського писав Гоголь постать учителя Івана Осиповича в задуманій ним ранній повісті «Страшний кабан». Адже його персонаж, як і Петрашевський, – із тих семінаристів, «убоявшихся бездны премудрости, которыми^{xxx}ская [читай: Полтавская. – Л. Р.] семинария снабжает не слишком зажиточных панков в Малороссии, рублей за сто в год, в качестве домашнего учителя» [49, I, с. 310].

Більшість священників із покоління П. Д. Гоголя-Яновського змолоду пройшли вишкіл у бурсах, у Київській академії, тож, на нашу думку, образ бурсака, «філософа» Хоми Брута з повісті «Вій» міг бути навіяний письменникові спілкуванням його зі знайомими священниками Миргорода, містечок Сорочинців і Яресьок, сіл Обухівки й Олефірівки.

До духовницького оточення родини Гоголів-Яновських можна віднести й архимандрита Сорочинського Святомихайлівського монастиря Досифія, з роду Галяхівських. Рідний брат високого ченця – Петро Олексійович Галяхівський – в 1750-их роках служив миргородським полковим писарем і полковим суддею, а тому мав ґрунт для дружніх зв'язків із Панасом Дем'яновичем [55]. Різноманітні прямі й опосередковані стосунки пов'язували предків М. Гоголя зі священницькими родами Миргородщини – Кониськими, Гіновськими, Павловськими, Ростовськими, Крикуневичами та іншими [18, с. 239–251].

Отже, як бачимо, предки Миколи Гоголя мали на Миргородщині широке коло спілкування зі значними фамільними осередками краю, з

цілими династіями тих миргородських козацько-старшинських і свяченицьких родів, питома вага яких у місцевому соціумі була особливо важливою. Із досвіду предків – діда й батька – та їхніх знайомих і родичів значною мірою вирости першопочатки літературної творчості молодого письменника. Микола Васильович писав: «У мене тільки те виходило добре, що взяте було мною із дійсності, із даних, мені відомих». Саме таким благодатним підґрунтям для його творів стала історія миргородського козацтва, залишки якого в реальних живих особистостях ще застав юний Гоголь у рідному краї, а також життя місцевого духівництва – середовища, природного й звичного для родини письменника.

Література та примітки:

1. Інститут рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського Національної Академії наук України (далі – ІР НБУВ НАНУ). – Ф. II. – Спр. 4530. – Арк. 1 зв.
2. Щеголев П. Отец Гоголя // Исторический Вестник. – 1902, февраль. – С. 657.
3. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. II. – Спр. 4530. – Арк. 2.
4. ІР НБУВ НАНУ. – Спр. Гог. 1094 / II, 4851. – Арк. 1 – 2 зв.
5. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. III. – Спр. 8564. – Арк. 1 – 2.
6. Ділова документація Гетьманщини XVIII ст. : зб. докум. / АН України. Інститут української археографії. – К. : Наукова думка, 1993.
7. ІР НБУВ НАНУ. – Спр. Гог. 275/III, 8814. – Арк. 1 зв. – 2; Спр. Гог. 271/III, 8974. – Арк. 1 – 1 зв.
8. Описи Київського намісництва 70–80 років XVIII ст. – К. : Наукова думка, 1989.
9. Месяцеслов с росписью чиновных особ в государстве на лето от Рождества Христова 1804. - СПб., (Без года изд.).
10. Полтавские губернские ведомости. – 1850. – № 49.
11. ІР НБУВ НАНУ. – Спр. Гог. 232/II, 9204. – Арк. 1.
12. Заповідник-музей М. В. Гоголя. – Науковий архів. – Справа 82-а. Із записок Сергія Олександровича Кованька. – Арк. 2–5.
13. Мезько-Оглоблин О. Люди Старої України та інші праці. – Острог – Нью-Йорк, 2000.
14. Центральний державний історичний архів України в м. Києві (далі – ЦДАУК). – Ф. 736. – Оп. 1. – Спр. 92. – Арк. 2, 41 зв.
15. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. III. – Спр. 8686. – Арк. 1 – 1 зв.
16. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. III. – Спр. 8531. – Арк. 1.
17. Модзалевский В. Л. К родословной Гоголей-Яновских // Труды Полтавской ученой архивной комиссии. – Полтава, 1905. – Вып. 1.
18. Розсоха Л. Миргородщина козацька і гоголівська. – К. : ТОВ «ВБ «Аванпост-прим», 2009.

19. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. II. – Спр. 4550. – Арк. 1.
20. ЦДІАУК. – Ф. 736. – Оп. 1. – Спр. 92. – Арк. 2.
21. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. III. – Спр. 8559. – Арк. 1 – 2 зв.; Спр. 8560. – Арк. 1 – 1 зв.
22. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. III. – Спр. 8476. – Арк. 1 – 1 зв.
23. ЦДІАУК. – Ф. 736. – Оп. 1. – Спр. 92. – Арк. 4 зв.
24. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. I. – Спр. 4483. – Арк. 1 – 1 зв.
25. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. II. – Спр. 4486. – Арк. 1.
26. Державний архів Полтавської області (далі – ДАПО). – Ф. 1011. – Оп. 1. – Спр. 192. – Арк. 53 зв.
27. ЦДІАУК. – Ф. 736. – Оп. 1. – Спр. 92. – Арк. 4 зв., 16 зв.
28. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. II. – Спр. 4482. – Арк. 1 зв.
29. ДАПО. – Ф. 1011. – Оп. 1. – Спр. 157. – Арк. 43 зв.
30. Репан О. А. Миргородський полк в російсько-турецькій війні 1735–1739 рр. // Січеславський альманах. – Дніпропетровськ, 2006.
31. ДАПО. – Ф. 1011. – Оп. 1. – Спр. 161. – Арк. 71.
32. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. II. – Спр. 4556. – Арк. 1–2 зв.
33. Архів Коша Нової Запорозької Січі. Опис справ 1713–1776. – К. : Наукова думка, 1994.
34. ЦДІАУК. – Ф. 736. – Оп. 1. – Спр. 92. – Арк. 48 зв.
35. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. III. – Спр. 8576, 8584, 8585.
36. ЦДІАУК. – Ф. 104. – Оп. 2. – Спр. 2. – Арк. 137 зв.; Ф. 736. – Оп. 1. – Спр. 948. – Арк. 228 зв.
37. Киевская Старина. – 1885. – Т. XII, май.
38. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. II. – Спр. 4486. – Арк. 1 зв.
39. ЦДІАУК. – Ф. 193. – Оп. 1. – Спр. 85. – Арк. 3 зв.
40. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. 324. – Спр. Гог. 174/8894. – Арк. 1 – 1 зв.
41. Воспоминания С. Капнист-Скалон // Воспоминания и рассказы деятелей тайных обществ 1820-х годов. – М. Изд-во Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1931. – Т. I.
42. Письма Н. В. Гоголя / ред. В. И. Шенрока. – СПб., 1902.
43. Модзалевский В. Л. Малороссийский родословник. – К., 1908. – Т. 1.
44. ДАПО. – Ф. 858. – Оп. 1. – Спр. 1. – Арк. 21.
45. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. 1. – Спр. 66079. – Арк. 1.
46. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем : в 2-х т. – СПб., 1856. – Т. 2.
47. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. 324. – Спр. Гог. 246/III,8856. – Арк. 1 – 1 зв.; Спр. Гог. 247/III, 8857. – Арк. 1 – 1 зв.
48. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. – Т. 1–2. – СПб., 1897.
49. Н. В. Гоголь. Собрание сочинений : в 8-и т. – М. : Правда, 1984.
50. Гоголевские дни в Велико-Сорочинской учительской семинарии (1809–1909) : юбилейное издание семинарии / под ред. М. С. Григоревского. – Миргород : Типография Я. Ф. Худоминского, 1909.

51. ЦДІАУК. – Ф. 193. – Оп. 1. – Спр. 744. – Арк. 2.
52. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. III. – Спр. 8512, 8515; Ф. 324. – Спр. Гог.227/III,8973 та ін.
53. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. 324. – Спр. Гог.4444/II,4479. – Арк. 1.
54. Миргородський краєзнавчий музей. – Бібліотечний фонд. – Справи Миргородського повітового училища за 1843 рік: Рукописний зшиток. - № 2084. – Без пагінації.
55. ІР НБУВ НАНУ. – Ф. III. – Спр. 8231. – Арк. 1 – 1 зв.

Анотація

У статті досліджується козацько-старшинське й духівницьке середовище Миргородського полку другої половини XVIII століття й миргородська спільнота початку XIX століття, у яких перебували й діяли предки М.В.Гоголя – його дід Панас Дем'янович і батько Василь Панасович Гоголі-Яновські. Це оточення розглядається авторкою статті в контексті ранньої творчості Гоголя, як базове підґрунтя зацікавлень письменника козацькою історією України.

Ключові слова: *родовід, генеалогія, козацько-старшинське й духівницьке середовище, генетична складова творчості.*

Аннотация

В статье исследуется среда казацкой старшины и духовенства Миргородского полка второй половины XVIII века и миргородское общество начала XIX века, в которых வாцались предки Н.В.Гоголя – его дед Афанасий Демьянович и отец Василий Афанасьевич Гоголи-Яновские. Это окружение рассматривается автором статьи в контексте раннего творчества Гоголя, как основа, на которой базировался интерес писателя к казацкой истории Украины.

Ключевые слова: *родословная, генеалогия, казацко-старшинская среда, духовенство, генетическая составляющая творчества.*

Summary

This article investigates senior Cossack and clergy of Myrgorod Cossack regiment of the second half of the XVIII century and Myrgorod community of the beginning of the XIX century in which Gogol's ancestors his grandfather Panas and his father Vasil Gogol Yanovski lived and worked. This surrounding is regarded by the author of this article in context of Gogol's early creative period as the main basis of writer's interests concerning Cossack's history of Ukraine.

Keywords: *ancestry, genealogy, Cossack and clergy environment, the genetic component of creativity.*

**Н. В. ГОГОЛЬ И А. П. ЧЕХОВ:
СХОДСТВО ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ**

Общеизвестно, что Чехова и Гоголя, их произведения современники воспринимали не однозначно. Вообще-то, ничего особенного тут нет, *вначале* так всегда и бывает с восприятием неординарных, тем более резко выдающихся личностей и плодов их творческого труда.

Но в данном случае есть еще и нечто другое: были *постоянные, всю жизнь* (а не только *вначале*) негативные отзывы о больших чеховских пьесах – но были и *наиболее вдумчивые* из современников, которые сразу же стали сравнивать величие его пьес с утвердившимся уже величием пьес Гоголя. Известны слова Модеста Ильича Чайковского (и он не единственный), который поставил в один ряд пьесы Гоголя и первую же (из шедших на сцене) большую пьесу Чехова «Иванов». Были и меткие отзывы Станиславского, это он назвал «*подводным течением*» главную новаторскую черту больших чеховских пьес. Важно и то, что поздний Лев Толстой увидел в них «*совершенно новые... для всего мира формы писания*». Горький же назвал чеховские большие пьесы «*совершенно новым видом драматического искусства*», к тому же не просто гениальными, а «*еретически гениальными вещами*».

И тут оказывается, что всё это вообще резко отличается от выводов у исследователей драматургии Чехова в XX-м веке. Вначале стали, наоборот, *противопоставлять* принципы Чехова и Гоголя. Напомним, что полстолетия принято было считать: «как-то не звучат рядом такие имена, как Гоголь и Чехов, не хватает одного звена. И это звено – драматургия Островского» [4, с. 257]. Кроме того, весь XX-й век были резко *противоречивые* мнения о многих персонажах, фрагментах больших чеховских пьес, их идеях, поэтике. При этом одни считали: с «Чайки» (1896) начался Чехов-новатор, другие – с «Иванова» (1887), третьи – с первой же его юношеской пьесы, «Безотцовщины» (1878).

Споры эти, надо сказать, продолжают до сих пор. При этом заметен и откровенный *регресс*: в массовых источниках информации – в учебниках, пособиях и словарях – «*подводное течение*» вообще перестали отличать от «*подтекста*», свели к нему, а «*подтекст*» стали воспринимать как «глубину текста» и как «скрытые ситуации... за покровом сюжета» и слов, те ситуации, что присущи *вообще любой «серьезной и глубокой литературе»*. Поэтому Чехов-драматург и Гоголь-драматург уже и не упоминаются [см.: 3].

Вот и выходит странный научный парадокс: с одной стороны, в XX–XXI вв. никто не оспаривает наявности «еретического» величия Чехова-драматурга и наличия поэтических истоков, идущих от Гоголя-драматурга (конечно, и от требований жизни), а с другой стороны – почему-то очень долго (!) нет ясности в понимании смысла и функции этих *«совершенно непривычных для мировой драматургии»* чеховских (да и гоголевских) поэтических приёмов – и непривычных «подтекстов», их форм, и непривычного «подводного течения» в пьесах. То и другое до сих пор попросту замалчивается, не прочитывается и не участвует в анализе гоголевских и чеховских пьес [напр., см.: 8]. А из-за этого нет понимания их главной специфики, что важно для *мировоззренческого* роста читателей и зрителей при их опоре на самый злободневный для всех и каждого глубочайший художественный материал. Об «интерпретации» же больших пьес Чехова в последнее время в театрах, включая зарубежные, лучше и вовсе не говорить: в основе, так сказать, «постановок» – эпатажный авантюризм, шоу-эффекты, безудержный палимпсест, вульгарное искажение характеров героев, времени и места действия (есть и 1919-й год, ВОВ, Гулаг, и секс, и детективные сцены), в общем, как пишут, *«от Чехова ничего не осталось»* [подр. см.: 11].

Задача статьи – внести, по возможности, детальную ясность в решение столь долгой и сложной научной проблемы.

Начнем с глубинных причин. Отмеченные факты, контрастный разброс взглядов и мнений в течение долгого времени явно указывают: по меньшей мере, последние два столетия в науке нет ни ясности, ни единства в учете и осмыслении целого ряда *всеобщих объективных законов поэтики* как драмы, так и вообще литературного произведения; иначе говоря, есть серьезные *пробелы в теории литературы, в методах анализа и синтеза, в методологии литературоведения, в методологии науки, в теории познания*. Об этом и стали писать в России и Украине с 70–80-х гг. XX в. и позже [см.: 6].

Сегодня уже понятно (но широко не известно), что мы все, оказывается, живем в *«переходный период»* в развитии системной науки о литературе и науки вообще. Если кратко, это *«переходный период»* от *частично-системного* уровня развития (однобокого, комплексного, чаще триадного и формального анализа объекта) к *сугубо природному, целостно-системному* (не с триадным, а монадно-бинарно-квадриадным подходом, не со *связями* противоположностей, а со *взаимосвязями*, не только с плюрализмом мнений, но и с доминантами, с возможностями и необходимостями, не только с привычной, *количественно-математической* точностью, но и с точностью *квалита-*

тивной, качественно-математической, т.е. терминологической, и т. д.). В массовом порядке этот «переходной период» начался с 70-х гг. XX в. и продолжается до сих пор. Живем, кстати, во 2-м этапе его развертывания, когда проблемы уже не только ощущаются, но и четкость выхода осмысливается настолько, что становится известным главное – целостно-системный метод как способ, путь, формула и ступенчатый процесс целостно-системного же практического познания любого объекта как целого и части.

Все это вместе и дает возможность говорить о природном и конкретном решении проблемы. Помогает и опора на письма самого Чехова, на отзывы его современников, а главное – на природную картину ряда квадриадных систем, общенаучных и литературоведческих (среди них – нерасторжимое единство «образ-конфликт-сюжет-жанр»). На это и опирается бинарно-углубленный анализ разных систем, конфликтов и сюжетов чеховских и гоголевских пьес.

Но прежде напомним об отношении Чехова к наследию Гоголя. Гоголь для Чехова – звезда первой величины, писатель, любовь в котором зародилась в детстве и была пронесена через всю жизнь. Гимназистом он не раз играл героев Гоголя в любительских спектаклях. Первый литературный замысел (а Чехов, как и Гоголь, начинал с драматургии) – попытка переделать в трагедию повесть Гоголя «Тарас Бульба» [14, II, с. 388]. Да и в последние годы жизни Чехов не раз советовал Московскому театру Станиславского и Немировича-Данченко: «Ставить Вам нужно прежде всего «Ревизора», «хорошо бы также «Женитьбу» Гоголя поставить. Можно ее очаровательно поставить» [14, X, с. 213].

Произведения Гоголя он знал так прочно, что буквально всю жизнь Чехова Гоголь-прозаик и драматург занимал ведущее место в его ассоциативном мышлении. Судя по письмам, редкий месяц обходился у него без обращения к Гоголю, его героям, произведениям, афоризмам, выражениям. Немало было шуточных ассоциаций. Одних знакомых он называл «Бобчедобчинскими», других – Хлестаковыми, Ноздревыми, Плюшкиными. Дом свой в Мелихове называл домом Коробочки, а себя – «помещик Коробочка». Часты были и серьезные сравнения. Чехов, как известно, помогал молодым писателям, рецензировал в письмах их рассказы. И при этом одному напишет: «Знаки препинания, служащие нотами при чтении, расставлены у Вас, как пуговицы на мундире гоголевского городничего» [14, II, с. 200]. Другому, встретив в рассказе недописанный образ героя, отметит: «Не понимаю, причем тут какая-то Шуручка? Похоже на то, что она пришла, понюхала и ушла» [14, IV, с. 191]. И подобного в письмах весьма много.

Для уяснения родства пьес Чехова с пьесами Гоголя в большей степени, чем с пьесами Тургенева, Островского или Салтыкова-Щедрина, – мало знать, что их сближали демократические позиции, тонкость, глубина юмора и сатиры или родство между «смехом сквозь слезы» у Гоголя и элегическим смехом у Чехова. Любовь к Гоголю была всю жизнь у Чехова не только созерцательной, но и творческой, исследовательской. Восторгаясь пьесами Гоголя, Чехов писал: «В «Ревизоре» лучше всего сделан первый акт; в «Женитьбе» хуже всех третий акт» [14, III, с. 202]. И при этом Чехов *творчески развивал находки Гоголя*.

Чтобы увидеть развитие *«еретически»* необычной поэтики пьес, обратим внимание, что любые объекты на 1-й ступени их природного познания всегда открывают *две противоположные стороны и две противоположные формы* на любой основе. Так и «подтексты», так и виды пьес. Они бывают, оказывается, *привычными, геройными* (сфокусированными на героев) и *непривычными, обстоятельственными*, фокусирующими внимание на обстоятельства, явления, *законности* общественных, мировоззренческих или иных сторон жизни.

На эти два вида пьес в древнегреческой драматургии указал еще Аристотель в «Поэтике» [2, IV, с. 651, 652–653]. Позднее эти мысли и факты были забыты. В мировой драматургии возымели верх, множились пьесы первого, *геройного типа*. И постепенно была забыта сама возможность пьес противоположного, *обстоятельного типа*. Писали о них, правда, Дидро (1757) и Лессинг (1768), Гердер (1803) и Жан-Поль [1, с. 323–324, 326; 7, с. 237–238]. Но на волне романтизма в начале XIX в. теоретически и практически больше закрепился привычный, первый, *характерный тип* пьес. Именно такой взгляд был заимствован и в XX-м ст. драматургией и теорией литературы. И это несмотря на то, что в основе столь узкого, одностороннего теоретического и практического подхода лежат *частичная системность* и *субъективистская* (замкнутая на себя) гносеология.

С учетом этих фактов, очевидно, виднее теперь и то, что поэтика больших чеховских пьес действительно *«еретически-гениальна»*, ибо имеет она более сложную, *обстоятельную* образную систему, противоположную системе *характерной, геройной, привычной*. Известный английский драматург Дж.-Б. Пристли точнее всех сказал о Чехове (1976): *«По существу, то, что он делает, – это переворачивание традиционной «хорошо сделанной» пьесы вверх ногами, выворачивание ее наизнанку. Это почти как если бы он прочитал какие-то руководства по написанию пьес, а потом сделал бы все обратно тому, что в них рекомендовалось»* [9, с. 179].

Добавим, что помогли тут Чехову и ранние жизненные наблюдения, и ранние занятия философией, и его личные научные исследования [подр. см.: 12, с. 19–39], и опора на предшественников, прежде всего на начинания Гоголя.

Внимание к «Ревизору» (геройная пьеса) обычно заслоняет мастерство других пьес Гоголя. Но именно в них Гоголь начал «выворачивать наизнанку» поэтику *геройной* пьесы. Если в «Ревизоре» господствует интрига *героев* и обрисовке их подчинены обстоятельства, детали, – то в его последующих пьесах на первый план постепенно начинают выходить *обстоятельные* образные факты, детали, которым подчиняются образы-характеры.

Если в конфликтной стороне «Ревизора» главенствуют пусть комические, но герои, а конфликт – это распространенный в драматургии *характерно-обстоятельный* конфликт: столкновение *героев с обстоятельствами*, выраженными в первую очередь тоже героями, – то в других пьесах Гоголя конфликт видоизменяется: вначале на *обстоятельно-характерный*, а потом на *внутриобстоятельный* (где сталкиваются между собой уже сами *обстоятельные силы*, не осознаваемые героями). Выпячиванию этих, непривычных конфликтов подчиняются в пьесах все остальные пласты.

«Женитьба» стала новым шагом в развитии драматургии (открыла дорогу Островскому, позднее – Чехову). Видны отказ от яркой геройной событийности ради внимания к *внешней простоте* действия, к *обыденности*, мелочам быта, где прячутся *внутренние причины*, руководящие жизнью целых слоев общества. В «Игроках» – диалоги с их ретроспективным осмыслением. В «Утре молодого человека» – искусство разговоров, рисующих прежде всего среду, и особо значимые для всей пьесы, «бликовые» детали. А наиболее сближает Гоголя с драматургом Чеховым пьеса «*Театральный разъезд после представления новой комедии*». Хотя она и написана Гоголем как *пьеса для чтения*, в ней в зародыше или развитом виде есть способы и приемы, рассчитанные на *сценическую пьесу*. И принципы эти наиболее близки принципам большой чеховской драматургии. Именно их разглядел Чехов, оценил, на них опирался, их развивал.

В «Театральном разъезде после представления новой комедии» впервые дан *предельно простой внешний* сюжет: зрители просто разъезжаются после просмотра новой комедии. Есть и другие принципы, схожие с чеховскими, – построение сюжета *без главной сюжетной линии* (событийной), *идейно-тематическое* (внутреннее) развитие действия взамен *интриги*, и отказ от деления героев на позитивных и негативных, и *полифоничность* (звучание равноправных

голосов героев), и воплощение конфликтующих «сил» не через образы людей, а через факты, обстоятельства; и общая двуплановость сюжета – с преобладанием *внутреннего действия над внешним*.

Итак, опираясь на отмеченные факты, можно вполне воспринять и то, что в пьесах Гоголя, написанных после «Ревизора», есть начала и «*чеховского* (мировоззренческого) *подтекста*», и столь же мировоззренческого «*подводного течения*». Это не умаляет новаторства Чехова, просто показывает, что новатор Чехов *впервые качественно развил* то, что было в зародыше у Гоголя.

В «Театральном разъезде» сталкиваются не герои и важна не интрига. Здесь сталкиваются разные мнения (равноправно с ними и мнение автора). Мнения же сталкиваются независимо от воли и намерений героев, как, скажем, в отрывке, где зрители после окончания премьеры одеваются, высказывают впечатления, расходятся, и слышны отдельные многозначные возгласы:

«Разные голоса. Да три гривны... взял с него сдачи. – Подлая, скверная пьеса! – Забавная пьеска! – Ты что лезешь в самое горло?..

Голос в одном конце толпы. Всё это вздор! Где могло случиться такое происшествие?.. разве только... на Чукотском острове.

Голос в другом конце. Ну, вот точь-в-точь эдакое событие было в нашем городке. Я подозреваю, что автор, если не был... то, вероятно, слышал» [5, II, с. 385].

Эти мнения и призван обобщить читатель-зритель; обобщенный смысл и есть новый, не геройный, а *обстоятельный «подтекст»*:

Аналогичное – в «Трех сестрах» Чехова, но много чаще. Например, в начале пьесы после мечтательного возгласа Ольги: «Захотелось на родину страстно» в другом конце сцены (по совершенно другому поводу) слышим:

«Чебутыкин. Черта с два!

Тузенбах. Конечно, вздор!»

А Маша, по ремарке Чехова, именно в этот момент «задумавшись над книжкой, тихо насвистывает песню». Ольга тут же: «Не свисти, Маша. Как это ты можешь!» и, после чеховского: «*Пауза*», продолжает: «...я чувствую, как из меня выходят каждый день по каплям и силы, и молодость. И только растет и крепнет одна мечта...» Ирина подхватила: «Уехать в Москву...», Ольга: «Да! Скорее в Москву...» И тут – опять многозначительная ремарка Чехова:

«Чебутыкин и Тузенбах смеются» [14, XIII, с. 120].

Так «подводно», *только зрителям и дано знать*, что мечты сестер о лучшей жизни неосуществимы. В этом – первый момент «подтекстовой» *завязки* пьесы.

Это уже не привычные «подтексты», работающие на героев [10], как во многих пьесах. Это как раз особые, непривычные «подтексты», что названы «подтекстами в сюжетном плане», «сюжетными подтекстами» [13, с. 109–110]. В то же время «сюжетный подтекст» – это и не «подводное течение», это его составная часть. «Сюжетные подтексты», следуя друг за другом, тематически, логически наслаиваются, взаимодействуют и сообща образуют знаменитое «*подводное течение*» или, иначе, «*подводный сюжет*». Сам Чехов в письме Д. В. Григоровичу 12 янв. 1888 г. по этому поводу писал (на примере своей прозы): «*Картинки*, или, как Вы называете, *блэстки*, тесно жмутся друг к другу, идут непрерывной *цепью*» [14, с. 173].

В своем зародыше такие подтексты составляют «подводные сюжетные *фрагменты*», они и присутствуют у Гоголя в «Театральном разъезде». Тянутся они пунктирно, начиная с момента «отхода в сторону» «автора пьесы» и вплоть до последнего его монолога, подводящего итог развитию «подводных идей». Приведем один такой «подводный фрагмент» у Гоголя. В начале «Разъезда» «автор пьесы» отходит в сторону, чтобы послушать толки о своей пьесе:

«Показывается несколько прилично одетых людей; один говорит, обращаясь к другому: Выйдем лучше тут. Игратья будет незначительный водевиль. (Оба уходят.)

Два *comme il faut* (приличных человека – прим. автора) плотного свойства сходят с лестницы.

Первый *comme il faut*. Хорошо, если бы полиция не далеко отогнала мою карету. Как зовут эту молоденькую актрису, ты не знаешь?

Второй *comme il faut*. Нет, а очень недурна.

Первый *comme il faut*. Да, недурна; но все чего-то еще нет. Да, рекомендую: новый ресторан: вчера нам подал свежий зеленый горох (целует концы пальцев) – прелесть!..

Бежит офицер, другой удерживает его за руку.

Первый офицер. Да останемся!

Другой офицер. Нет, брат, на водевиль и калачом не заманешь. Знаем мы эти пьесы, которые даются на закуску: лакеи вместо актеров, а женщины – урод на уроде. (Уходят.)

Светский человек, щеголевато одетый (сходя с лестницы). Плут портной сделал мне панталоны, все время было страх неловко сидеть. За это я намерен еще проволочить его и годика два не заплачу долгов. (Уходит.)

Тоже светский человек, поплотнее (с живостью другому). Никогда, никогда, поверь мне, он с тобой не сядет играть. Меньше как по полтора рублия роберт он не играет...

Автор пьесы (про себя). И все еще никто ни слова о комедии!» [5, II, с. 364].

Ну, почему никто ни слова? О ней много сказано – но «подтекстами», в создании которых участвовали реплики героев, ремарки автора, мизансцены, факты типа упоминания о «незначительном водевиле». Мы узнали, что комедия важна по содержанию, форме, в воспитательном отношении, что поставлена великолепно, а также – что влияние пьесы на зрителей всегда есть обоюдный акт: тут важна не только пьеса, но и уровень зрителей: светскую публику, весьма далекую от реальной жизни, за один раз, как говорится, не прошибешь.

У Чехова такие, именно сюжетного типа подтексты и фрагменты стали не просто многочисленнее, они стали *впервые сквозными* – и *внутри* каждого действия большой пьесы, и, что еще значительнее, «еретичнее», *между* всеми 4-мя действиями в *каждой* его большой пьесе, начиная уже с «Безотцовщины».

Так и получается, что в каждой большой пьесе Чехова действительно есть то «еретически гениальное» (термин Горького) **чеховское** (мировоззренческое) «*подводное течение*» (Станиславский). Столь непривычным поэтическим приемом никто из драматургов, кроме Чехова, пока еще не пользовался и в самом деле. «*Подводное течение*» – это, выходит, логически-последовательное и сквозное для всей пьесы движение и развитие «подводных», «подтекстовых» сугубо авторских мыслей, неизвестных персонажам (горе-героям) в пьесах *обстоятельного* типа с *внутриобстоятельным* конфликтом. Такого типа пьесы (*лирические*, как писал Горький) могут быть по материалу, жанру и пафосу разными: *комедиями, трагедиями* и, как у Чехова, *трагиокомедиями*, в том числе, как у него, *мировоззренческими*.

Об их непривычном структурно-системном механизме детально и четко писал не только сам Чехов в упомянутом письме Григоровичу, но, оказывается, и Гоголь. В том же «Театральном разезде» об этом механизме сказал один из персонажей – «автор пьесы»:

«**Смысл внутренний** всегда постигается после. И чем живее, чем ярче те образы, в которые он облекся и на которые раздробился, тем более останавливается всеобщее внимание на образах. Только *сложивши их вместе*, получишь итог и смысл создания. Но разбирать и складывать такие «буквы» быстро, читать по верхам и вдруг не всякий может; а до тех пор долго будут видеть одни «буквы» [5, II, с. 383].

Таким образом, непривычные «подтексты», которые в единстве образуют «*подводное течение*», Гоголь назвал «*буквами*» как «*кирпичиками*» необычного в пьесе, внутреннего, *внутриобстоятельного* действия, по форме своей «*лирического*» (термин

А. М. Горького). Д. В. Григорович, опираясь на ведущие образные формы в прозе Чехова, называл эти «подтексты» «*блѣстками*», а сам Чехов – «*картинками*» и «*фокусами*», которые, повторим, «тесно жмутся друг к другу, идут непрерывной цепью» в сюжетах его произведений, особенно ярко и первостепенно в его больших, «еретически гениальных» трагикомедиях.

Итак, литературные истоки чеховских «подтекстов» и «подводного течения» имеют место в пьесах Гоголя, написанных после «Ревизора», особенно в «Театральном разъезде». А вообще драматургия Гоголя и Чехова, их материал, идеи, поэтика – и сегодня богатый материал для исследования.

Литература:

1. Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М. : Наука, 1967.
2. Аристотель. Сочинения : в 4 т. – М. : Мысль, 1983. – Т. 4.
3. Боров Юрий. Эстетика. Теория литературы // Энциклопедический словарь терминов. – М. : Астрель; АСТ, 2003. – С. 301. ; Літературознавчий словник-довідник. – К. : Академія, 2006. – С. 534. ; Гетьманець М. Ф. Сучасний словник літератури і журналістики. – Х. : Прапор, 2009. – С. 282.
4. Вишневская В. О мастерстве драматурга (А. Н. Островский) // Мастерство русских классиков : сб. – М. : Сов. писатель, 1969.
5. Гоголь Н. В. Собр.соч. : в 4 т. – М. : Правда, 1952.
6. Гончаренко В. В. Целое как категориальное определение объекта и как форма освоения конкретного / Автореф.... Канд. дисс. – К., 1970 (КДУ им. Т. Г. Шевченко). ; Гончаренко В. В. О логике познания объекта как целого. – К. : Вища школа, 1975. ; Храпченко М. Б. Размышления о системном анализе литературы // Вопросы литературы. – 1975. – № 3. ; Боров Ю. Б. Системно-целостный анализ художественного произведения: о природе и структуре литературоведческого метода // Вопросы литературы. – 1977. – № 7. ; Удалов В. Л. Целостный метод изложения диалектики и диалектика как целостный метод // Вопросы философии. – 1979. – № 6. – С. 166–167. ; Удалов В. Л. Метод системного познания объекта как целого. – Луцк : ЛПТИ, 1980. ; Поламишев А. М. Мастерство режиссера: действенный анализ пьесы. – М. : Просвещение, 1982. – С. 4. ; Ключок Г. Д. У світлі вічних критеріїв. – К. : Вища школа, 1989 (Розд. 2. Системно-цілісна організація літературного твору) ; Удалов В. Теорія літератури: стан та проблеми дослідження // Суспільствознавчі науки та відродження нації.– Луцьк : ВАД, 1997. – Кн. 1. – С. 41–47. ; Удалов В. Л. Особливості сучасної науки та цілісно-системний підхід і метод // Філологічні студії. Науковий часопис. – 1999. – № 4. – К.-Луцьк : ВАД, 1999. ; Удалов В. Л. Аналіз і синтез: Цілісно-системний рівень.Одноступеневий варіант : монографія. – К.-Луцьк : ВАД, 2005.; Удалов В., Полежаєва Т.

Принципи частково- та цілісно-системних досліджень : компаративний дискурс : посібник. – К.-Луцьк : ВАД, 2011.

7. Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. – М. : Искусство, 1981.

8. Кулешов В. И. История русской литературы XIX века : учебное пособие для вузов. – 3-е изд. – М. : Акад. Проект; Мир, 2005. – С. 768–782.

9. Пристли Дж.-Б. Антон Чехов // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и театр. – М. : Книга, 1976.

10. Пустовойт П. Г. «Гурганевское начало» в драматургии А. П. Чехова // Чеховские чтения в Ялте. – М. : Книга, 1973. – С. 113–123.

11. Удалов В. Л. «Вишневы сад» А. П. Чехова и наше время : монография. – Луцк : ВНУ, 2009. (Разд. 2. Ретроспекция театральных интерпретаций больших пьес Чехова).

12. Удалов В. Л. Поэтика драматургии А. П. Чехова: образно-конфликтная система. – Луцк : ЛГПИ им. Леси Украинки, 1992. – С. 9–15.

13. Цилевич Л. М. Сюжет чеховского рассказа. – Рига : Звайгзне, 1976.

14. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Письма : в 12 т. – М. : Наука, 1974–1983. – Т. 1–12.

Анотація

У статті йдеться про постійне звернення Чехова до образів, творів, персонажів Гоголя. Звернено увагу на наявність «еретично» незвичної форми драматургічного конфлікту, механізму «підводної течії» у п'єсах не лише Чехова, але й Гоголя.

Ключові слова: Гоголь, Чехов, драматургія, асоціативне мислення, конфлікт, «підтекст», «підводна течія».

Аннотация

В статье речь идет о постоянном у Чехова обращении к образам, персонажам, произведениям Гоголя. Статья говорит о наличии «еретически» непривычной формы драматургического конфликта, механизма «еретического подводного течения» в пьесах не только Чехова, но и Гоголя.

Ключевые слова: Гоголь, Чехов, драматургия, ассоциативное мышление, конфликт, «подтекст», «подводное течение».

Summary

The author of the article has collected a Chehov's turn notice of Gogol's works, heroes on an extent of all life. The article calls attention to the «heretical» conflict's form, to the «undertext» and the «undercurrent» mechanism on the material of Gogol's and Chekhov's plays.

Keywords: Gogol, Chehov, drama, association, poetic of products, images of heroes, conflict, «inner-text», «underwater current».

**ТРАДИЦИИ ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. А. БУЛГАКОВА**

Одним из подтверждений слов М. А. Булгакова о Н. В. Гоголе как о его любимейшем писателе, с которым «никто не может сравниться» [1, с. 216], являются два его произведения, в которых он использовал художественный опыт поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души». Это рассказ «Похождения Чичикова» и комедия «Мертвые души». Они не были обойдены вниманием исследователей и с точки зрения сформулированной проблемы – применения Булгаковым гоголевской традиции [1; 2; 3]. Правда, как нам кажется, акцент при этом был сделан на особенностях реализации Булгаковым содержательных моментов гоголевского художественного опыта. Художественные средства, а также степень творческого воплощения традиций поэмы Н. В. Гоголя, на наш взгляд, затронуты слабее. Именно эти моменты проявления гоголевской традиции «Мертвых душ» в произведениях Булгакова как раз и нуждаются в конкретизации и уточнении, что и определяет цель нашего исследования.

Так, в первом из названных произведений Булгакова – рассказе «Похождения Чичикова» – обращает на себя внимание упоминание в его прологе о приснившемся автору-повествователю сне. Использование такого приема позволило писателю мотивировать происходящие события. Ведь во сне может присниться что угодно. Однако он не случайно назван еще и «диковинным», то есть необычным, так как в нем начинают действовать именно гоголевские персонажи. А это возможно при условии, что во сне отражены какие-то реальные события, происходящие в России советского времени и заставляющие вспомнить о поэме Н. В. Гоголя. Вот именно такое объяснение дает автору возможность уже в начале повествования с благодарностью вспомнить о творчестве Гоголя, сравнив его «Мертвые души» с мерцанием «неугасимой лампы» [4, I, с. 331]. Более того, переданное М. Булгаковым выражение содержит в себе и такой важный момент, определяющий ценность сделанного Гоголем, как приверженность того к христианскому вероучению, что также нашло отражение в поэме. О Гоголе Булгаков упоминает еще дважды в развязке рассказа. В одном случае это связано с выполнением заветного желания автора-повествователя, который помог персонажам своего произведения найти выход из затруднительного положения. Им для него оказывается «золотообрезный Гоголь», т. е. собрание сочинений Н. В. Гоголя. А в следующем эпизоде автор изображает реакцию повествователя на

полученную награду: «Обрадовался я Николаю Васильевичу, который не раз утешал меня в хмурые, бессонные ночи, до того, что рывкнул: Ура!» [4, I, с. 343]. Вот эта прямая констатация ценности гоголевского художественного опыта получает в дальнейшем свое конкретное подтверждение в рассказе. Так, она дает о себе знать уже в его названии, которое представляет первую часть наименования поэмы Гоголя, предложенного, по мнению современных комментаторов произведения, петербургским цензурным комитетом [7, V, с. 576] в дополнение к авторскому названию – «Мертвые души» и исчезнувшего после октября 1917 года при переиздании поэмы. Избрав выражение «Похождения Чичикова» как название рассказа, М. Булгаков проявил, на наш взгляд, избирательность подхода к поэме Н. В. Гоголя. Его автора интересует не все художественное содержание «Мертвых душ», а только то, что связано с судьбой главного героя – Чичикова. Правда, такой подход, казалось бы, опровергается подзаголовком произведения Булгакова – «Поэма в десяти пунктах с прологом и эпилогом», поскольку, в нем дается такое же определение его жанра, как и у Гоголя. А ведь известно, что в понятие «поэма», которым обозначен жанр «Мертвых душ», Н. В. Гоголь вкладывал особый смысл, связывая его с изображением в произведении и «героев добродетели», персонажей, тающих «возможность своего пробуждения» [5, II, с. 570]. Правда, в принципе не исключено, что и М. А. Булгаков, избрав центральным персонажем своего произведения гоголевского Павла Ивановича Чичикова, мог исходить из такого же понимания жанра, как и автор «Мертвых душ». Однако уже количественный признак произведения М. Булгакова – небольшой объем текста – вызывает в этом сомнение. Дальнейший анализ «Похождений Чичикова» позволяет уточнить понимание автором его жанра как поэмы. Пока же отметим, что принцип избирательности при использовании художественного опыта поэмы Гоголя проявляется также и в эпиграфе, предпосланном рассказу и представляющем собой фрагмент из одиннадцатой, заключительной главы первой книги «Мертвых душ» Н. В. Гоголя, в котором рассказывается о встрече брички Чичикова с «казенным экипажем».

Кроме того, в прологе рассказа и в последующих его эпизодах творческое использование Булгаковым традиции «Мертвых душ» видится нам также в плотности заселенности его художественного пространства персонажами. Их в нем около сорока. Можно заметить, что они представляют действующих лиц не только первой, но и второй книги гоголевской поэмы (например, Тентетникова), а также его комедии «Ревизор» (Бобчинского, Ляпкина-Тяпкина, Держиморды). Казалось бы, такая насыщенность произведения Булгакова персона-

жами книг Гоголя должна создавать впечатление их избыточности и восприниматься как недостаток, поскольку с точки зрения современной генологии оно представляет собой рассказ, объем которого не позволяет давать его персонажам такую развернутую характеристику, какой она представлена в поэме Гоголя. Однако этого не происходит, так как писатель учитывает жанровые возможности своего произведения. Лишь несколько персонажей он характеризует лаконичными, но емкими штрихами, создающими о них у читателей представление. Таковы, например, характеристики Манилова, Ноздрева, Собакевича, Коробочки. Однако в подавляющем большинстве случаев Булгаков только называет имена, фамилии и прозвища своих персонажей, рассчитывая на то, что они хорошо знакомы читателям по произведениям Гоголя. Поэтому эта особенность его рассказа с художественной точки зрения вполне оправдана. Цель же их введения, на наш взгляд, состоит в том, чтобы показать, как реагируют на происходящее в стране представители разных слоев общества, живущие уже в новых социальных условиях. Но, конечно, как подсказывает название рассказа, основное внимание в нем автор уделяет изображению поведения Чичикова, который в произведении М. Булгакова наделен чертами сатирического образа. А его особенностью, по мнению исследователей сатиры, является передача в поведении персонажа «отрицательного жизненного явления в крайнем своем проявлении» [10, с. 6]. Так, отражение этой черты в образе Павла Ивановича Чичикова ощущается уже в том, что он является одним из тех персонажей «Мертвых душ», которых оживил и выпустил из мертвого царства на Советскую Русь «шутник сатана», конечно же, не для добрых дел. Этой же цели служит явно не случайно использованное автором слово «ватага», поскольку заключает в себе и негативный смысл (шумная толпа, сборище) [6, с. 65]. В последующих эпизодах произведения негативное авторское отношение к Чичикову получает свое развитие и углубление. Скажем, оно дает о себе знать в эпизоде, когда, оказавшись в Москве, Чичиков ругает Гоголя за то, что своим произведением тот создал ему дурную репутацию, а также при изображении писателем многочисленных проделок Чичикова в советское время, связанных с нарушением закона. Такое изображение Булгаковым гоголевского персонажа дает определенное основание утверждать, что использование им гоголевской традиции при воссоздании образа Чичикова проявляется в форме определенной полемики с автором «Мертвых душ», который в одиннадцатой главе первой книги поэмы более осторожно характеризует своего героя. «Справедливее всего назвать его: хозяин, приобретатель» [7, V, с. 282], – пишет он, хотя при этом и

делает оговорку, что «Приобретение – вина всего; из-за него произвелись дела, которым свет дает название *не очень чистых*» [7, V, с. 282]. Как нам кажется, полемизируя с гоголевской трактовкой образа Чичикова в рассказе, Михаил Булгаков в то же время и учитывает её, проявляя тем самым уважение к своему предшественнику. Именно этим обстоятельством можно объяснить тот факт, что прямую, нелюбимую характеристику Чичикову в рассказе, называя его мошенником, дает не автор-повествователь, а некий «среди всей компании один», который «Гоголя ... и в руки не брал, но обладал маленькой долей здравого смысла» [4, I, с. 337]. Вот эта сатирическая окраска образа Чичикова в произведении Булгакова позволяет уточнить использованное им определение его жанра как поэмы. Совпадая по своему наименованию с тем, как определял жанр «Мертвых душ» Н. В. Гоголь, у М. А. Булгакова оно включает в себе не положительный, а иронический смысл. С точки зрения современного жанрового определения произведение М. Булгакова – это рассказ и рассказ сатирический со всеми вытекающими из такого обозначения признаками (отражение негативного жизненного явления; изображение персонажей, не осознающих своих недостатков, наличие авторской идейно-эмоциональной оценки негативного явления в виде смеха) [10, с. 6–11].

Гоголевская традиция в рассказе М. Булгакова ощущается также и при решении вопроса о возможности исправления героя. И здесь можно почувствовать полемику Булгакова с Гоголем. Если Гоголь, как известно, надеялся на духовное возрождение своего героя, о чем свидетельствуют уцелевшие главы второй книги «Мертвых душ», то Михаил Булгаков в рассказе придерживается другого мнения. Изображение им, каким образом автор-повествователь возвращает награбленное Чичиковым, как раз и передает, по нашему мнению, авторскую мысль о том, что только суровое наказание может исправить оступившего человека. Однако авторская форма исправления гоголевского героя оказывается эффективной только во сне. Сам же рассказ заканчивается пробуждением его автора и возвращением к прежней жизни, которая «пошла ... по-будничному щеголять» [4, I, с. 343]. Думается, в такой концовке рассказа выразилось понимание М. Булгаковым сложности устранения тех недостатков в обществе, о которых писал в поэме «Мертвые души» Н. В. Гоголь, и в новых социальных условиях. И если развязка произведений Н. В. Гоголя выражает авторскую оценку, которую современные исследователи определяют как «смех сквозь слезы» [8, с. 122], то взгляд М. А. Булгакова на возможность искоренения зла в обществе можно было бы передать как «грустную улыбку» автора-повествователя, поскольку победа над злом была до-

стигнута им только во сне. И в этом ее выражении также можно видеть творческое усвоение писателем художественного опыта Н. В. Гоголя.

Вторично обращение Булгакова к художественному опыту книги Н. В. Гоголя произошло в 30-е годы XX века, когда на её материале он создал пьесу под одноименным с гоголевским произведением названием – «Мертвые души». Не вдаваясь в подробности, связанные с историей создания М. Булгаковым пьесы, поскольку они хорошо изучены [1, с. 202–253], отметим только, что определенный опыт для осуществления такого замысла у него уже был. Так, после завершения романа «Белая гвардия» в начале 20-х годов он пишет на его материале пьесу «Дни Турбиных». При этом, по-видимому, обстоятельства не только субъективного, творческого характера, но и объективного, общественного, указывающего на актуальность и в начале 30-х годов XX века проблем, затронутых Гоголем в поэме, определили его обращение вновь к художественному опыту своего предшественника. Сохранив первоначальное, гоголевское название своей пьесы, он передал в ней, как и в написанном ранее рассказе, далеко не все художественное содержание произведения Н. В. Гоголя, проявив, как и прежде, избирательность подхода. У Булгакова при создании пьесы акцент сделан, как и в рассказе, прежде всего на критическом, обличительном характере изображенных в ней персонажей. При этом он не оставил без внимания и художественный опыт гоголевской комедии «Ревизор». Правда, тот более высокий уровень художественного обобщения, который сказывается в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя как при изображении персонажей, так и обстоятельств их жизни (жизнь чиновников уже не уездного, а губернского города, а также приезжающих в него помещиков, центрального персонажа – Чичикова, реализующего свой хитроумный замысел), и который М. Булгаков отразил в своей пьесе, позволяет говорить об использовании им и традиций поэмы Н. В. Гоголя. Более того, творческая инициатива Булгакова при обращении к гоголевской традиции в художественном содержании «Мертвых душ» проявляется и в том, что он применяет дополнительные средства, которые усиливают обличительную тональность произведения. Скажем, конкретное выражение они находят в последней сцене пьесы, изображающей, как блюстители закона в лице Полицмейстера и Жандармского полковника, взяв с героя большую взятку, отпускают его на свободу, дав возможность покинуть город и уничтожив при этом все компрометиовавшие его материалы. Правда, сопоставление развязки пьесы Булгакова с ранней и поздней редакциями одной из последних глав второй книги «Мертвых душ» Н. В. Гоголя, казалось бы, дает основание утверждать, что автор пьесы

лишь добросовестно повторил то, что мы находим у Гоголя. В действительности это не совсем так. Глава у Гоголя построена таким образом, что его герой задумывается о возможности изменения своего прежнего образа жизни. И происходит это не только вследствие его ареста, но также и под влиянием беседы с откупщиком Муразовым, который принимает активное участие в освобождении Чичикова. В какой-то степени возможность духовного возрождения Чичикова отражена и в пьесе Булгакова, однако при этом она передана у Булгакова иначе, чем у Гоголя.

Творческое использование гоголевских традиций проявляется в пьесе М. Булгакова не только на уровне художественного содержания произведения, но также и на уровне его содержательно-формальных, в частности родовых и жанровых признаков. Создавая на материале эпического произведения, каким являются «Мертвые души» Гоголя, свою пьесу, М. Булгаков в полной мере учитывал ее специфику как произведения драматического рода литературы. Во-первых, зная, что объем текста пьесы зависел от времени её исполнения на сцене в течение лишь 3–4-х часов, М. Булгаков свел к минимуму такой важный элемент повествования в поэме Н. В. Гоголя, как описание. Современное литературоведение определяет его как «воссоздание посредством слов чего-то устойчивого, стабильного или вовсе неподвижного (таковы большая часть пейзажей, характеристика бытовой обстановки, черт наружности персонажей, их душевных состояний)» [9, с. 142].

Во-вторых, с этой особенностью драматических произведений связано и изменение расположения событий в пьесе Булгакова по сравнению с поэмой Гоголя. Так, завязка сюжета, рассказывающая о том, как у Чичикова возникла идея приобретения мертвых душ, из последней, одиннадцатой главы первой книги поэмы Гоголя перемещается в пролог, с которого и начинается пьеса Булгакова. Произведенная писателем перестановка элемента сюжета придавала развитию действия пьесы динамизм, логическую последовательность, что отвечало особенностям произведений драматического рода литературы. Однако при этом, на наш взгляд, не был нарушен и замысел Н. В. Гоголя, связанный с сюжетной линией центрального персонажа поэмы.

В-третьих, воссоздавая события произведения Н. В. Гоголя в рамках драматического рода литературы и сведя к минимуму в пьесе описание, применив вместо него такое традиционное для драматических произведений средство, как авторские ремарки, М. Булгаков, по-видимому, убедился в их малой эффективности при раскрытии художественного мира гоголевского произведения. Именно этим, как

нам кажется, объясняется введение в текст пьесы персонажа, который отсутствует в поэме Гоголя и который в пьесе Булгакова проходит под именем Первый. Его назначение состоит в том, что своим присутствием он старается восполнить, компенсировать элемент описания в том объеме, который отражен в поэме Гоголя. Подтверждением сказанному, на наш взгляд, может служить многократное появление этого персонажа в пьесе – 32 раза, а также многофункциональность его роли в произведении Булгакова. Он выступает и как комментатор происходящих событий. Он также описывает внешность персонажей, их мысли, переживания, обстановку в доме и даже пейзаж. Наконец, в какой-то степени он выражает и авторские мысли по поводу происходящего.

Правда, некоторые исследователи, в частности В. В. Новиков, считают, что введение М. Булгаковым в текст пьесы образа этого персонажа было не очень удачным приемом, поскольку недостаточно учитывало особенности театрального действия. Именно поэтому при постановке пьесы на сцене МХАТ этот персонаж отсутствовал [2, с. 41]. Более аргументированной и поэтому более убедительной нам представляется точка зрения А. Смелянского, который объясняет изъятие данного персонажа из текста при постановке спектакля не слабым художественным уровнем его воплощения в пьесе, а обстоятельствами как субъективного характера (различное понимание М. А. Булгаковым и К. С. Станиславским особенностей театрального действия), так и объективного (учет и восприятие исторической эпохи, в которой они жили). «Пьеса, – считает критик, – нарушала не только канон обычной переделки, но и допустимые тогда границы в толковании текста и понимании Гоголя» [1, с. 235].

Творческий характер использования традиций «Мертвых душ» Н. В. Гоголя М. А. Булгаковым проявился, на наш взгляд, и в жанре произведения – комедии. Ведь согласно современным научным представлениям жанр включает в себя как содержательные, так и формальные признаки. Акцент на изображении негативных сторон общественной жизни и отражении их в поведении действующих лиц пьесы определил содержательный момент произведения М. Булгакова, которое названо им комедией со всеми признаками комедии сатирической. Из других важных признаков этого жанра, называемых исследователями [10, с. 19–20] и отраженными в его пьесе, укажем на контраст между завязкой и развязкой произведения, а также на положенный в основу конфликт, передающий столкновение одного отрицательного жизненного явления с другим. Первый из названных признаков в комедии Булгакова проявляется в том, что в развязке пьесы показано, что замысел Чичикова не суждено сбыться, он

терпит поражение. Конкретное проявление второй особенности комедии состоит в том, что Чичиков терпит поражение не от персонажей, представляющих силы добра, а от еще более прожженных мошенников, чем он сам, хотя официально они в лице Полицмейстера и Жандармского полковника и представляют государственную власть. Кстати, эта особенность конфликта пьесы Булгакова, равно как и поведение в её развязке Полицмейстера, а также появление Жандармского полковника, отсутствовавшего в произведении Н. В. Гоголя, также свидетельствуют о творческом использовании Булгаковым художественного опыта поэмы «Мертвые души». Правда, завершается пьеса М. Булгакова не сценой поспешного отъезда Чичикова из губернского города после освобождения за большую взятку из-под стражи, а монологом персонажа, проходящего в ней под именем Первый. Его последние слова – это слова о дороге: «О дорога, дорога!... Сколько раз, как погибающий и тонущий, я хватался за тебя. И ты всякий раз меня великодушно выносила и спасала. И сколько родилось в тебе замыслов и поэтических грез...» [11, с. 542]. Учитывая его особую роль в пьесе Булгакова, можно утверждать, что он передавал мысли как автора, так и самого гоголевского героя – Чичикова. И тот факт, что слова благодарности в монологе Первого адресованы не лицам, которые, хотя и не бескорыстно, помогли Чичикову выпутаться из беды, а именно дороге, т. е. явлению, не связанному никак с теми жизненными проблемами, которые приходилось решать гоголевскому герою, – все это, как нам кажется, передает уже не грустную улыбку, как в рассказе, а надежду автора на возможность преодоления сил зла в человеческой жизни. В утверждении этой мысли нам также видится творческое использование М. Булгаковым в его комедии художественного опыта «Мертвых душ» Н. В. Гоголя.

Подведем итоги. Если наши наблюдения за использованием М. А. Булгаковым в своих произведениях традиций «Мертвых душ» Н. В. Гоголя не лишены основания, то можно утверждать, что оно было оправдано и плодотворно. Более того, художественный опыт великой поэмы Н. В. Гоголя и его творческое применение М. А. Булгаковым могут быть востребованы в условиях и нашего, постсоветского времени.

Литература:

1. Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. – М. : Искусство, 1986. – 384 с.
2. Новиков В. В. М. А. Булгаков – драматург. // Михаил Булгаков. Пьесы. – М. : Советский писатель, 1987. – С. 3–46.

3. Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. – М. : Книга, 1988. – 672 с.
4. Булгаков Михаил. Избранные произведения : в 2-х т. – К. : Дніпро, 1989.
5. История русской литературы : в 4 т. – Л. : Наука, 1980-1983.
6. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – М. : Советская энциклопедия, 1964. – 900 с.
7. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 7 т. – М. : Худож. лит., 1966–1967.
8. Боров Юрий. Эстетика. – М. : Русь – Олимп ; АСТ ; Астрель, 2005. – 830 с.
9. Введение в литературоведение / под ред. Л. В. Чернец. – М. : Высшая школа, 2004. – 680 с.
10. Толстов Е. П. Сатирические жанры в творчестве Маяковского. (Текст лекции по спецкурсу). – Ужгород, 1972. – 36 с.
11. Булгаков М. Пьесы. – М. : Советский писатель, 1987. – 656 с.

Анотація

Традиції поеми Миколи Гоголя «Мертві душі» під кутом зору їхнього творчого використання розглядаються в таких творах Михайла Булгакова, як оповідання «Пригоди Чічікова» та комедія «Мертві душі». Художній досвід «Мертвих душі» Миколи Гоголя розкривається в Михайла Булгакова як на змістовому рівні (інтерпретація образу Чічікова), так і на рівні використання ним художніх засобів, а також на змістово-формальному рівні (врахування родових і жанрових ознак творів).

Ключові слова: *гоголівські традиції, творче використання, образ Чічікова, художні засоби.*

Аннотация

Традиции поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» с точки зрения их творческого использования рассматриваются в таких произведениях М. А. Булгакова, как рассказ «Похождения Чичикова» и комедия «Мертвые души». Художественный опыт «Мертвых душі» Н. В. Гоголя раскрывается у М. А. Булгакова как на содержательном уровне (трактовка образу Чичикова), так и на уровне использования им художественных средств, а также на содержательно-формальном уровне (учет родовых и жанровых признаков произведений).

Ключевые слова: *гоголевские традиции, творческое использование, образ Чичикова, художественные средства.*

Summary

The traditions of N. Gogol's «The dead souls» poem are examined in the article from the viewpoint of their creative use in such M. Bulgakov's

works as the story «Chichikov's adventures» and the comedy «The dead souls». The artistic experience of N. Gogol's «The dead souls» is used by M. Bulgakov as at the level of content (the interpretation of Chichikov's image), as at the level of the artistic means and also at the level of content and form (including the genre peculiarities in the works).

Key words: *Gogol's traditions, the creative use, Chichikov's image, the artistic means.*

ДЕБЮТ

Екатерина Голубева (Москва)

ПОМЕТЫ Н. В. ГОГОЛЯ НА БИБЛИИ 1820 ГОДА ИЗДАНИЯ: К ИСТОРИИ ВОПРОСА

В пометах Гоголя на принадлежащей ему Библии, как в зеркале, отражается его мировоззрение и суть творческих устремлений. Так как Библия была для Гоголя настольной книгой, по которой он старался мыслить и жить, то изучение помет может помочь глубже осмыслить творческое наследие писателя.

Гоголь не единственный писатель, который при чтении Библии делал пометы на полях. В истории русской литературы известны и другие примеры подобного вдумчивого чтения. Библии с многочисленными пометами оставили в наследство потомкам современники Гоголя – В. А. Жуковский и Ф. М. Достоевский. В последние годы у исследователей появился интерес к этой теме, существуют работы, посвященные анализу помет на Библиях, принадлежащих Жуковскому и Достоевскому, влиянию Священного Писания на творчество писателей. Подобная работа требуется и по отношению к пометам на Библии Гоголя, ведь для Гоголя Библия значила не меньше – если не больше, – чем для Жуковского и Достоевского.

Проблемой помет на личной Библии Гоголя впервые заинтересовались исследователи В. А. Воропаев и И. А. Виноградов, в статье «Карандашные пометы и записи Н. В. Гоголя в славянской Библии 1820 года издания» [1] они дали первый обзор помет и их предположительную датировку.

По мнению авторов статьи, ряд фактов позволяет установить время, в течение которого Гоголь пользовался этой Библией. Точно известен год, когда Гоголь подарил свою Библию сестре. Одна из трех надписей на форзаце, сделанная рукой сестры Гоголя Анны Васильевны, гласит: «Сия книга получена от брата моего Николая Васильевича Гоголя 1850-го в Деревне Васильевке». Это было последнее посещение родного поместья Гоголем. Библия могла быть подарена либо по приезде – в июле, либо, что более вероятно, при отъезде в Одессу в середине октября.

Некоторые наблюдения позволяют предположить, к каким годам относятся пометы в принадлежавшей Гоголю Библии. Авторы статьи приводят следующие факты.

Наклеенная на обороте первого листа литография, выпущенная немецким издательством и по композиции напоминающая картину А. А. Иванова «Явление Христа народу», позволяет предположить, что Библия была с Гоголем и ранее за границей. Возможно, именно об этой Библии упоминала А. О. Смирнова в письме к В. А. Жуковскому от 23 июня 1843 года, отправленном из Бадена в Эмс: «...скажите Гоголю, что он должен непременно меня видеть, нам надо поговорить об Иванове <художник А. А. Иванов>, да и Библия его у меня» [2].

Другим фактом, помогающим установить хронологические границы помет, является их соотнесенность с выпиской «Пророчества о Христе» (1843–1844), в частности, с содержанием выписки прямо перекликаются некоторые пометы в Книге пророка Исаии и в Книге пророка Захарии. Другие пометы – в Послании к Евреям святого апостола Павла – соотносятся со строками статьи «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности», датированной 1845 годом. Исходя из вышесказанного, можно предположить, что пометы Гоголя на Библии относятся примерно к 1844–1845 годам.

Издание Библии с гоголевскими карандашными пометами, очевидно, не единственное, которое читал Гоголь. Развивая эту тему в комментариях к 9 тому Полного собрания сочинений и писем в 17 томах, авторы упоминают и о других изданиях Библии, которыми пользовался Гоголь. По свидетельству княжны В. Н. Репниной, летом 1839 года Гоголь пользовался изданием, подаренным ему перед смертью графом И. М. Виельгорским. «В Риме, – вспоминала В. Н. Репнина о Гоголе, – он ухаживал, как сердобольная сестра, за умирающим молодым графом Виельгорским, и однажды после его смерти я застала Гоголя в моей комнате с книгою в руках и спросила его, что это за книга; он мне ее передал. Это была Библия; на первом листке дрожащей рукой покойного Виельгорского написано было: «Другу моему Николаю. Вилла Волконская»; числа я не помню. Гоголь сказал мне: эта книга вдвое мне святее» [3].

В начале 1850-х годов Гоголь читал Библию на разных языках. В конце 1850 года А. С. Стурдза писал из Одессы Н. В. Неводчикову (впоследствии архиепископ Кишиневский Неофит): «Гоголь прилежно занимается греческою Библией...» [4]. Запись об этом сохранилась также в дневнике Е. А. Хитрово (от 26 января 1851 года): «Гоголь читает всякий день главу из Библии и Евангелия на славянском, латинском, греческом и английском языках. Гоголь: «Как странно

иногда слышать: «К стыду моему, должна признаться, что я не знаю славянского языка!» Зачем признаваться? Лучше ему выучиться: стоит две недели употребить» [5].

Другой работой, посвященной гоголевским пометам на Библии, стала статья Ю. В. Балакшиной «Пометы Н. В. Гоголя в книге Бытия: материалы и интерпретация» [6]. В статье предпринята попытка исследовать пометы Гоголя, очертить круг тем, интересовавших писателя, интерпретировать своеобразный гоголевский текст, возникший на полях Библии.

Балакшина обращает внимание на специфику распределения помет по Библии: во многих разделах они вообще отсутствуют, а в ряде пророческих книг и посланиях святого апостола Павла сконцентрированы в максимальном количестве. Автор статьи ограничился анализом Книги Бытия, так как из пяти книг Закона (Пятикнижия Моисеева) внимание Гоголя привлекла только первая, на остальных книгах помет не обнаружено.

Автора статьи пометы интересуют как предмет маргиналистики; другая причина, повлиявшая на выбор исследователем материала, – типологическое разнообразие помет: на полях Ветхого Завета встречаются отчеркивания, подчеркивания, текстовые пометы и рисунки, тогда как на полях Нового Завета присутствуют только текстовые пометы. Исследовательница предпринимает попытку сделать нормальную и тематическую типологию гоголевских помет.

Для позднего Гоголя характерен взгляд на Ветхий Завет сквозь призму Нового. Так, на полях пророческих книг он настойчиво фиксирует: «пророчество о Христе» (Ис. 2: 2) [7, IX, с. 145]; «полное пророчество о Христе» (Ис. 53: 1) [7, IX, с. 146]; «пророчество о Спасителе» (Зах. 13: 4) [7, IX, с. 148]; в книге Бытия выделяет отчеркиванием на полях фрагмент, в который входит 15-й стих 3-й главы, считающийся первым в Библии мессианским пророчеством: «и вражду положу между тобою и между женою, и между семенем твоим и между семенем ее; оно будет поражать тебя в голову, а ты будешь жалить его в пятую» (Быт. 3: 15). Единственный рисунок, встречающийся на полях Библии – рука с поднятым указательным пальцем – также относится к мессианской теме. Этот рисунок расположен около отчеркнутого фрагмента 38-й главы, где речь идет о родах Фамари: «Во время родов ее оказалось, что близнецы в утробе ее. И во время родов ее показалась рука (одного); и взяла повивальная бабка и навязала ему на руку красную нить, сказав: этот вышел первый. Но он возвратил руку свою; и вот, вышел брат его. И она сказала: как ты расторг себе преграду? И наречено ему имя: Фарес. Потом вышел брат

его с красной нитью на руке. И наречено ему имя: Зара» (Быт. 38: 27–30). Здесь Гоголя интересует не просто тема первородства – таких ситуаций в Библии немало – а также то, что Фарес вошел в «мессианскую линию», став праотцом Христа.

Другая тема, привлекающая внимание Гоголя, – это тема обещания Богу, где условия жертвы определяет человек, а не Бог. Напротив стихов, повествующих об обете Иакова, Гоголь написал: «Первая жертва своевольная <?> по обету»¹. Исследовательница соотносит это с двумя событиями в жизни Гоголя: работой над «Мертвыми душами» и намерением совершить паломничество в Иерусалим. «Через библейский текст между работой над поэмой и паломничеством ко Гробу Господню устанавливается прямая связь. Путь и труд в формуле Гоголя постоянно меняются местами. Гоголь ждет благословения на свой труд и обещает совершить нелегкое путешествие. И в то же время обещает служить Богу пророчески-писательским словом, если получит от Него благословение на паломничество» [6, с. 307].

В тематической группе помет, касающихся еды, Гоголя интересует в первую очередь тема «запрета», ограничения в сфере пищи. Балакшина приводит две версии такого интереса: опыт болезни, связанной с желудочным расстройством, и проблема личного очищения [6, с. 308]. Последнее автор связывает также с другой пометой, где описывается сцена спасения людей и животных в Ноевом ковчеге. Здесь акцент делается на чистоте: «От скотов же чистых введи к себе семь семь, мужеский пол и женский» (Быт. 7: 2). По замечанию исследовательницы, эта тема – чистоты, очищения – постоянно присутствует в письмах и произведениях Гоголя 1840-х годов [6, с. 309].

Тема смерти милости и милости Божией сливаются в одну тематическую группу. Писатель как будто ищет ответ на вопрос, что в очах Божиих может быть причиной смерти: совершенное убийство, послушание, неугодность Богу. И в то же время Гоголь отмечает на полях проявления Милости Божией, например: «не будет более истреблена всякая плоть водами потопа» (Быт. 9: 11).

Интерес Гоголя привлекли также библейские имена родоначальников целых народов и в особенности библейских женщин. Размышления писателя о женщине-жене и ее роли в истории человечества воплотились в ряде отчеркиваний на полях. Некоторые пометы нашли отражение в текстах Гоголя. Так, отчерченная на полях фраза: «И сказал Ламех женам своим: Ада и Цилла! послушайте голоса

¹ Эта помета приведена в интерпретации Ю. В. Балакшиной, в Полном собрании сочинений в 17 томах она читается иначе: «Первые <?> ставился по обету» [7, IX, с. 144].

моего; жены Ламеховы! внимайте словам моим» (Быт. 4: 23) перекликается с гоголевскими словами в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Нигде я не вижу мужа. Пусть же бессильная женщина ему о том напомнит! Стало так теперь все чудно, что жена же должна повелеть мужу, дабы он был ее глава и повелитель» [7, VI, с. 128]. По мнению Балакшиной, «читая книгу Бытия, Гоголь ищет, с одной стороны, подтверждений слабости и подчиненности женщины, а с другой – указаний на то, что именно она является структурирующим началом миропорядка, хранительницей и устроительницей Дома и Рода» [6, с. 309].

Таким образом, становится очевидным, что диалог, возникший на полях Славянской Библии, затрагивает все ключевые для позднего Гоголя темы: жизнь и смерть, слово Божественное и слово человеческое, чистота и молитва, паломничество на Святую Землю и писательский труд, роль женщины.

В статье Балакшина выражает несогласие с идентификацией некоторых помет, приведенных в статье Виноградова и Воропаева. В частности, речь идет о подчеркиваниях в 8-й главе книги Бытия, повествующей о событиях потопа, где Гоголь выделил три отрывка (ст. 2–6, 11–13 и 21–22). По мнению исследовательницы, из-за особенностей книги – а издание имеет специальные замочки, из-за чего страницы книги долгое время находились в стиснутом положении – подчеркивание, сделанное простым черным карандашом, отпечталось на противоположной странице. Это привело к неточностям в определении отмеченных Гоголем отрывков, и, по мнению автора, мы имеем дело не с гоголевским отчеркиванием, а с отпечатком. Балакшина приводит три случая, где, возможно, имеет место не подчеркивание, а отпечаток – отчеркнуто: 8: 21–22, отпечаток: 8: 2–6; отчеркнуто: 9: 4–6, отпечаток: 8: 11–13; отчеркнуто: 18: 28–33; отпечаток: 20: 2–7. Этот момент представляется нам спорным – почему отпечтались только три подчеркивания? – и требует дополнительного исследования.

Изучение помет помогает лучше понять некоторые факты биографии писателя. Существует мнение, что Гоголь уморил себя голодом, пытаясь соблюсти строгий пост. Но Гоголь как православный христианин был знаком с постом с детства, и о правильном понимании поста – в церковном духе – неопровержимо свидетельствуют его выписки из творений святых отцов, а также пометы на Библии. «Пост не дверь ко спасенью» [7, IX, с. 152] – написал Гоголь карандашом на полях напротив слов святого апостола Павла: «Пища не приближает нас к Богу: ибо, едим ли мы, ничего не приобретаем; не едим ли, ничего не теряем» (1 Кор. 8: 8).

Произведения Гоголя буквально пронизаны новозаветными реминисценциями. Учитывая постоянную обращенность писателя к текстам как Евангелия, так и Апостола, нельзя не видеть, что проблема эта крайне важна при изучении его творческого наследия [См.: 8; 9]. В этом смысле пометы на принадлежавшей Гоголю Библии помогают лучше понять ход его мысли. В качестве примера отражения помет в творчестве писателя можно привести строки из «Авторской исповеди», где Гоголь говорит о «великой истине слов апостола Павла, сказавшего, что весь человек есть ложь» [7, VI, с. 216]. Гоголь приводит слова святого апостола Павла из Послания к Римлянам (гл. 3, ст. 4). На полях своей Библии Гоголь против этих слов сделал помету: «Человек Ложь, Бог истинен» [7, IX, с. 150].

Как мы видим, исследование вопроса о пометах на Библии Гоголя затронут в гоголеведении весьма фрагментарно и, несомненно, требует более глубокого изучения.

Литература и примечания:

1. Виноградов И. А. Карандашные пометы и записи Н. В. Гоголя в Славянской Библии 1820 года издания / И. А. Виноградов, В. А. Воропаев // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. – Петрозаводск, 1998. – Вып. 2. – С. 234–249.
2. Смирнова А. О. Записки, дневник, воспоминания, письма. – М., 1929. – С. 332.
3. Из воспоминаний княжны В. Н. Репниной о Гоголе // Русский Архив. СПб., 1890. – № 10. – С. 229.
4. Н<еводчико>в Н. Воспоминания о Н. В. Гоголе // Библиографические Записки. – М., 1859. – № 9. – С. 267.
5. Русский Архив. – СПб., 1902. – № 3. – С. 556.
6. Балакшина Ю. В. Пометы Н. В. Гоголя в книге Бытия: материалы и интерпретация // Седьмые Гоголевские чтения. Гоголь и народная культура. – М., 2007.
7. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем в 17 томах. – М.-Киев, 2009–2010.
8. Михед П. В. Евангелизмы в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя и их функциональная семантика // Литература та культура Полісся. – Ніжин, 1997. – Вып. 9. – С. 85–88.
9. Воропаев В. А. Гоголь за чтением Библии // Восток – Запад в пространстве русской литературы и фольклора: материалы Третьей Международной научной конференции (заочной) / отв. ред. Н. Е. Тропкина. Волгоград, 19 ноября 2008 г. – Волгоград : Изд-во ВГПУ «Перемена», 2009. – С. 290–295.

Анотація

Стаття присвячена питанню вивчення маргіналій М. В. Гоголя у Біблії 1820 року видання, яка належала йому. Вказується на зв'язок цих маргіналій з фактами біографії та творчими спрямуваннями письменника.

Ключові слова: *Біблія, поноси на полях, гоголівський текст, маргіналістика, типологія, ремінісценції.*

Аннотация

Статья посвящена вопросу изучения маргиналий Н. В. Гоголя на принадлежавшей ему Библии 1820 года издания. Указывается на связь этих маргиналий с фактами биографии и творческими устремлениями писателя.

Ключевые слова: *Библия, пометы на полях, гоголевский текст, маргиналистика, типология, реминисценции.*

Summary

The article is dedicated to the study of Gogol's marginalia in the Bible of 1820th year edition belonged to him. The author suggests a connection between the marginalia and the facts of biography and creative aspirations of the writer.

Keywords: *Bible, marginalia, Gogol's text, typology, reminiscences.*

ІЗ ЗАРУБІЖНОГО ГОГОЛЕЗНАВСТВА

Сіґрід Ріхтер (Гамбург)¹

РИМ І ГОГОЛЬ

РОЗДІЛ 3. ГОГОЛЬ І КАТОЛИЦЬКА ЦЕРКВА

Ставлення Гоголя до католицького життя.

До питання про наміри Гоголя змінити віру

Тому, хто в той час проживав в Римі, було практично неможливо уберегтися від впливу католицької церкви, настільки сильно вона визначала всі сфери життя. Адже навіть у зовнішньому вигляді вулиць домінувало різнобарвне вбрання абатів та ченців, деякого з яких, як нам відомо, Гоголь рахував за своїх знайомих. Також і великі червоні карети кардиналів були невід'ємним атрибутом вуличних картин [1, с. 284]. Навіть час відкриття остерій залежав від церковного життя. Відвідувач Колізею неодмінно наштотувався то на віруючих перед хрестом, встановленим в самому його центрі, то на ченців, що молилися [4, XI, с. 202]. Вибори одного із кардиналів стали приводом до свята, яке переросло у триденну ілюмінацію міста [4, XI, с. 142]. Майже всі церковні святкування знаходили своє продовження у веселих народних гуляннях. Управління містом також знаходилося в руках духовенства і не було ідеальним [1, с. 284].

Гоголь не відчував ніяких сумнівів щодо того, чи слід йому брати участь у католицькому житті. У 1837 році він влаштує свої справи так, щоб на Великдень прибути до Рима з метою побачити папу, який проводив святкову месу. «Таким чином я виконав старе правило» [4, XI, с. 96, 89–90]². Достеменно не відомо, на скількох великодніх службах Гоголь був присутній. Коли Анненков вирішив відвідати всі

¹ Перекладено за виданням: Richter S. Gogol und die katholische Kirche // Sigrid Richter Rom und Gogol. — Hamburg, 1964. — S. 24—37.

² Не лише серед прочан, але й серед представників інших віросповідань вершиною подорожі до Італії вважалася можливість спостерігати за святкуваннями під час Страсної п'ятниці та Великодня у Римі. Вони спостерігали за цими церемоніями як за театральною постановкою. «Это особая достопримечательность великого города», — пише Погодін. Юрдан протягом 15 років свого перебування у Римі так і не спромігся більше побачити урочистості, «споглядання» яких так захопило його в перший рік перебування. Також і А. Н. Карамзін прибуває до Рима саме напередодні Великодня.

літургійні відправи, то отримав від Гоголя вичерпні пояснення. Вочевидь, що Гоголь знає набагато більше за звичайних мандрівників [1, с. 268], зокрема, наприклад, про те, що віруючим під час причастя не дають вина¹. Особливу увагу, як ми вже помітили, Гоголь приділяє «місцевим» святкам Вознесіння та Тіла Господня. Так того ж таки 1837 року він, у супроводі Карамзіна, із заповзяттям новачка приєднується до процесії *Corpus Domini* і більше години спостерігає за духовенством [7, с. 114]. Мабуть, процесії найбільше приваблювали Гоголя, адже вони не були настільки поширеними у православних. Саме тому він і розповідає про них своїм сестрам [4, XI, с. 160–162]. Найсвятковішою і найяскравішою процесією свята Тіла Господня була Фіората в Гензано. З його опису стає очевидним, що Гоголя цікавив не стільки різнобарвний людський натовп, скільки сама процесія, адже він демонструє свою точну поінформованість про її шлях (саме туди). За набожністю народу він спостерігає також і на *Scala santa* [15, с. 285; 16, с. 321].

Нагода побачити папу траплялася Гоголю досить часто, вперше це сталося на Великдень, коли він, цілком зрозуміло, уважно його розглядав². «Месу, яку відправляв сам папа, я слухав у церкві Святого Петра. Папі 60 років³, і його внесли на розкішних ношах з балдахіном. Декілька разів носії мусили зупинятися, оскільки папі ставало млосно» [4, XI, с. 89–90] (матері). Незабаром Гоголь спостерігає за папою, який роздає хліб голодуючим [4, XI, с. 103] (матері). Часто йому зустрічається і портрет папи, один з яких у місті Гензано був обрамлений квітами [4, XI, с. 161]⁴. Подібна прикраса, незвична для ока православного, позбавляє папу в сприйнятті Гоголя чоловічих ознак. «Сам папа дуже скидається на стару жінку. Коли ви побачите його обличчя

¹ Робота Гоголя «Божественная литургия» не увійшла до радянського академічного видання. З нею можна познайомитись, зокрема, у виданні: Гоголь. Полное собрание сочинений. – Берлин, 1921. – Т. X. – с. 117.

² У період з 1831 по 1846 роки римським папою був Григорій XVI. «Людина незаплямованої репутації, часто по-дитячому жвавий і дуже м'якосердий, цей аскетичний монах, що спромігся здобути папську тиару, був сповнений недовіри до самого себе і безкомпромісним як у своїх церковних поглядах, так і у справах. Водночас його характеризувало нагадуюче середньовіччя авторитарне усвідомлення свого суверенітету. Його відстороненість від світу перетворилася на прокляття і ворожість до світу, що мало дуже тяжкі наслідки. Він так і не зміг збагнути, що стоїть на рубежі релігійних, соціологічних та культурних перетворень, і лише відкидав їх з різкою непримиренністю» (Цит. за Hans Kühner, *Lexikon der Päpste*, Hamburg 1960, S. 174).

³ Григорій XVI народився 18 вересня 1765 року, отож у 1837 році йому було не 60, а 71 рік.

⁴ «В Риме все или *del papu*, или все *uso di Francia*», – пише Смірнова, коли Гоголь презентує їй білі лілеї в якості папських квітів. Будь-яка дрібничка римського життя була так чи інакше пов'язана з папою. Навіть назви страв носили його ім'я.

на портреті, то подумаєте, що це портрет жінки», – пише він у листі до своїх сестер [4, XI, с. 177]. Зважаючи на контакти Гоголя з простим народом, йому було відоме і прізвисько папи *pulcinella*. Проте Ватикан, «в якому живуть папи» [4, XI, с. 138] (сестрам), привабив би його і без них одними своїми колекціями і зібраннями¹.

Саме через свої консервативні переконання Гоголь, наскільки ми можемо вірити Анненкову, був глибоко прихильний до папи та до папства. Місто «за часів правління папи Григорія XVI офіційно та формально було спрямоване лише у минуле. Цей добродушний пастир, який приязно посміхався народу під час церемоній і з такою любов'ю його благословляв, настільки умів глушити всі нові паростки європейської освіти і європейських устремлінь, які починали розвиватися серед його пастви, що і після його смерті вони знаходились в заціпенінні. До яких засобів він вдавався, щоб досягти своєї мети, про це ніхто із іноземців не запитував. Це було домашньою таємницею римлян, яка нікого особливо не обходила. Вочевидь, що Гоголю вона була відома, про що свідчать хоча б його натяки у фрагменті («Рим»), в якому відкрито висловлюється думка народу про правлячу клерикальну верхівку. Проте вона його не хвилювала, оскільки якщо вона і не виправдовувалась, то щонайменше пояснювалась його власним поглядом на Рим» [1, с. 273].

Через декілька років Гоголь відслідковує слухи про призначену російському царю аудієнцію у папи під час його відвідин Риму. «Все католицтво в Римі здійнялося проти государя, – повідомляє він Жуковському. – Нещодавно тут здійняла галас одна полячка-уніатка, яка втекла з Росії, своїми розповідями про ті муки та страждання, яких вона зазнала через невизнання православ'я. Спочатку всі чуйні і нечуйні серця цим сильно переймалися, але оскільки сама уніатка виглядає вельми здоровою і проворною жінкою, а з часом почала все настільки прикрашати і доповнювати, що тут вже починають сумніватися навіть у тому, що спочатку здавалось схожим на правду. Папа не міг сам сформувати чітку лінію поведінки під час аудієнції і скликав для цього раду кардиналів. Кардинали порадили йому ухилитись від зустрічі, зіславшись на недугу, проте папа дав відповідь гідну його сану: «Я ніколи не прикидався і не буду чинити так і зараз. Зі свого боку я вдамся до сліз і прохань, це все, що я вважаю дозволеним для себе». Між тим розповідають, що государ, дізнавшись про всілякі слухи стосовно переслідувань ще в Генуї та Палермо, надіслав запит

¹ Ватикан завдячує Григорію XVI розширенням своїх зібрань, зокрема етруська та єгипетська колекції з'явилися саме завдяки йому.

Перовському і Протасову¹, від чого поширилися ці слухи, а також вимагав детально вяснити, що ж трапилося в Росії насправді, і що в нього навіть у думках не було якимось чином притіснити католицьку віру» [4, XII, с. 544].

Хоча, як говорив сам Гоголь, внутрішньо він був незворушним, проте він не міг не помічати, як народ захоплювався Пієм IX, «нинішнім дійсно достойним папою» [4, XIII, с. 143]². Ми не повинні також забувати про те, що Гоголь прибув до Рима, вже маючи певні знання про історію та значення папства³, а про пап, які вплинули на розвиток міста, він дізнався вже безпосередньо там [13, II, с. 14].

Про вибори кардинала ми вже згадували, також «наш друг» Мецофанті удостоївся цієї честі і «ходить в червоних панчохах» [4, XI, с. 142]. Цей вислів свідчить, наскільки добре Гоголь володів просторічним мовленням католицького люду.

¹ Л. А. Перовський (1792–1856), міністр внутрішніх справ.

Граф Н. А. Протасов (1799–1855), обер-прокурор синоду.

² Пій IX був папою з 1846 по 1878 рік. Його інавгурація вилилась у справжній триумф. Народ, у захопленні від його політичного декрету про амністію та сповнений нових сподівань, провів його карету, яку засипали квітами, через все місто. Та в ході подальших політичних потрясінь він цих сподівань не виправдав і проявив себе не як ліберальний папа, на що всі сподівалися, а як безпорадний дияч, неспроможний взяти ситуацію під контроль.

³ Інспірований своїм інтересом до середньовіччя, яке за його власними словами є історією папства та феодалізму, Гоголь штудіює в Петербурзі римську церковну історію, засвоює окремі її фрагменти і, а саме в цьому і полягає його сильна сторона, формує власне цілісне уявлення про роль папства в європейській історії. Проте такими обширними, як це може здатися на основі чисельних посилань, серед яких тільки історій папства аж три на трьох різних мовах, його штудії навряд чи були. Російські варіанти імен (напр., Богдан замість Deodatus та Лев замість Leon) взагалі дають підставу припустити, що він користувався лише одним російськомовним джерелом і лише згодом скористався іншомовним (Пор. 4, IX, с. 170–171. Тут вказано ім'я Leon замість Лев).

Особливо його цікавить історія раннього папства 6-8-го століть, яка супроводжувалась поступовим зміцненням папської влади супроти Візантії [4, IX, с. 124–125] і вся епоха середньовіччя [4, IX, с. 167–171]. Тут він виписує імена від початку 5-го до початку 15-го століття. Незначна кількість записів свідчить про спорадичний характер даної роботи. Основна увага приділяється не лише історичним подіям, як, приміром, битвам з норманнами, сарацинами чи коронуванню імператора у 800 році, але також і внутрішньоцерковним, таким як заснування орденів і т.п. У цих записах не зустрічається жодних антиримських настроїв з боку Гоголя, навіть там, де підстав для цього більш ніж достатньо.

Чисельні факти з історії папства Гоголь виписує також з праці Галлама (Hallam). Проте вони здебільшого стосуються інтриг та суперництва між папами та імператорами в 13, 14 та 15-му століттях.

Згідно із загальним поглядом Гоголя на папство, який він презентує в «Арабесках», історична місія папства (єднання Європи, підтримка молодих націй та захист християнства від ісламу) завершується разом із кінцем Середньовіччя, і воно, попри всі зусилля ордену ієзуїтів та інквізиції, зазнає краху під натиском монархів, що укріпилися, і Реформації Лютера.

Яке ж враження зробило католицьке повітря Риму на Гоголя? У всякому разі це не було потрясінням, для нього це була атмосфера, яка «наближає людину до бога на цілу версту» [4, XI, с. 114 (Плетньову)]. «Як близько там до неба!», – пише він знову через два роки Плетньову [4, XI, с. 255]. Часто він молиться в католицькій церкві¹. «Я вирушаю туди, щоб помолитися за тебе в одній з цих темних, дихаючих свіжостю і молитвами церков», – повідомляє він Данилевському [4, XI, с. 147–148]. Молитві, за його словами, належить невід’ємне місце в Римі. Тут «молитва на своєму місці, тобто в храмі. Молитва в Парижі, Лондоні та Перербурзі, – це те ж саме, що молитва на ринку», – пише він у листі до Балабіної [4, XI, с. 146]. Уже одне це зауваження могло б занепокоїти його російських друзів², адже саме в той час перехід у католицтво був досить поширеним явищем. Варто згадати лише німецьких митців із оточення Овербека, чий заповзятливість та успіхи на ниві навернення у католицтво спонукали католика Корнеліуса до вишуканого вигуку роздратування: «Якщо ви врешті-решт не припините переходити, то ще й я стану протестантом». Отож сенатору Овербеку з Любека можна було б написати: «Майже все, що повертається з Риму додому, повертається католицьким»³. Велика хвиля переходів серед росіян уже вляглася, але не повністю⁴. Саме тоді

¹ У Римі знаходилась православна тимчасова церква, яку Гоголь також відвідував, особливо в православні свята. Проте її убранство звісно що не йшло ні в яке порівняння з католицькими храмами Риму.

² Уже Шенрок констатував, що церковна сцена в обложеному місті вперше була внесена в текст «Тараса Бульби» саме в римському варіанті, і ґрунтувалась вона на особистих враженнях Гоголя від католицьких церков Риму. Необхідно також відмітити, що й інші росіяни, зокрема Буславс, довго і часто затримувалися в соборах Риму, як для того, щоб «усердно в них молитися», так і заради чисельних творів мистецтва, без будь-яких католицьких тенденцій [2, с. 243–244].

³ Noack 160, 161, 162. Fr. Noack, Deutsches Leben in Rom. 1700-1900. Stuttgart-Berlin 1907.

⁴ Досить порівняти лише ті переходи в католицтво, які наводить у своїх спогадах Смірнова.

На час перебування Гоголя в Римі у католицтво в грудні 1840 року перейшли такі помітні постаті російського дипломатичного представництва, як обидва його секретарі, граф Штакельберг та князь Федір Голіцин. Ця подія жваво обговорювалася в місцевих газетах, і Гоголь не міг про неї не знати. Глава представництва Потьомкін перейшов у католицтво після свого виходу у відставку і, як і Голіцин, назавжди залишився в Римі. Голіцин збудував собі палац якраз навпроти палацу Боргезе. Поодинокі випадки переходу зустрічалися і серед російських митців, приміром, Канєвський і Дмитрієв. Як стверджує Шенрок, Гоголь презирвав Дмитрієва саме за його перехід в католицтво.

Причини великої російської хвилі переходу в католицтво висвітлюються Пипінім. Він визнає, що певною мірою безпорадність у боротьбі з католицькою пропагандою можна пояснити низьким рівнем освіти і нездатністю російського духовенства вести полеміку з

Гоголь знайомиться з княгиною Волконською, про яку йшла слава фанатичної сповідниці навернення у католицтво. Подейкували, що вона і Гоголя хотіла завербувати у свій стан. Подібні побоювання прокидаються у матері Гоголя відразу ж після його прибуття в Рим, коли вона читає його захоплений звіт про великодню месу в соборі Святого Петра. Гоголь заспокоює її тим аргументом, що перехід з однієї віри в іншу не має сенсу, адже обидві вони однакові. «Стосовно моїх почуттів і думок про це Ви вчинили правильно, що в суперечках стверджували, що я не поміняю звичаїв моєї релігії. Це абсолютно вірно. Адже як і наша віра, так і католицька є повністю одним і тим же, і, зважаючи на це, немає жодної потреби змінювати одну на іншу. І та і інша є істинними. І та і інша сповідують одного і того ж спасителя, одну і ту ж божественну мудрість, яка колись спустилась на нашу землю, потерпіла на ній найбільше приниження, щоб підняти нашу душу вище і спрямувати її до неба. Отож стосовно моїх релігійних почуттів Ви ніколи не повинні сумніватися» [4, XI, с. 119].

Завдяки листам-звітам ченців ордену Воскресіння («Мертво-встанців») Петра Семенка та Ієроніма Кайсевича¹, адресованих їхньо-

діалектично вишколеними, педагогічно освіченими ієзуїтами, а також поверховістю та обмеженістю певних кіл вищих верств суспільства. Проте істинні причини лежать глибше. У своїх устремліннях католики не були самотніми. Не менш активними намаганнями відзначались також протестанти, квакери та містики. Особливої ваги католицькій місії надали імена католицьких знаменитостей, як приміром, де Местре. Оскільки місія проповідувала в основному французькою, то її діяльність стала таким чином природним доповненням загально розповсюдженій освіті французькою. Отже, вона йшла вже попередньо вторганим шляхом. Історичне значення церкви в минулому було незаперечним для всіх. Для багатьох же вона також асоціювалась із виконанням цивілізаційних завдань тодішньої сучасності. «Восстановление религии после революционного погрома и потом реставрация повели к замечательному распространению католических идей, которые снова получили роль в политике и в общественной жизни, в литературе и в науке. Литература времени реставрации в особенности окрашена была католическим колоритом: Де-Местр, Бональд, Ламенне, Шатобриан, Мишо, писатели европейской славы, возвеличивали католические принципы в общественной философии в истории, с оттенками, которые могли удовлетворять различным вкусам и требованиям. Поэтизирование средних веков, составляющее одну из главных особенностей романтизма и немецкого и французского, было особенно на руку католицизму. И известно, что это направление производило множество обращений в католицизм даже в протестантской Германии, и именно в том образованном кругу, где могли сильнее действовать теоретические соображения. Несколько похожее действие эта атмосфера оказала и у нас на тех людей, которые сблизилась с тогдешними умственными интересами европейского общества» (Пыпин, Характеристика литературных мнений, с. 154–155, ср. также 147).

¹ Петр Семенко та Ієронім Кайсевич, після Варшавського повстання 1830 року польські католицькі емігранти. У Парижі були пострижені в монахи ордену Воскресіння і в 1837 році з французькими документами прибувають до Рима для подальшого навчання. У міру можливостей подолати початкові труднощі, пов'язані з проживанням, їм

му «куратору» Богдану Янському в Парижі, стало очевидним, що ці побоювання не були безпідставними. Княгиня дійсно сподівалася на повернути Гоголя у католицтво за їхньої допомоги. Наскільки успішними були їхні зусилля, сказати важко. Нам доступні лише свідчення обох поляків, в той час як про позицію самого Гоголя невідомо нічого. У його листах не міститься жодного, навіть щонайменшого натяку про цей епізод.

Що стосується поляків, то безперечно, що щонайменше спочатку вони сподівалися, що зможуть донести до Гоголя «істину». Княгиня також спочатку покладає великі надії на їх зусилля. Проте бажання познайомитися з польськими емігрантами було висловлене самим Гоголем. Княгиня нібито випадково розповіла йому про своїх протеже під час однієї із бесід. «Я забув повідомити, що Волконська спеціально запросила нас на обід, щоб уможливити наше знайомство з Гоголем, оскільки той, як тільки почув про нас, висловив палке бажання познайомитися з нами, яке княгиня й сама охоче задовольнила з огляду на можливу користь для віри»¹. З яких причин Гоголь так прагне познайомитися з поляками? Вони цілком логічні.

Гоголь знає, що Міцкевич, якого він дуже цінує і з яким він особисто зустрічався в Парижі в 1837 році, був дуже зацікавлений у заснуванні цього ордену. Другу причину розкриває тема першої зустрічі, яка згодом визначатиме і всі подальші розмови. Слов'яни розмовляють про «слов'янський світ». Гоголь демонструє свою велику зацікавленість польською мовою і літературою, він читає і розуміє польську, при цьому він демонструє відсутність будь-яких упереджень у польському питанні. Про католицизм навіть і не згадують. Ось враження, яке Гоголь здійснив на поляків: «Він шляхетний серцем, при цьому він ще молодий, і з часом, коли він буде вражений трохи глибше, то можливо, що він не залишиться глухим до істини і навернеться до неї всією душею. Цю надію плекає також і княгиня, і сьогодні ми дещо укріпили її в цьому».

Перша зустріч у Волконської відбулася 5 (17) березня 1838 року. Через декілька тижнів (лист-звіт датований 7-м квітня) Гоголь відвідує молодих поляків, мабуть, для того, щоб принести їм обіцяні книги. Наступного дня відбувся візит-відповідь. І знову вони розмовляли на «слов'янські теми». Гоголь тішить серця поляків своїми

допомагає княгиня Волконська, до якої вони звертаються, маючи рекомендації від Міцкевича. Міцкевич приймав активну участь у заснуванні ордену в 1836 році, який, проте, з огляду на брак коштів та політичне переслідування складався з невеликої кількості братчиків.

¹ Коч. 667. Листи цитуються за Кочубинським; його точку зору я поділяю не повністю.

похвалами благозвучності польської мови та поштивими висловлюваннями на адресу Міцкевича. І знову нічого католицького, якщо не захотіти углядіти його в наступному висловлюванні Гоголя: «Яка чиста душа! Про неї можна сказати словами господа – «ти поруч з раєм небесним»».

Після цього поляки з'являються у Волконської лише в кінці квітня. Наступного дня вона тут же надає їм можливість порозмовляти з Гоголем під час обіду. Попередні листи не дають підстав уважати, що Гоголь міг здогадатись про їхню змову проти його віри. Лише одна обставина примушує задуматись. Гоголь схвалює намір княгині спонукати сина до переходу в католицтво і укріплює її в її сподіваннях. Робить це Гоголь з дружніх почуттів, адже він знає, як сильно княгиня бажає зміни віри свого сина, чи це просто життєва мудрість?

Відкрита «атака» відбувається лише під час вищезгаданого обіду. «Здається, що мені вдалося підсунути йому декілька слухних думок». Взагалі весь перебіг розмови відбувався за спланованим сценарієм. Висловлюючись словами Гоголя, він дуже глибоко замислився. «Це мене тішить, – сказала нам пізніше Волконська. – Ви помітили, як він внутрішньо працює». Замислюється Гоголь від того, що він мимоволі розпізнав їх задум, чи він дійсно чувається враженням? Княгиня звісно схильна до останнього і наполягає на щоденних візитах. Проте навіть за наступної зустрічі розмова головним чином велася знову навколо «слов'янського світу». Чи хотіли би ченці тепер обрати якусь іншу тему? «Ми говорили, як і під час першої зустрічі, здебільшого про слов'янський світ. Але ми вирішили в майбутньому відвідувати Гоголя наодинці, адже такі зустрічі більше сприяють взаємній відкритості. Ми бачимо, яке приємне враження залишилося в душі Гоголя від наших візитів».

З кожною новою зустріччю контакт стає все тіснішим і сердечнішим. Але чи був це саме той рівень, якого вони бажали напочатку? Чи не бачить Гоголь лише спільність політичних поглядів, які ченці безсумнівно поділяли? Чи, може, вони самі і навіть княгиня змінили свою точку зору? «З божою поміччю ми цілком сердечно дійшли до спільної мови з Гоголем. Незбагненна річ! Він каже, що Росія є різкою, якою батько карає дитину і яка потім ламається, та багато інших подібних речей, сповнених для нас втіхи. Дякуйте і моліться, навіть сама княгига починає дивитися на все по-іншому!»

Після від'їзду княгині 6 (18) травня зв'язок ще деякий час підтримувався. Наступний лист до Парижу (від 18 травня) сповнений тріумфу з нагоди повного взаєморозуміння. «З Гоголем все йде так, що краще годі й бажати. Ми дійшли з ним цілковитої згоди». Цей лист абсолютно чітко

вказує на сам предмет згоди. Він говорить у натяках про погляди Гоголя на Росію та Польщу і закінчується цитатою вигуку Гоголя: «У вас, у вас – яке життя, і це після втрати стількох сил! Удар, який повинен був вас знищити, підняв і оживив вас. Що за люди, що за література, що за надія!» На цьому кореспонденція про Гоголя завершується.

З цих листів вимальовується наступна картина. Намір спонукати Гоголя до переходу в католицтво дійсно мав місце. Його рушійною силою виступала княгиня Волконська, польські ченці, щонайменше спочатку, охоче зголосилися їй допомагати. Зустрічі засвідчують про спільність інтересів та поглядів. Після декількох атак поляки відмовляються від безпосередньої спроби до навернення, навіть княгиня дивиться тепер на речі інакше. На противагу цьому в політичних речах згода є цілковитою.

Однозначної відповіді лише на основі цих листів дати неможливо. Але й вичитати в них те, що Гоголь був за крок до переходу в католицтво (Кочубинський), аж ніяк не вдасться¹.

Обтяжує це питання той факт, що 30 грудня 1846 року, отож вже через багато років, звинувачення Гоголя у «католицтві» прозвучало з іншої сторони. Від нього не можна легко відмахнутися, адже його

¹ Стосовно додаткової літератури: Згідно з Лінніченком спроби монахів схилити Гоголя до переходу в католицтво не мали великого успіху. Вони повинні були постійно пам'ятати про його замкнутість, особливо по відношенню до незнайомців, і тому не йняли повної віри його словам; а по-друге, що є безсумнівно вірним, «в релігії для Гоголя важнее всего была сторона внутренняя, высокие нравственные заветы христианства, а не ее обрядовая и догматическая сторона» (с. 71). Лінніченко зображує Волконську без жодних прикрас. За його словами, в Римі, як і скрізь, де вона бувала, вона просто пристосовувалася до свого оточення і тому перейшла в католицтво. Монахів же вона покликala лише для того, щоб використати їх для свого плану навернення Гоголя у католицтво.

Чижевський про цей епізод у житті Гоголя пише наступне: «Чи притягував його до католицизму просто естетичний імпульс? Дещо пізніше (у 1842 році) він публікує ретельно опрацьований фрагмент «Рим». У ньому ми можемо знайти лише естетичні та історикософічні мотиви його римського ентузіазму. Отож здається, що в 1838 році він, під впливом польських священників та в стані релігійної екзальтації, шукав відповіді на питання, які мучили його» (The Unknown Gogol, p. 490).

Відносно суджень про Гоголя Мочульського, то я поділяю їх повністю за винятком одного, яке ми знаходимо також і у Вересаєва, а саме про те, що Гоголь з корисливою метою підігрував католицьким настроєм княгині і не мав наміру продовжувати цю гру після її від'їзду. Проте представлені вище тексти свідчать про інше. Про повне розірвання стосунків навряд чи йдеться. Як і Лінніченко, Мочульський стверджує: «Рим способствовал усилению в нем религиозности, но она носила эстетически-мистический характер и была чужда всякой догматики» [12, с. 49].

Лященко відкидає всі підозри у католицизмі, стверджуючи, що монахи перекрутили реакцію та зауваження Гоголя [11, с. 88–89].

Сечкар'ов приєднується до думки Мочульського (Гоголь с. 46–47).

висловив С. П. Шевирьов, людина, яка, з часу їхнього знайомства у Римі, була з ним у тісних дружніх стосунках. Сам Гоголь уважав, що ніхто інший, крім Шевирьова, не розумів його так і не мав таких близьких йому поглядів і намірів. На вперту вимогу Гоголя про «докори» Шевирьов відізвався лише через декілька років. Зокрема він пише таке: «Римське католицтво веде до того, що людина починає любити не Бога, а себе в Бозі. Навіть молитва переходить у ньому в якусь самонасолоду. Я помітив у твоєму листі, що ти в побічних обставинах вбачаєш знамення собі (так, наприклад, хвороба Щепкіна). Це нагадало мені княгиню З., яка також у кожній обставині життя бачить Бога, який дає їй знак. Але цей високий стан пророка необхідно заслужити. Є, звісно, у всьому воля господня, і волосина не впаде з голови без неї; проте бачити у всякій сторонній обставині особисте ставлення Бога до мене означає ніби бажання отримати милість Божу у свою власність і самозванно назватися обранцем Божим і улюбленцем. Все це продовження Римського владки. Стережись цієї зарази. Від неї оберігає чисте і смиренне наше православ'я. Ось тому і пора вже тобі на батьківщину. Тут ти зануришся в життя свого народу і струсиш із себе зайве чуже»¹. На це Гоголь відповідає, що він прагне не виправдатися, а лиш розсіяти безпідставну тривогу Шевирьова. «Розпочну з того, що твоє порівняння мене з княгинєю Волконською стосовно релігійних екзальтацій, самонасолодження і устремління волі божої особисто до себе, рівно як і відкриття твоє в мені ознак католицтву, здалися мені хибними. Що стосується княгині Волконської, то я її вже давно не бачив, в душу до неї не заглядав; до того ж це справа такого роду, яку може знати в дійсній істині один бог; що ж стосується католицтва, то скажу тобі, що я прийшов до Христа скоріше протестантським, аніж католицьким шляхом. Аналіз над душею людини таким чином, яким його не проводять інші люди, був причиною того, що я зустрівся з Христом, дивуючись в ньому перш за все мудрості людській і нечуваному до цього знанню душі, а вже потім поклонившись його божеству. Екзальтацій у мене немає; скоріше арифметичний розрахунок; складую просто, не гарячкуючи і не поспішаючи, цифри і виходять самі собою суми» [4, XIII, с. 214].

Те, що докори у релігійному самонасолодженні та екзальтації не були позбавлені підстав, легко довести, щонайменше з позиції Шевирьова².

¹ Русский Архив. — 1896. — III. — С. 637–638.

² Під релігійним самовдоволенням Шевирьов має на увазі тривалі відразливі прохання про «упреки» та випробовування власного внутрішнього життя, про що свідчить наступний фрагмент: «Уведомляй меня о всяком состоянии души твоей. Тут я могу быть

Побачити це можна на прикладі майже всіх без винятку листів Гоголя до Шевирьова, написаних у період між лютим 1843 та груднем 1844 року. Листи, написані до цього, відзначаються теплим сердечним тоном, який потім змінюється дружньо-діловитим. Оскільки Шевирьов порушує свою мовчанку, вочевидь, після довгих роздумів, то ми вправі детальніше проаналізувати саме ці роки. З докором у католицтві все трохи складніше. Дивна річ, але Гоголь нічого не розповідає Шевирьову про своє життя у Римі, хоча той і звинувачує його (у тому ж листі) в упередженій любові до Італії. Ніде нема і слова про церкви. Чи, може, «неоковирно і нерозумно висловлені слова» Гоголя загубилися?

Замислитись варто ось над чим. Чому Шевирьов порівнює Гоголя з княгиною Волконською, яку він досить точно розпізнав і вивчив за ті три роки, які він провів у її домі. Маловірогідно, щоб він щось знав про її плани 1838 року про навернення Гоголя. Цей епізод трапився ще перед другим приїздом Шевирьова в Рим, отож він не міг бути його очевидцем. Ще менш вірогідно, щоб згодом йому про це розповів Гоголь чи сама княгиня. Чи він боїться її фанатизму лише тому, що він її знає? Заперечення Гоголя виглядають дивно. Він «заглянув княгині в душу» набагато глибше, аніж би йому самому того хотілося. У всякому разі його твердженню про те, що він її давно не бачив, можливо, з 1843 року, коли він відвідував її разом зі Смірноюю, і не більше, можна повірити. Тоді напрошуються два пояснення його такої різкої реакції. Це результат або ж характерної для Гоголя замкнутості, або настільки сильного очуження до княгині, що йому не хотілося навіть чути її імені.

Спробуємо дослідити обґрунтованість цієї підозри Гоголя у католицтві, аналізуючи рік за роком і опираючись на прояви православного життя Гоголя. 1837 року Гоголь влаштує свій від'їзд з Парижа таким чином, що прибуває у Рим якраз у страсну суботу. Його перше захоплене повідомлення про це нам уже відоме. Але в тому ж таки році Гоголь, як засвідчує Карамзін, хоча й не дуже благовійно, відвідує богослужіння у православної церкви у страсну п'ятницю та на великдень. «Увечері був я *comme de raison* на 12 Євангеліях, але й тут біс попутав, звівши мене з Гоголем, він мені весь час нашпигував про двох попів у місті Нижньому, які на великі свята служать разом і намагаються один одного перекричати так, що до кінця обідні

тебе полезен, потому что уже перешел весьма многое из того, что, может быть, придется тебе чувствовать потом. Вспомни, что я уже давно веду одну внутреннюю и заключенную в себя жизнь, стало быть, должен что-нибудь испытать» [4, XII, с. 252]. За цим слідує прохання про обмін досвідом духовного життя.

прихожани глухнуть; і як один з цих попів так схожий на цапа, що у нього навіть борода цапом тхне і т.п.» [7, с. 94; 96–97].

1838 рік є найбільш підозрілим з огляду на схильність Гоголя до католицизму. Весною він знайомиться з польськими священниками, його зв'язок з княгинею Волконською досить міцний. У своїх листах він не згадує православний Великдень, натомість часто захоплюється молитвою в католицьких церквах. Попри це тут можна навести два контраргументи. По-перше, в цей час Гоголь, почасти за участі Данилевського, переживає «безрозсудний період». Тимчасове відсторонення від релігії могло бути цілком природним наслідком цього. Однією із ознак охолодження було також ствердження рівності обох релігій. А з іншого боку, як ми ще побачимо це далі, естетичні враження брали гору над усіма іншими переживаннями. Звичайно ж Гоголь надавав перевагу мистецьки оздобленим католицьким церквам перед нашвидкоруч облаштованими православними.

У 1839 році у Рим приїздить Погодін і разом зі своїми православними земляками відвідує святкову службу Воскресіння господнього у капелі російського посольства. Після цього він разом із митцями перебуває на великодній трапезі. Про присутність Гоголя він нічого не говорить [13, II, с. 147]. Погодін був переконаним православним християнином і дуже гостро засуджував своїх земляків, які переходили в католицизм. Отож він мав би хоча б якимось натяком висловити свій осуд з приводу відсутності Гоголя. Гоголь же, в свою чергу, був настільки міцно здружений з митцями, що навряд чи він міг би не взяти участі у такому святі.

Незабаром після Великодня, в кінці травня 1839 року, Гоголь чинить як переконаний православний, коли всупереч волі княгині Волконської, яка викликала католицького абата, приводить до неї в дім до вмираючого юнака Віельгорського православного священника і «потім сам читав для нього відхідну». Цей випадок свідчить, що княгиня Волконська аж ніяк не маніпулювала Гоголем (Розповідь Репніної за Шенроком) [17, III, с. 190]¹.

Весною 1840 року Гоголь живе в Москві. Він захоплюється архімандритом Макарієм і запрошує його давати уроки закону божого своїм сестрам. Він сам часто і охоче відвідує ці заняття [4, XI, с. 276].

¹ Твердження Репніної, що княгиня почала ненавидіти Гоголя після невдалої спроби навернення його у католицизм, звучить не дуже переконливо. До 1843 року він продовжує відвідувати її. Хоча Лінніченко підкріплює це твердження листом, власноруч написаним Волконською [9, с. 69–70].

1841 року Гоголь проводить піст у Римі, а 1842 року в Москві¹. Починаючи з травня 1839 року, ми цілком обгрунтовано можемо відкинути всі закиди щодо прихильності Гоголя до католицизму. Те, що Гоголь здебільшого не згадує про свій піст, не є доказом того, що він його не дотримувався. Адже регулярні нотатки про це він починає робити у більш зрілому віці.

Ще більш неправдоподібними є звинувачення на період після 1843 року. Про це свідчать наступні факти. По-перше, це штудіювання Гоголем праць православних отців церкви, православної повчальної та проповідницької літератури, житій православних святих та православних журналів, прислати які йому з Росії він просить у ті роки Язикова та інших, тому що «душа сильно потребувала читання» [4, XII, с. 349]², і які він, як приміром зі Смірною в Ніцці, регулярно читає [16, с. 323]. Те, що, окрім цього, Гоголь також старанно читає Фому Кемпійського, твори якого з присвятою і точними рекомендаціями щодо читання він дарує своїм друзям [4, XII, с. 249–250, с. 380, с. 400, с. 427], а також знає і цінує Сільвіо Пелліко, ні про що не говорить. Обидва ці автори були відомі в Росії, і їх твори не сприймалися як типово католицькі. Переважає все – таки православна література.

По-друге, тепер Гоголь регулярно дотримується великоднього посту і ставиться до нього дуже серйозно. Часто він вирушає в дорогу, щоб провести час зі священником, від якого він очікує підтримки для себе. Так 1843 року Гоголь постує в Римі [4, XII, с. 161–162; 16, с. 323], 1844 в Дармштадті [4, XII, с. 269], 1845 року в Парижі Гоголь майже щодня відвідує православну церкву [4, XII, с. 457] і постує двічі: перший раз у Франкфурті³ і другий у Веймарі [4, XII, с. 506], 1846 року знову в Римі [4, XIII, с. 48]⁴.

Особливо легко розв'язати підозри Шевирьова стосовно цього останнього року. Усерєдині 1846 року була завершена «Переписка» і передана Плетньову для подальшої передачі цензору. У ній цілком однозначно висвітлена позиція Гоголя щодо обох церков. Від православної, єдино вірної, він очікує, здійсненого у житті всіх, оновлення

¹ 1842 рік можна встановити за іменем священника, у якого Гоголь дотримувався посту у Москві [4, XIII, с. 154]. Останній раз Гоголь перебував у Москві саме 1842 року. Питання може стосуватися також і 1840 року чи обох цих років?

² Пор. листи Язикова [4, XII, с. 205, 219, 260, 278, 349] з відповідними коментарями та доповненими літературними даними.

³ Піст у Франкфурті можна встановити лише емпірично, а саме із листа 1845 року [4, XII, с. 506], в якому йдеться про другий піст, та з іншого листа, датованого цим же роком [4, XII, с. 467]. Саме на цей час припадає перебування Гоголя у Франкфурті.

⁴ Стосовно 1846 року пор. Студза, цит. за Вересаєвим [3, с. 344].

Росії. Вона єдина зберегла віру в чистоті [4, VIII, с. 246]. Католицька не витримує порівняння з нею всупереч чи саме через «європейських крикунів» та «іхні нерозважні брошури», і попри театральні жести свого духовенства [4, VIII, с. 245, 246]. Далі Гоголь критикує світське життя католицького духовенства і дорікає їм, що вони несуть інтриги в домівки [4, VIII, с. 247]. Він також жорстко критикує католицьких дам, які так сильно опираються на своїх сповідників, «що без дозволу яких вони навіть не насміюються перейти до іншої кімнати і чекають для цього на сповідь» [4, VIII, с. 365]. Навіть вбрання католицького духовенства, для якого раніше у Гоголя знаходилось тепле слово, він тепер лає, називаючи його барвистим лахміттям, позбавленим значення у порівнянні з позамодним православним [4, VIII, с. 247].

Ще різкіше, ще однозначніше Гоголь висловлюється у XVII-му листі. У ньому він протиставляє відсторонену від світу Східну церкву в образі Марії, що прислухається, відкритій світу передовій Західній церкві, діловитій Марті, і тим самим підхоплює звичний аргумент славофілів [4, VIII, с. 284]. «Західної церкви було достатньо лише для колишнього, нескладного порядку», завдання всебічно розвинутого людства може виконати лише Східна церква. Східна церква зберегла широту свого погляду, Західна ж звузила свій через неблагочестивих пап [4, VIII, с. 285].

Ставлення Гоголя до церков тепер повністю прояснилося. Про рівність релігій тут вже не йдеться.

У 1847 році Гоголь дізнається про отця Матвія. Свій перший лист він адресує йому з Неаполя на початку 1847 року по рекомендації графа Толстого. До самої смерті Гоголя отець Матвій був його духівником. Ця обставина дозволяє нарешті остаточно відкинути будь-яку підозру у «католицтві».

На жаль, до нас не дійшла та глава другого тому «Мертвих душ», в якій Гоголь зображує православного священика, в образі якого отця Матвія драгували католицькі нюанси. «В одному чи двох зошитах був описаний священик. Це була жива людина, яку кожний упізнав би, і добавлені такі риси, яких ... в мені немає, та ще й до того ж з католицькими відтінками, і виходив не цілком православний священик. Я спротивився публікації цих зошитів, навіть просив їх знищити»¹. Можливо, отець Матвій реагує так гіпертрофовано недовірливо, тому що упізнає свій власний портрет. Можливо, що він, як і Шевирьов, вважає екзальтацію та інші перебільшення набожності типово католицькими?

¹ Воспоминания А. Т. Тарасенкова. Материалы и исследования, с. 455.

На шальки терезів звинувачення у католицтві був кинутий опублікований Чижевським¹ у «Литературном наследстве» лист іезуїта І. С. Гагаріна² до Шереметьєвої, в якому той зі співчуттям прослідковує релігійний шлях Гоголя. «Особливо мене втішило те, що Ви повідомляєте мені про Миколу Васильовича; потрудіться подякувати його за спомин про мене і скажіть йому, що я вже давно згадую його в своїх грішних молитвах, а тепер і за святим алтарем. Господь дарував йому рідкий талант, і в день страшного суду він буде вимагати від нього звіту за використання цього таланту. Для благого вжитку цього таланту потрібна йому велика благодать і, отже, ревнісна, постійна молитва... Я буду надзвичайно втішений, якщо дізнаюсь, що Микола Васильович розчиняє вчення молитвою, а молитву вченням. Церковна історія являє собою широке поле діяльності для його активного і спостережливого розуму» [10, с. 716–717]. Чи плекав також і Гагарін сподівання на зміну Гоголем віросповідання? Цьому суперечать дві обставини. Його лист датований 1849 роком. За два роки до цього з'явилися «Выбранные места», чия критика католицької церкви повністю руйнувала подібні сподівання. Незважаючи на це католицький священник саме тепер молиться за Гоголя, «також за святим алтарем». Також було б цілком недоречно приписувати Шереметьєвій якийсь «католицький» вплив на Гоголя. Те, що вона з радістю спостерігає в релігійному розвитку Гоголя, а саме те, що його набожність поглиблюється, саме це вона, мабуть що, й повідомила Гагаріну. І на це повідомлення він, наскільки вірно я можу оцінити його постать, відреагував як християнин і росіянин, а не як католик³.

¹ Особливо Чижевський, *pop. Zeitschrift für slawische Philologie*. XXIII, с. 295–296.

² Князь Іван Сергійович Гагарін (1814–1882), син статського радника, залишає у 1846 році Росію і вирушає до Парижу, де переходить у католицтво і вступає до ордену іезуїтів, проте зберігає на все життя інтерес до слов'янського світу. Вочевидь Гоголь познайомився з ним лише в 1844 році в Німці, в будинку Смірної, в якому вони обидва бували [4, XII, с. 259]. До цього вони бачилися вже 1837 року в Баден-Бадені, але до знайомства справа не дійшла. Про Гоголя, який належав до почту Смірної, він буцімто сказав наступне: «un certain Gogol, qui est tres mauvais genre» [16, с. 313–314]. Про те, що він дійсно так висловився, свідчить ще один запис Смірної. [16, с. 64]. В нотатнику Гоголя серед записів періоду 1846–1851 років згадується ім'я князя [4, VII, с. 372], проте у гроба господня в Єрусалимі він його не згадує [4, VII, с. 374]. Отож у близьких стосунках вони не перебували.

³ За словами Кочубинського (без посилань) також і Язиков підозрював Гоголя у прихильності до католицизму. Досить чисельні листи Гоголя, адресовані Язикову з 1841 року до самої смерті останнього, не дають для цього ніяких підстав. Саме від Язикова Гоголь вимагає все нової і нової православної літератури з Росії. Саме йому він повідомляє, де він дотримується великоднього посту. На що ж тоді міг опиратися Язиков, якщо Кочубинський дійсно має рацію? Досить сумнівно, щоб на їхнє спільне життя в

Завершуючи розгляд даного питання, слід сказати, що звинувачення Гоголя у «католицтві» мають під собою дуже хитке підґрунтя. Підозра живиться всього декількома висловлюваннями Гоголя естетичного характеру, побоюваннями начебто надмірного впливу на нього Зінаїди Волконської та заразливим впливом руху за перехід у католицтво. Гоголь сам захищається від докорів Шевирьова, вказуючи на свій власний шлях до Христа. У нас немає жодних підстав сумніватися у його щирості. Чисельна повчальна і духовна література різних конфесій і напрямків, яку штудіював Гоголь, а тут були, окрім православних і католицьких, також і латинські письменники, зокрема Марк Аврелій, служить опорою його словам¹. І цьому аж ніяк не протирічить те, що він глибше, аніж пересічні іновірці, занурювався в католицьку літературу і отримував від неї деякі імпульси, згадаймо лише Фому Кемпійського.

З чим, однак, не можна не погодитися, так це те, що в Римі католицька церква залишила в ньому глибокий слід, що Гоголь глибоко проник в розуміння її ієрархії, що він приязно і уважно спостерігав за маніфестаціями її життя².

(Гамбург, 1964)

Переклав з німецької Анатолій Ролік

Література:

1. Анненков П. В. Литературные воспоминания. – СПб, 1909.
2. Буслаев Ф. И. Мои воспоминания. – М., 1897.
3. Вересаев В. Гоголь в жизни. – М. –Л., 1933.
4. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : [в 14 т.] / АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – [М. ; Л.] : Изд-во АН СССР, 1937–1952.

Римі 1842-1843 років, ще менш вірогідно, щоб це була їхня зустріч в Гану у 1839 році.

¹ Інтерес Гоголя до релігій взагалі не вгасав протягом всього його життя. Ще в 1845-1846 роках він робить нотатки з Талмуду та катехізису Лютера [4, X, с. 588].

² У своєму дослідженні «Религиозный лик Гоголя в новом освещении» (1960) в розділі «К вопросу о близости Гоголя к католичество» Маріанна Богоявленська приходиться до висновку, що, мабуть, Гоголь все-таки розглядав думку про можливість переходу в католицтво, щоб потім свідомо прийняти рішення на користь православної церкви. Заперечити проти цього можна хіба що тим, що при скрупульозному дотриманні хронології подій, дещо зміщується їх центр ваги. Приміром саме на критичні роки припадає вчинок Гоголя біля смертного одра Вільгорського на користь православної віри, а його читання Фоми Кемпійського (розділів, наскрізь просякнутих православ'ям) аж ніяк не може трактуватися як схильність до католицтва. Та й сама М. Богоявленська також визнає, що для того, щоб однозначно вирішити цю проблему, наявного матеріалу недостатньо.

5. Гоголь Н. В. Материалы и исследования: в 2-х т. / ред. В. В. Гиппиус. – М. –Л.
6. Иордан Ф. И. Записки. – Москва, 1918.
7. Карамзин А. Н. Римские письма к своей матери. Старина и новизна. Исторический сборник XIX. – Петроград, 1915. – С. 57–170.
8. Кочубинский А. А. Будущим биографам Гоголя // Вестник Европы. – 1902. – № 2. – С. 650–675.
9. Линниченко И. А. Душевная драма Гоголя // Записки Императорского Новороссийского ун-та. – Одесса, 1902. – Т. 88, ч. III. – С. 53–76.
10. Литературное наследство. Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М., 1952. – Т. 58.
11. Лященко А. Об отношении Гоголя к католицизму. (Заметки к статье В. А. Лугановского) // Литературный вестник. – 1902. – Том 3, № 1–4. – С. 88–89.
12. Мочульский К. Духовный путь Гоголя. – Париж, 1934.
13. Погодин М. П. Год в чужих краях. – М. 1844.
14. Репнина В. Н. Из воспоминаний о Гоголе // Русский Архив. – 1890. – № 3. – С. 227–232.
15. Смирнова А. О. Автобиография / ред. Л. В. Крестова. – М., 1931.
16. Смирнова А. О. Записки, дневник, воспоминания, письма / ред. Л. В. Крестова. – М., 1929.
17. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя : в 4-х т. – М., 1898.
18. Языков Н. М. Письма. Русская старина. – 1896. – Т. XII. – С. 645.
19. Syzevskij D. The Unknown Gogol. Slavonic and East European Review XXX, 1952. – № 75. – P. 476–483.
20. Setschkareff V. N.V.Gogol. Leben und Schaffen. Berlin, 1953.

Анотація

Стаття є перекладом третього розділу німецькомовної розвідки Зіґріда Ріхтера «Рим і Гоголь» (Гамбург, 1964), присвяченого питанню ставлення Гоголя до католицької церкви, а також намірові письменника змінити віру.

Ключові слова: католицька церква, Рим, папа, православ'я, християнство.

Аннотация

Статья является переводом третьего раздела немецкоязычной работы Зигрида Рихтера «Рим и Гоголь» (Гамбург, 1964), посвященного вопросу отношения Гоголя к католической церкви, а также намерению писателя сменить веру.

Ключевые слова: католическая церковь, Рим, папа, православие, христианство.

Summary

The article is a translation of the third section of German-language work «Rome and Gogol» (Hamburg, 1964) by Sigrid Richter, dedicated to the treatment of Gogol to the Catholic Church, and intention of the writer to change faith.

Keywords: *Catholic Church, Rome, the Pope, Orthodox, Christianity.*

ЗАУВАГИ НА БЕРЕГАХ

Павло Михед (Київ-Ніжин)

ПРО ОДНОНИТКОВУ КРИТИКУ, АБО ДЛЯ ЧОГО ПОТРІБНІ ПСЕВДОНІМИ

Якщо хтось переконує, ніби він не цікавиться критикою на своїй праці, то, гадаю, він каже нещиро. Розумна, поважна і зважена чужа думка про твою працю завжди бажана. А якщо вона ще щось додає, поглиблює, зацікавлено радить, то її варто лише вітати. Тому під заголовком «Зачароване місце», підписаний псевдонімом Юрій Гребенік [6], читав, не приховую, зацікавлено.

Від початку впав ув очі псевдонім: подумав був, що таке шановане й таке авторитетне видання, яке не раз говорило відверто доволі прикрі речі й сильним світу цього, могло б обійтися без конспірологічних ефектів. Адже автор рецензії закидає іншим дослідникам, що вони живуть «у конспірологічному універсумі» [6, с. 17]. У масці можна зреалізувати не лише хлестаковські інтенції, а й глобальні, програмні. Зокрема, у критичному запалі рецензент почав дорікати видавництву «Основа» за переклад праці Еви Томпсон «Трубадури імперії». Враження таке: якби воля автора, він би сам відбирав, що читати його сучасникам; зовсім недавно це вже було в нашій історії.

Що ж рухає автором огляду? По-перше, гарна нагода покрасуватися в ролі знавця Гоголя й такого собі оракула високого академізму, на чолі котрого печальна зажура про стан сучасного українського гоголезнавства та академічної науки на загал. Хто ж про Гоголя все не знає? У ювілейний рік і в наступні, коли ще запал не минув, ми не раз були свідками подібних демонстрацій.

По-друге, маска дає змогу підлаштуватися під ідеологію видання, яке вже не одне десятиліття б'ється за високі стандарти української гуманітарної думки і споглядає метушню тутешніх сарак. У тому числі й очима самих сарак, як і в нашому випадку. Хтось управляється із цією роллю, але не наш критик: чи то від молодості, чи через брак досвіду й смаку, але рецензент навіть впадає в менторський тон.

Критикувати в масці легко, бо можна не переобтяжувати себе аргументами. А в цьому випадку репертуар пафосу передбачуваний: картинно покепкувати з усього, розвінчати, а потім наставити на путь

істинний. І об'єкти критики передбачувани: там обов'язково має бути в недоладному світлі виставлений Інститут літератури.

Звісно, складність жанру огляду ювілейної літератури очевидна. Бібліографія публікацій (див.: [3]) за ювілейний рік містить близько тисячі позицій. Певно, що прочитати їх усі неможливо, тому постає питання, яким принципом відбору керуватися? Мабуть, варто сказати про найбільш значущі, ті, які мали розголос. Не думаю, що до таких належать передмови до бібліографічних видань бібліотек Києва й Черкас, які так уважно прочитав рецензент і на цьому вибудував критику «ідеологічних інтерпретацій» або зробив відкриття, що в черкаській бібліотеці немає праць Андрея Белого і Юрія Луцького. Не належить до таких і своєрідний «кафедральний звіт» Г. Самойленка «Святкування ювілею Миколи Гоголя в Ніжині (200-річчя від дня народження)» [13], де подані укази й накази до ювілею, програми заходів – усе, що має бути у звітах. Але рецензент із незрозумілою насолодою, рясно цитуючи, аналізує «кафедральний звіт». Праці Г. Самойленка з реконструкції гоголівських сюжетів, студії з ново-віднайденого списку другого тому «Мертвих душ»¹, виголошені на міжнародній конференції в Москві й Петербурзі та надруковані в представницькому виданні «Феномен Гоголя» [15], не привернули уваги тонченого знавця. Не те, звісна річ, він шукав.

Не говоритиму про всі коментарі рецензента до книжок, що потрапили до його рук. Натомість зупинюся лише на тих, до яких я причетний безпосередньо. Почав наш аналітик із багатотомних видань і, зокрема, з українського «**зібрання творів** у семи томах» Миколи Гоголя [4]. Я графічно виокремив вид літературно-художнього видання, який тягне за собою й певні критерії його укладання. Для рецензента нагадаю, що є ще один вид – «повне академічне зібрання творів і листів». На цей тип видання претендує московський 23-томник, про який згадує автор рецензії, порівнюючи явища різного порядку зі зрозумілою метою – виставити українське видання в непривабливому світлі. Справа ж не лише «в певній різниці кількості томів», як твердить критик. То принципово різні типи видань. Нагадаю, що існує ще «неповне зібрання творів», а вже третє – «вибране зібрання», до якого належить і наше видання.

Критик зауважує, що хтось, «переважно в ніжинських збірниках», хвалюватого намагався українське видання «поставити поряд із

¹ Зовсім недавно побачила світ книга Г. Самойленка «Нежинский список второго тома «Мертвых душ» Н. Гоголя» [12], у якій автор здійснив ґрунтовну текстологічну роботу й надрукував ніжинську редакцію другого тому.

таким же незавершеним 23-томником московського Інституту російської літератури» [6, с. 16].

Що тут сказати? По-перше, такої інституції в Москві немає, хоч Москва, справді, велика. І там багато чого є. Є, наприклад, Інститут світової літератури (ИМЛИ), який ось так не поспіхом і готує «повне академічне зібрання творів і листів» Гоголя. Про такі деталі рецензент, звісна річ, може й не знати. Він сформувався в інший час і під іншими зірками.

По-друге, у жодному ніжинському виданні ніхто ніколи не порівнював українського «вибраного зібрання творів» Гоголя з московським 23-томником («повним академічним зібранням творів і листів»). На сторінках Гоголезнавчих студій [9] я писав про деякі наукові проблеми укладання видань творів письменника, спільні для всіх, оприлюднив і наші принципи укладання, зокрема висловився і щодо проблеми московського видання, і не лише 23-томника, а й видання В. Воропаєва та І. Виноградова [5].

Відсутність в оглядача знань і досвіду праці над подібного типу виданнями дається взнаки. Доведеться нагадати кілька відомих речей. Державне видавництво «Наукова думка», котре видало 7-томник, планує свою роботу і здебільшого видає два-три томи впродовж року (або взагалі один), які треба ще підготувати, бо рішення про їх вихід ухвалюються, зазвичай, за рік до публікації першого тому. Так було й із Гоголем. Тож семитомник розпланували на чотири роки. 2012 р. вийшов останній 7-й том «зібрання творів у семи томах». Щоправда, наклад останніх томів зменшений у два з половиною рази. Інститут літератури підготував усі томи Гоголя до видання й ні на день не затримав цей процес, хоч усе, як відомо, вимагає чимало часу й зусиль. Дозволю собі, зокрема, зауважити, що видавництво «Критика» заявило колись про початок видання «Відкритий архів. Щорічник матеріалів і досліджень з історії модерної української культури» (К., 2004). Але на сьогодні чомусь маємо число перше щорічника, воно поки й останнє. Легко говорити.

Ще деяка інформація для рецензента. Відповідно до типу видання видавництво диктує обсяги коментарів. Не знаючи прописних речей, наш рецензент виносить безапеляційний присуд. Під маскою аноніма все можна: «В око впадає передовсім обсяг приміток: декілька сторінок, порівняно із сотнями російського академічного видання». [6, с. 16] А далі справжній вирок: «То й не дивно, що характер вони мають не лише компілятивний, а й цілком випадковий» [6, с. 16]. Доведеться знову проговорити дешифру з азів. Обсяги коментарів справді різні, бо різні типи видань. У шостому, наприклад, томі, про

який рецензент не сказав ані слова, хоч обіцяв, коментарі вміщено на с. 311-348. Якесь дивне розуміння семантики слова *декілька*.

Ще про абетку. Видання нашого типу передбачає коментар обсягом один друкований аркуш. Цю кількість інформації диктує видавництво: один друкований аркуш – передмова і такий же обсяг коментарів до кожного тому, незалежно від його змісту. Така практика. І лише добра воля редакторів видавництва дозволяла іноді вийти за встановлені межі.

Що ж до вироку про компілятивний і випадковий характер коментарів, то я би хотів побачити бодай один-два приклади. Адже закид серйозний. Наш оглядач не переобтяжується доказами. У масці можна все. Однак сам справно повчає вже на наступній сторінці: «Аргументовані гіпотези викликають далеко більше зацікавлення, ніж безапеляційні й бездоказові твердження» [6, с. 18]. Було би правильно поставити ці слова епіграфом. Прикро читати це у виданні, котре зарекомендувало себе як борець за наукові взірці.

Рецензент робить спробу після всіх звинувачень щось сказати про зміст коментарів. Розпочинаючи аналіз коментаря Г. Улюри до 3-го тому, де вміщені «Петербурзькі повісті», критик радісно констатує: «У коментарях Ганни Улюри є Мережковський, але немає Розанова, є Епштейн і немає Вайскопфа». Хочу запитати: І що з того? А що б додали присутнього до розуміння повістей згадані критиком літературознавці? Про це, мабуть, варто було сказати. Гіпотези ж мають бути аргументованими, щоб викликати зацікавлення, – так декларує, повчаючи, наш рецензент.

Помилятися може будь-хто, істина аксіоматична. Інша річ, як про те сказати, з якою метою: з іронічною пихою чи з наміром щось підказати або зауважити. Попри всі вказані вади, із 4-м томом суворий рецензент якось ладен іще примиритися. А ось коментарі до «Мертвих душ» видалися йому зовсім несерйозними. Головні закиди: «огляд історії практично не містить літературного контексту», не згадано, що в Римі Гоголь «перечитував Гомера й Данте, Сервантеса і Скота». Не знаю, що рецензент розуміє під словом «практично», а що під «літературним контекстом». Але на с. 328 у коментарях до «Мертвих душ» згадана «Іліада», з якою порівнювали поему слов'янофіли, на с. 324 йдеться про перегуки Гоголя із Сервантесом, шахрайським романом, романом-подорожжю, на с. 333 вказано, що, за задумом Гоголя, «Мертві душі» «мали складатися з трьох частин (подібно до трьох частин «Божественної комедії» Данте)». Згадано понад двадцять сучасників письменника, які так чи так мали стосунок до появи й рецепції поеми. Навіть є поклик на М. Вайскопфа.

Щоправда, ні на В. Розанова, ні на М. Епштейна, ні на Д. Мережковського немає... Визнаю.

У якихось випадках рецензентові просто бракує знань, хоч автор виносить суворий присуд про компіляцію. Помітити те, що в коментарях сформульована гіпотеза, яка корегує сучасне уявлення про творчу історію «Мертвих душ» і пов'язана вона зі впливами на Гоголя дискусій із представниками католицького ордену Воскресіння Господнього (див. докладніше: [10]), рецензент просто неспроможний. Саме ідея Преображення й Воскресіння «мертвих душ» становить стрижень задуму поеми. Та зрозуміти це може лише фахівець, обізнаний із проблемами гоголезнавства, а коли ти «не в матеріалі», тоді весь текст може здатися компіляцією. Звісна річ, що велика частина інформації повторюється коментаторами різних видань, бо всі вони послуговуються одними й тими самими джерелами. Розрізнити в цьому оригінальні думки – знову ж таки може лише фахівець.

А ще гірчить рецензентові, що згадано про оцінки Гоголя І. Нечуєм-Левицьким і Панасом Мирним, про українські риси персонажів «Мертвих душ». Там, до речі, ще й Шевченко, і Франко, і Стефаник, які «закладали основи інтерпретаційних ідей» українського погляду на Гоголя. І подані там розлогі цитати, але рецензент вихоплює лише потрібне йому, щоб показати й розвінчати цих хуторян.

Наведу просторі цитати, які подані в коментарях, а курсивом позначу те, що процитував наш аналітик у своєму огляді, щоб унаочнити його технологію «невипадкового» власного коментаря.

«І. Нечуй-Левицький звернув увагу на «національність Гоголевих художніх типів», з його погляду «типи в тих творах, де описується великоруська життя, тільки пополовині національні, великоруські. Гоголь був полтавець, родом українець, прожив молоді літа на Україні; його вдача була українська, і він не міг дати своїм типам кольориту національного великоруського, бо для того ще мало досвіду, мало назираючого виучування: тут потрібна ще своя суб'єктивна природа, бо художні поетичні твори – продукт обидводіння художника й натури. Між його типами, ніби великоруськими, є багато типів зовсім українських, до котрих не догляділись великоруські критики, не розуміючи ні языка, ні характеру, ні національності українців. Гоголів Манілов, м'який, делікатний, з багатими мріями в голові, ледачий і разом сердечний – *це щирий українець, а не кацап*. Таких солодких людей ми не знаходимо в великоруській літературі після Гоголя. Гоголева Коробочка нагадує скоріше старосвітську полтавську поміщицю, а ще більше стару попадю, а не кацапку, а його московська сваха в «Женитьбе» говорить і лається зовсім так, як київська або

полтавська міщанка на базарі, а не московська сваха. Собакевич – це чисто полтавське або чернігівське неповертайло, тільки не великоруське. Так й хочеться вкласти в його уста українську мову. Великоруський Собакевич буде зовсім з іншими мінами, незграбними, але в іншій роді: він буде мати манери грубі, але скоріші, проворніші, ніж у Собакевича, більше дикі, під гострими углами, приміром, як у великоруського мужика або прикажчика. Собакевич нагадає більше якого-небудь ведмідькуватого українського мужика. Такі типи на Україні трапляються дуже часто; в їх усе грубе, просте, але добряше, віковичне. Інші типи, як Ноздрьов, Бетрищев – більше великоруські, а інші – якісь середні, ні то великоруські, ні то українські, як більша половина дійових осіб в «Ревізорі». Окрім того треба сказати, що Гоголь розсипав на ті типи свій гумор, свій жарт щиро український, а не великоруський, що потроху стирає з їх кольорит великоруський. Але чи так чи інак Гоголь поклав основу не тільки реального, але й національного прямування в великоруській літературі» (*Нечуй-Левицький І. Непотрібність великоруської літератури для України і для Слов'янщини (Сьогочасне літературне прямування) // Українство на літературних позовах з Московщиною. Культурологічні трактати. – Львів: Каменяр, 1998. – С. 86*).

Або інший приклад із коментаря:

«Панас Мирний у листі до Михайла Коцюбинського від 25 грудня 1902 р. висловив думку, що «...Гоголь хоч і мистець чужої мови, оже по духу і природі рідний нам; його навіть невмирущі типи з «Мертвих душ» – **це – зразки з наших панів, а не кацапських**. Візьмімо, наприклад, його Плюшкіна і Іудушку Щедріна – се ягоди одного поля; оже Плюшкін зовсім наш, а Іудушка – з кацапського краю. Що не кажіть, а Гоголь душею й натурою наш» (*Мирний П. Твори в 5 томах. – К. : АН УРСР, 1955. – Т. 5. – С. 410*)».

Яке тонке чуття на потрібну фразу, як можна було віднайти її в такому великому тексті? Який пронизливий зір! Тут й аргументів не треба. Усе, як на долоні. Залишається препарувати, донести, зіткнути лобами, показати всьому світові, чим нині зайняті українські гоголезнавці – практика стара й банальна. Наче такий супермодерний чоловік, а все туди ж, методи в гірших зразках радянської доби.

Невдоволений критик і тим, що в томі подані коментарі перекладачів Г. Косинки та І. Сенченка. Спробую пояснити. Звичайно, можна було відмовитися від них, або втрутитися й модернізувати. Але тоді б, на мою думку, ми втратили щось суттєве в цілісній інтерпретації текстів перекладачами. Переклад Г. Косинки під його іменем надруковано вперше, і це данина прекрасній і трагічній постаті в українській

літературі. Ми вирішили подати і його коментарі, котрі відбивають оригінальне бачення тексту. І в річищі свого часу Г. Косинка дав те пояснення євангельського виразу, котре так зачепило критика.

Задля уніфікації переклад І. Сенченка, як і Г. Косинки, подали з коментарями перекладача. Зізнаюся, що була в мене думка видати «Мертві душі» з перекладами Г. Косинки й І. Сенченка окремою книгою, але здійснити це не вдалося, і коли тепер випаде?

Виникає враження, що рецензент якось хворобливо реагує на національне – у всіх його проявах, зокрема й в інтерпретаційному полі художніх текстів. Одкровення щодо національного профілю Гоголя, навколо чого наламано стільки списів, «найвиваженіший <...> погляд», критик знаходить в ... Анатолія Толстоухова.

Що ж це за одкровення? Ось воно: «Спосіб мислення Гоголя не був чимось новим і винятковим. Так *себе сприймали* (?) майже всі нащадки козацької старшини Лівобережжя, усі дідиці колишньої Гетьманщини <...> М. Гоголю куди ближчими були люди Старої України XVIII століття: А. Безбородько, К. Розумовський, Стефан Яворський і Феофан Прокопович, ніж кирило-мефодіївці з їхньою етно-національною програмою» [6, с. 16]. Отже, замкнімо Гоголя у XVIII ст., а ще краще в XVII. Зробімо з нього недалекого, мало-освіченого письменника з якимись хворобливими устремліннями порятувати світ. Так було, хай так і буде. Простіше для всіх. І романтизм із його відкриттям феномену нації, удаймо, полишився для Гоголя невідомим. Звідки ж тоді «Розмисли Мазепи»? Чи ще красномовніший факт: відомий вислів із листа до О. Смирнової про дві душі? Чи цю двоїстість душі, яка, з погляду багатьох дослідників, була вирішальною в людській трагедії Гоголя, відчували А. Безбородько чи Стефан Яворський? К. Розумовський чи Ф. Прокопович?

Слідів того, що Гоголь цікавився кирило-мефодіївцями, не документовано. А чи знає наш рецензент (а з ним і його авторитет), що Гоголь говорив про егнорелігійну програму польських емігрантів у Римі, котра мала, як відомо, неабиякий вплив на ідеологію кирило-мефодіївців? П. Семененко в листі до Б. Яньського (25.05.1838) писав, що Гоголь часто повторював фразу: «У вас, у вас що за життя! Після втрати стількох сил! Удар, який мав вас знищити, підніс вас і оживив. Які люди, яка література, які надії! Це річ ніде нечувана» [8, с. 671]. Тема для іншої розмови, що православне апостольство Гоголя вимагало масштабів усієї православної Імперії. Та і його ідея оновлення християнства відбувалася в річищі європейського руху «нового» християнства – явища нового часу. Тим, хто так дбає про контексти, не варто їх вигадувати для Гоголя, він весь у своєму часі, але шукає

Спасіння в оновленій християнській традиції. Він не в минулому. Він весь, хай в утопічному, релігійному, але в майбутньому.

Поза увагою оглядача залишився шостий том, хоч і був заявлений як тема розмови. Але чи то не дійшли руки, чи не хотілося говорити про те, що в цьому томі вперше перекладені «Вибрані місця з листування з друзями», «Авторська сповідь», духовні трактати та передсмертні записки, зроблено новий переклад «Божественної літургії», подані коментарі, у котрих викладений новий погляд на драму апостольського проекту Гоголя, на твори останнього періоду життя письменника, який так часто привертає увагу дослідників.

Не коментуватиму всіх виказаних думок, трапляються серед них і слушні, але ще про один факт, який і дав назву репліці, слід сказати. Ідеться про книжку О. Ковальчука «Гоголь: буття і страх», яку критик, закликаючи в помічники Г. Померанца, намагається «знищити». Згаданий філософ назвав «теорії, що намагаються все пояснити за допомогою одної-єдиної гіпотези, «однонитковими»: переріж нитку і все *знищиться*. Такою, – з погляду рецензента, – є монографія О. Ковальчука...» [6, с. 18]. Визначення «однониткова методологія» – демонстрація простуватої обізнаності з есеєм Г. Померанца «Однониточная теория. Незаконная дочь философии», присвяченим ролі ідеології в суспільній практиці Європи останніх віків. Жодного стосунку до літературознавства чи категорії страху вона не має, і проблема навіть не в надлишковій ерудиції Ю. Гребеніка, яку хотів той продемонструвати, закидаючи, до слова, цю ваду О. Ковальчуку, котрий згадав вирази Генрі Міллера («жити тілом») і Камю («тотальна свобода»). На що рецензент східно зауважив, що «без них нам Гоголя, звісно, ніяк не зрозуміти». А як *збагнути* книгу О. Ковальчука без Г. Померанца? Ключ цитованого філософа – для рецензента універсальний, він допоміг навіть зрозуміти, на свій лад, звісно, монографії О. Ковальчука й Н. Сквіри [14]. А по суті приліплений з однією метою – знецінити згадані праці. Ось у цьому наш критик виявляє неабиякі здібності. Не приймає він студію О. Ковальчука, либонь тому, що багато там ідеться про національне, про українську людину... Ну хіба про таке можна говорити вголос?

Свого часу я писав коротеньку передмову до книжки О. Ковальчука й можу повторити, що це справді новаторська праця, котра дає інший кут зору на історіософію М. Гоголя. Ця студія здобула високу оцінку авторитетного критика К. Родика, який відгукнувся і на перше, і на друге видання. З його огляду я й наведу простору цитату – нехай буде ще одна думка: «Перше видання цієї книжки вийшло сім років тому й було помічене лише фахівцями. Тепер до ширшого читача

пробивається доповнене перевидання. І читач цей буде вражений: таких оригінальних досліджень світогляду Миколи Гоголя – лічені одиниці. Науковець розмірковує про «симфонію страху, створену Гоголем», його «спаралізовану страхом душу». Здійснений у цьому напрямку аналіз приводить О. Ковальчука до висновку, що, «за Гоголем, Україна народилася в страху і зі страху» – на відміну від Росії, бо це «край, який не знає страху, . . . тому й торжествує тут «хаос браней», «хладнокровное звірство», «якесь напівтваринне життя». Страх Божий – людинотворчий і народотворчий інструмент, яким свідомо користувалися на Запоріжжі: «Роль Мойсея в українській історії виконало козацтво». Через те у дослідженні чимало місця приділено розглядові потаємних смислів «Тараса Бульби». <...>

Вражає ерудиція автора: чи не до кожної своєї тези він знаходить «за» і «проти» у численних авторитетів світової гуманітаристики. Серед його прихильників/опонентів – К'єркегор, Фройд, Маркузе, Гайдегер, Фуко, Бердяєв, Аверінцев, Лотман...» [11].

Існує, як бачте, й інша думка.

Весь пафос «ідейної» критики спрямований на спроби рефлексування над проблемами «українськості» Гоголя. Творча особистість Гоголя і його спадщина – вдатний матеріал для когнітивних досліджень різного плану, зокрема і впливу національної художньої традиції. Подібні дослідження створені в усьому світі. В Україні це викликає якусь неадекватну реакцію. Наші критики на сторожі «малоросійського» статусу України. Це, до слова, провідна ідея й в окремих колах російської критики. Київська дослідниця І. Булкіна свого часу надрукувала в Москві огляд «ніжинської» гоголіани [2], який, на відміну від виступу «Критики», містить фахово виражений аналіз, де багато слухних і ділових зауваг. Однак головне застереження (до слова, гіпертрофовано перебільшене) стосується саме національного питання: «Надмірна ангажованість сучасного українського гоголезнавства, його зосередженість на проблемах не так історико-літературних, як національних, перенесення сучасних культурних і політичних категорій у зовсім іншого порядку історичний контекст не найліпше позначаються на якості праць українських літературознавців» [2]. На це Ю. Барабаш дуже делікатно, як це вміє робити лише він, пояснив деякі причини «ангажованості» українських гоголезнавців у національних проблемах: «Є іще один момент, що його не бере до уваги І. Булкіна. Сучасне українське гоголезнавство змушене формувати свою позицію в процесі нелегкого подолання як за давнених імперських стереотипів до- і післяжовтневих часів, так і впертого, зчаста агресивного спротиву з боку згаданих повище

пропагаторів цих стереотипів, що, звісно, не виправдовує і не робить науково переконливішими «зустрічні» крайнощі, та все ж принаймні пояснює їхнє походження» [1, с. 14]. Але згаданими стереотипами наші рецензенти не переймаються, натомість пошуки українськими дослідниками національного компонента в Гоголя турбують як І. Булкіну, так і анонімного оглядача з «Критики», що, власне, їх і єднає. Я розумію, коли реагують на прояви націоналізму в політичному дискурсі, але чому це викликає таку хворобливу реакцію на літературознавчі праці, де аналізується національний профіль письменника, мабуть, не збагну. Якійсь частині гуманітаріїв хотілось би, щоб «український інтелектуал справляв враження такого собі інтелектуального Робінзона Крузо на безлюдному острові» (Я. Грицак) та ще й щоб удавав, ніби вчора народився.

Завершуючи репліку, зауважу, що після таких аналітик стає прикро. Весь цей огляд анонімного критика зводиться до банальної «проработки» недолугих хуторян, які копірсаються у своїх національних комплексах, а картина, отримана критиком в кінцевому результаті, вийшла «однотитково» викривленою. Це закономірний наслідок такої ситуації, коли упередженість і зарозумілість у помічники вибирають фахову незрілість. А страждає від того і справа, і репутація видання.

Література:

1. Барабаш Ю. «Свого языка не знає... », або Чому Гоголь писав російською? // Слово і Час. – 2011. – № 2.
2. Булкина И. Нежинский круг и «фантастическая реальность». Обзор юбилейной украинской «гоголианы» // НЛЮ. – 2010. – № 101. : Режим доступу: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/bu33.html>
3. Бібліографія України: Про життя і творчість Миколи Гоголя (2009) // Гоголезнавчі студії. – № 19. – С. 380–468.
4. Гоголь М. Зібрання творів у семи томах : [пер. з рос.]. – К. : Наукова думка, 2008–2012.
5. Гоголь Н. Собрание сочинений в девяти томах. – М., 1994.
6. Гребенік Ю. Зачароване місце // Критика. – 2012. – Число 4 (174).
7. Ковальчук О. Гоголь: буття і страх. – Ніжин, 2009.
8. Цит. за ст.: Кочубинский А. Будущим биографам Гоголя // Вестник Европы. – 1902. – Т. 213. – С. 650–675.
9. Михед П. Проблеми українського гоголезнавства: попередні підсумки й найближчі перспективи // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2008. – Вип. 17. – С. 5–17.

10. Михед П. В. Микола Гоголь і поляки: деякі аспекти дослідження // Слово і Час. – 2008. – № 5. – С. 3–11.
11. Родик К. Кожний видавець - зі своїм Гоголем : до 200-річчя класика вийшло понад шістдесят видань // Україна молода. – 2009 р. – 19 грудня.
12. Самойленко Г. Нежинский список второго тома «Мертвых душ» Н. Гоголя. – Нежин, 2012. – 360 с.
13. Самойленко Г. В. Святування ювілею Миколи Гоголя в Ніжині : (200-річчя від дня народж.) – Ніжин, 2010. – 138 с.
14. Сквіра Н. Проблеми поетики другого тому «Мертвих душ» Миколи Гоголя : монографія. – К., 2010. – 328 с.
15. Феномен Гоголя. Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. Москва – Санкт-Петербург 5-10 октября 2009 года. – СПб., 2011.

РЕЦЕНЗІЇ ТА ВІДГУКИ

Владимир Воропаев (Москва)

И. А. Виноградов. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание. В 3 т. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1. – 904 с.

Давно назревшая необходимость издания полного систематического свода документальных свидетельств о Гоголе объясняется тем, что до настоящего времени изучение многочисленных, разрозненных в различных публикациях и хранящихся в архивах мемуарных и эпистолярных материалов о Гоголе представляло сложную задачу даже для специалиста. Изданный труд, объемом более 70 а. л., призван решить эту проблему и является, по сути, энциклопедическим. От предшествующих публикаций он отличается рядом особенностей научно-критического характера.

Впервые в настоящем томе (и в двух следующих, готовых к печати томах издания) собраны все доступные материалы о Гоголе, как известные, так и публикуемые по архивным источникам (использованы фонды двенадцати архивохранилищ). Эта книга – итоговое исследование, подводящее черту в более чем полуторавековом накоплении и изучении этих материалов. Представлены мемуарные, эпистолярные и дневниковые свидетельства во всех их редакциях и вариантах. Часть материалов расположена в виде систематических сводов, состоящих из нескольких разделов; так, в воспоминаниях о Гоголе его матери приводятся, помимо упоминаний в письмах, девять различных редакций мемуаров, из которых некоторые считались утраченными.

Тексты сверены с автографами и первыми публикациями, освобождены от редакторской правки, ошибок и искажений. Новые публикации расширяют представления об окружении Гоголя, позволяют решить ряд спорных вопросов его биографии. В издании впервые открывается история создания биографической литературы о Гоголе, что дает возможность устанавливать первоисточники тех или иных свидетельств, аргументировано оценивать степень их достоверности.

Мемуары снабжены подробными историко-литературными и текстологическими комментариями. Именной указатель насчитывает более полутора тысяч имен.

Издание открывают мемуарные и эпистолярные свидетельства о Гоголе, его родных, а также воспоминания современников, связанные с пребыванием писателя на родине в Васильевке. Среди материалов начального периода представлены документальные свидетельства о роде Гоголя. Далее собраны материалы о его жизни во время обучения в Полтавском уездном училище, в Нежинской гимназии высших наук (воспоминания педагогов, документы из архивов училища и гимназии, мемуары соучеников). Петербургский период биографии Гоголя представлен свидетельствами М. А. Максимовича, П. А. Плетнева, А. С. Пушкина и др., а также документами и воспоминаниями о службе Гоголя в Департаменте уделов, Патриотическом институте и в университете. Значительная часть текстов подготовлена к изданию по автографам.

Помимо воспоминаний матери писателя, для создания полной картины гоголевской биографии важны, несомненно, мемуары и эпистолярные свидетельства всех его родных – письма с упоминаниями о Гоголе его отца, В. А. Гоголя-Яновского; дневниковые записи, письма и воспоминания четырех сестер писателя: Марии, Анны, Елизаветы и Ольги; воспоминания племянников Гоголя Н. В. Быкова и Н. П. Трушковского, а также воспитанницы семьи Гоголей Эмилии Ковриго.

Так, в частности, важным невостробованным до сих пор в работах о Гоголе материалом является статья Н. П. Трушковского «Диканька. (Из путевых записок)», опубликованная в 1852 году в журнале «Москвитянин» (спустя три недели после кончины Гоголя) и подписанная «*Н. Тр.....ий*». Хотя полное имя автора статьи было в свое время указано в одном из библиографических описаний, исследователям жизни и творчества Гоголя статья осталась практически неизвестной, чему виной отчасти явились подзаголовок («Из путевых записок») и сам тон стороннего наблюдателя (якобы не уроженца описываемых мест). Между тем фраза автора в начале статьи о том, что он давно уже хотел побывать в Диканьке, но разные обстоятельства его удерживали (так же, как и подзаголовок статьи) представляет собой не более чем литературный прием. С несомненной определенностью об авторстве Трушковского свидетельствуют строки письма М. И. Гоголь-Яновской к С. П. Шевыреву от конца апреля 1852 года: «Вот еще много обещает внук мой... В «Москвитянин» прочла несколько отрывков его из путешествия, в том числе и о Диканьке. Видно, влечет его призвание к литературе...». Племянник Гоголя

родился и вырос в Васильевке – и неоднократно бывал в Диканьке – и его статья представляет собой неоценимый комментарий очевидца к гоголевским «Вечерам на хуторе близ Диканьки».

В ограниченном объеме представлены в переизданиях мемуаров о Гоголе свидетельства его школьных товарищей, учителей и земляков. Задача полного охвата мемуарных и эпистолярных свидетельств о писателе потребовала сведения воедино разрозненных и не переиздававшихся воспоминаний о Гоголе его соучеников Н. В. Кукольника, В. И. Любича-Романовича, Т. Г. Пашенко, К. М. Базили, Н. Я. Прокоповича; надзирателя Нежинской гимназии высших наук Персона, школьного учителя И. Г. Кулжинского; воспоминаний братьев А. Ю. и П. Ю. Артыновых и др.

К числу важных биографических материалов о Гоголе относятся листы из журнала классных надзирателей пансиона Нежинской гимназии высших наук К. С. Павлова, Авг. И. Амана и Е. И. Зельднера о поведении учащихся, в том числе Н. Яновского (Гоголя), 10–22 декабря 1825 года. Небольшой фрагмент этой рукописи с искажениями и пропусками опубликован в 1856 году П. А. Кулишом в «Записках о жизни Н. В. Гоголя» под названием: «Отрывок из журнала, веденного надзирателями гимназического пансиона во время пребывания в нем Гоголя». Биографы датировали этот документ неверно: П. А. Кулиш – 1828 годом, В. И. Шенрок – 1827 годом. Между тем помета в журнале: «Вторник, 20-го декабря», как и другие записи: «Суббота, 10 декабря», «11-е число, воскресенье», «12-го, понедельник», «Воскресение 18-го декабря», со всей определенностью указывают, что все они относятся к 1825 году. Неверная датировка рукописи приводила биографов к ошибочным выводам. В частности, вырванная из контекста запись в журнале (от 20 декабря): «Н. Яновский за то, что он занимался во время клас(с)а Священника с игрушками, был без чаю», приводила исследователей к заключению о «вражде» восемнадцатилетнего Гоголя с законоучителем Нежинской гимназии протоиереем Павлом Волынским. Между тем, как свидетельствуют факты, непростые взаимоотношения Гоголя с отцом Павлом Волынским (о чем, в частности, рассказывает в своих воспоминаниях В. И. Любич-Романович), равно как и неудовлетворительные отметки Гоголя по Закону Божию, относятся отнюдь не к 1827 году, а к гораздо более раннему времени – к 1822–1823 годам, то есть к самым первым годам пребывания Гоголя в гимназии. Восстанавливаемый благодаря полной публикации документа контекст (многочисленные замечания классных надзирателей в адрес других учащихся) позволяет согласиться с выводом дореволюционного исследователя: «Приводимые биографами

Гоголя отметки о его лености, непослушании, дерзости, неопрятности относятся еще ко времени пребывания Гоголя в низших классах гимназии, и эти проступки его очевидно не выходят за пределы детских провинностей, от которых не свободен кондуит любого гимназиста и до наших дней» (Сребницкий И. А. Материалы для биографии Н. В. Гоголя из архива Гимназии высших наук // Гоголевский сборник. Киев, 1902. С. 305–306).

В целом новым изданием закладывается основательная источниковедческая база для создания научной биографии писателя. С изданием этого сводного труда, а также выходом в свет Полного собрания сочинений и писем Гоголя в 17 томах (2009–2010) в гоголеведении появляются два исчерпывающих источника, с помощью которых изучение гоголевского наследия приобретает принципиально новый характер, открывая широкую дверь в науку о Гоголе даже рядовому читателю. Книга представляет собой уникальное явление в публикации мемуарной и эпистолярной литературы. Подобного рода изданий не имеет пока исследовательская литература ни об одном из писателей-классиков.

Андрей Евдокимов (Москва)

Творчество Н. В. Гоголя в контексте православной традиции: Коллективная монография. Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2012. – 456 с.

Заглавие рецензируемого издания «говорящее»: оно указывает не только на его тематику, но также на специфический метод, который здесь применяется. В предисловии сказано, что авторы статей представляют «научное направление, связанное с изучением кардинального для русской словесности православного типа духовности» (С. 5). Это направление, получившее со стороны критиков название «религиозного гоголеведения», совсем недавно было предметом жарких споров. Теперь, когда споры поутихли, а работы основателей новой школы стали классикой, можно подвести некоторые итоги. Впрочем, содержание рецензируемой коллективной монографии этим не ограничивается: в книге намечены перспективы дальнейшего изучения жизни и творчества Гоголя с учетом современных методов гуманитарных исследований.

Поводом для выхода издания стали две знаменательные даты. Первая из них (пусть и не совсем в хронологическом порядке) – отмечавшееся в 2010 году шестидесятилетие профессора филологического факультета Московского университета В. А. Воропаева, одного из наиболее авторитетных исследователей жизни и творчества Гоголя. Он одним из первых, если не первый, заговорил о необходимости изучать произведения Гоголя в неразрывной связи с религиозными убеждениями писателя, вчитаться в его духовные творения и обнаружить в них ключ к пониманию художественных произведений. Именно В. А. Воропаев, вместе со своим учеником и единомышленником И. А. Виноградовым, выпустил образцовые критические издания духовной прозы Гоголя – «Выбранных мест из переписки с друзьями», «Размышлений о Божественной литургии», «Авторской исповеди» и других.

Второй причиной, вызвавшей к жизни рецензируемую книгу, стал выход по благословению Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Кирилла нового Полного собрания сочинений и писем Гоголя в семнадцать томах. Это издание стало не только наиболее полным (свыше десяти тысяч страниц) неакадемическим собранием гоголевских произведений и переписки (как принадлежащей перу писателя, так и адресованной ему), но стало своеобразным свидетельством зрелости для православного гоголеведения. Здесь были впервые представлены и обстоятельно прокомментированы как художественные, научные и литературно-критические тексты Гоголя, так и его духовная проза, выписки из Отцов Церкви и богослужебных книг. Новое собрание сочинений – результат самоотверженного труда В. А. Воропаева и И. А. Виноградова. Драгоценной жемчужиной нового издания стала единственная существующая на сегодняшний день «Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя», на семистах страницах которой представлены тысячи фактов жизненного пути писателя, многие из них получили новые, уточненные датировки.

Итак, рецензируемая коллективная монография призвана служить «свидетельством жизненности и плодотворности научного направления в гоголеведении, нацеленного на изучение текстовых и контекстных связей биографии и творчества (поэтики) Гоголя с православной традицией» (С. 6). Заявка на это выглядит более чем оправданной, когда список представленных в издании авторов: среди них такие корифеи гоголеведения, как И. А. Виноградов, В. А. Воропаев, В. М. Гуминский, И. А. Есаулов, В. В. Лепяхин. Забегая вперед, скажем, что работы всех без исключения исследователей показывают высокий научный уровень, блестящее владение

материалом и знакомство с классическими и новейшими методами изучения литературы. Некоторые статьи из рецензируемого издания уже известны читателю и стали классикой гоголеведения: например, публикация И. А. Есаулова представляет собой часть его монографии «Пасхальность русской словесности», а фундаментальные работы В. А. Воропаева и И. А. Виноградова не раз предваряли различные издания произведений Гоголя. Есть в книге и ранее не публиковавшиеся материалы, в том числе принадлежащие перу молодых ученых. Таковы, например, опыты сравнительного изучения произведений Гоголя и писателей XX века – И. В. Шмелева (статья доцента Донецкого государственного университета М. Ю. Шкурпат) и Н. С. Гумилева (автор – аспирант Удмуртского государственного университета В. С. Малых). Сочетание работ маститых авторов и статей молодых исследователей не дает книге превратиться в своеобразную хрестоматию, намечая новые направления в развитии в изучении духовного пути Гоголя.

Коллективная монография состоит из трех частей – «Биография и творчество: новые принципы понимания», «Поэтика Н. В. Гоголя» и «Н. В. Гоголь и XX век». Такое деление проистекает из следующей логики: сначала помещены масштабные – по объему и охвату материала – работы крупнейших исследователей творчества Гоголя в контексте православной традиции В. А. Воропаева и И. А. Виноградова, которые задают тон всему изданию. Вслед за статьями-гигантами идут работы о гоголевской поэтике, прежде всего в рамках актуальной сегодня интермедальности, а завершает книгу выход за пределы Гоголя и его эпохи – к интерпретации творчества писателя в произведениях авторов XX столетия.

Открывает монографию и ее первый раздел работа В. А. Воропаева «Жизнь и сочинения Николая Гоголя». Масштабная задача потребовала от автора приложения значительных сил – это самая большая статья книги. Своей целью автор видит рассмотрение биографии и творчества писателя «сквозь призму его религиозного мирозерцания» (С. 11). Для этого привлекается колоссальный по своим размерам биографический материал: редкие публикации мемуаров и воспоминаний о писателе и малодоступные архивные, что придает вескость и основательность каждому выводу автора. В. А. Воропаев сосредоточивает внимание на малоизученных, последних годах жизни писателя, и это особенно интересно, так как автор работы – первопроходец в изучении «позднего» Гоголя. В статье создается особенный фон для восприятия гоголевского творчества: в центре не литературный быт, а духовные искания писателя-

подвижника – с юности и до последних дней жизни. Автор дополняет портрет своего героя ранее неизвестными, зачастую совершенно неожиданными штрихами. Например, образ юного «Никоши» дополняется такой деталью, как милосердие: «Гоголь еще в школьные годы не мог пройти мимо нищего, чтобы не подать ему, и если нечего было дать, то всегда говорил: «Извините!»» (С. 18). Или, например, черта, не оставляющая следа от расхожего образа аскета-мизантропа: он выписал на поля своей Библии, в наставление самому себе, стих Первого послания к Фессалоникийцам святого апостола Павла: «Всегда радуйтесь и постоянно молитесь» (С. 96). Как следствие, чеканный образ классика начинает играть другими красками, обретает духовное измерение. В своей работе В. А. Воропаев закладывает основы изучения Гоголя как писателя-христианина, извлекает из небытия забытые факты и соединяет их в выверенную до мелочей систему, которая сокрушает устаревшие представления о писателе. Работа демонстрирует высочайший уровень филологической подготовки, который позволяет взяться за очерк жизни и творчества такого сложного писателя, как Гоголь – комического писателя и вместе с тем серьезного религиозного мыслителя.

Если масштабная работа профессора В. А. Воропаева сосредоточена в основном на вопросе о значении Православия в жизни Гоголя, И. А. Виноградов обнаруживает тяготение Гоголя к христианству в малороссийских повестях писателя. В статье «...И по ту, и по эту сторону Диканьки» ученый предлагает новое прочтение «Вечеров на хуторе близ Диканьки», которые, по словам автора работы, помогают «понять и то, почему писатель так и не связал себя, по обыкновению, семейными узами, но оставался до конца своих дней «монахом в миру»» (С. 118). И. А. Виноградов бросает вызов традиционным представлениям об исключительно карнавальной природе ранних повестей. С помощью точного анализа исследователь вскрывает мощный пласт религиозной проблематики в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». Это и основополагающая для ранних произведений тема преступления христианских заповедей ради суетных радостей: так поступают Хивря и сластолюбивый попovich в «Сорочинской ярмарке», Петрусь, связавшийся с Басаврюком, в «Вечере накануне Ивана Купала» и даже в трагической «Страшной мести» пан Данило корыстолюбив и этим открывает себя для воздействия демонических сил. Дидактика оказывается свойственной не только зрелому автору «Выбранных мест...», но и вчерашнему воспитаннику Гимназии высших наук. И. А. Виноградов сопоставляет ранние и итоговые редакции повестей, отслеживая малейшие изменения в замысле и

обнаруживая у Гоголя скрытые цитаты из огромного корпуса художественной и исторической литературы, фольклористики и т. д. И хотя эта работа ученого уже стала классикой, при ее перечтении каждый раз открываешь что-то новое, что свидетельствует о высоком даровании ее автора.

Масштабные исследования В. А. Воропаева и И. А. Виноградова задают тон рецензируемой коллективной монографии благодаря выверенности формулировок и широчайшему охвату материала, а также колоссальной филологической эрудиции своих авторов. Статьи последующих разделов держат на высоте заданную планку и посвящены различным аспектам гоголевской поэтики.

Тому, каким образом истинный художник ищет ответы на «вечные вопросы», посвящена статья В. М. Гуминского «Пушкин и Гоголь *sub specie aeternitatis*». Как следует из заглавия, у работы два героя и, казалось бы, их пути ни разу не пересекаются: Пушкина волнует посмертная слава поэта, Гоголь стремится к божественной истине и пытается обратиться к ней современников. Единство работе придает вступительная часть, в которой В. М. Гуминский напоминает слова В. В. Вейдле и А. В. Михайлова – ключевые для данной работы. Первый, приводя в пример Гоголя, напоминает о необходимости религиозного прочтения произведений искусства в новейшее время, а второй пишет о непрямолинейном развитии литературы, которая «...хранит в себе все... стадии своего былого разворачивания...» (С. 188). В. М. Гуминскому удастся показать именно «разворачивание» пушкинских и гоголевских текстов, что обеспечивается колоссальной эрудицией автора. Произведения, посвященные вечным, онтологическим вопросам, оживают, начинают звучать десятками голосов далекого прошлого и современного им настоящего. Наблюдая интерес Пушкина к теме посмертного бытия от лицейского «Городка» до каменноостровского «Памятника», исследователь открывает прежде не замеченные переключки с поэзией Боратынского, Батюшкова, Гнедича, Карамзина и многих, многих других. Не менее широкий контекст В. М. Гуминский создает для духовных исканий Гоголя. Именно здесь открывается резкая разница между двумя классиками-современниками: параллели к Пушкину – преимущественно светская поэзия, к Гоголю – скорее памятники духовной культуры: сочинения Отцов Церкви, христианские православные святые и впечатления, которые они произвели на писателя. И все же автор находит здесь общее – пусть и ведется оно разными путями – движение к посмертному преображению личности – от документальной посмертной маски к одухотворенной иконе.

Статья И. А. Есаулова «Пасхальность в поэтике Гоголя», как уже говорилось выше, представляет собой переработанную главу из монографии «Пасхальность в русской литературе» того же автора. Ученый применяет интердисциплинарный подход, используя методы различных наук – литературоведения, богословия и даже математики. Именно эта сложная система понятий помогает автору «уловить» феномен пасхальности в тексте, равно как и ее антипода – апостасийность, отступничество от истинной веры. Логика исследования такова, что сначала И. А. Есаулов анализирует специфику пасхального архетипа в «Выбранных местах из переписки с друзьями», а затем проецирует его на более ранние гоголевские тексты. Выводы, к которым приходит автор, представляют большую ценность, так как они сделаны на основании скрупулезнейшего анализа множества текстов и предлагают новое, логически выверенное объяснение знакомых произведений. Например, причины обращения Гоголя к жанру идиллии в «Старосветских помещиках» обнаруживаются в стремлении писателя противопоставить мир традиционных ценностей нарастающей апостасии. После знакомства с обстоятельной статьей И. А. Есаулова вдумчивый читатель, как нам кажется, непременно обратится к его монографии, что подтверждает высокое качество проделанной исследователем работы.

Исследование В. В. Лепихина «От портрета к иконе, от живописи к иконописи» предлагает прочтение одной из сложнейших гоголевских повестей – «Портрет» в редакции сборника «Арабески». Эта статья – часть масштабного исследовательского проекта по изучению феномена интермедальности в русской литературе, а именно живописи и иконописи в литературных произведениях, проекта, которым автор подвижнически занимается уже много лет. Прочитывая эпизод за эпизодом и комментируя повесть, ученый реконструирует взгляды Гоголя на светскую живопись и иконопись. Одухотворенный художник получает в дар от Бога свой талант и должен использовать его во благо. Два гоголевских живописца по-разному распоряжаются своим талантом: Чартков словно заключает сделку с нечистым духом, покупая роковое полотно и растрчивая свой бесценный дар в погоне за славой модного портретиста; другой, великий художник и автор картины, на которой запечатлен демонический ростовщик, искупает свой грех, став иноком и покаянием и постом очистившись от скверны греха. Гоголь, пишет автор статьи, ставит вопрос о пределах допустимого в искусстве и приходит к мысли о том, что натурализм губителен, поскольку художник здесь «...вооружается анатомическим скальпелем и вместо

мимесиса, вместо изображения богозданной совершенной формы, начинает ее разлагать... находит только эстетическое... и попадает в плен демонизма» (С. 282). Итоги исследования В. В. Лепахина поражают глубиной понимания вопросов христианского и секулярного искусства, но также глубоким анализом ранней редакции повести «Портрет». Эта работа начинает серию статей, в которых находят отражение самые современные и изощренные методы изучения художественных произведений.

Публикация Г. В. Мосалевой «Поэтическое зодчество Гоголя и образ России» посвящена различным аспектам изображения сакрального пространства, «Святой Руси», у Гоголя. Двойственность в изображении России в поэме «Мертвые души» становится отправной точкой размышлений об этом. Исследовательница пишет о Гоголе как о созерцателе, который прозревает идеальный образ преображенной, Святой Руси в авторских отступлениях, минуя Россию историческую, испорченную мировым злом и пошлостью. Изучая художественное пространство поэмы в его связи со Священным Писанием и топосом храма, генетически присущими, по мнению автора, всей русской словесности, Г. В. Мосалева обнаруживает два его типа в поэме. Первое – фиктивное пространство, «Россия Чичикова», «псевдо-Россия» (С. 330), а второе – идеальное, храмовое пространство, которое открывается восхищенному взору автора «Мертвых душ». Первое поражает своей пошлостью, гротескностью, картинностью, в нем укоренены «мертвые» персонажи поэмы, которым еще только предстоит «ожить», преобразиться для храма, а второе берет начало в православной мысли и традиционной церковной образности. Таковы, например, мысли в финале первого тома о «памяти смертной» и бедности русской природы, связанные с идеей о крестоношении России. Большим достоинством работы представляется стремление автора связывать и сопоставлять духовные искания Гоголя в поэме с идеями «Выбранных мест из переписки с друзьями» и другими произведениями писателя.

В статье О. В. Зырянова «Три типа гуманизма и проблемы рецепции гоголевской «Шинели»» предлагается прочтение этой повести как многопланового текста, «запертой шкатулки» (С. 358). Автор выделяет три возможных взгляда на проблему гуманизма в «Шинели» – социального, эстетического и христианского. Текст повести, как показывает исследователь, дает основание для всех трех прочтений, но, по аналогии с «Ревизором» (пьесой, для понимания авторской идеи которой требуется «ключ»), лишь прочтение в русле православной традиции, в связи с житием святого Акакия Синайского,

приоткрывает истинный замысел Гоголя. О. В. Зырянов убедительно показывает, что задача автора не только напомнить о человеческом достоинстве незаметного чиновника (социальное), увидеть хоть малый талант художника-каллиграфа (эстетическое), но прежде всего напомнить читателями евангельскую истину о тщете земных богатств и наслаждений и необходимости стяжать благодать Святого Духа. Акакий Акакиевич, чей образ наделен качествами аскета, подвижника духа, молчальника, забывает о высшей цели жизни, и поэтому конец его страшен. Следует особо отметить, актуальный научный подход исследователя, который опирается не только на классические работы о Гоголе, но и также привлекает широкий историко-литературный и теоретический материал. Исследование О. В. Зырянова открывает новые горизонты для изучения повести «Шинель» в контексте духовных исканий Гоголя.

Завершающий коллективную монографию раздел «Н. В. Гоголь и XX век» представлен двумя работами молодых исследователей-компаративистов. Именно эти статьи призваны подтвердить очевидный факт: изучение творчества Гоголя в контексте православной традиции не является «вещью в себе» и способно выходить за пределы своего основного предмета, вовлекая в сферу сравнительного изучения самых различных авторов.

Разговор о живописи и иконописи в гоголевском «Портрете», начатый В. В. Лепахиным, продолжает М. Ю. Шкуропат, автор статьи ««Портрет» Н. В. Гоголя и «Неупиваемая чаша» И. С. Шмелева: точки сближения и расхождения». Автор ведет последовательное сопоставление судеб гоголевского и шмелевского художников, художественных особенностях принадлежащих их перу портретов, что требует глубокого анализа с искусствоведческой и религиозной точек зрения. Это большая удача исследовательницы, поскольку качество и объем проделанной работы делают выводы М. Ю. Шкуропат интересными не только для гоголеведения, но и для изучения творческого диалога Шмелева с русской духовной культурой XIX века. Сравнительный метод позволяет М. Ю. Шкуропат не только обозначить сходство и различие в понимании изобразительного искусства у двух писателей, но сделать ряд интересных наблюдений о поэтике Шмелева, менее исследованной, нежели гоголевская. Это относится в первую очередь к изучению образа художника Ильи Шаронова и истории создания портрета барыни.

Инновационной представляется статья В. С. Малых «Художественная онтология Н. В. Гоголя и Н. С. Гумилева в структурах интерпретации», в которой впервые предпринята попытка сопоставить

творчество двух авторов в идейно-философском отношении. Автор обнаруживает общее зерно, лежащее в основе представлений этих писателей об искусстве, – тесную взаимосвязь между эстетическим и религиозным. На этом уровне становится возможным сравнение духовных исканий православного писателя-проповедника Гоголя и поэта-«друида» Гумилева (С. 418). Плодотворным видится сопоставительное изучение военной тематики в творчестве Гоголя и Гумилева – на материале «Тараса Бульбы», с одной стороны, и «Колчана» и «Записок артиллериста», с другой. Думается, что здесь было бы Интересно соотнесение и со «Страшной мести», впрочем, В. С. Малых обращается к этому тексту в связи с диалектикой добра и зла у Гоголя и Гумилева. Заслуживает внимания изучение круга чтения двух авторов, которое показывает их укорененность в православной культуре (например, «Лествица» была настольной книгой и у того, и у другого). В. С. Малых открыл изучение очень интересной темы, и мы выражаем надежду на то, что он продолжит сравнительное изучение жизни и творчества Гоголя и Гумилева в дальнейшем.

Отдельно следует отметить высокое качество полиграфического исполнения издания. Книга выглядит весьма представительно не только содержательно, но и внешне. Количество опечаток минимально, самая значительная из них – замена Хлестакова на Чичикова на странице 271: «Однако ослепленные своими собственными страстями – а отнюдь не Чичиковым, как им представляется в их малом кругозоре, – герои [«Ревизора»] не используют эту возможность для благодатной *ревизи* своей жизни» (курсив автора цитируемой статьи, И. А. Есаулова. – *А. Е.*).

Думается, что авторы коллективной монографии справились с поставленными задачами. Они показали множество различных подходов к изучению творчества Гоголя (биографический, историко-литературный, текстологический, компаративный и др.), объединенных одной общей целью – подлинно научным стремлением открыть некогда замалчиваемую истину о христианских корнях творчества русского писателя. Им удалось не только подвести итоги проделанному в этом направлении, но и обозначить новые пути развития гоголеведения. Что ж, итоги подведены, новые направления указаны. Время идти дальше.

Гоголь і Гімназія вищих наук: біографічний та ейдологічний виміри : монографія / Ю. В. Якубіна. – Ніжин : НДУ ім. Миколи Гоголя, 2012. – 366 с.

Зацікавленість постаттю Миколи Гоголя сьогодні не втрачає актуальності, свідченням чого є поява чималої кількості наукових та науково-популярних досліджень, присвячених як персоналії письменника, так і його духовним пошукам. Особливо плідним, різновекторним і суперечливим щодо рецепції творчості Миколи Гоголя був ювілейний 2009 рік, що, мабуть, закономірно. Адже художньо-філософські пошуки М. Гоголя у різні періоди його творчості є предметом пильної уваги, а відтак – суперечок та ідеологічних протистоянь вже не для одного покоління гоголезнавців як на теренах української, так і російської гуманітаристики.

У розвитку гоголезнавства в Україні в різні періоди формування і становлення його як самостійної галузі гуманітарних досліджень можна відзначити певну закономірність у зверненні до «української проблеми» у долі, житті та творчості Миколи Гоголя. Тож тема «Гоголь і Ніжин» є одним з відгалужень теми «Гоголь і Україна», котра, вочевидь, вже належить до класичних, сказати б – «вічних» тем, і не втрачає попиту, і то зовсім не принципово, до якого «табору» чи «школи» гоголезнавства дослідник належить. Принципово інше – у якому магістральному напрямку розгортались (і продовжують розгортатись) біографічні, ментальні і власне геополітичні рефлексії цієї теми. У світлі чергової хвилі актуалізації майже риторичного питання «чий насправді Микола Гоголь?» ця проблема виходить за межі власне літературознавчої компетенції і мобілізує увагу науковців вже не одне десятиліття. У цьому контексті варто відзначити попередній доробок відомих гоголезнавців, зокрема Ю. Я. Барабаша, В. О. Воропаєва, І. О. Виноградова, В. Д. Денисова, Н. М. Жаркевич, О. С. Киченка, П. В. Михеда, Г. В. Самойленка, О. К. Супронюк та багатьох інших, у фундаментальних дослідженнях котрих образ Ніжинської Гімназії і раннього періоду творчості Миколи Гоголя розглядається і як важлива складова творчої долі, і як момент біографії.

Рецензована робота Якубіної Ю. В. презентує досить широкий спектр літературознавчих та історіософських проблем довкола питання ролі Гімназії і значення ніжинського періоду біографії письменника. Новизна і свіжість роботи полягає у тому, що ніжинська Гімназія постає не лише як місце формування на час освіти, а як складний і вимірний

«топос буття» молодого Гоголя, вплив котрого є аргументовано доведеним та незаперечним у подальші періоди життя і творчості письменника та створює своєрідний ментальний дискурс біографії митця.

Предметом особливого зацікавлення, наукового студювання і дослідницького пошуку у монографії є саме середовище формування М. Гоголя як письменника – це Гімназія. Найперше, на чому слід наголосити: у монографії Якубіної Ю. В. «Гоголь і Гімназія вищих наук: біографічний та ейдологічний виміри» маємо справу із справді цілісним, ретельним і концептуальним аналізом величезної як за обсягом, так і за видом документації одиниць архівного матеріалу, у процесі якого автором використані найбільш продуктивні методології дослідження, вивчення і аналізу поетики у сучасному літературознавстві. Саме залучення документу виводить наукові припущення і теорії на рівень біографічного факту, котрий вже сам читач має піддавати індивідуальним рефлексіям.

Загалом у роботі можемо визначити як мінімум три вектори розгортання дослідження, які наближають до розуміння концепції образу Миколи Гоголя, котра формувалася у дослідниці тривалий час:

1) потужна джерелознавча база, представлена у монографії (а саме: ретельне вивчення матеріалів історії діяльності ніжинської Гімназії як культурно-освітнього осередку Лівобережної України, залучення інформації про викладацький склад, особливості навчального процесу, види діяльності гімназистів, навчальні програми, специфіку викладання окремих предметів) вже є достатнім підґрунтям для висновків про вплив на формування молодого таланту Миколи Гоголя;

2) Гімназія як місце дії і, відповідно, дія Гімназії-середовища як супровідного образу в долі (як наслідок – дискурс Гімназії як полісемантичного ейдосу, до якого включено місто Ніжин і як топос буття, і як етнокультурний простір, в межах якого відбувались перші творчі рефлексії письменника);

3) епістолярій гімназійного періоду у загальному біобібліографічному та творчому контекстах (листи як ранні тексти, котрі є документальним свідченням раннього періоду біографії, і власне ранні художні тексти письменника, котрі є невід'ємною складовою усього творчого доробку).

Цікавим в інтерпретації Якубіної Ю. В. є дихотомічний концепт «столиця-провінція», аналітика реалізації якого логічно впливає із визначення ролі етнокультурного простору Ніжина на становлення світогляду письменника. Авторка переконливо підсумовує розділ про топос міста, його ментальну специфіку і, відповідно, його роль у творчій складовій Гоголя, вживаючи емке визначення «духовна провінція»,

котру письменник долав чи не все життя. Особливо важливим це стало у пізній період творчості, коли «інакшість», «чужість» Гоголя у російському середовищі набула рис екзистенційної загубленості, що підсилювалось і пізніми духовними пошуками письменника.

«Духовна провінція» як маркування середовища у роботі відіграє особливу роль, оскільки Якубіна Ю. В., подаючи інформацію про викладачів Гімназії, їх фахову підготовку і навіть деякі біографічні відомості, тим самим моделює уявлення про сутність, своєрідний смисловий модуль отієї «духовної провінції»: гімназійне оточення і внутрішню атмосферу навчального закладу формували далеко не провінційні за своїм рівнем на той час викладачі, котрі і заклали фундамент для подальшого зародження своєрідної «ніжинської літературної школи» (П. В. Михед), до якої, відповідно, належав і М. Гоголь. Саме тому особливої уваги надає автор роботи ролі образу вчителя (чи, скоріше – *вчителів!*), що мало визначальний вплив на формування творчої особистості М. Гоголя у стінах ніжинської Гімназії. Цей аспект розгляду і аналітики в контексті теми «Гоголь і Ніжин» заслуговує особливої уваги, оскільки саме пізня творчість, яка сьогодні так ретельно і багатопланово досліджується, тяжіє до Учителства у подвижницькому сенсі, ледь чи не до апостольства як творчого проекту (котрий мав розгортатись за особливим сценарієм). Ця тема сьогодні є настільки дражлива, що спонукає (вже в котре!) до дискусії на тему «чий же є Гоголь – український чи російський письменник?», позаяк від цього і залежить наснага та специфіка апостольства – яке воно має бути в суті – «своє» чи «чуже», імперське? Наразі ж маємо справді глибоке і аргументоване дослідження, котре зайвий раз підтверджує значимість і невичерпність теми «Гоголь і Україна».

Вивчення творчості М. Гоголя крізь призму біографії, закладене ще його першим біографом П. Кулішем у 1850-ті роки XIX ст., і сьогодні не втрачає своєї актуальності. Свідченням чого є активне перевидання російськими дослідниками перших біографій Миколи Гоголя у варіації П. Куліша (Кулиш П. Николай Васильевич Гоголь. Опыт биографии. / сост. С. Шумов, А. Андреев. – М., 2003; Кулиш П. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя... / вступ. ст. и коммент. И. А. Виноградова. – М., 2003). Сьогодні можна говорити про українську і російську версії біографії Миколи Гоголя, тож дискусія триває і довкола ролі та значення ніжинського періоду в долі письменника. Якраз робота Ю. В. Якубіної в українському гоголезнавстві подає досить вичерпний матеріал для висновків щодо цієї проблеми, оскільки публікація та коментування архівних матеріалів Гімназії вищих наук відкрили нові можливості для подальших студій.

Беручи до рук подібні до рецензованого видання розумієш, що маєш справу із наслідком тривалої і копіткої праці, котрій присвячено не один рік ретельного досліджу і вивчення потужної джерелознавчої бази. Свідченням чого, до слова, є також попередня ґрунтовна робота над «Літописом життя Миколи Гоголя», що витримала два перевидання (2002, перевид. і доповн. 2009). Варто також відзначити особливість індивідуального стилю авторки монографії: коректність і вмотивованість суджень, доречність використання документу як факту біографії, виваженість підсумків, логічні висновки – все це ознаки науковості і особистого зацікавлення матеріалом досліджу.

Дослідження Якубіної Ю. В. «Гоголь і Гімназія вищих наук: біографічний та ейдологічний виміри», безумовно, є одним із кращих зразків якісної наукової роботи, результати котрої маємо у ґрунтовній і глибокій монографії, що дає відповіді на ряд питань стосовно умов формування і первинної реалізації творчого потенціалу молодого Гоголя.

Александр Киченко (Черкасы)

**ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ ВТОРОГО ТОМА
«МЁРТВЫХ ДУШ» Н. В. ГОГОЛЯ**

[Самойленко Г. В. Хроника написания второго тома «Мёртвых душ» Н. Гоголя. – Нежин : Издательство НГУ им. Н. В. Гоголя, 2012. – 162 с. Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома «Мёртвых душ» Н. Гоголя. – Нежин : Издательство НГУ им. Н. В. Гоголя, 2012. – 360 с.]

Проблема издания второго тома «Мёртвых душ» имеет своим началом сентябрь 1855 года, когда в составе «Сочинений Н. В. Гоголя, найденных после его смерти» были опубликованы незавершённые главы поэмы и «Авторская исповедь». Год спустя книга была переиздана. Однако работа над архивом Гоголя только начиналась: как отмечал первый исследователь и комментатор «Мёртвых душ» Н. С. Тихонравов, рукописные списки второго тома поэмы, сделанные с копии С. П. Шевырева, были известны давно, задолго до появления книги в печати, и составили, можно сказать, рукописный фонд второго тома. Размеры этого «фонда» ещё предстоит учесть и изучить.

Исследование Г. В. Самойленко представляет неожиданное архивное открытие – публикацию списка второго тома поэмы, обнаруженного в Нежине.

Впервые информация о новом нежинском списке второго тома гоголевских «Мёртвых душ» прозвучала в докладе Г. В. Самойленко на Международной юбилейной Гоголевской конференции (Москва – Санкт-Петербург, октябрь 2009 года). Посвящённый специфической текстологической проблеме, доклад вызвал множество вопросов и завершился оживлённым обсуждением необходимости публикации нежинской находки, её текстологической атрибуции относительно уже известных списков второго тома и, наконец, текстологического комментария. Особенно актуальной оказывается такая работа в связи с готовящимся к печати очередным томом Полного собрания сочинений и писем Н. В. Гоголя в 23-х томах (Москва, ИМЛИ), в котором как раз и планируется поместить по возможности полную сводку принципиальных разночтений в имеющихся списках второго тома поэмы.

Лишь очень небольшой круг специалистов-текстологов представляет всю ответственность подобной задачи и объём материала, обработка которого поможет эту задачу решить. В случае с гоголевским вторым томом «Мёртвых душ» мы имеем около тридцати его списков, каждый из которых требует своей меры и глубины текстологии. Не случайно в московском докладе собственно презентация новонайденного списка закономерно перешла в обсуждение проблемы комментированной публикации подобного типа текстов вообще.

Предпринятое Г. В. Самойленко разыскание представляет, без преувеличения, блестящее профессиональное решение главной текстологической задачи – введения новой рукописной редакции в круг известных источников с целью определения «глубины» авторской (редакторской) правки. «Сопоставление глав новонайденного списка и первоначальных глав и редакций академического издания даёт нам право утверждать, что это комбинированный текст первого и последнего слоев опубликованных текстов с дополнениями и уточнениями, а также соответствующей правкой» (*Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома. – С. 161.*). Это наблюдение и определяет круг затронутых автором текстологических вопросов.

1. Общая характеристика списка.

Текстологический анализ «нежинской» редакции второго тома «Мёртвых душ» позволяет сделать вывод о его достаточно близком совпадении с изданной академической версией (нежинский список скрупулёзно сопоставлен автором с текстами двух академических

редакций, помещённых в VII томе Полного собрания сочинений Гоголя, 1951 года, а также с редакциями второго тома «Мёртвых душ» в издании П. Кулиша, 1857 года). Более того, фактическое наличие в составе нового списка «последнего слоя с дополнениями и уточнениями» позволяет сделать капитальное предположение о том, что «...новонайденный список и есть тот вариант рукописи, который послужил основой для первоначальной публикации глав второго тома «Мёртвых душ»» (*Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома. – С. 162.*). Эта идея, помимо текстологического плана, любопытна ещё и в связи с возможностью проследить пути появления списка поэмы Гоголя в Нежине. «План текстологии» косвенно подтверждает возможность его передачи в Нежин вместе с библиотекой С. П. Шевырева: если это предположение Г. В. Самойленко верно, то текстологическое значение нового «шевыревского» (возможно) списка трудно переоценить. Нежинский вариант второго тома «...отличается от всех других своей полнотой и отредактированностью текста и может служить основой для нового издания Полного собрания сочинений Гоголя» (*Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома. – С. 183.*).

Если текстология в классической её трактовке – это практическая отрасль литературоведения, связанная с делом издания классиков (Б. В. Томашевский, Б. М. Эйхенбаум, Д. С. Лихачёв), то можно констатировать, что первичная текстологическая работа в книге Г. В. Самойленко успешно проделана – в результате издан новый список второго тома гоголевской поэмы и прослежены его вариативные соотношения с известными источниками текста. Формулировка итога разыскания может быть сведена к констатации возможной «первичности» и дополнительности списка относительно «канонической» академической редакции.

2. Проблема разночтений.

В ходе текстологического анализа нежинского списка, замечает автор, внимание обращено «...лишь на самые большие изменения текста в сравнении с академическим» (*Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома. – С. 182.*). Тем не менее, издание нежинского списка предваряет громадная работа по сверке рукописных версий. В результате система разночтений сведена к констатации ряда текстуальных отличий новонайденного списка: «Кроме разночтений отдельных слов, фраз, предложений, пунктуации, которая почти отсутствует в списке рукописи, есть и принципиальное отличие: встречаются фрагменты, которые напечатаны в академическом

издании, но их нет в списке, и наоборот. Некоторые из них обнаружены нами в раннем варианте глав, опубликованных в академическом издании... Однако это не механическое соединение текста. Новонайденный список обработан, отредактирован, в него введены некоторые новые эпизоды, фразы, некоторые опущены, изменена форма прямой речи и т.п.» (*Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома. – С. 162.*).

Все перечисленные факты отмеченных разночтений отражены в сопоставительной текстологической публикации академического и нежинского списков второго тома поэмы. Таким образом, книга Г. В. Самойленко предлагает двоякое освещение проблемы. С одной стороны, мы имеем полную опубликованную версию нежинского списка второго тома «Мёртвых душ», с другой – сверку его разночтений с выводами относительно нескольких (согласно наблюдению автора – трёх) текстуальных слоёв, что «...подтверждает ещё раз, что текст нежинского списка – это один из завершённых, ибо в нём учитываются ранее созданные тексты» (*Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома. – С. 180.*).

Проблема количества разночтений решена, следовательно, в пользу нежинского варианта. Очевидно, что подготовка рукописных редакций второго тома «Мёртвых душ» в составе нового академического Собрания сочинений Гоголя должна обязательно включать текстологические наблюдения и выводы Г. В. Самойленко, а по возможности, и весь текстологический анализ нежинского списка (см.: *Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома. – С. 185–359.*).

3. Текстология и история литературы

Примечательной чертой текстологической практики Г. В. Самойленко является её связь с историко-литературной проблематикой.

Во-первых, автора интересует собственно история создания гоголевского текста, «ответившаяся» в отдельное исследование хронологии второго тома. Собственно, книгу «Хроника написания второго тома «Мёртвых душ» Н. Гоголя» можно назвать пропедевтической, или предтекстологической. В ней собран и «хронометрирован» материал, освещающий историю продолжения первого тома поэмы, ту драматическую творческую ситуацию, которая сложилась в связи с поворотом художественного замысла Гоголя. Материалом хронологии служат письма Гоголя, переписка и мемуары его современников, историко-литературные и биографические разыскания гоголеведов. Предтекстология второго тома определена автором как необходимость осмысления «...самого процесса написания, истории создания», в которой необхо-

димо «увидеть круг лиц, втянутых в гоголевскую творческую атмосферу, понять само состояние Гоголя во время работы над произведением» (*Самойленко Г. В. Хроника написания второго тома. – С. 14.*). Анализ мемуарных источников действительно свидетельствует о возможном наличии не только вариантов глав поэмы, но и целых версий второго тома. Текстологическая практика обязана учитывать тот исторический факт, что «воспоминания современников Гоголя о чтении глав «Мёртвых душ» дают возможность не только ознакомиться с их содержанием, но и убедиться в том, что писатель не просто переделывал, а подвергал текст конструированию по-новому, что приводило к удалению готовых уже кусков текста...» (*Самойленко Г. В. Хроника написания второго тома. – С. 8.*). Так историко-литературный факт попадает в сферу текстологии, соприкасается с практикой текстуальной реконструкции.

Есть и другая сторона исторической проблемы. Опубликованный нежинский список второго тома в единстве с хроникой его создания предполагает выход из собственно текстологии в историко-литературную и теоретическую сферы. Реконструктивная и эдичионная практика, продемонстрированная Г. В. Самойленко, имеет своей целью попытку воссоздания на материале нежинской рукописи художественной логики второго тома (по крайней мере, в пределах сохранившегося текста). Реконструкция текста, его сопоставительный анализ, таким образом, нацелены на творческую прагматику Гоголя, на систему исторических и культурных контактов, в которой появляется и реализуется замысел второго тома «Мёртвых душ».

В своё время Д. С. Лихачёв предварил книгу, посвящённую проблеме древнерусской текстологии, следующим определением: текстология есть филологическая дисциплина, изучающая и устанавливающая историю текста письменных произведений и документов. Эта формулировка наиболее точно выражает связь двух составных текстологической практики: история текста реконструируется всегда на основе строго выверенных документальных источников и исторических свидетельств. Появление и введение в научный обиход новых вариантов классического текста считается ярким, заметным явлением в филологической практике. Работы Г. В. Самойленко об истории и текстологии второго тома «Мёртвых душ» не случайно оказываются сегодня в фокусе исследовательского внимания. В них реализованы ведущие принципы текстологической практики, основанные на предельно тонком знании нюансов гоголевского художественного слова, на безукоризненном владении историко-литературным материалом его эпохи, на несомненном филологическом профессионализме.

Сергей Шульц (Ростов-на-Дону)

**ПЕРЕИЗДАНИЕ МОНОГРАФИИ ОБ АРХЕТИПАХ
В ТВОРЧЕСТВЕ ГОГОЛЯ**

Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя – 2-е издание. М. : Флинта ; Наука, 2012. – 232 с. – Тираж 500 экз.

Первое издание монографии А. Х. Гольденберга «Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя» увидело свет в 2007 году и стало лауреатом Всероссийского конкурса «Лучшая научная книга 2007 года». Для второго издания автор переработал и уточнил свой текст, в том числе в плане библиографии.

Опираясь на работы по мифологии, фольклористике, психологии, современную теоретико-литературную мысль и др., А. Х. Гольденберг предлагает рассматривать архетипы не только как ««первообразы», сопряженные с мифом и обрядом», но и как «вечные образы литературы», как «логико-смысловую подпочву литературного творчества» (с. 8). С учетом уже устоявшихся трактовок понятия архетипа, прежде всего юнгианских, предварительные теоретические замечания А. Х. Гольденберга представляются совершенно необходимыми и, вероятно, должны быть даже более подробными, чем эксплицировано автором. В то же время сжатость, компактность изложения материала монографии в целом – вызывает только позитивную оценку.

В методологическом отношении А. Х. Гольденберг работает в основном в рамках компаративистики, фольклористики, поэтологии, а также искусствоведения, этнографии, в меньшей степени – исторической поэтики.

Монография состоит из двух разделов: «Фольклорные архетипы в поэтике Гоголя» и «Литературные архетипы в поэтике Гоголя». Сразу же возникает вопрос и о третьем роде архетипов – мифологическом. Хотя названный род и учитывается так или иначе автором и, безусловно, тесно связан с двумя прямо обозначенными им родами, все же следовало бы подумать о специальном разделе о мифопоэтике. Именно учет аспекта исторической поэтики позволил бы подойти к этому.

Кроме того, в разряд литературных архетипов у автора монографии попали и библейские. Это вызывает определенные вопросы. Да, например, в «Истории мировой литературы», изданной ИМЛИ в советские еще годы, Библия рассмотрена в качестве литературного текста. Такой подход вполне правомерен, но все же в том числе в контексте религиозности Гоголя Библия должна была интерпрети-

роваться также специально в качестве сакрального, религиозного текста. Это не означает, что в рецензируемой работе не намечен и такой подход: оригинальное и глубокое соотнесение образа Чичикова с фигурой апостола Павла, впервые предложенное А. Х. Гольденбергом в начале 1980-х годов, в рецензируемой монографии расширено и уточнено другими соотнесениями (с. 134–144), оно учитывает собственно сакральные аспекты библейского текста.

Среди литературных архетипов отдельно обособлен дантовский (с. 172–186), но почему из всех писателей только Данте удостоился чести быть рассмотренным специально, не оговорено. А ведь подобного рассмотрения заслуживают, например, и Гомер, и Аристофан, и Шекспир, и Сервантес, и Мольер, и Пушкин, а также ряд других значимых для Гоголя великих творцов. Хотя А. Х. Гольденберг затрагивает данный ряд в других разделах. В главе об «экфрасисе как приеме реализации архетипов» названный ряд расширен автором, в частности, за счет любопытных подробных сближений Гоголя и Караваджо (с. 147–157).

Специальная глава посвящена А. Х. Гольденбергом пикареске и кризисному житию как «архетипам жанровой структуры поэмы Н. В. Гоголя» (с. 126–133). Из текста монографии видно, что А. Х. Гольденберг все же не сводит к названным формам основу жанровой модели «Мертвых душ» – ведь последняя крайне многосоставна, многопланова, очень сложна и опирается в том числе на многие другие жанры. Но выделение рецепции пикарески и кризисного жития в отдельную главу, даже как будто бы только основных элементов рецепции, не представляется оправданным.

Помимо отмеченных нами ранее, особенно интересны также наблюдения А. Х. Гольденберга над ролью у Гоголя архетипов поминальной обрядности (с. 15–25) (эта глава особенно переработана по сравнению с первым изданием); свадебных архетипов (с. 26–46), архетипа народного праздника в поэтике второго тома «Мертвых душ» (с. 47–51), архетипов «хозяина» и «царя» (с. 66–75) и др.

АНКЕТА «ГОГОЛЕЗНАВЧИХ СТУДИЙ»

- 1. Какими были Ваши мотивы обращения к творчеству Гоголя?*
- 2. Самое большое Ваше удивление-открытие при изучении творчества Гоголя?*
- 3. Какие направления исследования творчества Гоголя Вам представляются перспективными сегодня?*

Екатерина Падерина
(Москва)

1. В школе я увлекалась не Гоголем, а Достоевским. Но все мои студенческие работы – курсовые и диплом – были посвящены гоголевским повестям. Теперь я понимаю, что меня заорожила парадоксальность гоголевского мышления. В поступательно осваиваемых циклах буквально поражали – «Шпонька», «Два Ивана», «Коляска». Гениальность была ощутимой, а тайна – казалась раскрываемой аналитическими усилиями, что порождало энтузиазм.

В событийном плане первым толчком к изучению Гоголя я обязана своей вузовской научной руководительнице – Нине Елисеевне Меднис. Она (тогда – молодой, мыслящий, современный преподаватель) и в лекциях умела приоткрыть нам перспективы еще не познанного в классической литературе, и в своих учениках умела распознать приоритетные направления ума и указать соответственные литературные предпочтения. Интуиция не подвела ее и в моем случае, когда она, обсуждая со мной тему первой курсовой, предположила, что мне будет интересен именно Гоголь.

Потом эстафету научного руководства направлением моей мысли подхватил, по моим ощущениям, сам Николай Васильевич. Уже не вспомню, по какому поводу я обратилась к его ранним письмам, только меня поразила одна фраза: поразила сходством формулировки с описанием своего жилья и житья в Петербурге Макаром Девушкиным. Из этого удивления выросла кандидатская; но если в начале работы мне казалось, что речь пойдет преимущественно о Достоевском и его «коперниковском перевороте», то в процессе – Гоголь открылся в неожиданной для меня глубине человеческого, христианского и эстетического воззрения на мир и человека – в его эпистолярии и в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Не сомневаюсь теперь,

что и к работе в гоголевской группе ИМЛИ РАН я была привлечена не без «протекции» Гоголя, хотя внешний повод был делом случая.

2. Не перестает удивлять та самая «тайна гения», магическое воздействие на повседневное, банальное: компоненты все те же, что и у всех, а целое – самая жизнь, воздух жизни. Дважды два у Гоголя даже не пять, а неисчерпаемое множество. Если говорить о степени удивления, то в моей практике это связано с «Игроками»: когда я взялась комментировать эту маленькую пьесу с банальным анекдотом в основе, даже не предполагала, что восемь лет я буду неустанно ею заниматься, что каждый раз, как у меня возникнет иллюзия завершенности, горизонт отодвинется, а сдача в печать книги об «Игроках» будет сопровождаться досадой на то, что заявлен слишком маленький объем и так много интересных и важных подробностей не втискивается в него.

3. Понятию перспективности я бы предпочла – насущность и необходимость, потому что в гоголевском наследии к чему не обратиться – открываются исследовательские перспективы. Согласно с теми гоголеведами, которые констатируют, что впереди работы непочатый край. Если же указывать на наименее изученные области гоголеведения, не требующие узко специальных знаний, навыков и усилий, то необходимо прежде всего, на мой взгляд, сосредоточенно и непредвзято исследовать эпистолярный корпус. Мы все постоянно обращаемся к гоголевским письмам в качестве опоры тех или иных своих суждений, предположений и т.п. Но как только письма Гоголя избираются в качестве объекта исследования, в дело вступают почему-то совершенно ненаучные критерии, в подавляющем большинстве случаев (немногочисленных, к слову сказать) измеряют или описывают степень искренности писавшего, как будто читают переписку Льва Мышкина. Следовало бы, наконец, выработать критерии филологического чтения и изучения именно гоголевских писем, в чем-то не похожих на письма его современников и соучеников, например, а в чем-то – следующих тем нормам, которым он, как всякий юноша, обучался дома и в гимназии.

Сергей Шульц
(Ростов-на-Дону)

1. Творчество Гоголя меня очень заинтересовало уже в начальной школе, тогда особенное впечатление произвел «Вий», повести «Вечеров на хуторе близ Диканьки». Потом, еще до университета, прочитал (и постоянно перечитывал) все остальное у Гоголя – было какое-то трудно мотивируемое, едва ли рефлексивное «узнавание» чего-то своего, близкого. Но о том, что когда-то буду пытаться профессионально исследовать Гоголя – в школе, конечно, я совсем не думал. Тем более что насаждавшееся, господствовавшее до второй половины 1980-х годов официальное прочтение классика (например, работы М. Храпченко) только отталкивало; было видно, что этому нельзя верить, что возможная разгадка творчества Гоголя – в чем-то совершенно ином. И здесь подспорьем были книги Ю. В. Манна, И. П. Золотусского; весной 1987 г. (я заканчивал 10-й класс) «Новый мир» опубликовал совершенно антиофициозное блистательное эссе о Гоголе В. В. Набокова...

Так что одним из мотивов (но не главным) моего обращения к Гоголю было желание снять налет вульгарных стереотипов «обличителя», «бичевателя», «реалиста», прилипших к его личности и творчеству в советские времена.

2. Одно из самых больших «удивлений» при чтении Гоголя – ощущение таинственности, потусторонности изображенного им мира и человека (при всех их также собственно земных воплощениях), а также соединение патетики и иронии, печального и светлого, комизма и трагизма. Также весьма впечатлили своей необычностью и искренностью (хотя кто-то находит в них наивность или фальшь) работы Гоголя-историка и Гоголя-критика, безусловно, «Выбранные места из переписки с друзьями».

3. Вопрос анкеты сформулирован очень корректно. Ведь нередко приходится слышать высказывания о том или ином классике: «Хорошо изучен» или: «Мало, плохо изучен»; подобная постановка вопроса ошибочна сама по себе, поскольку каждая эпоха с неизбежностью открывает в предмете исследования что-то сугубо свое, что-то новое. Термин «исследовать» акцента «исчерпанности» все же не несет.

С другой стороны, Бахтин говорил, что писатель – пленник своего времени, и задача литературоведа заключается в том, чтобы

вызволить писателя из этого плена. Но ведь и литературовед – пленник своего времени. Поэтому «вызвolyть» так или иначе нужно обоим...

Художественная философия (и даже художественная теология) Гоголя – очень перспективная тема, после «серебряного» века сейчас в этом направлении тоже появляются работы. Шеллинг и Хайдеггер правы в отождествлении искусства (особенно словесного) и философии. (И во многих работах Бахтина такой взгляд очевиден). Но данная тема совсем не совпадает с подходом к Гоголю узкоакадемическим, «школьно-философским», когда категориальный аппарат «школьной» философии просто прилагается к художественному во всем гоголевскому творчеству: нужно найти особый язык, особый метод описания предмета.

В целом я не разделяю негативных оценок постмодернизма (кроме как в отношении семиотической, психоаналитической и марксистской его ипостасей). Потенциальное «постмодернистское» прочтение Гоголя – например, в свете множественности и свободы дискурсивных практик (здесь возникнут пересечения и с бахтинской методологией), их «следа» в гоголевском мире, в плане «речь и письмо» (заданном Деррида) и др. – было бы интересным.

Довольно недостаточно – если говорить о компаративистских аспектах и аспекте исторической поэтики – исследовано отношение Гоголя к литературе и культуре западноевропейского и русского средневековья, литературе и культуре Ренессанса (хотя, например, у Розанова есть ценная, но мало кем замеченная статья «Гоголь и Петрарка», где все свои привычные инвективы в отношении Гоголя он снимает; известна работа Бахтина «Гоголь и Рабле»; тема «Гоголь и Данте» разработана широко, однако, включает в свою орбиту только одну «Божественную комедию» почему-то), Просвещения, к предшествующей Гоголю западноевропейской и русской драматургии – а это очень большая традиция, большая линия, тут не только замеченный Вяч. Ивановым в связи с Гоголем Аристофан, но и Шекспир, и Мольер, и Гоцци, и Бомарше, и Шеридан, русские драматурги XVII-XVIII вв. и др.

Кроме того, у нас совсем мало занимаются историей науки о литературе, в частности, историей гоголеведения. Посмотрите, сколько работ, сколько рефлексии по поводу, например, истории философии, и сколько, контрастно этому, исследований, в частности, о гоголеведах. Анализировать необходимо не только прямые или косвенные тезисы, выводы тех или иных авторов, но и их методологию, их полемичность и/или дополнительность по отношению друг к другу, контекст их «малого» времени на фоне времени «большого» и др. Такой рефлексии

особенно ждуг, на мой взгляд, Г. А. Гуковский (хотя его труды несут негативный отпечаток его эпохи, но это великие труды), Л. В. Пумпянский, В. В. Виноградов, А. Д. Сиявский. Радует, что составители и комментаторы 23-х-томного Полного собрания сочинений и писем Гоголя обещают посвятить последний том своего издания именно систематизированию работ о Гоголе. Но когда он выйдет, этот том?

БІБЛІОГРАФІЯ

Сердечно вітаємо Володимира Дмитровича Денисова з ювілеєм. Зичимо доброго здоров'я, нових наукових звершень і всіляких гараздів!

*СПИСОК НАУЧНЫХ РАБОТ, ДОКТОРА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК,
ДОЦЕНТА КАФЕДРЫ РУССКОГО ЯЗЫКА
ЦЕНТРА МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ РГТМУ
В. Д. ДЕНИСОВА*

1. «Мертвые души» царской России // Русский язык в башкирской школе. – 1985. – № 1. – 0,3 п/л.
2. «Арабески» Гоголя и русские прозаические сборники конца 20-х – начала 30-х гг. XIX в. (депонир. статья) // ИНИОН АН СССР. 05.04.1985. № 20258. – 2,3 п/л.
3. «Портрет» Гоголя и повесть «Кто же он?» Н. А. Мельгунова: К вопросу о творческом методе Гоголя середины 1830-х гг. (депонир. статья) // ИНИОН АН СССР. 13.09.1988. № 35538. – 1,5 п/л.
4. О жанровой природе «Арабесок» Гоголя (тезисы) // Наследие Гоголя и современность: Тезисы докл. и сообщ. Гоголевской конф. – Нежин : Изд-во НГПИ, 1988. – Ч. 1. – 0,1 п/л.
5. Хронологические особенности повести «Портрет» Н. В. Гоголя // Гоголь и русская литература XIX в. : сб. науч. статей. – Л. : Изд-во ЛГПИ, 1989. – 0,2 п/л.
6. «Арабески» Н. В. Гоголя и русская литература конца 20-х – начала 30-х гг. XIX в. Автореф. дис. ... канд. филолог. наук. – Л., 1989. – 1,0 п/л.
7. «Портрет» Н. В. Гоголя и русская повесть о художнике начала 1830-х гг. // Литература и культура Полесья. – Нежин : Изд-во НГПИ, 1990. – Вып. 1. – 0,5 п/л.
8. Гоголь и Д. В. Веневитинов (тезисы) // Русская литература XI–XX вв.: Проблемы изучения: Тезисы докл. – Л. : Изд-во ИРЛИ РАН, 1991. – 0,1 п/л.
9. Спецкурс по творчеству Н. В. Гоголя для студентов-иностранцев продвинутого этапа обучения (тезисы) // Теория и практика преподавания РКИ: Тезисы научно-метод. конф. – Л. : Изд-во ЛГМИ, 1991. – 0,1 п/л.
10. О генезисе и роли метонимии в повести «Невский проспект» Гоголя // Н. В. Гоголь: Проблемы творчества : сб. науч. статей. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1992. – 0,5 п/л.

11. Ученик – учитель (к истории взаимоотношений Гоголя и И. Г. Кулжинского) // Литература та культура Полісся. – Ніжин : Изд-во НГПИ, 1992. – Вып. 3. – 0,2 п/л.

12. Изучение глав исторического романа «Арап Петра Великого» в спецкурсе «Проза Пушкина» (тезисы) // Проблемы преподавания русского яз. и лит-ры на интенсивных курсах для иностранцев: Тезисы докл. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 1992. – 0,1 п/л.

13. «Невский проспект» Н. В. Гоголя как тип романтической повести (тезисы) // Проблемы преподавания лит-ры на интенсивных курсах для иностранцев : тезисы докл. и сообщ. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 1993. – 0,1 п/л.

14. Ранняя проза Н. В. Гоголя и мировая литература (тезисы) // Русская культура и мир : тезисы докл. междунар. науч. конф. – Нижний Новгород, 1993. – 0,4 п/л.

15. Жизнь и смерть в художественном мире Н. В. Гоголя 1830-х гг. // Жизнь. Смерть. Бессмертие : мат-лы науч. конф. – СПб. : Изд-во ГМИР, 1993. – 0,2 п/л.

16. Н. В. Гоголь о соотношении религия – история – культура в статьях «Арабесок» 1835 г. // Опыт религиозной жизни и ценности культуры: Мат-лы Международ. религиовед. чтений. – СПб. : Изд-во ГМИР, 1994. – 0,2 п/л.

17. Творчество Н. В. Гоголя: проблемы изучения в иностранной аудитории // Проблемы преподавания рус. языка и лит-ры в иностр. Аудитории : мат-лы докл. междувуз. науч. конф. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 1994. – 0,5 п/л.

18. На пути к созданию «Тараса Бульбы» (изучение «Главы из исторического романа» Н. В. Гоголя в иностранной аудитории) // Проблемы преподавания русского языка и лит-ры в иностр. Аудитории : мат-лы докл. и сообщ. науч.-метод. конф. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 1995. – 0,5 п/л.

19. На пути к созданию «Тараса Бульбы» (изучение «Нескольких глав из неоконченной повести» Н. В. Гоголя в иностранной аудитории) // Проблемы преподавания русского языка и лит-ры в иностр. Аудитории : мат-лы докл. и сообщ. науч.-метод. конф. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 1996. – 0,4 п/л.

20. Образ Храма в творчестве Н. В. Гоголя 1830-х гг. // Литература и религия : мат-лы 6-х Крымских Пушкинских междунар. чтений. – Симферополь, 1996. – 0,5 п/л.

21. О генезисе исторического фрагмента «Кровавый бандурист» Гоголя // Литература та культура Полісся. – Ніжин : Изд-во НГПИ, 1996. – Вип. 7. – 0,7 п/л.

22. Культурологический аспект преподавания русской литературы («Арабески» Н. В. Гоголя как феномен культуры) // Актуальные проблемы формирования культуроведческой компетенции студентов в процессе преподавания дисциплин гуманитар. цикла : сб. науч. трудов. – СПб. : Изд-во СПбГУТД, 1996. – Ч. 2. – 0,6 п/л.

23. На пути к созданию «Тараса Бульбы» (изучение исторического фрагмента «Кровавый бандурист» Гоголя в иностр. аудитории) // Проблемы преподавания русского яз. и лит-ры в иностр. аудитории: Мат-лы докл. и сообщ. межвуз. науч.-метод. конф. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 1997. – 0,5 п/л.

24. Изображение провинциальной жизни в русской литературе конца XVIII – начала XIX вв. // Русская литература и провинция : мат-лы VII Междунар. Пушкинских Чтений. – Симферополь, 1997. – 0,4 п/л (в соавторстве с А. В. Денисовой).

25. О ранней прозе Н. В. Гоголя (статья) // Творчество Н. В. Гоголя: истоки, поэтика, контекст : межвуз. сб. науч. трудов. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 1997. – 1,0 п/л.

26. Вокруг «Ревизора» (Н. В. Гоголь и М. Н. Загоскин) // Проблемы преподавания русского языка и лит-ры : сб. науч. статей. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 1998. – 0,5 п/л.

27. Спецкурс «Развитие русской исторической прозы 1820–1830-х гг.» в системе университетского образования // Тенденции развития языкового и литературного образования в школе и в вузе : мат-лы научно-практ. конференции. – СПб. : Сударыня, 1998. – 0,4 п/л.

28. О формировании Гоголя-писателя (к постановке проблемы) // Проблемы изучения русского языка и лит-ры. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 1999. – 0,7 п/л.

29. Архитектоника гоголевских «Арабесок» // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 1999. – 1,0 п/л.

30. Метафора Храма в художественной прозе Н. В. Гоголя // Гоголеведческие студии. – Нежин : Изд-во НГПУ, 1999. – Вып. 4. – 0,5 п/л.

31. Изображение Козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя (о поэтической истории народа) // Гоголеведческие студии. – Нежин: Изд-во НГПУ, 2000. – Вып. 5. – 1,5 п/л.

32. Художественное и нехудожественное в «Прозе» Д. Веневитинова // Литература и философия : сб. науч. статей. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 2000. – 0,8 п/л.
33. Изображение Козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя («идея» исторического романа) // Гоголеведческие студии. – Нежин : Изд-во НГПУ, 2001. – Вып. 7. – 0,8 п/л.
34. Изображение Козачества в раннем творчестве Гоголя (продолжение) // Гоголеведческие студии. – Нежин : Изд-во НГПУ, 2002. – Вып. 9. – 0,8 п/л.
35. Бунтовщик Тарас (Об истоках гоголевской эпопеи) // Вопросы русской литературы (К 50-летию проф. В. П. Казарина) : сб. науч. статей. – Симферополь, 2002. – 1,1 п/л.
36. Образ Храма в творчестве Гоголя // Христианство и литература. – Сб. четвертый. – СПб. : Наука, 2002. – 0,7 п/л.
37. Художественное и нехудожественное в «Сочинениях» Д. Веневитинова // Забытые и второстепенные писатели XVII-XIX веков как явление европейской культурной жизни. – Псков : Изд-во ПГУ, 2002. – 0,9 п/л.
38. Черты «Портрета» // Гоголь как явление мировой литературы: Сб. науч. статей. – М. : Изд-во ИМЛИ РАН, 2003. – 0,5 п/л.
39. М. Н. Загоскин и «загоскинское» в комедии Гоголя «Ревизор» // Н. В. Гоголь и театр: Третьи Гоголевские чтения : сб. докладов. – М., 2004. – 0,5 п/л.
40. Изображение Козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя (окончание) // Новые Гоголеведческие студии. – Симферополь–Киев, 2005. – Вып. 2 (13). – 2,2 п/л.
41. «Бывают странные сближения» (о полемике Пушкина и Гоголя с Булгариным, Гречем) // Гоголь и Пушкин: Четвертые Гоголевские чтения : сб. докладов. – М., 2005. – 0,5 п/л.
42. Изображение Козачества в раннем творчестве Гоголя : монография // Новые Гоголеведческие студии. – Симферополь–Киев, 2005. – Вып. 3 (14). – 150с. (8,7 п/л).
43. Мир автора и миры его героев (о раннем творчестве Н.В. Гоголя) : монография. – СПб. : Изд-во РГГМУ, 2006. – 276с. (17,2 п/л).
44. «Рим» Гоголя: об одном из возможных источников текста // Н. В. Гоголь и Русское Зарубежье: 5-е Гоголевские чтения : сб. докл. – М., 2006. – 0,6 п/л.
45. Итальянский роман Андерсена // Х. К. Андерсен и судьбы сказки в мировой художественной культуре : сб. науч. ст. – СПб., 2006. – 0,5 п/л.

46. Очерк М. Ю. Лермонтова «Кавказец» и роман «Герой нашего времени» // Русский язык и литература в учебных заведениях. – К., 2007. – № 5. – 0,4 п/л (в соавторстве с А. В. Денисовой).

47. О функции личного имени в первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831) Н. В. Гоголя // Труды Стерлитамакского филиала АН Республики Башкортостан. Серия «Филологические науки». Вып. 4. – Стерлитамак : Изд-во СГПА, 2008. – С. 15–18 (0,5 п/л).

48. «Вечер накануне Ивана Купала» – первая малороссийская повесть Н. В. Гоголя // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции) : сб. ст. – Томск : Изд-во ТГУ, 2008. – Вып. 2. С. 48–63 (0,7 п/л).

49. О гоголевском замысле исторического романа // Вестник Санкт-Петербург. ун-та. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2008. – Вып. 3, ч. II. – С. 40–48 (0,7 п/л).

50. Гоголевский «Взгляд на составление Малороссии» // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 10 (56). – С. 88–95 (0,8 п/л).

51. Полемика с Карамзиным в гоголевской статье «Взгляд на составление Малороссии» (1832) // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Серия «Филолог. науки». – 2008. – № 10 (34). – С. 176–180 (0,4 п/л).

52. Фрагменты исторического романа Н. В. Гоголя как арабески // Вестник Томского гос. ун-та. – 2008. – № 316, нояб. – С. 15–20 (0,8 п/л).

53. Изображение Остапа и Андрия в первой ред. повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» (1835) // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – № 11 (72). – С. 132–144 (1,0 п/л).

54. Первая повесть Гоголя: исторический и литературный контекст // Вестник Санкт-Петербург. ун-та. Серия 9. Филология. – Вып. 4, ч. II., декаб. – 2008. – С. 10–18 (0,7 п/л).

55. «Философия имени» в гоголевской прозе 1831 г. // Русская речь. – (М.), 2008. – № 6. – С. 12–19 (0,6 п/л).

56. Первые гоголевские повести о Петербурге // Русская литература. – 2009. – № 1. – С. 56–74 (1,5 п/л).

57. Гоголь и «бес...культурное пространство» // М. Гоголь і світова література : сб. науч. статей. – Полтава : ТОВ «АСМІ», 2009. – С. 97–104 (0,5 п/л).

58. К творческой истории «Нескольких слов о Пушкине» (1835) // Юбилейная междунаод. науч. конф., посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя : тезисы. – М. : Изд-во ИМЛИ РАН, 2009. – С. 64–66 (0,2 п/л).

59. Гоголь Н. В. Арабески / изд. подготовил В. Д. Денисов (составл., сопроводит. статья, коммент.). – СПб. : Наука, 2009. – 512 с. (31 п/л). – (Лит. памятники).

60. На перепутье: между Диканькой и Миргородом // Н. В. Гоголь и русская литература. К 200-летию со дня рождения писателя. Девятые Гоголевские чтения : мат-лы докладов. – М., 2010. – С. 89–96 (0,5 п/л).

61. К творческой истории повести Н. В. Гоголя «Портрет» (1835) // Вестник Санкт-Петербург. гос. ун-та технологии и дизайна. Сер. 2. Искусствоведение. Филолог. науки. № 1. – СПб., 2010. – С. 56–60 (0,6 п/л).

62. К вопросу об исторической основе повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» (1835) // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2010. – № 137. – С. 84–94 (0,7 п/л).

63. О раннем творчестве Н. В. Гоголя // Вестник Воронеж. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. – 2011. – № 2. – С. 19–23 (0,5 п/л).

64. Герой-художник в повестях Н. В. Гоголя «Портрет» и «Невский проспект» (1835) и в романтической повести о художнике 1830-х годов // Ученые записки РГГМУ. – 2011. – № 22. – С. 228–238 (0,8 п/л).

65. Историко-литературный контекст изображения запорожцев в ранней прозе Н. В. Гоголя // Уч. зап. Петр. гос. ун-та. Серия: Обществ. и гуманит. науки. – 2012. – № 1 (122), февр. – С. 74–79 (0,8 п/л).

66. К творческой истории «Нескольких слов о Пушкине» Н. В. Гоголя // Феномен Гоголя : мат-лы Юбилейной междунаrod. науч. конф. РАН, посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя / под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. – СПб. : Петрополис, 2011. – С. 231–241 (0,5 п/л).

67. Первые петербургские повести Н. В. Гоголя: типология героев и методология автора // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : НДУ імені Миколи Гоголя, 2011. – Вип. 19. – С. 95–109.

68. Ранняя гоголевская проза (1829–1834): пути развития, жанровое своеобразие, типология героев (автореф. дис. ... доктора филол. наук). – СПб. : ЦОП РГГМУ, 2012. – 32с. (2 п/л).

69. Гоголевский «Портрет» и его герои // Вестник Сургутского гос. пед. ун-та. – 2012. – № 1 (16). – С. 66–71 (0,5 п/л).

70. Историко-литературный фон раннего творчества Гоголя // Знание. Понимание. Умение. – (М.), 2012. – № 1. – (0,7 п/л).

71. К вопросу о прототипах героев исторической прозы Н. В. Гоголя // Вестник Башкирского университета. – 2012. – Т. 17, № 2. – С. 983–987 (0,6 п/л).

**БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ И
ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ (2009):
ДОПОЛНЕНИЯ**

Изд.:

«Боже, дай полюбить еще больше людей». Фрагменты из писем, заметок на религиозно-нравственные темы и малоизвестные молитвы Н. В. Гоголя открывают духовный лик великого художника слова // Наука и религия. – М., 2009. – № 3. – С. 20–21.

Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Повести. – Харьков : Фолио, 2009. – 538 с. – (Классика).

Вий // «Вий» Н. В. Гоголя: лингвостилистический аспект: сб. научных статей / отв. ред. В. А. Сидоренко ; Нежинский гос. ун-т им. Н. Гоголя. – Нежин : НГУ, 2009. – С. 4–40.

Все сочинения. – К. : Украинский письменник ; Б-ка журн. «Дніпро» ; М. : Московский писатель, 2009. – 1023 с.

Содерж.: Мертвые души; Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Петербургские повести; Драматические произведения; Драматические отрывки и отдельные сцены; Статьи; Приложения; Хронологическая канва; Альбом Гоголевских Типов.

Избранные повести; комедия «Ревизор». – Донецк : ПЕФ «БАО», 2009. – 526 с. : ил.

Мертвые души : поэма / ил. Сергея Чайкуна. – М. : Бослен, 2009.

Мертвые души : поэма. – Х. : Фолио, 2009. – 459 с.: ил. – (Классика).

Мертвые души: поэма. – Х. : Фолио, 2009.

Т. 1. – 604, [2] с.: ил.

Т. 2 : Варианты. – 476, [2] с.: ил.

Правило жития в мире // М. В. Гоголь: 200 років від дня народження: [календар] / Свято-Макаріївська церква в м. Києві; Благодійний фонд «Богуслав». – К. : «АДЕФ-Україна», 2009. – С. [10].

Тарас Бульба / ил. С. В. Овчаренко. – Х. : Ранок : Веста, 2009. – 111 с.: ил. – Посвящается 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя.

Тарас Бульба. – Х. : Фолио, 2009. – 186 [1] с.

Тарас Бульба. Избранные повести. – Донецк : ПКФ «БАО», 2009. – 350 с.: ил.

Содерж.: Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем; Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Коляска; Записки сумасшедшего.

Лит.:

Абашева Д. В. Языковы в истории литературы и фольклористики. – М. : Изд-во «Таганка», 2009. – 444 с.

Из содерж.:

Н. В. Гоголь и Н. М. Языков. – С. 294–328.

Абдулаева Т. К. Метафоры в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Известия Дагестанского гос. пед. ун-та. Общественные и гуманитарные науки. – Махачкала, 2009. – № 4. – С. 14–20.

Авдевина О. Ю. Грамматически выраженные конструктивные параметры стиля Н. В. Гоголя // Мова і культура: наукове видання. – К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2009. – Вип. 11, т. VII (120). – С. 127–132.

Актуальные вопросы изучения духовной культуры: материалы Международной научно-практической конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие: X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения». 12–14 мая 2009 года / редкол.: Ю. Е. Прохоров (председатель) и др. – М., Ярославль : Ремдер, 2009. – 208 с.

Из содерж.:

Керн Л. А. Образ иконы в русской литературе. – С. 76–80.

[О Гоголе: С. 79–80].

Александрина М. Миры Мураново: [Беседа с директором музея-усадьбы «Мураново» им. Ф. И. Тютчева Игорем Компровым] // Тверская, 13. – М., 2009. – 14 февр. – С. 3.

[К 200-летию со дня рождения Гоголя.]

Александрова И. Элементы водевильной поэтики в комедиях Н. В. Гоголя // Вісник Черкаського ун-ту / Міністерство освіти і науки України; Черкаський національний ун-т ім. Богдана Хмельницького. – Черкаси, 2009. – Вип. 158 (Філологічні науки). – С. 69–74.

Альшиц Д. Н. Николай Васильевич Гоголь – историк // Санкт-Петербургский университет XVIII–XIX вв.: европейские традиции и российский контекст. – СПб., 2009. – С. 239–250.

Бабаев Э. Испуганный город // Литература. – М., 2009. – № 4.

Боброва Е. Гоголь. Выбранные места. Актер Алексей Девотченко – о работе над фильмом «Оправдание Гоголя» // Российская газета. – М., 2009. – 11 марта. – С. 1, 11.

[На канале культура стартовал 10-серийный фильм «Оправдание Гоголя» к 200-летию классика.]

Болотина Т. «Я брат твой...»: Еще раз о «Шинели» // Литература. – М., 2009. – 16–30 июня. – № 12. – С. 14–16.

Борзенко В. Страсти по Гоголю. Вокруг 200-летия писателя поднят невиданный шум // Новые известия. – М., 2009. – 31 марта. – С. 4.

<Бортко В.> «Я один из лучших читателей в нашей стране». Владимир Бортко о своем прочтении «Тараса Бульбы». Беседовал Сергей Филатов // Коммерсантъ. – М., 2009. – № 5. – С. 14–15.

Введенская Е. Такой разный Гоголь // Тверская, 13. – М., 2009. – 12 марта. – С. 1, 3.

[В информационном центре правительства Москвы прошла пресс-конференция, посвященная подготовке и проведению городских мероприятий, связанных с 200-летием со дня рождения Гоголя.]

Винникова М. Гоголевские кукольные персонажи пошли в народ // Новые известия. – М., 2009. – 31 марта. – С. 4.

[В музее кукол «Галерея Анастасии Чижовой» подготовлена экспозиция кукольных персонажей по произведениям Гоголя.]

<Виноградов В. В.> В. В. Виноградов о языке Н. В. Гоголя // Русский язык в школе. – М., 2009. – № 1. – Фронтиспис.

[Печ. по изд.: Виноградов В. В. Язык Гоголя // Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. – М., 1990. – С. 286–291.]

Владимирцев В. «Оказывать помощь душевную другим» // Наука и религия. – М., 2009. – № 3. – С. 16–19.

[К 200-летию со дня рождения Гоголя.]

Гавриленко А. Рядом с Гоголем // Практический журнал для учителя и администрации школы. – М. 2009. – № 3. – С. 35–38.

Гаврилова И. «Ревизор» по старинке. Малый театр остается цитаделью традиций // Вечерняя Москва. – М., 2009. – 1 апр. – С. 3.

[Новая постановка пьесы Гоголя в Малом театре в Москве. Беседа с художественным руководителем театра Ю. М. Соломиным.]

Гаевская М. Портрет с портретом говорит. Программная повесть Гоголя кочует по сценам // Культура. – М., 2009. – 5–11 февр. – № 5. – С. 9.

[О постановках в московских театрах спектаклей по повести Гоголя «Портрет».]

Ганичев В. Н. «Прекрасная душа мне дорога!» // Русский Дом. – М., 2009. – № 5. – С. 44.

[К 200-летию со дня рождения Гоголя.]

Герасимов Н. На могиле Гоголя поставят новый памятник // Комсомольская правда. – М., 2009. – 27 марта. – С. 22.

Гоголиана художников // Книжное обозрение. – М., 2009. – № 12–13. – С. 13.

[В Москве прошел Круглый стол «Иллюстрации к произведениям Н. В. Гоголя. Традиции и новаторство», в котором приняли участие известные графики и художники.]

Гоголь и гений чистой красоты. О последних днях великого писателя расскажет фильм Натальи Бондарчук // Российская газета. – М., 2009. – 26 марта. – С. 9.

[Интервью с режиссером Н. Бондарчук, автором фильма «Гоголь. Ближайший».]

Год Гоголя в Риме // Наука и религия. – М., 2009. – № 1. – С. 33.

[К 200-летию со дня рождения писателя.]

Гольденберг А. Х. Год Гоголя // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Сер. Филологические науки. – Волгоград, 2009. – № 10 (44). – С. 190–195.

[Обзор юбилейных международных научных конференций: «Н. В. Гоголь и русская литература: Девятые Гоголевские чтения» (Москва, 1–3 апреля); «Время Гоголя – 200 лет назад и ныне» (Краков, 20–22 апреля); «Н. В. Гоголь и мировая культура» (Самара, 29–31 мая).]

Горбунов А. Н. Кривые дороги: Чосер и Гоголь (200-летию памяти Н. В. Гоголя посвящается) // Государство, религия, Церковь в России и за рубежом. – М., 2009. – № 1. – С. 207–217.

Государственный Литературный музей – Гоголю // Литература. – М., 2009. – 1–15 мая. – № 9. – С. 3.

[К 200-летию со дня рождения Гоголя Государственный Литературный музей подготовил две выставки: «Лики Гоголя» и «Художники – Гоголю».]

Грибов Ю. Гоголю 200 лет. Не может быть! // Парламентская газета. – М., 2009. – 27 марта. – С. 24.

Давыдова О. «...Об руку с моими странными героями» // Московская правда. – М., 2009. – № 4. – С. 5.

[В частности, о памятнике Гоголю работы Н. А. Андреева.]

Давыдова М. Гоголь начинается // Известия. – М., 2009. – 20 января. – С. 10.

В московском РАМТе поставлен «Портрет» Гоголя.

Дардыкина Н. Тайна классика. Жизнь среди мертвых душ. [Интервью с проф. Ю. В. Манном] // Московский комсомолец. – М., 2009. – 1 апр. – С. 5.

Джанибекий В. Как творил гений: К 200-летию со дня рождения Гоголя // Тверская, 13. – М., 2009. – 31 марта. – С. 5.

[В центральном доме журналиста состоялся Круглый стол на тему: «Два века с Н. В. Гоголем – в литературе, кино, живописи, воспоминаниях современников».]

Дзюба О. Неделимый Гоголь. Зачем великому писателю «жовто-блакитные» бантики? // Парламентская газета. – М., 2009. – 24 апр. – С. 20.

Дмитренко С. Юбилей Гоголя // Литература. – М., 2009. – № 7.
Дмитренко С. «Гоголь в современном мире»... А в современной школе?! // Литература. – М., 2009. – № 8.

Дмитренко С. [Рецензия] // Литература. – М., 2009. – 1–15 мая. – № 9. – С. 24–25.

Рец. на кн.: Гоголь в русской критике: Антология / сост., вступ. статья, примеч. С. Г. Бочарова. – М. : Фортуна Эл, 2008. – 720 с.: ил.

Дмитренко С. Год, который не закончится // Литература. – М., 2009. – № 24. – 16–31 декаб. – С. 4–5.

[Обзор культурных событий, связанных с 200-летием со дня рождения Н. В. Гоголя.]

Д<митренко> С. [Рецензия] // Литература. – М., 2009. – 16–30 июля. – № 14. – С. 40.

Рец. на кн.: Манн Ю. В. Н. В. Гоголь: Судьба и творчество. – М. : Просвещение, 2009. – 303 с.: ил.

Д<митренко> С. [Обзор № 24 (2009) «Литературоведческого журнала», посвященного 200-летию со дня рождения Гоголя] // Литература. – М., 2009. – 1–15 авг. – № 15. – С. 43.

Долгополова И. Два века с Гоголем. К юбилею классика в столице запланировано свыше 1500 мероприятий // Вечерняя Москва. – М., 2009. – 26 марта. – С. 4.

Долгополова И. Отражение в старинном зеркале // Вечерняя Москва. – М., 2009. – 27 марта. – С. 4.

В Москве появился первый в России музей Гоголя.

Долгополова И. Гоголю понравилось бы // Вечерняя Москва. – М., 2009. – 30 марта. – С. 2.

[Москва встретила юбилей Гоголя музеем писателя.]

Долгополова И. Гоголеведы всех стран, объединяйтесь! В столице открылись Девятые гоголевские чтения // Вечерняя Москва. – М., 2009. – 2 апр. – С. 1.

Долгополова И. В музей – без билета // Вечерняя Москва. – М., 2009. – 17 апр. – С. 2.

[В частности, об открытии в Москве выставки «Н. В. Гоголь и его наследие. Путешествие во времени».]

Долгополова И. Прогулки с Гоголем. Памятные места писателя в новой экспозиции // Вечерняя Москва. – М., 2009. – 20 апр. – С. 6.

[В Москве открылась выставка «Н. В. Гоголь и его наследие. Путешествие во времени».]

Егошина О. Школа Гоголя. Молодые актеры из 27 стран встретились в Подмоскowie // Новые известия. – М., 2009. – 29 июня. – С. 4.

[В Звенигороде прошла III Международная летняя театральная школа Союза театральных Союзов деятелей.]

Ерёмина Т. «Сверхъестественное отделение носа» // Литература. – М., 2009. – № 2.

«Здравствуйте, Николай Васильевич! Добро пожаловать домой!» // Литературная газета. – М., 2009. – № 14. – С. 2.

[Об открытии в Москве музея Гоголя.]

Золотусский И. Время и место // Литература. – М., 2009. – 1–15 янв. – № 1. – С. 28–30.

[Глава из кн.: Золотусский И. П. «Я человек, ваше сиятельство»: Комментарий к «Похождениям Чичикова» с приложением позднейшей редакции 2 тома и набросков последних глав «Мёртвых душ» / худож. Н. Предеин. – М.: ОАО «Московские учебники и Картолитография», 2009. – 399 с.: ил.]

Зурабова К. Увиденные. тексты // Московский вестник (приложение к «Литературной газете»). – М., 2009. – 15–21 апр. – С. 1.

[В Москве на Кузнецком мосту прошла выставка «Художник и книга», посвященная 200-летию со дня рождения Гоголя.]

И снова о Гоголе // Читаем вместе. – М., 2009. – № 4. – С. 14.

Рец. на кн.: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. в одном томе. – М.: Изд-во АЛЬФА-КНИГА, 2009. – 1231 с.: ил. – (Полное собрание в одном томе).

Ильина Н. Вокруг памятника Н. В. Гоголю // Русское искусство. – М., 2009. – № 3. – С. 46–53.

[О памятнике Гоголю скульптора Н. А. Андреева.]

Иткулов С. З. Мир Н. В. Гоголя как культурный феномен (гротеск и нонсенс как формы смысла в мире Н. В. Гоголя) // Шуйская сессия студентов, аспирантов и молодых учёных: сб. трудов VI межвузовской научно-методической конференции. – М.; Шуя, 2009. – С. 171–174.

Иткулов С. З. Нонсенс и гротеск как формы смысла в художественной картине мира Н. В. Гоголя: Автореф. дис. ... канд. культурол. наук / Шуйский гос. пед. ун-т. – Шуя, 2009. – 23 с.

Казарин В. П. Украина и Россия – Гоголь и Пушкин // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. – М., 2009. – № 1. – С. 90–93.

Калядина Е. Гоголь в лучах «Маяка» // Российская газета. – М., 2009. – 26 марта. – С. 3.

[Московский академический театр им. В. Маяковского поставил спектакль по «Повести о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголя. Беседа с автором пьесы Владимиром Малягиным.]

Канноне С. Гоголь живой // Прямые инвестиции. – М., 2009. – № 4. – С. 104–105.

Каримова Н. Л. Родина, породившая богатырские характеры. «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя. VII класс // Литература в школе. – М., 2009. – № 5. – С. 39–40.

Ключарёва Н. Гоголь в Париже // Литература. – М., 2009. – 16–30 июля. – № 14. – С. 3.

[Гоголевский фестиваль в Париже (апрель 2009 г.).]

Касумова С. Ф. Скульптурная пластика художественных образов и разгул бесовщины в синтезе искусств (на материале романтической повести-сказки Н. В. Гоголя «Вий») // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – М., 2009. – № 8. – С. 129–133.

Кнебель М. О. Михаил Чехов в роли Хлестакова // Русская словесность. – М., 2009. – № 2. – Обложка.

Ковалева Т. Музей Гоголя: дом или съемная квартира? // Культура. – М., 2009. – № 10. – С. 1, 3.

[Беседа с автором музейной композиции «Дома Гоголя» Л. Озерниковым, литературоведом, председателем Фонда Гоголя И. Золотусским, руководителем Департамента культуры Москвы С. Худяковым.]

Копылова В. Гоголь с портфелем и без // Московский комсомолец. – М., 2009. – 20 марта, № 58. – С. 3.

[В Государственном музее Пушкина в Москве открылась выставка «Гоголевский бульвар», на которой выставлены уникальные экспонаты (в том числе гоголевский портфель).]

Копылова В. Гоголь: Двести лет вместе. Столица справляет юбилей писателя // Родительский дом. – М., 2009. – № 7 (87). – С. 4.

Корябин И. «Черевички» перед Рождеством // Музыкальная жизнь. – М., 2009. – № 2. – С. 6.

[В Камерном музыкальном театре под руководством Б. Покровского состоялась премьера оперы П. И. Чайковского «Черевички» (на сюжет повести Гоголя «Ночь перед Рождеством»).]

Костенко Н. Загадки великого писателя // Парламентская газета. – М., 2009. – 27 марта. – С. 25.

Котов С. Зачем, скажи, тягаться с Гоголем? // Практический журнал для учителя и администрации школы. – М., 2009. – № 3. – С. 1.

Крупин В. «Бросьте мою книгу, возьмите Евангелие» // Русский Дом. – М., 2009. – № 5. – С. 45.

[К 200-летию со дня рождения Гоголя.]

Кто и когда экранизировал «Тараса Бульбу» // Известия. – М., 2009. – 20 марта. – С. 14.

[Перечень экранизаций повести Гоголя «Тарас Бульба».]

Лебедева Е. Москва больше расположена ко мне. К 200-летию со дня рождения великого писателя в Москве появился уникальный музей // Московские торги. – М., 2009. – № 4. – С. 124–128.

Лебедева Н. История по Гоголю. Вчера состоялась презентация нового издания повести Тарас Бульба» // Российская газета. – М., 2009. – 17 марта. – С. 13.

Рец. на кн.: Гоголь Н. В. Тарас Бульба: Повесть / сост. А. Ф. Смирнова ; подгот. текста и коммент. И. А. Виноградова ; предисл. Н. Костомарова ; худож. С. Харламов. – М. : «Вече», 2009. – 224 с.: ил.

Лебедина Л. Дьявол вышел за рамки. В РАМТе поставили гоголевский «Портрет» // Труд. – М., 2009. – 20 янв. – С. 19.

Лебедина Л. «Портрет» засел в моем мозгу, словно ржавый гвоздь». О том, как возник театральный «Портрет», «Труд» рассказал его режиссер, художественный руководитель РАМТа Алексей Бородин // Труд. – М., 2009. – 20 янв. – С. 19.

Летаев А. Под сенью классика. Вручены едали имени Гоголя // Независимая газета. – М., 2009. – 9 апр. – С. 3.

[В Фонде русского зарубежья имени Солженицына состоялось вручение медалей имени Гоголя «За сказочную литературу».]

Литвин Б. М. Рождение постмодернистских компонентов в работе Вс. Мейерхольда над спектаклем «Ревизор» Н. В. Гоголя // Вестник Московского гос. ун-та культуры и искусства. – М., 2009. – № 4. – С. 217–222.

Литвин Б. М. Рождение постмодернистских компонентов в работе Вс. Мейерхольда над спектаклем «Ревизор» Н. В. Гоголя: Новый подход к композиционным средствам режиссерской выразительности // Вестник Московского гос. ун-та культуры и искусства. – М., 2009. – № 5. – С. 216–221.

Лозинский Г. Пушкин и Гоголь («Евгений Онегин» и «Мертвые души») // Литература. – М., 2009. – № 11.

Львова В. Сегодня на Первом – премьера фильма «Птица Гоголь» // Комсомольская правда. – М., 2009. – 27 марта. – С. 24.

<Манн Ю. В.> Юрий Манн: «Издание полного собрания сочинений Гоголя почти не финансируется». Беседовал С. Дмитренко // Литература. – М., 2009. – 16–30 июля. – № 14. – С. 37–39.

Манн Ю. В. Гоголь всегда современный // Инициативы XXI века. – М., 2009. – № 3. – С. 67–68.

Маркович В. О соотношении комического и трагического в пьесе Гоголя «Ревизор» // Литература. – М., 2009. – № 2.

Маурина С. Ю. Мифологический образ Дома Плюшкина в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – Челябинск : Изд-во Челябинского гос. ун-та, 2009. – Вып. 29, № 5 (143). – С. 75–79.

Медведева Е. Дом Гоголя: «Мнимориальный» музей или произведение искусства? // Музей. – М., 2009. – № 1. – С. 4–11.

Медоваров М. В. К вопросу о взаимоотношениях Н. В. Гоголя и П. Я. Чаадаева // Наш «Анабасис». Сборник статей студентов, магистрантов и аспирантов. – Н. Новгород : ННГУ, 2009. – Вып. 6–7. – С. 66–72.

Медоваров М. В. Исламская цивилизация в оценках Н. В. Гоголя и П. Я. Чаадаева // Современные проблемы и перспективы исламоведения, востоковедения и тюркологии. Материалы II Всероссийской молодёжной научно-практической конференции 23 мая 2008 года. – М. ; Бишкек ; Н. Новгород : Медина, 2009. – С. 41–44.

Медоваров М. В. Гоголь как мыслитель: вехи историографии к 200-летию юбилею // Православное слово. – Н. Новгород, 2009. – №4 (348). – С. 3. ; №5 (349). – С. 4–5.

Медоваров М. В. К 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя [интервью] // Студенческая жизнь. – Н. Новгород, 2009. – №1 (июнь). – С. 9.

Мельникова Е. В «пространстве Гоголя». Накануне юбилея писателя московские библиотеки открыли свои двери для любителей многогранного творчества Н. В. Гоголя // Московский вестник (приложение к «Литературной газете»). – М., 2009. – 15–21 апр. – С. 3.

<Мирзоев В.> Владимир Мирзоев: «Герои Гоголя пошли по рукам». Вопросы задавала К. Антонова // Театрал. – М., 2009. – № 4. – С. 19.

Михайлова О. В. [Реферат] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Реферативный журнал. – Сер. 7. – Литературоведение. – М., 2009. – № 1. – С. 132–140.

Реф. кн.: Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма. – СПб. : Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2007. – 744 с. – (Сер. «Письмена времени»).

Мова. Науково-теоретичний часопис з мовознавства / Міністерство освіти і науки України; Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. – № 14: Посвящается 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. – Одеса : Астропринт, 2009. – На рус. и укр. яз.

Из содерж.:

Космеда Т. А. Диалог культур: «Мёртвые души» в переводе И. Франко. – С. 7–11.

Ионова И. А. Концепт «галушки» в картине мира украинцев и его эстетическая актуализация в поэтике Н. В. Гоголя. – С. 57–63.

Кошарная С. А. Народно-мифологическая традиция в творчестве Н. В. Гоголя (на материале повести «Ночь перед Рождеством»). – С. 63–68.

Иноуэ Ю. Ритмико-звуковой и стилистический анализ повести Н. В. Гоголя «Нос»: к разгадке вариативности дат и имен. – С. 100–106.

Липатов А. Т. Семантическая магия гоголевского глагола: изобразительные возможности и семантическая валентность слова и текста в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». – С. 106–115.

Немировская А. Ф., Стоянова С. В. Семантико-стилистическая многоплановость заглавий в ранней прозе Н. В. Гоголя. – С. 110–115.

Лавриненко А. Т. О некоторых украинизмах в произведениях Н. В. Гоголя и их польских соответствиях (сопоставительно-исторический аспект). – С. 115–121.

Молева Н. Писатель и мемориальный музей // Мир музея. – М., 2009. – № 5. – С. 4–8.

[Об открытии мемориального музея Гоголя в Москве.]

Мурин Д. Время и пространство в творчестве Гоголя («Ревизор», Мёртвые души) // Литература. – М., 2009. – № 24. – 16–31 декабря. – С. 19–23.

«Мысли мои, мое имя, мои труды будут принадлежать России»: К 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя (1809–1852) // Библиотекосведение. – М., 2009. – № 4. – С. 8–14.

Матрозова Л. В., Завадская С. В. «Н. В. Гоголь – художник и мыслитель. К 200-летию со дня рождения». Выставка в Российской государственной библиотеке. – С. 8–10.

«Гоголь на книжной полке». Встреча в Литературной гостиной Роспечати. – С. 11.

[В Литературной гостиной Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям (Роспечать) 26 марта 2009 г. состоялась встреча, посвященная 200-летию со дня рождения Гоголя. Встречу вел руководитель Агентства М. В. Сеславинский.]

Викулова В. П. В Москве открыт первый в России музей Н. В. Гоголя. – С. 12–14.

Неволина С. А. Кто же такой Чичиков: «подлец», «приобретатель» или...? // Литература в школе. – М., 2009. – № 2. – С. 35–39.

Нестерова О. Это не сон, Вера Павловна! В Доме-музее Гоголя, отреставрированном к 200-летию со дня его рождения, наводят последний лоск // Российская газета. – М., 2009. – 9 февр. – С. 7.

Николенко Т. Литературный турнир по произведениям Н. В. Гоголя // Литература. – М., 2009. – № 4.

Осипов Г. Играем Гоголя. А где? До дня рождения Николая Васильевича осталось 47 дней // Культура. – М., 2009. – 12–18 февр., № 6. – С. 2.

Осипова Н. Обрел ли Гоголь свой Дом? // Семья и школа. – М., 2009. – № 3. – С. 16–18.

[К 200-летию со дня рождения писателя приурочено открытие в Москве Дома Гоголя на Никитском бульваре.]

Панибратов В. Н Слово о Гоголе // Вестник Герценовского ун-та. – СПб., 2009. – № 7. – С. 61–63.

<Парфенов Л.> Леонид Парфенов: «То, что делает Чичиков, я объясняю как бизнес-план» // Комсомольская правда. – М., 2009. – 27 марта. – С. 24–25.

[Беседа Валентины Львовой с автором фильма «Птица Гоголь» Леонидом Парфеновым.]

<Петрухин А.> Продюсер, актер Алексей Петрухин: «Мы знаем точно, что случилось с панночкой». В октябре на экраны выйдет трехсерийный «Вий». С продюсером, исполнившим в картине роль Хомы Брута, побеседовала Анна Федина // Известия. – М., 2009. – 27 марта. – С. 17.

Подготовка к празднованию юбилея Н. В. Гоголя завершена // Комсомольская правда. – М., 2009. – 7 марта. – С. 6.

[В Москве состоялась пресс-конференция руководителя Департамента культуры Москвы С. И. Худякова на тему «О подготовке и проведении городских мероприятий, посвященных празднованию 200-летия со дня рождения Н. В. Гоголя».]

ПМЖ для гения. Бесприютный скиталец русской литературы обрел свой дом: К юбилею Н. В. Гоголя // Вечерняя Москва. – М., 2009. – 27 марта. – С. 4.

[Об открытии в Москве на Никитском бульваре музея писателя.]

Попова И. Л. Книга М. М. Бахтина о Франсуа Рабле и ее значение для теории литературы. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 464 с.

Из содерж.:

«Рабле и Гоголь» как научный сюжет М. М. Бахтина. – С. 172–184.

См. также Ук. имен.

Попова Т. М. Гоголь в воспоминаниях современников // Литература в школе. – М., 2009. – № 2. – С. 25–28.

Пранцова Г. В. Рождественская проза в русской литературе XIX–XX веков: Элективный курс для 10–11-х классов: Программа. Методические рекомендации и материалы к занятиям : хрестоматия. – Пенза : ПГПУ, 2009. – 272 с.

[В частности, рассматривается повесть Гоголя «Ночь перед Рождеством».]

Прокофьева Е., Умнова Т. В погоне за самим собой // Крестьянка. – М., 2009. – № 4. – С. 44–49.

[К 200-летию со дня рождения Гоголя.]

Публицистическое и литературно-критическое наследие Н. В. Гоголя. К 200-летию со дня рождения писателя: сб. материалов Всероссийской научной конференции / отв. ред. И. П. Щерблякин. – Пенза : Пензенский гос. пед. ун-т им. В. Г. Белинского, 2009.

Содерж.:

Фокеев А. Л. Этнографическое направление в России 1830–1850-х годов и народоведческие интересы Н. В. Гоголя. – С. 128–134.

Горланов Г. Е. Н. В. Гоголь о творчестве М. Ю. Лермонтова. – С. 152–160.

Демченко А. А. Н. В. Гоголь в критическом освещении В. Н. Майкова. – С. 226–240.

Ренанский Д. Утренник на хуторе близ Диканьки. «Ночь перед Рождеством» в Мариинке-3 // Коммерсантъ. – М., 2009. – 13 янв. – С. 14.

[Мариинский театр в Санкт-Петербурге представил оперную премьеру – «Ночь перед Рождеством» Н. Римского-Корсакова.]

Решетников К. Министр культуры обратился к Гоголю. В день рождения писателя Александр Авдеев рассказал об охране ценностей и памятников // Газета. – М., 2009. – 2 апр. – С. 5.

«Россия Н. В. Гоголя» // Литература. – М., 2009. – 1–15 мая. – № 9. – С. 39.

[К 200-летию со дня рождения Гоголя в Государственном Историческом музее открыта выставка, на которой представлены гоголевские реликвии.]

Рошфид О. Одинокий Гоголь // Смена. – М., 2009. – № 5. – С. 60–63.

«Русь, куда ж несешься ты? Дай ответ!..» // Театрал. – М., 2009. – № 4. – С. 20–22.

[На вопросы «Театрала» отвечают исполнители роли Чичикова разных жанров и поколений. Опрашивал Виктор Борзенко.]

Роянова Г. И. Калужский период в жизни Н. В. Гоголя // Вопросы истории, культуры и природы Верхнего Поочья. – Калуга, 2009. – С. 4–11.

[На материале писем Гоголя к А. О. Смирновой 1845–1848 гг.]

Рыбакова Е. Собрание разночтений. Споры о национальной принадлежности творчества Николая Гоголя «Власть» решила проиллюстрировать высказываниями российских и украинских политиков и общественных деятелей // Коммерсантъ ВЛАСТЬ. – М., 2009. – 30 марта. – С. 50.

[1 апреля в России отмечают 200 лет со дня рождения русского писателя Николая Гоголя. В тот же день на Украине празднуют 200-летие украинского писателя Миколы Гоголя. Ни одна из стран не подготовила к празднику традиционное в таких случаях новое собрание сочинений. Но именно это и позволяет странам окончательно не рассориться.]

С. В. «Ревизор»: еда и напитки: Мысли к сочинению // Литература. – М., 2009. – 16–30 июля. – № 14. – С. 27–29.

Савельев А. Гоголь в 1909 году // Литература. – М., 2009. – № 7.

Садовский Б. А. [Стихи:] Юбилей Гоголя (1909), Гоголь (1917), Она читала «Ревизора»... (1935) // Звезда. – М., 2009. – № 4. – Обложка.

Сафонкина Ю. В гости к писателю // На Пресне. – М., 2009. – № 4 (703). – С. 6.

[Через 157 лет после смерти Гоголя дом, в котором он сжег свои «Мертвые души», стал, наконец, музеем. А вот другие гоголевские адреса можно отыскать лишь на старой московской карте.]

Сергеев И. Бедный, бедный Гоголь // Родительский дом. – М., 2009. – 27 марта. – С. 15.

[На 200-летие Николай Васильевич наконец-то получил свой музей.]

Сидоренко А. Гоголь Сергея Чайкуна. Живописное прочтение // Мир музея. – М., 2009. – № 6. – С. 23.

[Состоялась презентация подарочного издания поэмы «Мертвые души» с иллюстрациями московского художника Сергея Чайкуна.]

Смолев Д. Гоголь и все-все-все // Известия. – М., 2009. – 30 марта. – С. 12.

[В Историческом музее открылась документально-художественная выставка «Россия Гоголя», где рукописи и личные вещи писателя окружены многими другими материальными свидетельствами эпохи.]

Смолина А. Н. Стилистическая специфика создания образа Плюшкина в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Современные проблемы лингвистики и методики преподавания русского языка в вузе и школе. – Воронеж, 2009. – Вып. 8. – С. 189–199.

Соколовская Я. Ющенко отдал Гоголю последнюю рубашку. Писателя к юбилею нарядили в любимую одежду президента // Известия. – М., 2009. – 1 апр. – С. 1–2.

[К 200-летию со дня рождения Николая Гоголя Украина по примеру России выпустила юбилейную монету с изображением классика. Если российский Гоголь – это килограмм серебра, то украинский – это дядька в вышиванке стоимостью пять гривен (полдоллара).]

Сокольский И., Деханова О. Настойка на деревьях и грибы с нечуй-витер / И. Сокольский, О. Деханова // Наука и жизнь. – М., 2009. – № 3. – С. 118–121.

Сокурова О. Б. «Петербургские повести» Гоголя: опыт духовного прочтения // Культура и история. – СПб., 2009. – С. 128–157.

«Тут были все клички...» // Муравейник. – М., 2009. – № 3. – С. 42–45.

[Имена домашних животных в произведениях Гоголя.]

Соломин А. «Тарас Бульба» Владимира Бортко // Свободная мысль. – М., 2009. – № 6. – С. 153–160.

Солонович Е. Господин Гоголь сказал мне... Римские сонеты Джузеппе Джоакино Белли // Октябрь. – М., 2009. – № 3. – С. 149–155.

Степанов А. В. Н. В. Гоголь. «Старосветские помещики»: диалектика дискурса и стиля // Русский язык в школе. – М., 2009. – № 1. – С. 49–53.

Ступник О. Два века вместе // Московский вестник (приложение к «Литературной газете»). – М., 2009. – 15–21 апр. – С. 1.

[В центральном доме журналиста состоялся Круглый стол на тему: «Два века с Н. В. Гоголем – в литературе, кино, живописи, воспоминаниях современников».]

Тайны Гоголя // Этносфера. – М., 2009. – № 4. – С. 10.

[Дмитрий Бак о тайнах, связанных с жизнью и творчеством Гоголя.]

Тихомиров В. «Тайные изгибы сердца» // Биография. – М., 2009. – № 4. – С. 70–81.

[К 200-летию со дня рождения Гоголя.]

Томская А. Кич и ничь. «Ночь перед Рождеством» в театре им. Гоголя // Театрал. – М., 2009. – № 4. – С. 18.

Торчинский О. Гоголиана продолжается // Московская правда. – М., 2009. – 25 апр. – С. 13.

[В связи с 200-летием со дня рождения Гоголя в Москве проходят многочисленные юбилейные мероприятия.]

Фесенко Л. Режиссер Владимир Бортко о своем новом фильме «Тарас Бульба»: У гоголевских козаков была психология самураев! // Комсомольская правда. – М., 2009. – 26 марта. – С. 13.

Фефёлова Н. Н. Язык художественного произведения. украинская ночь в описании Н. В. Гоголя. VI класс // Литература в школе. – М., 2009. – № 4. – С. 40–42.

Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания / редкол.: А. А. Фаустов (глав. ред.) и др. – Воронеж : Воронежский гос. ун-т, 2009. – Вып. 28–29. – 476 с.

Из содерж.:

К 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя

Строганов М. В. Нечто о (не) *Женитьбе* Гоголя. – С. 6–25.

Савинков С. В. Неоконченность и окончательность: о формах бытия «гоголевского» человека. – С. 25–36.

Шульц С. Гоголь и Апулей (к постановке проблемы). – С. 36–45.

Фаустов А. А. «Итальянский» след в гоголевских «Записках сумасшедшего». – С. 46–58.

Кривонос В. Ш. Дети и образы детства в «Мертвых душах» Гоголя. – С. 58–72.

Гольденберг А. Х. Мальбруг (из комментариев к «Мертвым душам»). – С. 72–82.

Кадим М. М. Изучение произведений Н. В. Гоголя в Багдадском университете. – С. 460–461.

Фильм «Гоголь. Ближайший». У Заворотнюк нюх на гениев // Отдохни. – М., 2009. – № 12. – С. 18–19.

[О фильме Наталии Бондарчук.]

Фиртич Н. Всеобъемлющее видение: Гоголь, авангард и методы изображения русских кубофутуристов // Записки русской академической группы в США. – Нью-Йорк, 2008–2009. – Т. 35. – С. 375–451.

Реф.: Миллионщикова Т. М. Исследования по литературе XIX в. в журнале «Записки русской академической группы в США» (Сводный реферат) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения. – М., 2012. – № 3. – С. 102–107.

<Фокин В.> Валерий Фокин: «Пошлость была главным врагом Гоголя» // Современная драматургия. – М., 2009. – № 2. – С. 206–209.

[Интервью с режиссером В. Фокиным. Беседу вела Ольга Фукс.]

Фомина М. «Арт-холл Монако» и корпус Бенуа // Литературная газета. – М., 2009. – 6–12 мая. – С. 11.

[К 200-летию Гоголя в Санкт-Петербурге открылись несколько выставок, посвященных юбилею писателя.]

Фочкин О. Тайны Николая Васильевича Гоголя // Читаем вместе. – М., 2009. – № 4. – С. 46–47.

[Гипотезы и догадки, связанные со смертью писателя.]

Фукс О. Красная рука в черной комнате. «Игроки» оуклились // Вечерняя Москва. – М., 2009. – 1 апр. – С. 3.

[«Игроки» Гоголя в постановке Таллиннского театра кукол.]

Ханко Г. К. Чичиков – великий манипулятор. Опыт социализации личности при изучении поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Сибирский учитель. – Новосибирск, 2009. – № 61. – С. 26–27.

Харабет К. В. Девиантологическая и правовая проблематика в произведениях Н. В. Гоголя (К 200-летию со дня рождения великого писателя) // Российская юстиция. – М., 2009. – № 2. – С. 66–70.

Харабет К. В. Девиантологическая и правовая проблематика в произведениях Н. В. Гоголя (К 200-летию со дня рождения великого писателя): [окончание] // Российская юстиция. – М., 2009. – № 3. – С. 66–69.

«Черевички» по-московски // Вечерняя Москва. – М., 2009. – 14 янв. – С. 8.

[В Камерном музыкальном театре под руководством Б. Покровского поставлена опера П. И. Чайковского «Черевички».]

Черников А. П. Духовные искания Н. В. Гоголя // Вопросы истории, культуры и природы Верхнего Поочья. – Калуга, 2009. – С. 20–24.

Черняк М. А. С Гоголем на дружеской ноге: юбилейные заметки // Вестник Герценовского университета. – СПб., 2009. – № 5. – С. 72–77.

Чётки. Литературно-философский журнал. – М., 2009. – № 4 (6). – 147 с. +

Из содерж.:

Беккин Р. От редакции. – С. 4.

Башарин П. Гоголь как историк «мусульманства». – С. 101–108.

Манн Ю. Статья Гоголя «Ал-Мамун» (Историческая характеристика). – С. 109.

Рошкеттаев А. Гоголь и Православие. – С. 110–116.

Медоваров М. Гоголь, христианство и ислам: в центре коллизий. – С. 117–119.

[К 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя.]

Что видно детям // Семья и школа. – М., 2009. – № 4. – С. 13–15.

[В мемориальном центре «Дом Гоголя» прошла выставка детского рисунка, посвященная юбилею писателя.]

Чудакова М. «Вот настоящая веселость...» // Семья и школа. – М., 2009. – № 4. – С. 16–17.

[К 200-летию со дня рождения Гоголя.]

Чупина Г. П. Постигая мир Н. В. Гоголя: [Художник Юрий Чарышников о своем видении мира великого писателя] // Вестник Библиотечной Ассамблеи Евразии. – М., 2009. – № 1. – С. 93–94.

Рец. на кн.: Гоголь Н. В. Петербургские повести / худож. Ю. Чарышников. – К. : Изд-во Грани-Т, 2008. – 200 с. : ил.

Шведова И. Вий» – это притча для взрослых // Московская правда. – М., 2009. – 1 янв. – С. 8.

[В московском детском «Театре теней» на Измайловском бульваре поставлен спектакль для взрослых – «Вий» по Гоголю.]

Шевцова А. Красная свитка, жупан и черевички: Малороссийский костюм глазами Гоголя // Этносфера. – М., 2009. – № 4. – С. 12–18.

Шестинский О. Его завет // Слово. – М., 2009. – № 2. – С. 22–25.

[Размышления о Гоголе и его произведениях («Ревизор», «Невский проспект», «Шинель» и др.).]

Шрага Е. А. Прозаическая циклизация и ее роль в русском литературном процессе 1820–30-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Санкт-Петербургский гос. ун-т. – СПб., 2009. – 23 с.

Шулевский Н. Б. Инфернальная археология Н. В. Гоголя? // Знак вопроса. – М., 2009. – № 2. – С. 109–137.

[Гоголь как археолог инфернальных миров.]

Южно Н. Николай Гоголь: «Москва – моя родина» // Тверская, 13. – М., 2009. – 7 марта. – С. 9.

Южно Н. Рукотворная память: К 200-летию со дня рождения Николая Гоголя // Тверская, 13. – М., 2009. – 14 марта. – С. 8.

Южно Н. Перо и жертвенная свечка // Тверская, 13. – М., 2009. – 28 марта. – С. 1, 6.

[Об открытии в Москве музея Гоголя.]

Яковлев А. Держи нос по тренду // Литературная газета. – М., 2009. – 27 марта. – С. 5.

[В столичном Центре Вс. Мейерхольда прошла презентация новой литературной премии «Нос».]

Подгот. **В. Воропаев**

**БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
Н. В. ГОГОЛЯ И ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ
НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ (2010)**

Изд.:

Афоризмы, изречения, сентенции / сост. Т. Михед, П. Михед; вступ. статья П. Михеда. – СПб. : Изд-во «Пушкинский Дом», 2010. – 256 с.: ил.

Загл. вступ. статьи: О «густом, могучем слове» Николая Гоголя: С. 5–16.

Вечера на хуторе близ Диканьки / ил. С. М. Дудина и Н. И. Ткаченко. – М. : Издательский Дом Мещерякова, 2010. – 280 с.: ил. – (Переживая заново).

Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА, 2010. – 444 с. – (Русская классика).

Вечера на хуторе близ Диканьки. – М. : ЗАО «Олма Медиа Групп», 2010. – 304 с.: ил.

Примеч. – С. 295–301.

Вечера на хуторе близ Диканьки. Ревизор. Повести. – Харьков-Белгород : Изд-во Клуб семейного досуга, 2010. – 374 с. – (Шедевры на все времена).

Золотые цитаты классиков литературы. Н. В. Гоголь. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2010. – 60 с.: ил. – (Миниатюрная книга афоризмов).

Критика. Публицистика. Духовная проза. – М., 2010.

Манн Ю. В. Николай Васильевич Гоголь. – С. 5–31.

Малое собр. соч. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2010. – 832 с.

Мертвые души. – М. : Астрель: АСТ, 2010. – 272, [4] с.: ил.

Мертвые души: поэма. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА ; Владимир : ВКТ, 2010. – 413, [3] с. – (Русская классика).

Мертвые души: Поэма. – М. : ООО Изд-во «Пан пресс», 2010. – 571 с.: ил. – (Литературно-художественное издание).

Мертвые души. Выбранные места из переписки с друзьями / сост., коммент. В. А. Воропаева. – М. : Дрофа, 2010. – 430 [2] с. – (Б-ка отечественной классической художественной литературы).

Коммент.: С. 371–417.

Приложения:

Мережковский Д. С. Из статьи «Гоголь и черт»: С. 418–424.

Воропаев В. А. «Будьте не мертвые, а живые души». О названии поэмы Н. В. Гоголя: С. 424–429.

Мертвые души. Повести. Пьесы. – М. : АСТ, 2010. – 1047, [9] с.

Мертвые души: повести, пьеса, поэма. – М. : Эксмо, 2010. – 704 с. – (Б-ка для чтения).

Мертвые души. Петербургские повести. Рим / предисл. Д. Быкова. – М. : АСТ: Астрель, 2010. – 640 с.: ил. – (Классики и современники).

Загл. предисл.: Диагноз России. – С. 5–20.

Примеч. и коммент. – 617–638.

Мертвые души. Ревизор. Женитьба / предисл. и коммент. В. А. Воропаева. – М. : АСТ : АСТ МОСКВА : Полиграфиздат, 2010. – 668 [4]с. – (Золотая классика).

Загл. предисл.: «Дело, взятое из души...» О Гоголе и его главной книге: С. 5–39.

Коммент.: С. 591–669.

Молитвы // Молитвы русских поэтов XI–XIX: Антология / авторский проект, сост., послесл. и биогр. статьи В. И. Калугина. – М. : Издательский дом «Вече», 2010. – С. 413–415.

Биогр. статья. – С. 413.

Коммент. В. Воропаева. – С. 415–416.

Загл. послесл.: Молитвенная поэзия. – С. 748–769. [О Гоголе. – С. 757–758, 762–763, 765, 766, 767 и др.]

Полн. собр. соч. и писем : в 17 т / сост., подготовка текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. – М.-Киев : Изд-во Московской Патриархии, 2010. –

Т. 16: Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя. – 816 с. – цв. вклейка.

Т. 17. Песни, собранные Гоголем. Стихотворения разных авторов, переписанные в разное время Гоголем. Выписки из Журнальных статей.

Размышления о Божественной Литургии. – Киев : Послушник, 2010. – 112 с.

Ревизор. Комедия в пяти действиях / вступ. статья В. Воропаева; коммент. И. Виноградова, В. Воропаева; худож. В. Бритвин. – М. : Дет. лит., 2010. – 125 с.: ил. – (Школьная б-ка).

Загл. вступ. статьи: Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии «Ревизор»: С. 5–20.

Коммент.: С. 120–126.

Светлое Воскресение // Христос Воскресе!: Пасхальный сборник / сост. Т. А. Соколовой. – М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2011. – С. 63–65.

Тарас Бульба : повесть / вступ. статья В. Воропаева ; коммент. И. Виноградова ; худож. Е. А. Кибрик. – М. : Дет. лит., 2010. – 187 с.: ил. – (Школьная б-ка).

Загл. вступ. статьи: Гражданин земли Русской. – С. 5–12.
Коммент. – С. 167–188.

Лит.:

Абдулаева Т. К. Слово «порхлица» и его синонимы в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Вестник Ун-та Российской академии образования. – М., 2010. – № 4 (52). – С. 42–45.

Абдуллаев А. А. Из наблюдений над ономастикомом «Мертвых душ» Н. В. Гоголя // Русский язык в историко-лингвистическом и социокультурном поле. – Махачкала, 2010. – С. 3–8.

Абрамовская И. С. Утопия Гоголя (по книге «Выбранные места из переписки с друзьями») // Публицистика в кризисный период: проблемы истории, теории, языка. – Вел. Новгород, 2010. – С. 52–65.

Авдевина О. Ю. Семантика неопределенности в художественном тексте (на материале произведений Н. В. Гоголя // Известия Южного федерального ун-та. Филологические науки. – Ростов на Дону, 2010. – № 1. – С. 69–78.

Агеева З. М. Душевная болезнь Гоголя. – М.: У Никитских ворот, 2010. – 95 с.

Агеносов В. В. Гоголь в русской литературе XX столетия // Записки русской академической группы в США. – Нью-Йорк, 2010. – Т. 36. – С. 211–226.

Реф.: Миллионщикова Т. М. Исследования по литературе XIX в. в журнале «Записки русской академической группы в США» (Сводный реферат) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения. – М., 2012. – № 3. – С. 98–102.

Александрова И. Б. Дом Гоголя на Никитском бульваре // Культура и время. – М., 2010. – № 1 (35). – С. 196–221.

Адати Д. Гоголь в Японии: круглый стол «Проблематика гоголевского творчества: в честь 200-летия со дня рождения писателя» // Новый филологический вестник. – М., 2010. – № 1 (12). – С. 150–151.

[Состоялся в Японии 24 октября 2009 г.]

Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем. Со включением всей переписки с 1832 по 1852 год. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 248 с.

Аксенова Г. А. Федор Солнцев: к вопросу об иллюстрировании произведений Н. В. Гоголя // Обсерватория культуры. – М., 2010. – № 5. – С. 106–111.

[Об иллюстрациях Ф. Солнцева к «Размышлениям о Божественной Литургии» Н. В. Гоголя (1880-е гг.)]

Александров Л. Г. Этапы Дантова пути в пространстве «Мертвых душ» Н. В. Гоголя // Вестник Челябинского гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. – Челябинск, 2010. – № 4, вып. 40. – С. 14–21.

Аль Д. Гоголь – наш современник. – СПб. : Нестор – История, 2010. – 218 с.

Рец.: Манн Ю. В. // Вопросы литературы. – М., 2011. – Вып. 1. – С. 488–489.

Анненская А. Н. Гоголь. Его жизнь и литературная деятельность: Биографический очерк. – Томск : ТомСувенир, 2010. – 255 с.: ил. – (Сер. ЖЗЛ. Биогр. б-ка Ф. Павленкова. Вып. 6). [Миниатюрное издание.]

Архипов Ю. По следам птицы-тройки // Литературная Россия. – М., 2010. – 18 июня. – С. 11.

Афанасьев Э. С. Феномен художественности: от Пушкина до Чехова: Сборник статей. – М. : Изд-во МГУ, 2010. – 296 с.

Из содерж.:

О художественности повести Н. В. Гоголя «Нос». – С. 78–83.

О художественности повести Н. В. Гоголя «Шинель». – С. 83–93.

Творчество Гоголя: «история души человеческой». – С. 93–102.

Гоголь и Чехов: «эстетика малых величин». – С. 102–119.

Реф.: Ревякина А. А. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения. – М., 2011. – № 4. – С. 107–116.

Базылев В. Н. Запахи уездного города: Из семиотических комментариев к гоголевскому «Ревизору» // Язык города. – Бийск, 2010. – С. 38–43.

Баль В. Ю. «Итальянский сюжет» в семиосфере мотива «живого портрета» в повести Н. В. Гоголя «Портрет» // Альманах современной науки и образования : в 2 ч. – Тамбов, 2010. – Ч. 1, № 1 (32). – С. 91–94.

[Функциональная роль образов и мотивов итальянской живописи в повести Гоголя.]

Баль В. Ю. Экфразис «живого портрета» в творчестве Н. В. Гоголя (проблема эволюции от повести «Портрет» к поэме «Мертвые души») // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Материалы X Всероссийской научно-практической конференции

молодых ученых 2 апреля 2010 г. / под ред. А. А. Казакова. – Томск, 2010. – Вып. 11, т. 2: Литературоведение и издательское дело. – С. 14–19.

Баль В. Ю. Экфразис «живого портрета» в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Молодая филология – 2010: лингвистика и литературоведение : сборник научных статей. – Новосибирск, 2010. – С. 66–78.

Баранов С. Ю. Симметрия и асимметрия в композиции «Мертвых душ» // Слово и текст в культурном сознании эпохи. – Вологда, 2010. – Ч. 6. – С. 174–182.

Белозерова А. В. «Загадка Гоголя» как проблема антиномичности мировоззрения писателя // Границы современной эстетики и новые стратегии интерпретации искусства. – М., 2010. – С. 252–256.

[Интерпретации антиномий в художественном мире Гоголя в русской критике XIX–XX вв. (в том числе в критике русского зарубежья).]

Белоус Н. М. Духовный облик Н. В. Гоголя: на пути к воцерковлению русской души в поиске «Божьей воли» // Общество и личность: пути развития, возможности и ресурсы. – М., 2010. – С. 141–150.

Белуза А. Москали на хуторе близ Диканьки. Как далеко друг от друга зашли Россия и Украина за 20 лет взаимной независимости // Известия. – М., 2010. – 21 июня. – С. 11.

Беспрозванный В. «Миргород» Н. В. Гоголя: цикл как текст // Пермьяковский сборник. – М., 2010. – Ч. 2. – С. 308–326.

Бибихин В. В. Слово и событие. Писатель и литература / отв. ред. О. Е. Лебедева. – М. : Русский фонд содействия образованию и науки, 2010. – 416 с.

Кьеркегор и Гоголь. – С. 265–272.

Бирюков С. Алексей Крученых: «Пересказы из Гоголя» // Текст и тексты. – Новосибирск, 2010. – С. 118–127.

[Трансформация гоголевских мотивов и образов в циклах А. Е. Крученых «Слово о подвиге Гоголя» и «Арабески из Гоголя.»]

Богданова А. Колесо доехало до Сибири. Премьера музыкальной поэмы Александра Журбина по гоголевским «Мертвым душам» состоялась в Омске // Литературная газета. – М., 2010. – 26 мая – 1 июня. – № 21. – С. 11.

Бознак О. А. «Степь» А. П. Чехова и «Мертвые души» Н. В. Гоголя: опыт интерпретации // Личность А. П. Чехова в культурном пространстве XXI века. – Сыктывкар, 2010. – С. 7–13.

Болотников П. В. Украинизмы в повестях Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» и их переводы на английский язык /

П. В. Болотников, Э. М. Исаева // Актуальные проблемы лингвистической культурологии. – М., 2010. – № 7. – С. 77–80.

Бондаренко В. Где же ты, Тарас Бульба? // Подъем. – Воронеж, 2010. – № 1. – С. 159–163.

[Повесть Гоголя «Тарас Бульба» в киноэкранизации В. Бортко.]

Боровская Е. Р. Имя героя как портрет: по повести Н. В. Гоголя «Портрет» // VII Пасхальные чтения. – М., 2010. – С. 131–136.

Булкина И. Нежинский круг и «фантастическая реальность»: Обзор юбилейной украинской «гоголианы» // Новое лит. обозрение. – М., 2010. – № 101. – С. 397–404.

Васильев В. К. Чичиков и Гоголь. Статья первая: К семантике образа и жизнеописания Чичикова // Сибирский филологический журнал. – Барнаул и др., 2010. – № 1. – С. 26–33.

Васильев В. К. Чичиков и Гоголь. Статья вторая // Сибирский филологический журнал. – Барнаул и др., 2010. – № 4. – С. 39–46.

Васильев В. К. Повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» в контексте средневековых представлений о воинском служении // Материалы к словарю сюжетов русской литературы. – Новосибирск, 2010. – Вып. 9. – С. 50–60.

Вестник библиотек Москвы. – М., 2010. – № 1. – С. 41–42.

Из содерж.:

Могиле Гоголя вернули первоначальный вид: на нее поставили «Голгофу» с могилы Булгакова и восстановили крест...

В Италии открыт памятник творчеству Гоголя...

В США представлена редчайшая рукопись второго тома «Мертвых душ»...

Верещагина А. Г. «Исторический живописец Иванов» Н. В. Гоголя // Русское искусство Нового времени: Исследования и материалы. – М., 2010. – Вып. 13. – С. 177–196.

Виролайнен М. Н. Брачные союзы в мире Гоголя // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья: Сб. статей и материалов. Памяти Л. А. Иезуитовой: К 80-летию со дня рождения. – СПб., 2010. – С. 124–132.

Владимирова Т. Л. Римский текст в творчестве Н. В. Гоголя / нац. исслед. Томский политехнический ун-т. – Томск : Изд-во Томского политехнического ун-та, 2010. – 175 с.: табл.

[Образ Рима в творчестве Гоголя в контексте западно-европейской и русской литературной традиции.]

Волков К. А. «Николай Гоголь» В. Набокова: поэтика биографического жанра // Известия РАН. Сер. лит. и яз. – М., 2010. – Т. 69. – № 5. – С. 35–45.

Волкова Н. В., Кисельников А. А. Кризис смысла в современном обществе и психоз: на примере литературных параллелей из русской классики // Известия Самарского научного центра РАН. Тематический выпуск. Психология. – Самара, 2010. – Т. 12. – № 5 (приложение). – С. 200–2005.

[Образ Хомы Брута в повести «Вий» в сопоставлении с типом современного психически неустойчивого человека, сформировавшимся под давлением общественных обстоятельств.]

Воропаев В. А. Из рассказов о Гоголе // Уроки литературы. [Приложение к журналу «Литература в школе»] – М., 2010. – № 9. – С. 1–6.

Воропаев В. А. Гоголь и стихия русской народной речи // Владимир Даль в счастливом доме на Пресне. – М. : Изд-во Academia, 2010. – С. 234–243.

Вранчан Е. В. «Колесо» и «околесица» как метатекстовые элементы повествования в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Русская литература в современном литературном пространстве. Литература о литературе: Проблема литературной саморефлексии: Материалы V Всероссийской научной конференции. – Томск, 2010. – С. 54–61.

Вранчан Е. В. Кучер Селифан в ряду персонажей-возниц Н. В. Гоголя // Молодая филология – 2010: лингвистика и литературоведение: сборник научных статей. – Новосибирск, 2010. – С. 78–88.

Галкин А. Гибель художника, или Гоголь под руинами «мертвых душ» (Магические имена, уничтожившие своего творца) // Юность. – М., 2010. – № 4. – С. 12–20.

[Религиозные аспекты художественной антропологии Гоголя.]

Гладилина И. В., Языковая репрезентация категории отчуждения в русской литературе XIX века / И. В. Гладилина, Е. В. Усовик // Слово, созвучное времени: сборник статей памяти С. А. Копорского. – Тверь, 2010. – 249–258.

[На материале прозы Гоголя и М. Е. Салтыкова-Щедрина.]

<Гоголь Н. В.> Издания произведений и писем Н. В. Гоголя: Библиография / сост. В. А. Воропаев, И. А. Тищенко, С. Р. Провальский. – К. : Богуславкнига, 2010. – 268 с.

Гоголь и Достоевский: Вокруг книги В. М. Крюкова «След птицы тройки. Другой сюжет "Братьев Карамазовых"» // Вопросы литературы. – М., 2010. – Вып. 4. – С. 314–359.

[Материалы круглого стола, посвященного книге В. М. Крюкова (М., 2008). В обсуждении (ИМЛИ РАН, 18 мая 2009 г.) участвовали А. Куделин, Т. Касаткина, Л. Карасев, И. Роднянская, С. Бочаров и др.]

<Гоголь Н. В.> Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) / отв. ред.: Г. Аляев, Т. Суходуб. Общество русской философии при Украинском философском фонде; Центр гуманитарного образования НАН Украины; Украинская Академия русистики; Полтавский национальный технический ун-т им. Ю. Кондратюка. – Полтава : ООО «АСМИ», 2010. – 300 с. – (Сер. Украинский журнал русской философии. Вестник Общества русской философии при Украинском философском фонде; вып. 9). – на рус. и укр. яз.

Из содерж.:

Предисловие. – С. 3.

Капитон В. П. Актуальность Н. В. Гоголя. – С. 4–15.

Суходуб Т. Д. О мировоззрении Н. В. Гоголя: размышление. – С. 29–44.

Аляев Г. Е. Выбранные места из исповеди душевной, или Христианская философия Н. В. Гоголя. – С. 45–69.

Мешков В. М. Жизнь между (о структуре жизненного мира Николая Васильевича Гоголя). – С. 75–130.

Лимонченко В. В. Н. Гоголь о соотношении мирского и религиозно-церковного в свете проблем секулярной цивилизации. – С. 131–137.

Немчинов И. Г. Н. Гоголь в контексте «охранительной идеологии» 1830–40-х гг. – С. 142–145.

Муза Д. Е. «Мертвые души и будущее православной Руси: попытка историософской транскрипции проблемы. – С. 146–154.

Волков А. Г. Дискурсивная рефлексия Н. В. Гоголя и украинская идентичность. – С. 190–200.

Чернышов В. В., Чернышова О. А. Идея патриотизма в творчестве Н. В. Гоголя. – С. 215–218.

Хотинская Г. А. Пока в Европе Гоголь длится, или что это за птица кружит... – С. 224–227.

Хотинская Г. А. Некоторые заметки и информационная справка о переводах на иностранные языки произведений Николая Васильевича Гоголя. – С. 228–232.

Малахов В. А. Художественное осмысление пространства у Н. В. Гоголя (несколько наблюдений). – С. 241–250.

<Гоголь Н. В.> Н. В. Гоголь и русская литература: Девяты́е Гоголевские чтения: К 200-летию со дня рождения великого писателя. Сб. докладов Международной научной конференции, Москва 1–5 апреля 2009 г. / Департамент культуры г. Москвы; «Дом Н. В. Гоголя – мемориальный музей и научная б-ка»; Под общей ред. В. П. Викуловой. – М. : АНО «Фестпартнер», 2010. – 464 с., [4] л. цв. ил.: ил.

Содерж.:

Summary. Аннотированное содержание на английском языке. – С. 8–18.

Швецова Л. И. [Приветственное слово.] – С. 19.

Викулова В. П. Юбилей Н. В. Гоголя в контексте истории и современности. К 200-летию со дня рождения писателя. – С. 20–30.

Актуальные аспекты гоголеведения:

Барабаш Ю. Я. «...Как беззаконная комета...», или Одиночество Гоголя (возвращение к теме). – С. 33–43.

Воропаев В. А. О значении Гоголя в истории русской литературы. – С. 44–49.

Анненкова Е. И. Гоголь и русская консервативная мысль. – С. 50–59.

Гуминский В. М. Гоголевское слово и христианская традиция. – С. 60–67.

Есаулов И. А. Биография, творчество и понимание Н. В. Гоголя: теоретические проблемы. – С. 68–74.

Виноградов И. А. Воспоминания о Гоголе и письма к нему графа А. П. Толстого (из неопубликованных материалов П. А. Кулиша). – С. 75–82.

Балакшина Ю. В. «Авторская исповедь»: к истории названия и жанра. – С. 83–88.

Денисов В. Д. На перепутье: между Диканькой и Миргородом. – С. 89–96.

Кравченко О. А. Эстетический потенциал пафоса и парентиса в статьях Гоголя «Последний день Помпеи (картина Брюлова)» и «Об архитектуре нынешнего времени». – С. 97–103.

Дмитриева Е. Е. Галлицизмы и «макаронизмы» у Гоголя. – С. 104–111.

Замыслова Е. Е. Н. В. Гоголь и французский историк и политик Франсуа Гизо. Неожиданные переключки и параллели. – С. 112–119.

Звянецковский В. Я. «Дайте людям архетип...». Н. Гоголь и Т. Шевченко: атавистическое подсознание национально ответственных личностей. – С. 136–143.

[Архетип «отец приносит в жертву сына» в осмыслении Гоголя и Т. Г. Шевченко.]

Супронюк О. К. К истории коллекции «Гоголиана» Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского: история формирования, состав. – С. 144–148.

О Гоголе-писателе:

Белоногова В. Ю. К замыслу «Старосветских помещиков». – С. 151–156.

Мильдон В. И. Идея «третьего Рима» в художественной мысли Гоголя (о повести «Рим»). – С. 157–165.

Ельницкая Л. М. Архаические черты в картине мира «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя. – С. 166–172.

Иваницкий А. И. Символика собаки в «Записках сумасшедшего» и ее литературные источники. – С. 173–179.

Каримова Е. С. К интерпретации гоголевской антропоники: традиции и перспективы (на примере «Петербургских повестей»). – С. 180–186.

Гольденберг А. Х. О чем полет шарманка Ноздрева? – С. 187–196.

Кривонос В. Ш. Фемистоклос и Алкид в «Мертвых душах» Гоголя. – С. 197–205.

Мацапура В. И. О роли и функциях «мелочей» в поэме Гоголя «Мертвые души». – С. 206–214.

Печерская Т. И. Комната Плюшкина: пространственно-семиотическая функция картин. – С. 215–221.

Васильев В. К. К семантике образа и жизнеописания Чичикова. – С. 222–230.

Ивинский Д. П. Композиция первого тома поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» и «фигура фикции». – С. 231–238.

Кораблев А. А. История литературы в «Мертвых душах»: портреты и оригиналы. – С. 239–247.

Демидова Т. Э. Симбирский контекст поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души». – С. 248–253.

Вайскопф М. Я. «Будешь помнить Гоголя!» Неизвестная повесть о самозваном Гоголе. – С. 254–262.

Мельник В. И. И. А. Гончаров и Н. В. Гоголь. – С. 263–268.

О Гоголе-драматурге:

Падерина Е. Г. О жанровом мышлении Гоголя-комедиографа. – С. 271–278.

Капустин Н. В. О традициях средневекового жанра *exemplum* в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор». – С. 279–285.

Папапенко С. Н. Образ зеркала в художественной структуре пьесы Н. В. Гоголя «Ревизор». – С. 286–292.

Гордович К. Д. Своеобразие театрализации в художественном мире А. П. Чехова и Н. В. Гоголя. – С. 293–300.

Зорин А. Н. Минимализм ремарки в «Игроках» Гоголя. – С. 301–307.

Колганова А. А. Инсценировки и ремейки как форма интерпретации произведений Н. В. Гоголя. – С. 308–315.

Александрова И. В. «Игроки Н. В. Гоголя в свете проблемы типологии героя-«игрока» (Н. В. Гоголь и А. А. Шаховской). – С. 316–324.

Гоголь и XX век:

Крылов В. Н. Н. В. Гоголь в юбилейных откликах (речах) начала XX века. – С. 327–335.

Кибальник С. А. Карнавал гоголевской интертекстуальности в романе С. С. Заицкого «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова». – С. 336–343.

Шатова И. Н. Развитие традиций гоголевского гротеска в прозаическом наследии эмоционалистов. – С. 344–354.

Калашникова О. Л. Как и какими мы вышли из гоголевской «Шинели» (версия В. Маканина). – С. 355–361.

Николенко О. Н. Н. В. Гоголь в художественном мире Виктора Некрасова. – С. 362–370.

Небольсин С. А. Гоголь и способы проездиться по России. – С. 371–378.

Гоголь и русское зарубежье:

Розанов Ю. В. «Вий» Н. В. Гоголя в оценке и интерпретации Алексея Ремизова. – С. 381–389.

Ничипоров И. Б. Персонажи «Мертвых душ» в творческом восприятии А. Ремизова. – С. 390–395.

Высоцкая В. В. «Маленькие люди» и проблема адаптации. – С. 396–398.

Образ маленького человека в рассказе «Бистор» и романе «Ночные дороги» Г. Газданова в контексте гоголевской традиции.

Изотова Е. В. Гоголевские образы в романе Гайто Газданова «Ночные дороги». – С. 399–406.

Преодолевая языковой барьер:

Прохоренко Е. Е. Рецепция Гоголя в украинской литературе 20–30-х годов XX века. – С. 409–416.

Сугай Л. А. Гоголь в Словакии: проблемы перевода и интерпретации. – С. 417–425.

Попович Т. К вопросу о рецепции Гоголя в сербской литературе. – С. 426–433.

Кобленкова Д. В. Роль Н. В. Гоголя в русской литературе в отражении шведского литературоведения. – С. 434–442.

Тикош Л., Нечипоренко Ю. Д. Гоголь по обе стороны Атлантики. – С. 443–447.

Штуц-Бишицки В. Несколько слов о поездке вместе с Чичиковым по усыпанной камнями дороге из города NN в Берлин и о 680 значениях междометия «ну». – С. 448–454.

<Гоголь Н. В.> Н. В. Гоголь и его творческое наследие. Десятые Юбилейные Гоголевские чтения: Материалы докладов Международной научной конференции, Москва 30 марта – 2 апреля 2010 г. /Департамент культуры г. Москвы; ГБУК «Дом Гоголя – мемориальный музей и научная библиотека»; под общ. ред. В. П. Викуловой; отв. ред. Е. Г. Падерина. – М. : Фестпартнер, 2010. – 304 с.: ил.

Содерж.:

Summary. Аннотированное содержание на английском языке. – С. 7–13.

[Поздравления участникам конференции:]

Кибовский А. В. – С. 14.

Святенко И. Ю. – С. 15.

Крылов-Иодко Р. Р. – С. 16–17.

Козлов Максим, протоиерей. – С. 18.

Викулова В. П. – С. 19–20.

Биография – слово – судьба:

Барабаш Ю. Я. «Своего языка не знает...», или Почему Гоголь писал по-русски? – С. 23–37.

Воропаев В. А. Гоголь как мыслитель. – С. 38–44.

Анненкова Е. И. Письмо в структуре «Выбранных мест из переписки с друзьями» и эпистолярное наследие Гоголя. – С. 45–52.

Балакшина Ю. В. Н. В. Гоголь и В. А. Жуковский: в поисках исповедального слова. – С. 53–60.

Мильдон В. И. Гоголь и Паскаль. – С. 61–67.

Есаулов И. А. Рецепция Гоголя и вектор развития России. – С. 68–72.

Комментарии: факты и суждения:

Джулиани Р. О жанре и источниках обложки «Мертвых душ». – С. 75–85.

Зайцева И. А. Н. В. Гоголь и П. В. Анненков: Встреча в Риме (биографические штрихи). – С. 86–93.

Викулова В. П. Н. В. Гоголь на Сакском курорте. – С. 94–104.

Виноградская Н. Л. «Известная историйка» (Из реального комментария к «Мертвым душам»). – С. 105–113.

Зорин А. Н. Роберт-дьявол и Хлестаков. Музыкально-драматический компонент демонизации гоголевского героя. – С. 114–119.

Виноградов И. А. Гоголь – историк и наблюдатель быта (К истории и психологии «общества потребления»). – С. 120–127.

Калашникова О. Л. Гоголь и программа «Современника» А. С. Пушкина. – С. 128–136.

[Роль статьи Гоголя «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» в литературной критике «Современника» А. С. Пушкина и «Библиотеки для Чтения» О. И. Сенковского.]

Поэтика:

Кривонос В. Ш. Дорожные виды в «Мертвых душах» Гоголя. – С. 139–147.

Сапченко Л. А. Поэтика возраста в «Мертвых душах». – С. 148–155.

Гольденберг А. Х. Архетип гостя в поэтике Гоголя. – С. 156–164.

Ельницкая Л. М. Мифологема «живое-мертвое» в художественных мирах Н. В. Гоголя и А. П. Чехова (Башмачкин и Беликов). – С. 165–173.

Савинков С. В. Немая сцена в творчестве Гоголя и логика преображения. – С. 174–181.

Мацапура В. И. Прием сравнения в произведениях Н. В. Гоголя: специфика использования и способы выражения. – С. 182–188.

Образ– слово – образ:

Иваницкий А. И. Образ и смысл Италии как Мекки искусства у Гоголя и Гофмана (Вторая редакция «Портрета» и «Серапионовы братья»). – С. 191–197.

Гладилин М. С. Н. В. Гоголь и становление бытового жанра в русской живописи. – С. 198–203.

Аксенова Г. В. Федор Солнцев и Николай Гоголь: встреча после смерти. – С. 204–210.

Попович Т. Гоголь в сербской кинематографии. – С. 211–218.

Критика – наследование – перевод:

Дубровская С. А. Гоголевский смех в критическом осмыслении П. А. Вяземского. – С. 221–226.

Патапенко С. Н. «Самая великая пьеса, написанная в России...» («Ревизор» Н. В. Гоголя в прочтении Вл. Набокова). – С. 227–233.

Сугай Л. А. Символистская гоголиана в зеркале стихотворных пародий, эпиграмм и памфлетов. – С. 234–242.

Гордович К. Д. Разнообразие интерпретаций образа Чичикова в работах русских исследователей XX–XXI веков. – С. 243–250.

Кибальник С. А. Гоголевские дискурсы в повести Достоевского «Дядюшкин сон». – С. 251–258.

Саськова Т. В. Гоголь и Ремизов: проблемы художественной рецепции. – С. 259–264.

Зырянов О. В. Н. Гоголь и Д. Хармс: границы антропологического эксперимента. – С. 265–272.

Николенко О. Н. Гоголевские мотивы в драматургии А. Вампилова. – С. 273–280.

Андрущенко Е. А. Функции текста-посредника при переводе произведений Н. В. Гоголя на персидский язык. – С. 281–285.

Кобленкова Д. В. Н. В. Гоголь и шведская художественная литература XIX–XX веков («Шуба» Я. Сёдерберга, «Император Португальский» С. Лагерлёф, «Лицо Гоголя» Ч. Юханссона, «Гоголь» Т. Транстрёмера). – С. 286–293.

Гоголь без купюр // День. Ежедневная всеукраинская газета. – Киев, 2010. – 23 марта. – № 50. – С. 8.

[О презентации в Киевском музее русского искусства Полного собрания сочинений и писем Н. В. Гоголя.]

Головачёва А. Г. Гоголевские мотивы в в записных книжках А. П. Чехова // Литература в школе. – М., 2010. – № 10. – С. 15–17.

Голощапова З. Духовные искания Гоголя и Белого // Поэзия. – М., 2010. – № 1. – С. 45–49.

Голощапова З. И. Одиноким гением Серебряного века. – Железнодорожный, 2010. – 383 с.: ил.

[Отдельная глава монографии посвящена рецепции Гоголя в творчестве А. Белого.]

Гольденберг А. Х. Пространство смысла // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Сер. Филологические науки. – Волгоград, 2010. – № 6 (50). – С. 158–161.

Рец. на кн.: Кривонос В. Ш. Гоголь: Проблемы творчества и интерпретации / Самарский гос. пед. ун-т. – Самара, 2009. – 420 с.

Гольденберг А. Х. Юбилей Гоголя // Филологические науки. – М., 2010. – № 2. – С. 90–107.

[Обзор юбилейных международных конференций, состоявшихся в России и за рубежом в апреле – сентябре 2009 г.]

Гольденберг А. Х. Год Гоголя в Риме и Будапеште // Известия Волгоградского гос. пед. ун-та. Сер. Филологические науки. – Волгоград, 2010. – № 2 (46). – С. 201–206.

[Обзор докладов международных конференций «В мире Гоголя. Жизнь, творчество и литературное наследие писателя» (Рим, 24–26 сентября 2009 г.) и «Гоголь и XX век» (Будапешт, 5–7 ноября 2009 г.).]

Гольденберг А. Х. «Тот» и «этот» свет: способы коммуникации в поэтике Н. В. Гоголя // Труды Стерлитамакской фил. Академии наук Республики Башкортостан. Сер. Филологические науки. – Уфа, 2010. – Вып. 4. – С. 102–106.

[Способы коммуникации персонажей произведений Гоголя с потусторонним миром.]

Гольденберг А. Х. Традиции русской гомилетики в позднем творчестве Н. В. Гоголя // Интеграционные процессы в коммуникативном пространстве регионов. – Волгоград, 2010. – С. 82–87.

[Диалог Гоголя с митрополитом Московским Филаретом и архиепископом Херсонским Иннокентием в «Выбранных местах из переписки с друзьями».]

Гольденберг А. Х. Гоголевская конференция в Будапеште // Studiaslavica Acad. sci. Hung. – Budapest, 2010. – Vol. 55. – № 1. – С. 166–168.

Гольденберг А. Х. Обрядовый контекст в мифопоэтике Гоголя // Традиционная культура. Научный альманах – М., 2010. – № 4 (40). – С. 9–19.

Горбенко А. К нравственности через деятельность: Заметки о «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя // X Красноярские краевые образовательные Рождественские чтения: Церковь и государство: сотрудничество в деле образования и воспитания детей и молодежи (Красноярск, 14–17 января 2010 г.). – Красноярск, 2010. – С. 164–173.

Грякалов А. А. «Не вытанцовывается...»: сопротивление пустоте // Платоновский мир. – Бийск, 2010. – С. 168–173.

[Образ пустоты в творчестве Н. В. Гоголя: философско-религиозные коннотации.]

Давыдова М. Женильба нашего городка // Независимая газета. – М., 2010. – 17 мая. – С. 9.

[В МХТ им. Чехова состоялась премьера «Женильбы» Гоголя в постановке И. Золотовицкого.]

Дауговиш С. Гендерная рекомбинаторика Ф. М. Достоевского: «Скверный анекдот» // Конструкты национальной идентичности в русской культуре XVIII–XIX веков. – М., 2010. – С. 205–212.

[Пародийные отсылки текста Ф. М. Достоевского к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» Гоголя.]

Демченко А. А. Гоголь в русской критике 40–50-х годов XIX века: Учебное пособие для студентов-филологов. – Саратов : Наука, 2010. – 95 с.

Реф.: Сергеева Е. Е. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ / РАН. ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения. – М., 2011. – № 1. – С. 122–142.

Демченко А. А. Писатель-художник-критик в литературном процессе (Н. В. Гоголь, А. А. Агин, В. Н. Майков) // Лучшая вузовская лекция. – М., 2010. – 6. – С. 50–67.

Денисов В. Д. О функции личного имени в первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831) Н. В. Гоголя // Труды Стерлитамак. фил. <и>аля?> Академии наук Республики Башкортостан. Сер. Филологические науки. – Уфа, 2010. – Вып. 4. – С. 15–18.

Денисов В. Д. К вопросу об исторической основе повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» (1835) // Известия Российского гос. пед. ун-та. Общественные и гуманитарные науки. – СПб., 2010. – № 137. – С. 84–94.

Дмитриева Е. Е. Как Гоголь относился к понятию «цивилизация» и действительно ли он не любил просвещение? // Научный вестник Измайловского держ. гуманитарного ун-та. – Измайл, 2010. – Вып. 29. – С. 48–53.

Донин А. Н. К вопросу о происхождении фантастического пейзажа в повести Н. В. Гоголя «Страшная месть» // Русско-зарубежные литературные связи. – Н. Новгород, 2010. – Вып. 4. – С. 50–57.

[Картина немецкого художника эпохи Возрождения А. Альддорфера «Битва Александра Македонского с Дарием при Иссе» как возможный источник пейзажа в 4 главе повести Гоголя.]

Дорохова А. С. Повесть Н. В. Гоголя «Шинель» в формалистской и субъективной русской критике начала XX века // Сборник трудов студентов, магистрантов, аспирантов, молодых ученых факультета филологии и межкультурной коммуникации Волгоградского гос. ун-та. – Волгоград, 2010. – Вып. 2. – С. 17–20.

Дорофеев Н. И рассказать бы Гоголю // Культура. – М., 2010. – 4 июня. – С. 29.

[В Перми завершился фестиваль украинской музыки и театра «Гоголь-фест».]

Дубровская С. А. «Смеховое слово» Н. В. Гоголя в литературной критике В. Г. Белинского 1830-х гг. // Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики. Гуманитарные науки и образование. – Тольятти, 2010. – Ч. 3. – С. 30–36.

Дубровская С. А., Гудков С. П. Гоголевское «смеховое слово» в литературном сознании поэта-современника // Вестник Ун-та Российской академии образования. – М., 2010. – № 1. – С. 24–27.

[Интерпретация «Шинели» Гоголя в произведении Л. Лосева «Ружье. Петербургская поэмка».]

Дугинова И. Л. Коммуникативный анализ диалога Чичикова и Коробочки // Вестник Череповецкого гос. ун-та. – Череповец, 2010. – № 1. – С. 54–59.

Дьякова Т. Г. Комизм сравнений Н. В. Гоголя (на материале поэмы «Мертвые души») // Слово: Сборник статей молодых исследователей (с международным участием). – Тамбов, 2010. – С. 58–61.

Евтушенко А. История души Гоголя в комментариях Игоря Золотусского // Сибирские огни. – Новосибирск, 2010. – № 3. – С. 171–174.

Елисеева И. Если взглянуть на Гоголя не канонически // Библиополе. – М., 2010. – № 5. – С. 39–41.

Ельницкая Л. М. Превращения в мире Гоголя // Язык мифа. – М., 2010. – С. 39–48.

[К характеристике творческого метода Гоголя.]

Журавлёва Г. Д. Былинный характер повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Обобщающий урок по IX главе. VII класс // Литература в школе. – М., 2010. – № 4. – С. 37–38.

Завгородняя Г. Ю. Книжно-устная двойственность в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя // Русская речь. – М., 2010. – № 2. – С. 9–13.

Завьялова Е. Е. «...Непостижимой божьей властью...»: к вопросу об эволюции взглядов Н. В. Гоголя на духовный путь человека // Святоотеческие традиции в русской литературе. – Омск, 2010. – С. 13–17.

[На материале писем Гоголя.]

Зайцева И. А. [Рецензия] // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – М., 2010. – № 4. – С. 203–206.

Рец. на кн.: Падерина Е. Г. К творческой истории «Игроков» Гоголя: история текста и поэтика. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – 448 с.

Замалютдинова Э. Р. Соматическая лексика как средство выразительности в произведениях Н. В. Гоголя (На материале поэмы

«Мертвые души») // Ученые записки Казанского гос. ун-та. – Казань, 2010. – Т. 152. – Кн. 2. – С. 230–235.

Зангирова Ю. Р. Комическое в речи персонажей Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского // *Linguamobilis*. – Челябинск, 2010. – № 5 (24). – С. 11–18.

Звяницковский В. Я. Побеждающий страх смехом: опыт реставрации собственного мифа Николая Гоголя. – К., 2010. – 340 с.

Рец.: Смородинская Е. // Новое литературное обозрение. – М., 2011. – № 4 (110). – С. 379–382.

Здвижкова Е. А. Изображение эмоциональной жизни героев петербургских повестей Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» и «Шинель» // XIV Региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. – Волгоград, 2010. – Напр. 13: Филология. – С. 84–87.

Злотникова Т. С. Юбилейная классика в современном культурном процессе (200-летие Н. В. Гоголя, 150-летие А. П. Чехова) // Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной литературе: Художественный текст как предмет изучения в школе и вузе. – Ярославль, 2010. – С. 15–23.

Золотусский И. П. Незримая ступень: Беседы о литературе и религии в Государственном музее Л. Н. Толстого на Пречистенке. – М. : ОАО Московские учебники, 2010. – 173 с.: ил.

Из содерж.:

Беседа третья. Гоголь. – С. 53–72.

Беседа седьмая. Хомяков и Гоголь. – С. 141–148.

Зубков Е. В. Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя (Санкт-Петербург, Москва, 5–10 октября 2009) // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 9. Филология, востоковедение, журналистика. – СПб., 2010. – Вып. 1. – С. 274–276.

Иваницкий А. И. [Рецензия] // Известия РАН. Сер.лит. и яз. – М., 2010. – Т. 69. – № 5. – С. 73–80.

Рец. на кн.: Кривонос В. Ш. Повести Гоголя: Пространство смысла: Монография. – Самара : Изд-во СГПУ, 2006. ; Кривонос В. Ш. Гоголь: Проблемы творчества и интерпретации / Самарский гос. пед. ун-т. – Самара, 2009.

Иваночкина А. По следам Гоголя – Москва, XXI век // Молодо-зелено. – М., 2010. – Апр., № 53. – С. 4.

Иваньшина Е. А. Метаморфозы культурной памяти в творчестве Михаила Булгакова. – Воронеж : Изд-во Научная книга, 2010. – 428 с.

Ившина Т. П. Наречия как лингвистические маркеры прецедентности текста (На материале повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» и стихотворения А. С. Пушкина «К***») // Известия Саратовского ун-та. Н. С. Сер. Филология. Журналистика. – Саратов, 2010. – Т. 10, вып. 4. – С. 31–37.

Издательство Московской Патриархии провело презентацию собрания сочинений Николая Васильевича Гоголя в Киеве // Журнал Московской Патриархии. – М., 2010. – № 5. – С. 86–87.

К 200-летию Н. В. Гоголя // Филологический журнал. – Южно-Сахалинск, 2010. – Вып. 17. – С. 3–46.

[Подборка статей о творчестве Гоголя.]

Веднева С. А. Гоголевские штудии Андрея Белого. – С. 4–8.

Рублева Л. И. Нарезный и Гоголь. – С. 15–21.

Чудинова В. И. Н. В. Гоголь в творческом сознании А. П. Чехова. – С. 39–43.

Шумилова Т. Е. Образ Гоголя в интерпретации Ольги Форш (роман «Современники», 1926). – С. 44–46.

Камедина Л. В. Н. В. Гоголь о духовном смысле художественного творчества в русской культуре // Гуманитарный вектор. – Чита, 2010. – № 4. – С. 128–134.

Кардаш Е. В. «Яркие цвета и теплый свет» // Русская литература. – СПб., 2010. – № 4. – С. 242–247.

Рец. на кн.: Джулиани Р. Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай: Материалы и исследования / пер. с итальянского А. Ямпольской. – М.: Новое литературное обозрение, 2009. – 288 с.: ил.

Карл Ф. Россия и Европа: Национальные и гендерные аспекты в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя // Конструкты национальной идентичности в русской культуре XVIII–XIX веков. – М., 2010. – С. 240–248.

Карякина В. Л. Прием переключения стилистических кодов как характерологическое средство (На примере изучения речевой партитуры Ивана Павловича Яичницы – персонажа комедии Н. В. Гоголя «Женитьба») // Традиции и новаторство в развитии лингвистической и методической мысли. – Самара, 2010. – С. 279–282.

Кафанова О. Б. «Ему бесспорно принадлежит наша благодарность» (Луи Виардо – первый французский переводчик Гоголя) // Художественный перевод и сравнительное изучение культур (памяти Ю. Д. Левина). – СПб., 2010. – С. 481–496.

[Сборники повестей Гоголя 1845 и 1835 гг. в переводе Л. Виардо (с подстрочников, сделанных И. С. Тургеневым) в оценке русской и французской литературной критики.]

Кауфман С. Н. Семиотический аспект соотношения воды, зеркала, глаза и стекла в поэтике Н. В. Гоголя // Молодая филология – 2010: лингвистика и литературоведение. – Новосибирск, 2010. – С. 89–104.

Кацадзе К. Г. Внефабульные персонажи и внефабульное пространство в прозе Н. В. Гоголя // Личность. Культура. Общество = Culture. Personality. Soc. Международный журнал социальных и гуманитарных наук. – М., 2010. – Т. 12, вып. 4. – № 59–60. – С. 338–441.

Кацадзе К. Г. Проявления «речевого черта» в прозе Н. В. Гоголя: представители государственной и военной власти // Вестник молодых ученых Ивановского гос. ун-та. – Иваново, 2010. – Вып. 10. – С. 151–154.

Кацадзе К. Г. Внефабульные персонажи культурно-исторического плана в художественной прозе Н. В. Гоголя: представители государственной и военной власти // Компетентностный подход в преподавании русской словесности: Сборник научно-методических статей. – Иваново, 2010. – С. 42–51.

Кацис Л. Как «их» вписать в историю русской литературы? // Новое лит. обозрение. – М., 2010. – № 106. – С. 366–369.

Рец. на кн.: Katz E. M. Neither with them, nor without them: The Russian writer and the Jew in the age of realism. – Suracuse; N.Y., 2008 – 366 p.

[Образы евреев в творчестве Гоголя, И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского.]

Кёнёнен М. «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя и европейский литературный дневник // Европа в России. – М., 2010. – С. 142–161.

[Традиция европейского литературного дневника (роман И. В. Гете «Страдания юного Вертера») в жанровой структуре повести Гоголя.]

Коковина Л. В. Языковые экспликации модального значения неуверенности в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» и в ее английских переводах // Актуальные проблемы германистики и романистики. – Смоленск, 2010. – Вып. 14. – Ч. 2. – С. 173–178.

Комиссаров В. И. И осталось одно небесное... // Русский Дом. – М., 2010. – № 6. – С. 34–35.

[Гоголь на Святой Земле.]

Константинова Н. В. К вопросу о претекстах гоголевской «Шинели» // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2010. – Вып. 14. – С. 98–104.

[Повесть Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» и повесть-сказка В. Левшина «Досадное пробуждение» как претексты «Шинели».]

Копенкина У. А. О формах авторского присутствия в «Утре делового человека» Н. В. Гоголя // Современная филология: теория и практика: Материалы III Международной научно-практической конференции 29–30 декабря 2010 г. – М., 2010. – С. 59–61.

Коробейникова А. А., Пыхтина Ю. Г. О пространственных архетипах в литературе // Вестник Оренбургского гос. ун-та. – Оренбург, 2010. – № 11 (117). – С. 44–50.

[Пространственные архетипы «дом/лес» в повести Гоголя «Старосветские помещики».]

Коробков Сергей. Парадокс об актере: Фёдор Чеханков – Башмачкин. «Шинель» в Театре Российской армии // Литературная газета. – М., 2010. – 3–9 февр., № 4. – С. 11.

Королева Н. А. Фразеологическая репрезентация концепта «Душа» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя // Фразеология, познание и культура. – Белгород, 2010. – Т. 2. – С. 223–227.

Кривонос В. Ш. «Виды известные» (Дорожный пейзаж в «Мертвых душах» Гоголя) // Кормановский чтения. – Ижевск, 2010. – Вып. 9. – С. 97–106.

Кривонос В. Ш. Прозвище Плюшкина // Школа теоретической поэтики: Сборник научных трудов к 70-летию Н. Д. Тамарченко. – М., 2010. – С. 96–103.

Кривонос В. Ш. Национальные аспекты образа мира в поэме Гоголя «Мертвые души» // Литература Урала: история и современность: сборник статей. – Вып. 5: Национальные образы мира в региональной проекции. – Екатеринбург, 2010. – С. 58–69.

Кривонос В. Ш. «Мертвые души» Гоголя: дорожные виды // Новый филологический вестник. – М., 2010. – № 1 (12). – С. 82–91.

Кривонос В. Ш. «Давненько не брал я в руки шашек!» («Пиковая дама» в «Мертвых душах») // Текст и тексты. – Новосибирск, 2010. – С. 88–93.

Кривонос В. Ш. Парадоксы времени в «Мертвых душах» Гоголя // Александр Павлович Скафтымов в русской литературной науке и культуре. – Саратов, 2010. – С. 150–164.

Кривонос В. Ш. Человек в «Мертвых душах» Гоголя // Универсалии русской литературы. – Вып. 2. – Воронеж, 2010. – С. 508–521.

Кривонос В. Ш. Символика хаоса у Гоголя // Я. А. Роткович: Материалы научно-практической конференции, посвященной столе-

тию со дня рождения ученого. 1–3 февраля 2009 года. – Ч. 2. Филологические науки. – Самара, 2010. – С. 49–53.

Крылова А. Природа гоголевского смеха в поэме «Мертвые души» в свете суждений В. В. Кожина // Образование – Наука – Творчество. – Армавир, 2010. – № 6. – С. 36–39.

Крюков Д. В. НеСказки городов: Петербург Гоголя и Копенгаген Андерсена // Слово. Грамматика. Речь. – М., 2010. – Вып. 12. – С. 253–258.

Кулагин А. В. К проблеме: Пушкин и замысел «Мертвых душ» // А. П., Ф. Д. и В. В.: Сб. научных трудов к 60-летию проф. В. В. Викторовича. – Коломна, 2010. – С. 80–90.

[Развернутый комментарий к высказыванию Гоголя в «Авторской исповеди» о причастности А. С. Пушкина к замыслу поэмы «Мертвые души».]

Кулакова Т. А. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя: идея служения и поэтика ее воплощения // Известия Саратовского ун-та. Сер. Филология. Журналистика. – Саратов, 2010. – Вып. 1. – С. 43–47.

Куляпин А. И. А. Н. В. Гоголь в рецепции Ю. К. Олеши // *Arsinterpretationis* (искусство интерпретации). – Барнаул, 2010. – С. 95–100.

Кшихилькевич А. Гоголевские мотивы в пьесе Бруно Ясенского «Бал манекенов» // Русская лит. – СПб., 2010. – № 2. – С. 198–206.

Лашенко С. Алгебра музыкознания и гармония литературного текста // Новое лит. обозрение. – М., 2010. – № 101. – С. 356–369.

Рец. на кн.: Брагина Н. Н. Н. В. Гоголь: симфония прозы (опыт аналитического исследования). – Иваново, 2007.

Лебедев Ю. В. Православная традиция в русской литературе XIX века: сборник научных статей / вступ. статья Т. А. Ёлшиной; послесл. Г. В. Мосалевой. – Кострома : Костромской гос. ун-т им. Н. А. Некрасова, 2010. – 428 с.

Из содерж.:

О духовных корнях реализма Н. В. Гоголя. – С. 91–98.

Лесогор Н. В. «Дантовский текст» в творчестве Н. В. Гоголя: генезис и поэтика: Учеб. пособие / Кемеровский гос. ун-т. – Кемерово, 2010. – 231 с.

Лоцилов И. О стихотворении Николая Заболоцкого «Поприщин» // Текст и тексты. – Новосибирск, 2010. – С. 139–156.

Лычак Н. Низкий поклон гению // Юность. – М., 2010. – № 4. – С. 21–24.

[К 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя.]

Макарова Т. Ю. Интерпретация авторского замысла через анализ системы экспрессивных средств (на примере «Повести о том, как Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя) // Материалы XVII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». Секция Филология. – М. : Изд-во Московского ун-та, 2010. – С. 123–125.

Максимов Б. А. Загадки «Вия» и сюжетная традиция «Вечеров» // Вестник Московского ун-та. Сер. 10. Журналистика. – М., 2010. – № 6. – С. 129–144.

[Формирование сюжетной структуры гоголевской фантастической повести от «Вечеров на хуторе близ Диканьки» до «Вия».]

Малкова Т. Ю. Булгаков и Гоголь: демонические образы и мотивы в романе «Мастер и Маргарита» // Вестник Костромского гос. ун-та. – Кострома, 2010. – Т. 16. – № 2. – С. 142–146.

Манн Ю. В. Паломничество Н. В. Гоголя в Святую землю // Отаровские чтения. 2008–2009. – М., 2010. – Вып. 2. – С. 111–114.

Манн Ю. В. Парадокс о Гоголе // Известия РАН. Сер. лит. и яз. – М., 2010. – Т. 69. – № 1. – С. 3–7.

[К 200-летию со дня рождения писателя.]

Манушина О. В. Чичиков: апостол или черт? (Антропонимика образа героя) // Семантика слова и семантика текста. – М., 2010. – Вып. 10. – С. 33–37.

[Семантика имени и фамилии главного героя поэмы Гоголя «Мертвые души».]

Материкин А. В. Царицынская «гоголиана» (К 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя) // Вопросы краеведения. – Волгоград, 2010. – Вып. 12. – С. 13–17.

[Об увековечивании памяти Гоголя в Царицыне в 1909–1910-х гг.]

Маурина С. Ю. Мифологический образ города в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Пушкин и его современники: версия молодых. – Большое Болдино; Арзамас, 2010. – Вып. 1. – С. 127–133.

Машина О. Ю. Фразеологизмы в публицистике Н. В. Гоголя и современных СМИ // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов, 2010. – № 2 (6). – С. 106–108.

Медынцева Г. Л. Как сделан музей Гоголя (о создании экспозиции «Дома Гоголя» в Москве) // Звено 2009: к 75-летию музея: Вестник музейной жизни. – М., 2010. – С. 125–131.

Международные яснополянские писательские встречи, 2009. – Тула, 2010.

Из содерж.:

Сараскина Л. Лев Толстой о «нелепостях» Гоголя и служении искусству. – С. 120–129.

[Постулат о необходимости границы между духовной и светской сферами русской культуры в статье Л. Н. Толстого « О Гоголе» (1909 г.)]

Отрошенко В. Гоголь и смерть. – С. 130–134.

[О творческой трагедии Гоголя последних лет его жизни.]

Малышев И. Три штриха о Гоголе // Международные яснополянские писательские встречи, 2009. – Тула, 2010. – С. 135–137.

[Автор о своем восприятии творчества Гоголя.]

Иванченко А. «Шинель»: Многополярность художественного зрения Гоголя (Главы художественного исследования) // Международные яснополянские писательские встречи, 2009. – Тула, 2010. – С. 138–170.

Местергази Е. Тайны жизни души // Тверская, 13. – М., 2010. – 17 апр., № 47.

Рец. на кн.: Нечипоренко Ю. Ярмарочный мальчик (Жизнь и творчество Николая Гоголя). – М. : Изд-во «Жук», 2009. – 84 с.: ил.

Мещанский А. Ю. Художественная интерпретация гоголевских образов в творчестве Н. Садур // Вестник Поморского ун-та. Сер. Гуманитарные и социальные науки. – Архангельск, 2010. – Вып. 1. – С. 56–60.

[Образ Хомы и Панночки в пьесе Н. Садур «Панночка» в свете гоголевской традиции.]

Микадзе М. Г. Лингвостилистический анализ грузинского перевода повести Н. В. Гоголя «Гарас Бульба» // Личность, речь и юридическая практика. – Ростов б н/Дону, 2010. – Вып. 13. – С. 179–183.

Минералов Ю. И. Национальное как фактор художественности в повести Н. В. Гоголя «Гарас Бульба» // Лучшая вузовская лекция. – М., 2010. – 6. – С. 119–131.

Мир романтизма. – Т. 15 (39). – Тверь : Научная книга, 2010. – 268 с.

Из содерж.:

Якушева Г. В. Шиллеровское в Гоголе (к проблеме специфики национального восприятия). – С. 123–133.

Митарчук Е. От Гоголя к Рубцову (исторические зарисовки, литературно-критические статьи). М. : Изд-во «Рубцовский творческий союз», 2010. – 80 с.

Из содерж.:

Паломничество Гоголя на Калужскую землю. – С. 12–26.

Записки на оборках. – С. 26–33.

Экстремалы русского театра: актер Геннадий Бортников в контексте русской культуры. – С. 33–41.

Элементы модернизма в творчестве Рубцова. Гоголевское и блоковское влияния. – С. 44–54.

Символы света у Блока и Рубцова: гоголевские традиции. – С. 54–58.

Почему у Чичикова фрак «с искрой»? – С. 58–66.

Михайлова И. Г. Человек в своих границах // Мир психологии. – М., 2010. – № 2. – С. 260–266.

Рец. на кн.: Давыдов А. П. Душа Гоголя. Опыт социокультурного анализа. – М. : Новый хронограф; АИРО–XXI, 2008.

Михиенко С. А. Н. В. Гоголь и В. Ирвинг: истоки творческого сродства // Мир через языки, образование, культуру: Россия – Кавказ – Мировое сообщество. – Пятигорск, 2010. – Симп. 9–10. – С. 70–71.

Моклецова И. В. К вопросу о возрождении духовной педагогической традиции: Н. В. Гоголь и А. Н. Муравьев // Вестник Московского ун-та. – Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – М., 2010. – № 4. – С. 70–79.

[Значение духовной прозы Гоголя и А. Н. Муравьева для современной православной педагогики.]

Монахова И. Р. Н. В. Гоголь: «Моя радость, жизнь моя! песни!» // Культура и время. – М., 2010. – № 1 (35). – С. 72–85.

Монахова И. Преддверие духовной прозы Гоголя: о стихотворении в прозе «Жизнь» // Литература в школе. – М., 2010. – № 7. – С. 19–21.

Монин Я. Гоголь Н. В. и русская литература // Русское слово. – СПб., 2010. – № 8. – С. 145–213.

Мороз Н. А. Когнитивный аспект перевода поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» (на примере трансляции концепта «смех») // Вестник Тюменского гос. ун-та. – Тюмень, 2010. – № 1. – С. 195–202.

[Проблемы перевода поэмы Гоголя на английский язык.]

Мороз О. Н. Гоголевская проблематика в поэзии Юрия Одарченко // Наследие В. В. Кожина в контексте научной мысли рубежа XX–XXI веков. – Армавир, 2010. – С. 73–76.

Москвин Г. В., Пуряева Н. Н., Ерохина Е. Л.. Литература: 8 класс: учебник для учащихся общеобразовательных учреждений : в 2 ч. – М.: Вентана-Граф, 2010. – Ч. 2. – 192 с.: ил.

Из содерж.:

Гоголь Н. В. – С. 157–159.

Повесть Н. В. Гоголя «Шинель». – С. 159–161.

Сюжет и социальная проблематика повести. – С. 162–164.

Главный герой и нравственная проблематика повести. – С. 164–166.

Стиль повести. – С. 167–168.

Моторин А. В. Творчество Гоголя как служение единству русского слова // *Духовные начала русского искусства и просвещения*. – Великий Новгород, 2010. – С. 67–72.

Набоков В. Лекции по русской литературе. – СПб. : Издательская Группа «Азбука – классика», 2010. – 448 с.

Николай Гоголь (1809–1852) / пер. Е. Гольшевой, под ред. В. Гольшева. – С. 43–112.

Назирова Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Статьи и исследования разных лет. – Уфа : Уфимский полиграфкомбинат, 2010. – 408 с.

Из содерж.:

Ш. Диссертация в виде научного доклада на соискание ученой степени д-ра филологических наук (1995).

Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе: Сравнительная история фабул. – С. 358–403.

Науман И. В. Н. В. Гоголь – эстетик и литературный критик // *Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология*. – М., 2010. – № 3. – С. 193–197.

Науман И. В. Своеобразие русской поэзии XVIII века в оценке Н. В. Гоголя // *Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология*. – М., 2010. – № 4. – С. 139–143.

Наумова Н. Г. Языковые средства создания образа П. И. Чичикова (на материале поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души») / *Вятский гос. гуманитарный ун-т*. – Киров, 2010. – 124 с.: табл., схем.

Научно-практическая конференция «Русь, куда ж несешься ты?». Прошлое, настоящее и будущее России в русской литературе в рамках культурно-образовательного проекта «Литературный венок России»: Материалы окружной конференции, 2009–2010 гг. / Департамент образования г. Москвы. Южное окружное управление образования. Окружной методический центр: общ.ред. А. М. Константиновой, отв. за выпуск А. П. Скрипченко, сост. Л. А. Черниченко. – М., 2010. – 272 с.

Из содерж.:

Значение творчества Н. В. Гоголя в развитии русской литературы:

Виноградов И. А. Невидимая брань. О повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством». – С. 8–19.

Мешкова В. Своеобразие героев в произведениях Н. В. Гоголя. – С. 25–30.

Шумкина С. Г., Болдак М. М. Изучая творчество Н. В. Гоголя... Возвращение к пройденному. «Вечера на хуторе близ Диканьки» (фрагмент элективного курса по литературе). – С. 30–35.

Бармакова А. Тропы в произведениях Н. В. Гоголя. – С. 36–37.

Коршунова И. Н. В. Гоголь и современность. – С. 38–45.

Приложения. Творческие работы учащихся:

Братищева М. Памятники Гоголю. – С. 257–258.

[О памятниках Гоголю Н. Андреева и Н. Томского в Москве.]
Лунева С. Отзыв о книге Н. В. Гоголя «Ревизор». – С. 258–260.

Радивил И. Наш Гоголь. – С. 260–262.

Щеренко Е. Роль средств художественной выразительности в произведении Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». – С. 262–263.

Верещакова Д. Стихотворение, посвященное Н. В. Гоголю. – С. 263–264.

Верстова А. Гоголю. – С. 264.

Научные доклады филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова: Сб. – Вып. VI / под ред. М. Л. Ремневой, О. А. Клинга. – М. : Изд-во Московского ун-та, 2010. – 192 с.

Из содерж.:

Материалы круглого стола, посвященного 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя:

Воропаев В. А. О значении Гоголя в истории русской литературы. – С. 40–46.

Недзвецкий В. А. «Мертвые души»: замысел и драма художественной проповеди. – С. 46–58.

Криницын А. Б. Помещики в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя как аллегорическая система. – С. 58–69.

Ранчин А. М. К интерпретации образа Плюшкина в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». – С. 69–78.

Ивинский Д. П. Гоголь и Пушкин: к постановке вопроса: С. 78–84.

Кузнецов А. Н. «Мадемуазель Скюдери» Э. Т. А. Гофмана и «Шинель» Н. В. Гоголя. – С. 84–89.

Тахо-Годи. Е. А. К. К. Случевский и Н. В. Гоголь. – С. 89–97.

Цоффка В. В. Был ли Н. В. Гоголь в Вязёмах? – С. 98–103.

Ремарчук В. В. Шуба подпоручика Коншина и гоголевская «Шинель» в университетском контексте. – С. 103–111.

Классик и медиа: К 200-летию со дня рождения Э. А. По:

Уракова А. П. Старик и толпа: репрезентация города у По и Гоголя. – С. 113–118.

[Образ таинственного старика как олицетворения города в повести Гоголя «Портрет» и рассказе Э. А. По «Человек толпы».]

Научные труды молодых ученых-филологов. – М., 2010. – Вып. 9. – 493 с.

Из содерж.:

Наследие Н. В. Гоголя: взгляд молодых ученых-филологов. – С. 21–54.

Антонова Т.С., Орлова Д. А. Психологический портрет манипулятора в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». – С. 21–24.

Бекшаева М. В. Религиозно-философские воззрения Н. В. Гоголя. – С. 25–30.

Ваховская С. Ф. «Шкуркой по целлулоиду»: повесть Н. В. Гоголя в интерпретации мультипликатора Ю. Б. Норштейна. – С. 31–34.

Клюкина А. В. Итальянские мотивы в творчестве Н. В. Гоголя и Н. В. Кукольника. – С. 35–41.

[На материале повести Гоголя «Рим» и новеллы Н. В. Кукольника «Психея».]

Михайлова А. Г. «История моего знакомства с Гоголем» С. Т. Аксакова как уникальное произведение художественной документалистики. – С. 42–45.

Нейчев Н. М. Представления Н. В. Гоголя о идеальном правителе // Духовно-нравственная культура России и Болгарии: православное наследие. – Челябинск, 2010. – Вып. 2. – Ч. 1. – С. 231–236.

Нестеренко О. В. Адаптация и остранение как переводческие стратегии (на примере перевода поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» К. Инглишем // Вестник Томского гос. ун-та. – Томск, 2010. – № 338. – С. 26–29.

Нестеренко О. В. Натурализирующие тенденции в первом переводе поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» на английский язык // Универсалии культуры. Измерения литературного текста: поэтика, история, философия: сборник научных трудов / отв. ред. Е. Е. Анисимова. – Красноярск, 2010. – Вып. 3. – С. 18–30.

[Предполагаемый переводчик – польский эмигрант, писатель К. Лях-Ширма.]

Нефёдов Иоанн, диакон. «Размышления о Божественной Литургии» Н. В. Гоголя: Церковно-практический комментарий к одному из самых читаемых произведений классика // Журнал Московской Патриархии. – М., 2010. – № 5. – С. 84–88.

Нечипоренко Н. В. Реликты русской комической оперы XVIII века в «типических» сценках Н. В. Гоголя // Ученые записки Казанского гос. ун-та. – Казань, 2010. – Т. 152, кн. 2. – С. 40–46.

[Использование феномена «миражной интриги», характерной для жанра комической оперы эпохи предромантизма (Я. Б. Княжнин, Н. А. Львов) в ранней драматургии Гоголя.]

Нечипоренко Н. В. Традиции бытописания русской комической оперы XVIII века в «типической сценке» Н. В. Гоголя («Утро делового человека», «Тяжба», «Лакейская») // Татьяна день. – Казань, 2010. – Вып. 7. – С. 65–72.

Никанорова Ю. В. Переводческая рецепция поэмы Н. В. Гоголя в Германии: Первый немецкий перевод «Мертвых душ» Ф. Лебенштейна // Реальность, язык и сознание. – Тамбов, 2010. – Вып. 4. – С. 263–267.

[Перевод на немецкий язык поэмы «Мертвые души» (Лейпциг, 1846).]

Николаева П. В. Стернианская традиция в повести Н. В. Гоголя «Иван Федорович Шпонька и его тетушка» // Вестник Ивановского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. – Иваново, 2010. – Вып. 1. – С. 8–13.

Николаева П. В. Поэтика спора в произведениях Н. В. Гоголя // Художественное словесное пространство культуры. – Иваново, 2010. – С. 27–36.

Никольский С. А. Проблемы российского самосознания (на материале русской литературы XIX в.) // Россия в диалоге культур. – М., 2010. – С. 205–250.

[Гоголь, П. Я. Чаадаев, В. Г. Белинский, А. С. Пушкин.]

Новикова-Строганова А. А. Н. С. Лесков и Н. В. Гоголь: Евангельский смысл лесковского «апокрифического» рассказа о Гоголе «Путимец» // Лесковский сборник – 2010. – Орел, 2010. – С. 86–92.

Новое литературное обозрение. – М., 2010. – № 103.

Из содерж.:

Полонский В. Взгляд на столетие сто лет спустя, или Гоголь в 1909 году: вековой юбилей писателя по материалам русских газет // Новое лит. обозрение. – С. 152–163.

Ранчин А. В тени Пушкина, или Гоголь-2009: неюбилейные заметки о двухсотлетнем юбилее. – С. 164–187.

Кузовкина Т. Каким явился Гоголь через двести лет: Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя (Москва; Санкт-Петербург, 5–10 октября 2009 г.). – С. 402–413.

Новое литературное обозрение. – М., 2010. – № 104.

Из содерж.:

Дмитриева Е. Н. В. Гоголь: палимпсест стилей / палимпсест толкований. – С. 116–133.

[Инвариантные интерпретации творчества Гоголя в литературной критике XIX – начала XX вв. с точки зрения оппозиций.]

Грев К. де. Канонизация и инструментализация Гоголя во Франции / пер. с франц. Е. Дмитриевой. – С. 134–147.

[Восприятие творчества Гоголя во Франции.]

Звinyaцковский В. «Дополнительный канон» Гоголя: Стратегии украинизации. – С. 148–159.

[Проблемы интерпретации творчества Гоголя с точки зрения его принадлежности украинской культурной традиции.]

Оганезова Л. В. Тема любви и добра в повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» // Язык и межкультурная коммуникация. – СПб., 2010. – С. 265–272.

Одекова Ф. Р. Живопись как объект метапоэтической рефлексии Н. В. Гоголя // Филология, журналистика и культурология в парадигме социогуманитарного знания. – Ставрополь, 2010. – Ч. 1. – С. 142–148.

Одинокоев В. Г. Поэтический мир Н. В. Гоголя в пространстве русской культуры XIX века: Учебное пособие / Новосибирский гос. ун-т. – Новосибирск, 2010. – 110 с. – (Труды гуманитарного факультета НГУ. Сер. 5. Учебники и учебные пособия).

Одинокоев В. Г. Поэтика Н. В. Гоголя в контексте русской культуры XIX века // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. – Новосибирск, 2010. – Т. 9. – Вып. 2. – С. 155–166.

Орлицкий Ю. [Рецензия] // Новый мир. – М., 2010. – № 8. – С. 223–224.

Рец. на кн.: Н. В. Гоголь как герменевтическая проблема: к 200-летию со дня рождения писателя. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2009.

Орлова М. В. История создания памятника Н. В. Гоголю: Штрихи к портрету скульптора Н. А. Андреева // Новый филологический вестник. – М., 2010. – № 2. – С. 77–84.

Падерина Е. Г. О пушкинских и гоголевских литературных источниках «Двух гусар» Л. Н. Толстого // Толстой и о Толстом / отв. ред. М. И. Щербакова. – М. : ИМЛИ РАН, 2010. – Вып. 4. Материалы к комментариям. – С. 133–156.

[Тема карточной игры в повести Л. Н. Толстого в контексте пушкинской («Пиковая дама») и гоголевской («Игроки») традиции.]

Падерина Е. Г. О драматургической функции несостоявшейся игры в карты в «Игроках» Гоголя // Вестник РГГУ = RGGUbull. – М., 2010. – № 2. – С. 89–100.

Павлова В. В. Сравнения в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» / В. В. Павлова, Т. Г. Дьякова // XV Державинские чтения. Ин-т русской филологии. – Тамбов, 2010. – С. 204–208.

Паперный В. Гоголь – женоненавистник и женолюб // Сопатог: Историко-филологический сборник в честь Л. Н. Киселевой. – М., 2010. – С. 462–472.

[Мотивы перехода женского в мужское и мужского в женское в контексте традиционной мифологии андрогинна в творчестве Гоголя: образы «обабившихся» мужчин и мужеподобных женщин.]

Петренко В. Ф. «Шинель» Гоголя: христианская притча и буддийский коан / В. Ф. Петренко, А. П. Суптун // Общественные науки и современность. – М., 2010. – № 2. – С. 160–166.

[Интерпретация повести Гоголя «Шинель» в свете некоторых положений христианского и буддийского вероучения.]

Петричева И. Ш. Великий писатель и драматург Н. В. Гоголь в культурной жизни Олонецкой губернии // Державинский сборник. – Петрозаводск, 2010. – С. 158–164.

[О юбилейных мероприятиях в Олонецкой губернии, посвященных 50-летней годовщине со дня смерти Гоголя (февраль 1902 г.).]

Погоржельская В. В. Словесное бытие // Воскресенье: литературно-художественный альманах. – Донецк : Юго-Восток, 2010. – С. 97–100.

Погребняк А. А. Исчезновение изобилия: актуальность Гоголя в контексте осмысления путей российского перестроения // Философия хозяйства. – М., 2010. – № 2. – С. 249–265.

[Мировой экономический кризис и мировоззрение Гоголя.]

Попов К. Г. Об идиолекте Хлестакова в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь, 2010. – Вып. 14. – С. 333–339.

Последняя книга Гоголя: сборник статей и материалов / сост. И. Р. Монахова, И. П. Золотусский. – М. : Русский путь, 2010. – 352 с.: ил.

<Предеин Н.> Похождения человека «с детским лицом». Уральский художник Николай Предеин проиллюстрировал Гоголя // Литературная газета. – М., 2010. – 26 мая – 1 июня, № 21. – С. 11.

[Беседу вел В. Блинов.]

Прасковья М. В. Граница в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» // Известия Самарского научного центра РАН. – Самара, 2010. – Т. 12. – № 3. – С. 785–787.

[Герои повести Гоголя в свете понятия «граница».]

Проблемы изучения литературы: Исторические, культурологические и теоретические подходы: сборник научных трудов / под ред. Л. И. Миночкиной. – Челябинск : Цицеро, 2010. – Вып. 11. – 204 с.

Из содерж.:

Зангирова Ю. Р. Комическое у Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского («Шинель» и «Бедные люди»). – С. 73–78.

Прозоров В. В. До востребования...: Избранные статьи о литературе и журналистике. – Саратов : Изд-во Саратовского ун-та, 2010. – 208 с.

Из содерж.:

Хлестаков и Пушкин в сюжете комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»: С. 44–51.

Природа драматического конфликта в «Ревизоре» и «Женитьбе» Гоголя: С. 52–74.

Прохорова И. Е. Социокультурная роль женщины: взгляд Н. В. Гоголя-публициста // Журналистика в 2009 году: трансформация систем СМИ в современном мире. Материалы международной научно-практической конференции. – М. 2010. – С. 169–170.

<Пушкин А. С.> А. С. Пушкин: Документы к биографии: 1830–1837 / сост. С. В. Березкина и др. ; примеч. С. В. Березкиной. – СПб. : Изд-во «Пушкинский Дом», 2010, – 1032 с., 16 с. цв. вклейка.

О Гоголе см. Ук. имен.

Рабиничева Т. Н. Художественное пространство Петербурга в аспекте предикации (на материале «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя) // Вестник Тамбовского ун-та. – Сер. Гуманитарные науки. – Тамбов, 2010. – Вып. 2. – С. 173–178.

Равдин К. К вопросу о шишке алжирскогодея // От слов к телу. – М., 2010. – С. 273–285.

[Вопросы интерпретации финальной фразы из повести Гоголя «Записки сумасшедшего».]

Райкина М. «Женитьба»: почувствуй разницу. Стоянов женит, нагреет, облапошит // Московский комсомолец. – М., 2010. – 25 мая. – С. 7.

[Комедия Гоголя на сцене МХТ им. Чехова.]

Рахимджанова О, Конюхова Кс. Майкл Джексон по-гоголевски // Московский комсомолец. – М., 2010. – 1 ноября. – № 243. – С. 11.

[О выставке кукол по произведениям Гоголя в Политехническом музее.]

Родосский А. В. Некоторые особенности перевода гоголевской «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» на португальский язык // Актуальные проблемы переводоведения: Материалы XXXIX Международной филологической конференции, 15–20 марта 2010 г., Санкт-Петербург. – СПб., 2010. – С. 104–111.

Розин В. М. Понять жизнь и поступки Гоголя // Вопросы философии. – М., 2010. – № 1. – С. 130–140.

Рец. на кн.: Давыдов А. П. Душа Гоголя. Опыт социокультурного анализа. – М. : Новый хронограф ; АИРО–XXI, 2008.

Румянцев А. «Душевная правда» Николая Гоголя // Дон. – Ростов н/Дону, 2010. – № 1/2. – С. 173–206.

[К 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя.]

Рыбаков С. Николай Гоголь между Украиной и Россией // Урал. – Екатеринбург, 2009. – № 12. – С. 234–245.

[История и культура России и Украины в художественном сознании Гоголя. Принадлежность писателя к русской и украинской культуре.]

Савинков С. В. Таинственный гость Жуковского в мире Гоголя // Текст и тексты. – Новосибирск, 2010. – С. 94–102.

[«Гостевые» персонажи в прозе и драматургии Гоголя в свете пародийных аллюзий на образ таинственного гостя в поэзии В. А. Жуковского.]

Савинова А. Г. Музыкальный код в художественной прозе Н. В. Гоголя: образ колокола и колокольчика // Вестник Томского гос. ун-та. – Томск : Изд-во Томского гос. ун-та, 2010. – № 333 (апрель). – С. 17–20.

Савинова А. Г. Naturфилософский код в поэтике художественного мира Н. В. Гоголя: всеобъемлющее дыхание // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск, 2010. – Вып. 1. – С. 34–38.

Савпиков С. В., Фаустов А. А. Аспекты русской литературной характерологии. – М. : Изд-во Кулагиной – Intrada, 2010. – 332 с.

Гл. 3. Маленький человек: эпизоды биографии. III: Н. В. Гоголь: С. 159–178.

Гл. 4. Из истории обыкновенных людей и обыкновенного. IV: От обыкновенного к скучному (Н. В. Гоголь): С. 237–246.

Сандомирский С. М. К вопросу о проблематике поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»: новое толкование // Россия и мир: вчера, сегодня, завтра. Проблемы филологии и межкультурной коммуникации. – М., 2010. – С. 102–115.

Сантуева Э. З. Патриотизм Н. В. Гоголя в поэме «Мертвые души» // Русский язык в историко-лингвистическом и социокультурном поле. – Махачкала, 2010. – С. 213–216.

Сапронов Н. А. Путь в ничто. Очерки русского нигилизма. – СПб. : ИЦ «Гуманитарная Академия», 2010. – 400 с.

[Пошлость в перспективе нигилизма. Н. В. Гоголь: С. 114–131.]

Сарычев В. А. «...Мне всегда казалось, что в жизни моей мне предстоит какое-то большое самопожертвование...»: Судьба Гоголя // Литература в школе. – М., 2010. – № 1. – С. 7–13; № 2. – С. 2–6; № 9. – С. 13–20; № 10. – С. 6–13 (продолжение). Начало см. 2009. – № 11. – С. 7; № 12. – С. 2–7.

Святитель Спиридон, епископ Тримифунтский, чудотворец: Акафист. Житие. Чудеса /Ред.-сост. Н. Шапошникова. – М. : Даниловский благовестник, 2010. – 96 с.

[О Гоголе. – С. 75.]

Семенова А. Почему Гоголь писал по-русски // Культура. – М., 2010. – 8–14 апр. – С. 13.

[В Москве прошли юбилейные Десятые Гоголевские чтения.]

Семенова Е. В. Пророчества и указания: век XIX. – М. : Традиция, 2010. – 232 с. – (Б-ка журнала «Голос Эпохи»).

[О Гоголе, князе П. А. Вяземском, Ф. М. Достоевском.]

Семёнова А. А. Аксиология и поэтика границы в цикле повестей Н. В. Гоголя «Миргород» // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. – Тюмень, 2010. – Вып. 7. – С. 47–55.

Сильницкий Г. Г. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя и их роль в истории русского общественного самосознания // Известия Смоленского гос. ун-та. – Смоленск, 2010. – № 3 (11). – С. 44–56.

Синельникова Л. Н., Павловская О. Е. Интерактивность гоголевских мотивов в поэзии XX века // Проблемы интерпретации художественного текста. – Краснодар, 2010. – С. 24–30.

Синицкая С. В. Тригей, Арлекин, Бонардин, Поприщин, или Театральный комментарий к «Запискам сумасшедшего» // Театрон. – СПб., 2010. – № 1. – С. 70–81.

[Театральные предшественники образа Поприщина из «Записок сумасшедшего» Гоголя (Тригей из комедии Аристофана

«Мир», Арлекин из комедии дель арте и французского ярмарочного театра, Бонардин из водевиля Ш. Оноре Бонар в луне, или Астрономические бредни» и др.).]

Синцова С. В. Гендерный подтекст «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя // Ученые записки Казанского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. – Казань, 2010. – Т. 152, кн. 2. – С. 65–77.

Синцова С. В. Символика повести Н. В. Гоголя «Вий»: гендерные оттенки значений // Дом Бурганова. Пространство культуры. – М., 2010. – № 2. – С. 159–170.

Синцова С. В. Переосмысление гендерных стереотипов в творчестве Н. В. Гоголя // Антропологическая соразмерность. Тезисы докладов 2-й Всероссийской научной конференции. – Казань : Изд-во Казанского гос. технологического ун-та, 2010. – С. 69–70.

Синцова С. В. Художественно-смысловые контексты гендерной проблематики в произведениях Н. В. Гоголя // Вестник Татарского гос. гуманитарно-педагогического ун-та. – Казань, 2010. – № 2 (20). – С. 178–182.

Синякова Л. Н. Художественно-антропологические искания Н. В. Гоголя и «обыкновенный человек» А. Ф. Писемского: эпопейный образ мира («Мертвые души» и «Взбаламученное море») // Сибирский филологический журнал. – Барнаул и др., 2010. – № 4. – С. 47–52.

Сквира Н. М. Рукописи и продолжения второго тома «Мертвых душ» Николая Гоголя: мифы и реалии // От текста к контексту. – Ишим, 2010. – Вып. 9. – С. 32–35.

Сквира Н. М. Концепт книга во втором томе «Мертвых душ» Николая Гоголя // Книга и мировая культура. – Омск, 2010. – С. 369–371.

Скрипник А. В. Рецепция «Пути паломника» Д. Беньяна и «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя в «Страннике» А. С. Пушкина // VII Пасхальные чтения. – М., 2010. – С. 268–271.

Сироткина М. Н. Лексическое выражение компонента «время» в художественных произведениях Н. В. Гоголя // Традиции русской словесности и современность. – Тамбов, 2010. – С. 91–95.

Смирнова Р. Польские корни Гоголя // Новая Польша. – Варшава, 2010. – № 10. – С. 56–61.

[К истории родословной Гоголя.]

Соколова А. Гоголь: римское эхо // Литературная газета. – М., 2010. – 14–20 апр. – № 14. – С. 5.

[Итальянский скульптор Роберт Скарделла передал в дар «Дому Гоголя» бронзовую скульптурную композицию «Аннуциату».]

Сокурова О. Б. Н. В. Гоголь: слово о художнике (На материале «Петербургских повестей») // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар, 2010. – № 1. – С. 64–67.

[Религиозно-нравственная проблематика повестей Гоголя.]

Сокурова О. Б. Слово, имя, вещь в духовной проблематике «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология. – М., 2010. – № 3. – С. 152–158.

Софронова Л. А. Мифопоэтика раннего Гоголя / РАН. Ин-т славяноведения. – СПб. : Алетейя, 2010. – 296 с.

Рец. на кн.: Завьялова Е. Е. Мифопоэтика Гоголя: в продолжение темы // Гуманитарные исследования. – Астрахань, 2010. – № 3. – С. 202–204; Кошелев В. А. // Новое лит. обозрение. – М., 2011. – № 108. – С. 381–383.

Сохряков Ю. И. Русская цивилизация: Философия и литература / отв. ред. О. Платонов. – М. : Ин-т русской цивилизации, 2010. – 720 с.

Гл. 3: Пророк православной культуры (Национальная идея в публицистике Гоголя). – С. 42–56.

Спаль А. Гоголь и его критики: Трагедия разночтений в стране абсурда // Литературная учеба. – М., 2010. – № 2. ; № 3. – С. 102–128; № 4. – С. 153–163; № 5. – С. 152–164.

Степанян Г. Л. История русской литературы: Учебное пособие для иностранных студентов / под ред. А. Г. Коваленко. – М. : Российский ун-т дружбы народов, 2010. – 241 с.

Из содерж.:

Тема 7: Николай Васильевич Гоголь. – С. 96–134.

Стехов А. В. Рецепция книги В. В. Набокова «Николай Гоголь» в зарубежной и отечественной критике // Вестник РГГУ=RGGUbull. – М., 2010. – № 2. – С. 323–346.

Сузи В. Н. Взыскание художника: Гоголь и Достоевский // Вестник Ленинградского гос. ун-та. Сер. Филология. – СПб., 2010. – № 2. – Т. 1. – С. 36–44.

Сузи В. Н. К «духовной проблеме» Гоголя // Ученые записки Петрозаводского гос. ун-та. – Петрозаводск, 2010. – № 1. – С. 52–59.

Сузи В. Н. Гоголь и Достоевский: искушение образом // Вестник Московского гос. областного ун-та. Сер. Русская филология. – М., 2010. – № 3. – С. 158–163.

[Сравнительный анализ творческого метода писателей – «христианского реализма» Ф. М. Достоевского и «магического реализма» Гоголя.]

Сузи В. Н. Достоевский и Гоголь в святоотеческой проекции // Достоевский и мировая культура. – СПб., 2010. – № 27. – С. 127–141.

Сутырина А. В. Типы масок в «Вечерах» и «Миргороде» Н. В. Гоголя // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя. – Астрахань, 2010. – С. 52–57.

Танасова Т. Г. Стиль Н. В. Гоголя как сплав русской и украинской языковой стихии // Россия и славянский мир в контексте многополярности. – Славянск-на-Кубани, 2010. – Ч. 2, разд. 2. – С. 131–133.

Татаркина С. В. «Гоголевское» слово в «Воспоминаниях» А. О. Смирновой-Россет // Русская литература в современном культурном пространстве. Литература о литературе: Проблемы литературной саморефлексии. – Томск, 2010. – С. 47–54.

Тимошенко Л. О. Лексические заимствования в поэме Н. Гоголя «Мертвые души» // Вестник Нижегородского ун-та им. Н. И. Лобачевского. – Н. Новгород, 2010. – № 1. – С. 321–327.

Толстова Е. Н. Философский анализ произведений цикла «Миргород» // Филологический журнал. – Южно-Сахалинск, 2010. – Вып. 17. – С. 31–36.

[К вопросу о влиянии Г. С. Сковороды на творчество Гоголя.]

Трапезников А. Иной Гоголь // Литературная Россия. – М., 2010. – 21 мая. – № 20–21. – С. 5.

Рец. на кн.: Монахова И. Р. Небесное и земное. Статьи о художественном и духовном творчестве Н. В. Гоголя. – М.: СЕМЕЙНАЯ КНИГА, 2009. – 283 с.: ил.

Трухачев Е. В. Инсценировка «Мертвых душ» Н. В. Гоголя: концепция М. А. Булгакова // Филологические этюды. – Саратов, 2010. – Вып. 13, ч. 1–3. – С. 169–176.

Трушкина Ю. И. Слова-цветообозначения в творчестве Н. В. Гоголя // Язык. Культура. Этнос: (Традиции и современность). – Саранск, 2010. – С. 132–135.

Тягушева М. З., Рощина Е. С. Поэма Н. Гоголя «Мертвые души» и роман Флобера «Госпожа Бовари: Опыт сравнения. – Аспект. – Урюпинск (Врогograd. обл), 2010. – № 1. – С. 90–92.

Успенский Ф. Б. Об отдельных случаях неявной иконичности в русской литературе // Исследования по лингвистике и семиотике. – М., 2010. – С. 562–571.

[На примере произведений Гоголя и др.]

ФЛИА ЛОГОУ: Сборник научных статей в честь 70-летия проф. В. В. Прозорова / сост., отв. ред. проф. И. Ю. Иванюшина. – Саратов: Изд. центр «Наука», 2010. – 346 с.

Из содерж.:

Копенкина У. А. Автор в драме: проблема постижения. – С. 14–21.

Иванюшина И. Ю. Н. В. Гоголь: «футурист до футуризма». – С. 72–85.

[Типологическое сходство поэтики Гоголя и поэтики футуристов (в частности, в области стихотворчества).]

Музалевский М. Е. Формирование медиафакта на основе слуха в повести Н. В. Гоголя «Нос». – С. 90–96.

Учаева Е. М. Мир «Шинели» Н. В. Гоголя сквозь призму перевода: к проблеме восприятия авторского замысла. – С. 96–104.

[Анализ разных вариантов перевода повести Гоголя на английский язык.]

Банникова И. А., Маркелова А. Н. Этюд о двух «Портретах». – С. 157–160.

[Сравнительный анализ повести Гоголя «Портрет» и романа О. Уайльда «Портрет Дориана Грея».]

Тарасова И. А. Гоголевские мотивы в сюжете очерка Георгия Иванова «Невский проспект». – С. 172–178.

Киреева Е. В. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»: А. С. Пушкин в оценке Н. В. Гоголя. – С. 203–207.

Дронова Т. И. «От великого созерцания к великому действию» (Творчество Н. В. Гоголя в рецепции Д. С. Мережковского). – С. 220–233.

Фазиулина И. В. К «загадке Гоголя»: Интерпретация творчества писателя И. Д. Ермаковым // Ермаков – альманах: исследования, комментарии, публикации. – Ижевск, 2010. – С. 155–159.

Фаустов А. А. Эстетическая теология Н. В. Гоголя (Шесть лекций о повестях «третьего тома»): учебное пособие. – Воронеж : НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2010. – 131 с.

[Эстетико-философская проблематика «петербургских» повестей Гоголя и неоконченной повести «Рим».]

Реф.: Миллионщикова Т. М. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение: РЖ /РАН. ИНИОН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения. – М., 2012. – № 3. – С. 93–97.

Федотова А. А. Повесть Н. С. Лескова «Гора» в гоголевском контексте (на материале повести Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством») // Лесковиана. Т. 3: Творчество Н. С. Лескова в современном изучении: Международный сборник научных трудов:

Материалы третьей международной научной интернет-конференции / науч. ред. Д. В. Неустроев. – М. ; Орёл : НИП «ВФК», 2010. С. 287–291.

Федь Т. Мифологема смерти в картине мира прозы Н. В. Гоголя: поэма «Мертвые души» // Язык мифа. – М., 2010. – С. 48–71.

Фиртич Н. От Гоголя к авангарду: прото-футуристические траектории художественного видения и изображения // ОтыДО: траектории петербургского авангарда: международная конференция. – СПб., 2010. – С. 17–43.

[Проявления алогизма в творчестве Н. В. Гоголя как предвосхищение экспериментов в авангардном искусстве и литературе 1910-х и 1920-х гг.]

Хусаинова О. И. Герои-дети в повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» // Филологические этюды. – Саратов, 2010. – Вып 13, ч. 1–3. – С. 22–26.

Чайковский М. М. Отражение жизни и деятельности старцев Макария и Амвросия в русской литературе и философии // Ключевские чтения – 2010. – М., 2011. – Т. 1. – С. 195–198.

[В частности, общение Гоголя с преп. Макарием Оптинским.]

Чепуров А. А. Гоголевские сюжеты Валерия Фокина / Российский гос. академический театр драмы им. А. С. Пушкина (Александринский театр), Благотворительный фонд «Александринский». – СПб. : Балт. сезоны, 2010. – 303 с.: ил. – (Б-ка Александринского театра).

[Пьесы и инсценировки произведений Гоголя в постановках В. Фокина (1970–2008 гг.).]

Черкасов В. О гоголевском коде: О «Записках» Г. Державина в освещении В. Ходасевича // Вопросы литературы. – М., 2010. – Вып. 3. – С. 73–94.

[Гипотеза о предвосхищении жанровой поэтики «Мертвых душ» Гоголя в «Записках» Г. Р. Державина.]

Чёрный Д. Кто украл бюст Гоголя с его могилы: Равшан, Джамшудили братья-писатели // Литературная Россия. – М., 2010. – 16 апр. – С. 12.

[На Новодевичьем кладбище в первоначальном виде воссоздана могила Гоголя.]

Чижевский Д. И. Гоголь как художник и мыслитель / публ. и коммент. В. Янца // Вопросы философии. – М., 2010. – № 1. – С. 118–129.

[В основе статьи доклад, прочитанный Д. И. Чижевский в Нью-Йорке в апреле 1952 г.]

Шарафутдинова М. О. Роман А. Чулпана «Ночь и день» в свете мировой художественной традиции (Чулпан и Гоголь) // Вопросы филологических наук. – М., 2010. – № 3 (43). – С. 39–44.

Шестаков Павел. Между днем и ночью: Размышления о Гоголе. – М. : Изд-во «КОНТАКТ-КУЛЬТУРА», 2010. – (Издательская программа правительства Москвы).

Шмидт М. М. «У абсурдного столько же оттенков и степеней, сколько у трагического...»: Гоголь и Хармс // Литература в школе. – М., 2010. – № 11. – С. 19–22.

Щербинина Е. Последний приют Гоголя // Свет. – М., 2010. – № 3. – С. 26–28, 79.

[О жизни Гоголя в доме графа А. П. Толстого в Москве на Никитском бульваре.]

Эмирова Л. А. Петербургские повести Н. В. Гоголя: новый петербургский миф // Вестник Ленинградского гос. ун-та. Сер. Филология. – СПб., 2010. – № 2. – Т. 1. – С. 25–36.

Якеменко А. С. «Я лиру посвятил народу своему...» История русской литературы в лицах. – М. : Круг, 2010. – 304 с.

Из содерж.:

Гоголь Николай Васильевич (1809–1852). – С. 59–69.

Якушева Г. В. Шиллеровский код в русской душе Гоголя // Поддержка и опора. – М., 2010. – С. 164–174.

Подгот. В. Воронаев

**БІБЛІОГРАФІЯ УКРАЇНИ
ПРО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ГОГОЛЯ (2010)**

Твори

1. Полное собрание сочинений и писем : в 17-ти т., [в 15 кн.] / Н. В. Гоголь ; сост. И. А. Виноградов, В. А. Воропаев. – М., К. : Московская патриархия, 2009–2010. – (К 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя, 1809–1852).

Т. 16 : Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя. – 2010. – 816 с.

Т. 17 : Песни, собранные Гоголем. Избранные стихотворения разных авторов. Выписки из журнальных статей. – 2010. – 936 с.

2. Вечера на хуторе близ Диканьки : [повести для детей старш. шк. возраста] / Н. В. Гоголь ; [худож. В. Штанко]. – К. : Грани-Т, 2010. – 197, [2] с. : цв. ил. ; 28 см. – Содерж.: Сорочинская ярмарка ; Вечер накануне Ивана Купала ; Майская ночь, или Утопленница ; Пропавшая грамота ; Ночь перед Рождеством ; Страшная месть ; Иван Федорович Шпонька и его тетушка ; Заколдованное место.

3. Вечера на хуторе близ Диканьки ; Ревизор ; Повести / Николай Васильевич Гоголь. – Х. : Кн. клуб “Клуб семейн. досуга”, 2010. – 396, [1] с. : ил., портр. ; 21 см. – (Шедевры на все времена).

4. “Вий” и другие мистические повести. – Донецк : БАО, 2010. – 319 с. : ил.

5. Н. В. Гоголь Афоризмы, изречения, сентенции / сост. Т. Михед, П. Михед ; вступ. ст. П. Михеда. – СПб. : Издательство “Пушкинский дом”, 2010. – 256 с. : ил.

6. Сорочинская ярмарка : [повесть] / худож. Л. Чайка. – Х. : Фактор, 2010. – 60 с. : ил.

7. Тарас Бульба ; Страшна помста : [повісті : пер. з рос.] : для серед. та шк. віку / Микола Гоголь ; [іл.: М. Дерегуса, О. Литвінова]. – К. : НКП, 2010. – 234, [2] с. : іл., портр. ; 21 см. – (Бібліотека шкільної класики). – У надзаг. : 8-й кл.

Критико-біографічна література

8. Авер'янова Н. Микола Гоголь: в системне бачення культуротворчих процесів у добу націєтворення // Українознавчий альманах / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2010. – Вип. 2. – С. 150–153

9. Алатлы А. По следам Гоголя / Алев Алатлы ; [пер. с тур. Ирины Дриги]. – К. : Четверта хвиля, 2010. – 521 с.

10. Алтухова С. И. «В сердце моем – Русь, одна только

прекрасная Русь...» (литературно-музыкальная композиция, посвященная дню рождения Н. В. Гоголя) // Русский язык и литература в школах Украины. – 2010. – № 4. – С. 32–39.

11. Алябов Ю. Двойной юбилей под Синей птицей : об опере «Женить ба» по пьесе Гоголя Н. на музыку Гречанинова Александра / Ю. Алябов // Литературная газета. – 2010. – 7–13 апр. (№ 13). – С. 16.

12. Аляев Г. Е. Выбранные места из исповеди душевной, или Христианская философия Н. В. Гоголя / Г. Е. Аляев // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 45–69.

13. Бараненкова Н. А. Речі із символічним значенням у системі прози Миколи Гоголя (на матеріалі «Вечорів на хуторі біля Диканьки») / Н. А. Бараненкова // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – Вип. 57. – С. 21–27.

14. Бараненкова Н. А. Театральний прийом «маски» та його функцій в повісті «Вечір напередодні Івана Купала» М. Гоголя / Н. А. Бараненкова // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – Вип. 60. – С. 43–49.

15. Бараненкова Н. А. Театральные принципы построения сюжетов повестей сборника «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя // Русистика и современность : литературоведение : сб. науч. стат. и матер. XII Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Николая Васильевича Гоголя (г. Одесса, 30 сент. – 3 окт. 2009). – Одесса : Астропринт, 2010. – С. 46–53.

16. Бедзир Н. Гоголевский интертекст Украинского пост-модернизма / Наталия Бедзир // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : зб. наук. праць / Міністерство освіти і науки України ; Державний вищий навчальний заклад «Ужгородський національний університет» ; відп. ред. І. В. Сабадош. – Ужгород : Говерла, 2010. – Вип. 14. – С. 131–134.

17. Безручко О. Екранізація «Тараса Бульби» М. В. Гоголя: нереалізований проект О. П. Довженка / Олександр Безручко // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. – К., 2010. – Вип. 6. – С. 297–317.

18. Бережняк В. М. Национальный характер в языке произведений Н. В. Гоголя – студента Нежинской гимназии высших наук // Русский язык в контексте культуры : сб. науч. ст. – Могилев, 2010. – С. 328–331.

19. Бетко І. Під покривом гоголівської «Шинелі»: архетипи проти стереотипів : (спроба ритуал.-міфол. аналізу повісті) / Ірина Бетко // Слово і Час. – 2010. – № 4. – С. 35–45.

20. Бичко І. В. Екзистенційні мотиви у російській філософії XIX ст.: М. В. Гоголь / І. В. Бичко // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 16–29.

21. Благовісна Л. «Епізод з великої епопеї життя цілого народу...» Зображення бойового товариства та звичаїв козаків у повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» / Л. Благовісна // Зарубіжна література. – 2010. – № 41–42. – С. 25–29.

22. Бойко І. В. Номинация человека в прозе Н. В. Гоголя в лингвокультурологическом аспекте (на материале повести «Тарас Бульба») / І. В. Бойко // Проблемы преподавания и изучения русского языка в школе и вузе на современном этапе. – Нежин, 2010. – С. 32–34.

23. «Будьте не мертвые, а живые души...» : [Хронология произв. Н. В. Гоголя ; «Нах Праг» ; Несбывшийся педагог ; Неудачное сватовство.] // Все для учителя. – 2010. – № 34–35. – С. 160. (коротенькі замітки про твори, Гоголь як актор, педагог та про стосунки з А. Вьельгорською).

24. Булига О. «Справи давнини нашої...» : Микола Гоголь – історик України / Олександр Булига // День. – 2010. – 25–26 черв. – С. 8.

25. Булкина І. Нежинський круг і «фантастическая реальность» : обзор юбилейной украинской «гоголианы». – 2010. – № 101. – С. 397–404.

26. Бурчик І. Образ України в письмах Гоголя / І. Бурчик // Київська старовина. – 2010. – № 2. – С. 173–177.

27. Буцька І. Зображення влади золота як руйнівної сили. На матеріалах творів О. де Бальзака «Гобсек», М. Гоголя «Мертві душі», І. Карпенка-Карого «Сто тисяч», «Хазяїн» / І. Буцька // Зарубіжна література. – 2010. – № 33–34. – С. 31–33.

28. Венгльовська З. С. З Україною в серці: шляхи творчої долі Миколи Гоголя: (Літературно-музична композиція) / З. С. Венгльовська // Все для учителя : інформаційно-практичний бюлетень. – 2010. – № 13/14. – С. 137–141.

29. Вильчанская Ю. Ю. Образ Чичикова в аспекте парадигмы «Отцы и дети» / Ю. Ю. Вильчанская // Русистика и современность : литературоведение : сб. науч. стат. и матер. XII Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Николая Васильевича Гоголя (г. Одесса, 30 сент. – 3 окт. 2009). – Одесса : Астропринт, 2010. – С. 54–60.

30. Віцєня Л. Він із нами, наш Гоголь... : до 201-ї річниці з дня народж. письменника / Лідія Віцєня // Зоря Полтавщини. – 2010. – 31 берез. (№ 50).

31. Волик Н. Г. До питання про національну належність М. В. Гоголя / Н. Г. Волик // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 218–221.

32. Волков А. Г. Дискурсивная рефлексия Н. В. Гоголя и украинская идентичность / А. Г. Волков // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 190–201.

33. Волковинська І. Т. Тектонічні й атектонічні прояви в сюжетній організації п'єс М. Гоголя «Ревізор» та Ю. Словацького «Фантазій» // Наукові праці. – Кам'янець-Подільський, 2010. – Вип. 23. – С. 28–33.

34. Воропаєва Т. Особистість і творчість Миколи Гоголя: психологічний вимір / Т. Воропаєва // Слов'янські обрії. – 2010. – Вип. 3. – С. 168–174.

35. Ганич Н. Виявлення типологічних спільностей у літературних творах – шлях до їхнього поглибленого вивчення (Урок компаративного аналізу повістей «Шегренева шкіра» О. Бальзака і «Портрет» М. Гоголя) / Н. Ганич // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 9. – С. 26–28.

36. Глибовец В. В. Сквозь смех и слезы. Урок-интеллектуальная игра по поэме «Мертвые души». 9 класс / В. В. Глибовец // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України – 2010. – № 11. – С. 21–23.

37. Гоголь без купюр : [про повн. збір. творів М. В. Гоголя] / комент. Бориса Спорова, Володимира Воропаєва, Володимира Романенка // День. – 2010. – 23 берез. – С. 8.

38. Голінько Ю. А. Український світ Миколи Гоголя в оповіданні «Вечір проти Івана Купала» / Ю. А. Голінько // Вивчасмо українську мову та літературу : науково-методичний журнал. – 2010. – № 15. – С. 22–29.

39. Головачева А. Г. Гоголевские мотивы в записных книжках А. П. Чехова / А. Г. Головачева // Вопросы русской литературы. – 2010. – Вып. 18 (75). – С. 6–17.

40. Горбань В. І. М. Гоголь як віддзеркалення пошуків українського самовизначення / В. І. Горбань, О. В. Горбань // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 201–214.

41. Горенко Л. Українознавчі рецепції М. В. Гоголя : (до 200-річчя від дня народж.) / Лариса Горенко // Українознавство. – 2010. – № 2. – С. 182–187.

42. Горохова Л. В. Екзистенційні мотиви страху в літературно-філософській спадщині М. Гоголя / Л. В. Горохова // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 178–180.

43. Горшечникова, Е. Образ маленького человека в повестях «Записки сумашедшего» Н. В. Гоголя и «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского / Е. Горшечникова // Філологічні науки : зб. наук. пр. / [редкол. : М. І. Степаненко (голов. ред.) та ін.] ; Полтав. нац. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка. – Полтава : ПНПУ, 2010. – Вип. 3(6). – С. 65–71.

44. Гриценко О. Г. Остап і Андрій - дві долі, два шляхи в житті / О. Г. Гриценко // Все для вчителя. – 2010. – № 13–14. – С. 152–153.

45. Дем'янюк Л. Гоголь в іраномовному світі / Людмила Дем'янюк // Слов'янські обрії. – 2010. – Вип. 3. – С. 180–197.

46. Джурбій Т. О. «Тарас Бульба»: транспозиція змісту і його художня еволюція // Наукові праці. – Кам'янець-Подільський, 2010. – Вип. 23. – С. 51–56.

47. Дібровенко М. П'єси М. Гоголя в російсько-українських трупях (40–60-ті роки XIX ст.) / Микола Дібровенко // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. – К., 2010. – Вип. 6. – С. 258–272.

48. Дмитриева Е. Н. Виртуальный краеведческий проект Николай Васильевич Гоголь и Харьковщина / Е. Н. Дмитриева // Многообразие культур : неоклассика и контркультура : материалы междунар. семинара (г. Харьков, 22–23 апреля 2009 г.) / Харьк. нац. ун-т им. В. Н. Каразина ; Балт. Междунар. Акад. ; Латв. академ. б-ка ; [редкол. : В. Бакиров и др.]. – Х. : ХНУ им. В. Н. Каразина, 2010. – С. 102–110.

49. Довгаленко В. Карнавальні мотиви в українських екрані заціях творів М. Гоголя / Вікторія Довгаленко // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. – К., 2010. – Вип. 6. – С. 235–339.

50. Дядечко Л. П. Живые как жизнь : гоголев. крылатые выражения в яз. соврем. худож. лит. и СМИ / Л. П. Дядечко // Русская словесность в школах Украины. – 2010. – № 1. – С. 43–45.

51. Емельянов Б. В. «Негативная антропология» Гоголя и русского авангарда / Б. В. Емельянов, Л. Р. Клягина // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 251–263.

52. Енко Я. Н. Гоголевские легенды на его родине / Ярослав Николаевич Енко. – Полтава, 2010. – 16 с. – (ил., фото).

53. Желань Н. О. М. В. Гоголь у моєму житті / Н. О. Желань // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 285–291.

54. Жук А. Образи воїнів-захисників у творах М. Гоголя «Тарас Бульба» та І. Франка «Захар Беркут» / А. Жук // Зарубіжна література. – 2010. – № 41/42 (лист.) – С. 30–33.

55. Жулинський М. Дві половинки українського серця: Шевченко і Гоголь / Микола Жулинський // Жулинський М. Нація. Культура. Література: Національно-культурні міфи та ідейно-естетичні пошуки української літератури. – К. : Наукова думка, 2010.

56. Забара А. Д. Гоголівське бачення людини / А. Д. Забара // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 58–162.

57. Задорожна С. Проблема чужомовності в українській літературі: приклад М. Гоголя / С. Задорожна // Вісник. – К., 2010. – Вип. 21. – С. 15–16.

58. Заповіднику-музею М. В. Гоголя надано статус національного // Зоря Полтавщини. – 2010. – № 26. – С. 1.

59. Задорожнюк М. А. Тарас Бульба Н. В. Гоголя в музикальному воплощении Н. В. Лысенко / М. А. Задорожнюк // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2010. – № 2. – С. 22–23.

60. Задорожнюк М. А. Украинский фольклор в произведениях Н. В. Гоголя / М. А. Задорожнюк // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2010. – № 2. – С. 23–25.

61. Захаревич М. Сміхова переадресація «Ревізора» М. Гоголя на франківській сцені / Михайло Захаревич // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. – К., 2010. – Вип. 6. – С. 289–296.

62. Звиняцковский В. Я. «Дайте людям архетип...» Н. Гоголь и Т. Шевченко: атавистическое подсознание национально ответственных личностей / В. Я. Звиняцковский // Н. В. Гоголь и русская литература. К 200-летию со дня рождения великого писателя. Девятое Гоголевские чтения : сб. докл. Междунар. Науч. конф., Москва 1-5 апреля 2009 г. / Департамент культуры г. Москвы ; «Дом Н. В. Гоголя – мемор. музей и науч. б-ка» ; под общ. ред. В. П. Викуловой. – М. : АНО «Фестпартнер», 2010. – С. 130–144.

63. Звиняцковский В. «Дополнительный канон» Гоголя: стратегии украинизации / В. Звиняцковский // Новое литературное обозрение : теория и история литературы, критика и библиография. – 2010. – № 4. – С. 148–161.

64. Звиняцковский В. Я. Побеждающий страх смехом : опыт реставрации собствен. мифа Н. Гоголя / Владимир Звиняцковский. – К. : Либідь, 2010. – 237 с. : ил.

65. Зьобро О. Гоголю вдвічі урізали тираж, Толстоухову дали 350 тисяч гривень : [щодо реалізації прогр. «Українська книжка»] / Оксана Зьобро ; комент. Микола Жулинського, Елеонори Сімонової // Високий Замок. – 2010. – 20 жовт. – С. 1, 3.

66. Исаева Е. А. Путеводные заметки о монографии Г. В. Самойленко «Николай Гоголь и Нежин» / Е. А. Исаева // Русский язык, литература, культура в школе и вузе : научно-методический журнал. – 2010. – № 4. – С. 58–59.

67. Івашина Л. Крила дала Україна : заочна подорож гоголівськими місцями України / Л. Івашина // Зарубіжна література. – 2010. – № 41/42 (лист.). – С. 3–5.

68. Іващенко В. Педагогічна діяльність М. В. Гоголя : (док. із фонду Держ. наук. пед. б-ки України ім. В. О. Сухомлинського) / В. Іващенко // Слов'янські обрії. – 2010. – Вип. 3. – С. 175–179.

69. Івченко В. Кризь біль реальний і уявний : новий погляд на життєвий та творчий шлях Миколи Гоголя / Володимир Івченко // Науковий світ. – 2010. – № 1. – С. 22–25.

70. Кадочникова Л. А. «Великий амартолог»... (Творчество Н. В. Гоголя в религиозно-философских исследованиях В. Ильина) / Л. А. Кадочникова // Константинополь V. – Вінниця, 2010. – С. 80–84.

71. Кайль Р. Д. Гоголь і апостол Павло / Р. Д. Кайль // Літературний Чернігів. – 2010. – № 4(52). – С. 128–139.

72. Калашникова О. Миф, легенда и литература в демонологии Н. В. Гоголя / Ольга Калашникова // Біблія і культура. – Чернівці, 2010. – Вип. 13. – С. 277–282.

73. Капитон В. П. Актуальность Н. В. Гоголя / В. П. Капитон // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 4–16.

74. Кардаева Е. В. Расцветенная украинскими красками, освещенная украинским светом. Урок по изучению авторского стиля Н. В. Гоголя на материале повести «Ночь перед Рождеством» / Е. В. Кардаева // Русская словесность в школах Украины. – 2011. – № 6. – С. 26–28.

75. Кияновская Л. П. «Высоко возвышает искусство человека...» К прочтению отрывка «Рим» Н. В. Гоголя на уроке внеклассного чтения, занятия кружка / Л. П. Кияновская // Зарубіжна література в школах України. – 2010. – № 5. – С. 53–55.

76. Клочко О. Другий том «Мертвих душ» Гоголя не згорів! / О. Клочко // Вечірня Полтава. – 2010. – № 2. – С. 1, 11.

77. Козак С. «Ти Гоголем оспівана була...» : [смт. Диканька Полтав. обл. : краєзн. аспект] / Сергій Козак // Літературна Україна. – 2010. – 21 січ. (№ 2). – С. 5.

78. Кордун В. А. П. Сорокин и Н. Бердяев о героях произведений Н. В. Гоголя как архетипах революции / В. А. Кордун // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 275–280.

79. Кочерга Н. К. Поповнення біографічної гоголіани // Н. В. Гоголь : духовное измерение жизни и творчества : сборник : к 200-летию со дня рождения / ред. : Г. Аляев, Т. Суходуб ; Об-во рус. филос. при Укр. филос. фонде ; Центр гуманит. образов. НАН Украины ; Укр. Акад. русистики. – Полтава, 2010. – С. 291–295.

80. Кочерга Н. К. Сміх як катарсис у художньому світі М. В. Гоголя / Н. К. Кочерга // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 173–178.

81. Кравченко О. А. «Художник петербургский»: образы героев-творцов в «Петербургских повестях» Гоголя / О. А. Кравченко // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Бердянськ, 2010. – Вип. 23, ч. 1 : Лінгвістика і літературознавство. – С. 73–79.

82. Кравченко П. А. Добро і зло в душевно-чуттєвому світі М. Гоголя / П. А. Кравченко // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 70–74.

83. Кравченко Р. О. Таємниця Різдвяної ночі (урок позакласного читання за оповіданням М. Гоголя «Ніч перед Різдвом») / Р. О. Кравченко // Все для вчителя. – 2010. – № 13–14. – С. 134–135.

84. Кравчук П. Василь Гоголь-Яновський – український драматург початку ХІХ ст. / Петро Кравчук // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. – К., 2010. – Вип. 6. – С. 246–257.

85. М. С. Концепції моделювання образу козацтва в українській літературі ХІХ ст. (за повістю М. Гоголя «Тарас Бульба» та драмою М. Костомарова «Сава Чалий») / М. С. Красноп'ярова // Вісник. - Запоріжжя, 2010. – № 2. – С. 164–167.

86. Курилов А. С. Мертвые ли души у героев «Мертвых душ»? / А. С. Курилов // Русская словесность в школах Украины. – 2010. – № 5. – С. 48–52.

87. Кучеренко О. Ікону, в якій мати Гоголя вимолвила сина, від-реставрували і покажуть світові. Святий образ сорок років пролежав у запасниках музею і ледве не спорохнявів / О. Кучеренко // Зоря Полтавщини. – 2010. – № 196. – С. 4.

88. Ластовецька Т. В. Сторінки життя і творчості М. В. Гоголя (сценарій заходу, присвяченого дню народження М. Гоголя) / Т. В. Ластовецька // Зарубіжна література в школі. – 2010. – № 17. – С. 34–38.

89. Лимонченко В. В. Н. Гоголь о соотношении мирского и религиозно-церковного в свете проблем секулярной цивилизации / В. В. Лимонченко // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 131–138.

90. Лисий І. Гоголь: відпочаткова подвійність душі чи зіткнення ідентичностей? / І. Лисий // Сучасність. – 2010. – № 2. – С. 138–151.

91. Література та культура Полісся : збірник наукових праць. Вип. 57 : Регіональні економічні, релігійні, освітянсько-наукові та культурно-мистецькі проблеми в загальноукраїнському контексті / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – 318 с.

92. Література та культура Полісся : збірник наукових праць. Вип. 58 : Проблеми філології, історії та культури ХХ століття у сучасних дослідженнях / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко ; Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – 348 с.

93. Логвіненко Н. Від фольклорної фантастики до сучасного українського фентезі / Наталія Логвіненко // Українська література в загальноосвітній школі. – 2010. – № 11. – С. 36–40.

94. Лук'янченко Н. І. Урок-змагання за повістю М. В. Гоголя «Тарас Бульба». 7 клас / Н. І. Лук'янченко // Зарубіжна література в школі. – 2010. – № 3. – С. 14–23.

95. Мазурик А. Рецепція творчості М. Гоголя в літературно-критичному доробку В. Набокова / А. Мазурик // Історико-літературний журнал : [зб. наук. пр.] / Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова ; [відп. ред. : Н. П. Малютіна]. – Одеса : ОНУ, 2010. – С. 240–250.

96. Малахов В. А. Художественное осмысление пространства у Н. В. Гоголя (несколько наблюдений) / В. А. Малахов // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 241–251.

97. Масенко Л. Т. Гоголь в інтерпретації Юрія Луцького / Лариса Терентіївна Масенко // Україна і світ : прагнення змін = Ukraine and the World: Yearning for Changes : монографія / Національний університет «Києво-Могилянська Академія» ; Центр європейських гуманітарних досліджень ; відп. ред. Н. О. Висоцька. – К. : Дух і літера, 2010. – С. 167–173.

98. Мартинюк В. М. Аксиологічні доміанти в літературній та життєвій творчості М. В. Гоголя / В. М. Мартинюк // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 163–166.

99. Махилев А. Д. Русско-православные объединительные идеи Переяславской рады и творчество Н. В. Гоголя / А. Д. Махилев // Переяславская рада: ее историческое значение и перспективы развития восточнославянской цивилизации. – Х., 2010. – С. 43–46.

100. Мацапура В. И. О роли и функциях «мелочей» в поэме Гоголя «Мертвые души» / В. И. Мацапура // Н. В. Гоголь и русская литература. К 200-летию со дня рождения великого писателя. Девятое Гоголевские чтения : сб. докл. Междунар. науч. конф., Москва 1-5 апреля 2009 г. / Департамент культуры г. Москвы ; «Дом Н. В. Гоголя – мемор. музей и науч. б-ка» ; под общ. ред. В. П. Викуловой. – М. : АНО «Фестпартнер», 2010. – С. 206–215.

101. Мацапура В. Приём автокомментария в очерке Гоголя «Четыре письма к разным лицам по поводу «Мертвых душ»» / Валентина Мацапура // Філологічні науки. – Полтава, 2010. – Вип. 1.

102. Мешков В. М. Жизнь между (о структуре жизненного мира Николая Васильевича Гоголя) / В. М. Мешков // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 75–130.

103. Митарчук, О. О. Гоголь у «Мережі любові» (Колесник І. «Гоголь. Мережі культурно-інтелектуальних комунікацій») / О. О. Митарчук. // Український історичний журнал : науковий журнал / НАН України; Інститут історії України ; Інститут політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса. – К. : Редакція “УІЖ”, 2010. – № 6. – С. 202–204.

104. Михед П. Гоголь и западноевропейская христианская мысль : (пробл. изучения) / Павел Михед // Біблія і культура. – 2010. – Вип. 14. – С. 168–172.

105. Михед П. В. Микола Гоголь і поляки (деякі аспекти дослідження) / П. В. Михед // Українсько-польські літературні взаємини: історія, типологія, рецензія : колективна монографія / О. Г. Астаф'єв та ін. – Донецьк : «Ноулідж» Донецьке відділення, 2010. – С. 17–27.

106. Мовчан М. М. М. В. Гоголь у фокусі філософії самотності / М. М. Мовчан // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 167–172.

107. Могільовцева Л. Вплив історичної прози М. Гоголя на розвиток української музики, живопису / Л. Могільовцева // Зарубіжна література. – 2010. – № 41/42 (лист.). – С. 34–35.

108. Мозгова Н. Г. Реабілітація М. Гоголя як релігійного мислителя у вітчизняній релігійній філософії кінця XIX - початку XX ст. / Н. Г. Мозгова // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 138–142.

109. Мудрик П. По ревізії : [вистава «Ревізор» за однойм. твором М. Гоголя в Сум. театрі драми та муз комедії ім. М. Щепкіна] / Панас Мудрик // Суми і сумчани. – 2010. – 5 листоп. (№ 45). – С. 12.

110. Муза Д. Е. «Мертвые души» и будущее православной Руси: попытка историософской транскрипции проблемы / Д. Е. Муза // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 146–154.

111. Мусієнко О. Урбаністичні візії в прозі М. Гоголя і Кінешматограф / Оксана Мусієнко // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. – К., 2010. – Вип. 6. – С. 318–334.

112. Мучник А. М. Образ «еврея» в произведениях Н. В. Гоголя и В. Г. Короленка / А. М. Мучник // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 280–284.

113. Н. В. Гоголь : духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – 300 с. ; 20 см. – (Украинский журнал русской философии. Вестник Общества русской философии при Украинском философском фонде ; вып. 9).

114. Н. В. Гоголь : издания произведений и писем Н. В. Гоголя : библиография / [сост.: В. А. Воропаев, И. И. Тищенко, С. Р. Провальский]. – К. : Богуславкнига, 2010. – 267, [1] с.

115. Нарасько А. В. Національний характер М. В. Гоголя / А. В. Нарасько // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 221–224.

116. Немировская А. Ф. Гоголевские художественные традиции в творчестве О. Т. Гончара / А. Ф. Немировская // Русистика и современность : литературоведение : сб. науч. стат. и матер. XII Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Николая Васильевича Гоголя (г. Одесса, 30 сент. – 3 окт. 2009). – Одесса : Астропринт, 2010. – С. 61–69.

117. Немчинов И. Г. Н. Гоголь в контексте «охранительной идеологии» 1830–40-х гг. / И. Г. Немчинов // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 142–146.

118. Немчинов І. Г. М. Гоголь vs С. Уваров у контексті «Офіційної народності» 1830–40-х років // Науковий часопис. – К., 2010. – Вип. 24 (37). – С. 104–110.

119. Николенко О. Н. Н. В. Гоголь в художественном мире Виктора Некрасова / О. Н. Николенко // Н. В. Гоголь и русская литература. К 200-летию со дня рождения великого писателя. Девятыя Гоголевские чтения : сб. докл. Междунар. науч. конф., Москва 1–5 апреля 2009 г. / Департамент культуры г. Москвы ; «Дом Н. В. Гоголя – мемор. музей и науч. б-ка» ; под общ. ред. В. П. Викуловой. – М. : АНО «Фестпартнер», 2010. – С. 362–371.

120. Олексієнко Ж. М. Гоголь – російський і український письменник. Вплив української культури на розвиток його творчості / Ж. М. Олексієнко // Все для вчителя. – 2010. – № 13–14. – С. 18–19.

121. Олексієнко Ж. Не бути жертвою речей (Система уроків за повістю «Шинель» Миколи Гоголя з використанням кінофільмів про письменника та інноваційних технологій) / Жанна Олексієнко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2010. – № 5. – С. 31–37.

122. Онищенко Н. І Гоголь сміявся крізь сльози... / Н. Онищенко // Ніжинський вісник. – 2010 – 14 жовт. – С. 7.

123. Онищенко Н. Сходінка до небес / Н. Онищенко // Ніжинський вісник. – 2010. – 8 квіт. – С. 3. Про подарунок бібліотеці НДУ імені Миколи Гоголя сімнадцятитомного повного зібрання творів Миколи Гоголя.

124. Павельєва А. Опозиція верх/низ в циклі Н. В. Гоголя «Вечера на хуторі біля Диканьки» / Анна Павельєва // Філологічні науки. – Полтава, 2010. – Вип. 1.

125. Панченко В. «Я знаю и люблю Шевченко...» : (заоч. «діалог» Миколи Гоголя і Тараса Шевченко) / Володимир Панченко // День. – 2010. – 3–4 груд. – С. 14.

126. Повне зібрання творів та листів Миколи Гоголя – у фондах Книжкової палати України // Вісник книжкової палати : науково-практичний журнал. – 2010. – № 3. – С. 5.

127. Працюк Ю. Мистецький фестиваль “Гоголівка” : III міжнародний літературно-мистецький фестиваль в НДУ / Ю. Працюк // Альма-матер. – 2010. – № 8. – С. 2.

128. Прокопенко А. Л. Диво Різдва (за творчістю М. Гоголя та Ч. Дікенса) / А. Л. Прокопенко // Все для вчителя. – 2010. – № 13–14. – С. 33–37.

129. Прохоренко Є. Два Nicolasa: Микола Гоголь і Микола Хвильовий (до історії вивчення проблем) / Є. Прохоренко // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – Вип. 58. – С. 21–48.

130. Прохоренко Е. Е. Рецепция Гоголя в украинской литературе 20–30-х годов XX века / Е. Е. Прохоренко // Н. В. Гоголь и русская литература. К 200-летию со дня рождения великого писателя. Девятое Гоголевские чтения : сб. докл. Междунар. науч. конф., Москва 1-5 апреля 2009 г. / Департамент культуры г. Москвы ; «Дом Н. В. Гоголя – мемор. музей и науч. б-ка» ; под общ. ред. В. П. Викуловой. – М. : АНО «Фестпартнер», 2010. – С. 409–417.

131. Проць Я. Майже не вигаданий сюжет : (кілька днів з життя [письменника] Миколи Гоголя) / Ярослав Проць // Зоря Полтавщини. – 2010. – 8 черв. (№ 88).

132. Раковская Н. М. Н. В. Гоголь и модель кризисного сознания В. Розанова / Н. М. Раковская // Русистика и современность :

литературоведение : сб. науч. стат. и матер. XII Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Николая Васильевича Гоголя (г. Одесса, 30 сент. – 3 окт. 2009). – Одесса : Астропринт, 2010. – С. 8–18.

133. Рева Л. Совість України Олесь Гончар про феномен українця Миколи Гоголя / Леся Рева // Вісник Книжкової палати. – 2010. – № 11. – С. 40–43.

134. Решетняк О. Методичні рекомендації до вивчення повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» / О. Решетняк // Зарубіжна література. – 2010. – № 41/42 (лист.). – С. 6–24.

135. Родовід Гоголя / [ред. А. Івашина]. – Полтава : Оріяна, [2010] – [7] с., вкл. обкл. : портр.

136. Розсоха Л. Яресківське товариство : до 201-ї річниці з дня народж. М. В. Гоголя / Людмила Розсоха // Зоря Полтавщини. – 2010. – 30 берез. (№ 49).

137. Романенко Н. Н. Внеклассная работа: интеллектуальная игра «Умники и умницы» по творчеству Гоголя / Н. Н. Романенко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2010. – № 11. – С. 24–25.

138. Ромащенко Л. Микола Гоголь у культурному просторі Петербурга (на матеріалі повісті О. Полторацького «У Петербурзі») / Людмила Ромащенко // Материалы IX Международного семинара «Украина и Россия: динамика кроскультурных взаимодействий» 12-16 мая 2009 года / под ред. Т. Н. Лебединской и др. – СПб., 2010. – С. 32–42.

139. Русистика и современность. Литературоведение : сб. науч. ст. по материалам XII междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения Николая Васильевича Гоголя, Одесса 30 сент. – 3 окт. 2009 г. / [редкол.: Е. Н. Степанов (отв. ред.) и др.] – Одесса : Астропринт, 2010. – 422 с.

140. Самойленко Г. В. Глибинні джерела таланту. Гоголь у Ніжині / Григорій Васильович Самойленко // Літературна Україна. – 2010. – № 34. – С. 8.

141. Самойленко Г. В. Нежинские реминисценции в творчестве Н. Гоголя / Григорій Васильович Самойленко // Русский язык, литература, культура в школе и вузе : научно-методический журнал. – 2010. – № 4. – С. 60–63.

142. Самойленко Г. В. Святкування ювілею Миколи Гоголя в Ніжині : (200-річчя від дня народж.) / Григорій Васильович Самойленко. – Ніжин (Чернігів. обл.) : НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – 138 с. : іл., табл., портр.

143. Сердюк В. Угорці показали нам... Гоголя : [вистава «Одруження» за однойм. п'єсою М. Гоголя у постановці Угор. драм. театру ім. Мора Йокая у Київ. академ. театрі юного глядача] / Валерій Сердюк // Урядовий кур'єр. – 2010. – 22 жовт. – С. 12.

144. Серeda С. Ф. Мистецький талант Миколи Гоголя / С. Ф. Серeda // Все для вчителя : інформаційно-практичний бюлетень. – 2010. – № 13/14. – С. 24–26.

145. Сирорез О. В. Личность Николая Гоголя, её своеобразие / О. В. Сирорез // Все для вчителя. – 2010. – № 13–14. – С. 6.

146. Сирота Ю. О. Тема Каїна в англійській та російській літературі XIX століття (на прикладі творів Байрона, Гоголя, Гребінки) / Ю. О. Сирота // Русистика и современность : литературоведение : сб. науч. ст. и матер. XII Международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Николая Васильевича Гоголя (г. Одесса, 30 сент. – 3 окт. 2009). – Одесса : Астропринт, 2010. – С. 70–75.

147. Сквіра Н. Проблеми поетики другого тому «Мертвих душ» Миколи Гоголя : монографія / Наталія Сквіра ; Нац. акад. наук України ; Ін. літ. ім. Т. Г. Шевченка – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 328 с.

148. Сквіра Н. М. «Не оживет, аще не умрет»: другий том «Мертвих душ» у життєтворчому сюжеті Гоголя / Н. М. Сквіра // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – Вип. 57 : Регіональні економічні, релігійні, освітянсько-наукові та культурно-мистецькі проблеми в загальноукраїнському контексті. – С. 9–21.

149. Сквіра Н. «Самородні ключі поезії Гоголя» : (прислів'я у другому томі «Мертвих душ») / Наталія Сквіра // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. – 2010. – Вип. 16. – С. 93–96.

150. Соломонова Т. Р. Збірник М. В. Гоголя «Арабески» (200-річчю від дня народження М. В. Гоголя присвячується) / Т. Р. Соломонова // Подільський книжник : альманах / Вінниц. обл. універс. наук. б-ка ім. К. А. Тімірязєва. – Вінниця : Консоль, 2010. – Вип. 2. – С. 132–133.

151. Солонська Н. Ключове слово – книга (слідами віртуальної бібліотеки Миколи Гоголя) / Наталія Солонська // Вісник книжкової палати. – 2010. – № 5. – С. 39–42.

152. Супронюк О. К. К истории коллекции «Гоголина» Национальной библиотеки Украины им. В. И. Вернадского: история формирования, состав / О. К. Супронюк // Н. В. Гоголь и русская литература. К 200-летию со дня рождения великого писателя. Девятое Гоголевские чтения : сб. докл. Междунар. Науч. конф.,

Москва 1-5 апреля 2009 г. / Департамент культуры г. Москвы ; «Дом Н. В. Гоголя – мемор. музей и науч. б-ка» ; под общ. ред. В. П. Викуловой. – М. : АНО «Фестпартнер», 2010. – С. 144–151.

153. Супронюк О. Нові видання до ювілею М. В. Гоголя / Оксана Супронюк // Слов'янські обрії. – 2010. – Вип. 3. – С. 202–204.

154. Суходуб Т. Д. О мировоззрении Н. В. Гоголя: размышление / Т. Д. Суходуб // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 29–44.

155. Тверитинова Т. И. Мифопоэтика гоголевской «Шинели» / Т. И. Тверитинова // Зарубіжна література в школах України. – 2010. – № 5. – С. 14–16.

156. Тома Л. Де двоє зібралось в ім'я мос... / Леонід Тома // Літературна Україна. – 2010. – № 18. – С. 1, 2.

157. Топачевський А. Від Гоголя до наших днів : духовні засади українського землеробства / А. Топачевський // Дзеркало тижня. – 2010. – 5–12 лют. – С. 11. Про древопільну систему В. Ломиковського, якій став прототипом прогресивного аграрія - поміщика Констанжогло у 2-му томі «Мертвих душ» та про «батька землезнавства» В. Докучаєва.

158. Триняк, М. В. М. Гоголь у пошуках власної душі: до проблеми інтеркультурного діалогу / М. В. Триняк // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 155–158.

159. Тютюнник Є. Микола Гоголь: «Для нього не існує ні чинів, ні підвищень, ні честодюбства...» : виповнилося 200 років від дня народження українського етнографа, громадського діяча, мецената Василя Тарновського-старшого / Євдокія Тютюнник // Урядовий кур'єр. – 2010. – 30 черв. – С. 20.

160. Філінюк В. А. Аперцепція гоголівського образу природи (на матеріалі «Вечори напередодні Івана Купала») Миколи Гоголя // Наукові праці. – Кам'янець-Подільський, 2010. – Вип. 23. – С. 280–283.

161. Філіпенко І. Увесь [Микола Васильович] Гоголь : уперше видано пов. збір. творів видат. письменника : [за матер. бесіди з д-ром філол. наук Володимиром Воропаєвим, укр. письменником Борисом Олійником, головою правл. Благод. фонду «Богуслав» Володимиром Романенком] / Інна Філіпенко // День. – 2010. – 30 берез. – С. 6.

162. Фісак І. Картина світу та шляхи його перетворення у «Вибраних місцях із листування з друзями» М. М. Гоголя / І. Фісак // Філологічні науки : зб. наук. праць. – Полт. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка. – Полтава, 2010. – Вип. 3 (6). – С. 54–60.

163. Фісак І. Православний інтелігент Микола Гоголь / І. Фісак // Слов'янський збірник : зб. наукових і науково-публіцистичних праць / уклад. Л. Л. Безобразова ; Слов'янський клуб м. Полтави. – Полтава, 2010. – Вип. IX. – С. 217–224.

164. Фоменко К. А. М. Гоголь та Ф. Достоевський: спроба подолання відчуження / К. А. Фоменко // Науковий часопис. – К., 2010. – Вип. 24 (37). – С. 165–173.

165. Халабаджах И. М. «Будьте не мертвые, а живые» / И. М. Халабаджах // Русская словесность в школах Украины. – 2010. – № 2. – С. 29–34.

166. Хоню В. «Ревізор»: авторський текст і трактування / Вікторія Хоню // Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого : зб. наук. праць. – К., 2010. – Вип. 6. – С. 273–288.

167. Хотинская Г. А. Некоторые заметки и информационная справка о переводах на иностранные языки произведений Николая Васильевича Гоголя / Г. А. Хотинская // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 228–232.

168. Хотинская, Г. А. Пока в Европе Гоголь длится, или что это за птица кружит... / Г. А. Хотинская // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 224–227.

169. Хроменко І. Система уроків з вивчення повісті Миколи Гоголя «Шинель» / Ірина Хроменко // Зарубіжна література в школах України. – 2010. – № 3. – С. 41–44.

170. Хурса В. В. Славені у Гоголівському краї. Історико-краснавчі нариси. Полеміка. Публіцистика : 200-річчю з Дня народження Миколи Васильовича Гоголя присвячую / Володимир Васильович Хурса. – Полтава : Полтавський літератор, 2010. – 368 с.

171. Целиковская О. С. Суггестия как способ преодоления межпредметной дистанции (на материалах к урокам по творчеству

Н. В. Гоголя) / О. С. Целиковская // Русский язык и литература в школах Украины. – 2010. – № 2. – С. 25–29.

172. Целік Т. В. Джерела слов'янофільського виміру української історії у творчості М.В. Гоголя / Т. В. Целік // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 181–190.

173. Чернышов В. В. Идея патриотизма в творчестве Н. В. Гоголя / В. В. Чернышов, О. А. Чернышова // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 215–218.

174. Шебитченко А. П. Нравственные ценности в творчестве В. Г. Короленко и Н. В. Гоголя / А. П. Шебитченко, Я. Е. Блоха // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 263–270.

175. Шпиталь І. «Якір гордості» Миколи Гоголя: До Гоголя істинного : про історико-краєзнавчі засади творчості письменника / Іван Шпиталь // Українське слово. – 2010. – №32. – С. 13. – Продовж.: № 33, 34, 35.

176. Шупта-Вязовская О. Шевченкове послання «Гоголю» у контексті жанру / Оксана Шупта-Вязовская // Матеріали ІХ Міжнародного семінара «Україна і Росія: динаміка кроскультурних взаємодій» 12-16 травня 2009 року / под ред. Т. Н. Лебединской и др. – СПб., 2010. – С. 55–60.

177. Юденкова А. В. Исследование топоса Петербурга в творчестве Н. В. Гоголя (на материале «Петербургских повестей») // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Бердянськ, 2010. – Вип. 23, ч. 1 : Лінгвістика і літературознавство. – С. 64–72.

178. Якубіна Ю. В. Джерела формування літературної дихотомії «столиця – провінція» у творчості Гоголя ніжинського періоду / Ю. В. Якубіна // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2010. – Вип. 57. – С. 9–21.

179. Якущенко А. С. «Гірким словом моїм посміюся...» М. В. Гоголь і читач XXI століття / А. С. Якущенко // Константинополь V. – Вінниця, 2010. – С. 208–212.

180. Янковий С. Л. Система уроків з вивчення повісті Миколи Гоголя «Тарас Бульба» / С. Л. Янковий // Зарубіжна література в школах України. – 2010. – № 12. – С. 43–49.

181. Ярош Л. В. Листи М. В. Гоголя як свідчення стану українського мовного питання в царській Росії в XIX ст. / Л. В. Ярош // Н. В. Гоголь: духовное измерение жизни и творчества (к 200-летию со дня рождения) : сб. / Общ-во рус. философии при Укр. филос. фонде, Центр гум. образования НАН Украины, Укр. акад. русистики, Полтавский нац. техн. ун-т им. Ю. Кондратюка ; редкол. Г. Аляев [и др.]. – Полтава : АСМИ, 2010. – С. 271–275.

Автореферати дисертацій

Бараненкова Наталія Анатоліївна. Форми і функції театральності в художній системі прози Миколи Гоголя (на матеріалі «Вечорів на хуторі біля Диканьки») : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.02 / Бараненкова Наталія Анатоліївна. – Х., 2010. – 19 с.

Підгот. Н. Кузьменко

ЗМІСТ ПОПЕРЕДНІХ ВИПУСКІВ «ГОГОЛЕЗНАВЧИХ СТУДІЙ»

Гоголезнавчі студії: статті і дослідження. Випуск перший. Гоголеведческие студии. Выпуск первый. – Ніжин, 1996. – 63 с.

Статті, дослідження

Дмитро Наливайко (*Київ*). Первинні образи в творчості Гоголя.

Вадим Скуратівський (*Київ*). Гоголь у становленні нової української літератури.

Нинель Арват (*Нежин*). Художественно-изобразительная роль ритма в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба».

Владимир Воропаев (*Москва*). «Горьким словом моим посмеюся» (о духовном смысле комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»).

Олександр Ковальчук (*Ніжин*). Любов – порятуюнок від страху (стратегія пошуку шляхів порятунку суспільства у «Вибраних місцях...» М. Гоголя).

Павел Михед (*Нежин*). Гоголь на путях к новой эстетике слова.

Юрий Хоменко (*Нежин*). Гоголь и Твардовский (из опыта интерпретации).

Павел Михед (*Нежин*). «Из лона скорби к утешению...» (Сильвио Пеллико в творческой судьбе Н. В. Гоголя).

Гоголезнавчі студії: статті і дослідження. Випуск другий. Гоголеведческие студии. Выпуск второй. – Ніжин, 1997. – 138 с.

Статті, дослідження

Владимир Воропаев (*Москва*). От чего умер Гоголь?

Олександр Ковальчук (*Ніжин*). «Авторська сповідь» М. Гоголя (своєрідність бачення світу «українською людиною»).

Юрій Барабаш (*Москва*). Бінарна опозиція «батьківщина – чужина» в Гоголя і Шевченка.

Марина Новикова (*Симферополь*), **Ірина Шама** (*Запорожье*). Символіка позднего Гоголя.

Ігорь Виноградов (*Москва*). «Тарас Бульба» и отношение Н. В. Гоголя к католицизму (к изучению вопроса).

Семен Абрамович (*Черновцы*). Заметки об изучении писательской позиции позднего Гоголя.

Павел Михед (*Нежин*). Способы сакрализации художественного слова в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя (заметки к новой эстетике писателя).

Вадим Скуратовский (*Киев*). На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя).

Владимир Звизняцковский (*Киев*). К проблеме художественного метода Гоголя.

Рецензії

Н. М. Жаркевич, Ю. В. Якубина (*Нежин*). Старый новый Гоголь. Рец. на кн.: *Воропаев В. Духом схимник сокрушенный... Жизнь и творчество Н. В. Гоголя в свете православия.* – М., 1994. – 159 с.

О. Ковальчук (*Ніжин*). Українська русистика – крок у гоголезнавчому напрямку. Рец. на кн.: *Стромецький О. Гоголь.* – Львів, 1994.

Г. Киричок (*Нежин*). Адекватность – точность или множественность прочтения? Рец. на кн.: *Есаулов И.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения «Миргород» Н. В. Гоголя. – М., 1995. – 101 с.

Бібліографія

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1995-1996 рр. Уклала **Лариса Гранатович** (*Ніжин*).

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (1995-1996). Составил **Владимир Воропаев** (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск третій. Гоголеведческие студии. Випуск третий. Гоголь: бібліографічні посібники і джерела. Анотований покажчик / Упоряд. Гранатович Л. В., Михальський С. М., Михед П. В. – Ніжин, 1998. – 80 с.

Павло Михед (*Ніжин*). З історії гоголівської бібліографії.

Гоголезнавчі студії. Випуск четвертий. Гоголеведческие студии. Випуск четвертый. – Ніжин, 1999. – 213 с.

Статті, дослідження

Владимир Воропаев (*Москва*). Поздний Гоголь (1842-1852): новые аспекты изучения.

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Метафора Храма в художественной прозе Н. В. Гоголя.

Юрій Барабаш (*Москва*). «Страшна помста»: релігійно-етичний вимір (фрагменти).

Семен Абрамович (*Черновцы*). «Такой нехороший народ, что ему надо на самую голову наплевать»? (Польский и еврейский мир в «Тарасе Бульбе»).

Владислав Кривонос (*Елец*). «Петербургские повести» Н. В. Гоголя и евангельская топика.

Игорь Виноградов (*Москва*). Гоголь и Белинский: к проблеме полемики.

Олександр Ковальчук (*Нежин*). Гоголь – «русский Христос»? (Текст поэмы «Мертві душі» як засіб самоідентифікації автора).

Сергей Шульц (*Ростов-на-Дону*). Гоголь: от драматургии к «Размышлению о Божественной литургии» (аспект исторической поэтики).

Людмила Остапенко, Павел Михед (*Нежин*). Две веки пророческого слова в русской литературе: Гоголь и Достоевский.

Елена Анненкова (*Санкт-Петербург*). Две книги переходного десятилетия («Сумерки» Е. А. Баратынского и «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя).

Дебют

Владислав Томачинский (*Москва*). К вопросу о своеобразии стиля «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя.

Огляди, рецензії

Григорий Киричок (*Нежин*). О почве и судьбе Гоголя. Рец. на кн.: *Барабаш Ю.* Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1995.

Тетяна Михед (*Ніжин*). Дволикий страдник: Микола – Николай Гоголь. Рец. на кн.: *Georg Lucky. The Anguish of Mykola Hohol a.k.a. Nikolai Gogol.* – Toronto – 1998, 117 p.

Бібліографія

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1997 року. Підгот. **Лариса Гранатович** (*Ніжин*).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем, вышедшая в России в 1997 году. Сост. **Владимир Воропаев** (*Москва*).

Гоголь в литературе русского зарубежья. Сост. **Владимир Воропаев** (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск п'ятий. Гоголеведческие студии. Выпуск пятый. – Ніжин, 2000. – 243 с.

Статті і дослідження

Павло Михед (*Ніжин*). Основні напрямки вивчення творчості Гоголя: підсумки і перспективи.

Олександр Ковальчук (*Ніжин*). Страх як проблема українського буття (гоголівська проекція).

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Изображение Козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя и его «Взгляд на составление Малороссии» (о замысле поэтической истории народа).

Юрій Барабаш (*Москва*). «Страшна помста»: релігійно-етичний аспект – II («Тарас Бульба»).

Надія Поліщук (*Львів*). «Страшна помста» М. Гоголя: спроба відчитання міфологічного тексту.

Семен Абрамович (*Чернівці*). Макабристика в повісті Гоголя «Страшна помста».

Ігорь Виноградов (*Москва*). Повесть Н. В. Гоголя «Вий»: К истории замысла и его интерпретации.

Нинель Арват (*Нежин*). О троичности в повести Н. В. Гоголя «Вий».

Сергей Шульц (*Ростов-на-Дону*). Миф о художнике в контексте нарративной дуплановости повести «Вий».

Владислав Кривонос (*Елец*). Собачья тема в «Тарасе Бульбе» Гоголя.

Андрей Фаустов (*Воронеж*). Заколдованное место у Гоголя и Пушкина (несколько замечаний).

Валентина Мацапура (*Полтава*). Синтез языческих и христианских мотивов в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя.

Владимир Воропаев (*Москва*). «Нет другой двери...». Евангелие в жизни Гоголя.

Юрій Луцький (*Торонто*). На хуторі біля Диканьки.

Дебют

Катерина Ісаєнко (*Ніжин*). Уваги до дискусії П. Куліша і М. Максимовича про українські повісті Гоголя.

Огляди, рецензії

Григорий Киричок (*Нежин*). Гоголь сквозь религиозно-мистическую призму. Рец. на кн.: *Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте: Монография.* – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. – 340 с.

Людмила Остапенко (*Нежин*). Исследование мотивики Гоголя, или О колдовской силе его «заколдованных мест». Рец. на кн.: *Кривонос В. Ш.* Мотивы художественной прозы Гоголя. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – 251 с.

Бібліографія

Бібліографія творів Миколи Гоголя і література про нього, що вийшла в Україні 1998 року. Підгот. **Лариса Гранатович** (*Нежин*).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (1998). Сост. **Владимир Воропаев** (*Москва*).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке: дополнение (1995-1997). Сост. **Владимир Воропаев** (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск шостий. Гоголеведческие студии. Выпуск шестой. – Ніжин, 2000. – 60 с.

Павло Михед (*Нежин*). Сучасна ніжинська гоголіана.

Бібліографія

Бібліографія праць ніжинських вчених про Гоголя (1979– 1999). Уклад. **Лариса Гранатович** (*Нежин*).

Гоголезнавчі студії. Випуск сьомий. Гоголеведческие студии. Выпуск седьмой. – Ніжин, 2001. – 183 с.

Статті, дослідження

Павел Михед (*Нежин*). Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения.

Юрій Барабаш (*Москва*). Європейське малярство чи візантійський іконопис? (До питання про Гоголеву концепцію християнського мистецтва).

Юлія Якубіна (*Нежин*). К истокам страха у Гоголя (нежинский период).

Олександр Ковальчук (*Нежин*). Страх як проблема українського буття (гоголівська проєкція).

Владислав Кривонос (*Самара*). Экзистенциальные аспекты в «Риме» Гоголя.

Сергей Шульц (*Ростов*). «Записки сумасшедшего» Гоголя и «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: топика и нарратив.

Peter Sawczak (*Мельбурн*). The Passions of Chichikov: Gogol's Soteriological Scheme.

Ігорь Виноградов (*Москва*). Исторические воззрения Гоголя и замысел поэмы «Мертвые души».

Николай 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*). Предметний світ у Гоголя.

Мария Янушкевич (*Томск*). Авторская позиция предсмертного слова в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголя и «Нравственных письмах к Луцилию» Сенеки как основа своеобразия «предельного» жанра.

Ювілеї

Владимир Воропаев (*Москва*). Жизнь с Гоголем (К 120-летию со дня рождения Бориса Зайцева).

Наші публікації

Тень великого Гоголя. Воспоминания фельдшера Зайцева.

Огляди, рецензії

Григорій Киричок (*Ніжин*). Гоголь і художнє творення історії (сучасні інтерпретації). Рец. на кн.: *Зарецький В. А.* Народные исторические предания в творчестве Н. В. Гоголя. История и биографии. Монография. – Екатеринбург; Стерлитамак, 1999. – 463 с.; *Сенько І. М.* Історія у дзеркалі літератури. – Ужгород, 2000. – 100 с.

Федор Евсеев (*Нежин*). Об архетипах земли и власти в творчестве Н. В. Гоголя. Рец. на кн.: *Иваницкий А. И.* Гоголь. Морфология земли и власти. К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного. – М.: РГУ, 2000. – 188 с.

Бібліографія

Список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Н. В. Гоголя (1945-2000). Подгот. **Владимир Воропаев** (*Москва*).

Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про нього, що вийшла в Україна 1999 року. Підгот. **Лариса Гранатович** (*Ніжин*).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (1999). Подгот. **Владимир Воропаев** (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск восьмий. Гоголеведческие студии. Випуск восьмой. Летопись жизни и творчества Н. Гоголя. Нежинский период (1820-1828) / Сост. Жаркевич Н. М. – от составителей, 1821, 1823, 1825, 1827 гг., примечания; Кирилук З. В. – 1820 г.; Якубина Ю. В. – 1822, 1824, 1826, 1828 гг., примечания, аннотированный указатель имен / Вступ, ст. Михед П. В. – Нежин: НГПУ, 2002. – 232 с.

Павел Михед (*Ніжин*). Н. В. Гоголь в Гимназии высших наук кн. Безбородько (проблемы изучения).

Гоголезнавчі студії. Випуск дев'ятий. Гоголеведческие студии. Випуск девятый. – Ніжин, 2002. – 232 с.

Статті, дослідження

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Изображение Козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя (бунтовщик Тарас и другие).

Іван Сенько (*Ужгород*). Гоголівський Шпонька у контексті історії України.

Владимир Кривонос (*Самара*). Сон Тараса в «Тарасе Бульбе» Гоголя.

Ігорь Виноградов (*Москва*). Повесть Н. В. Гоголя «Шинель»: к истории замысла и его интерпретации.

Семен Абрамович (*Черновцы*). Эротика в «Мертвых душах».

Елена Балдина (*Москва*). Гоголь и Белинский: о литературно-эстетическом аспекте полемики.

Ігор Мойсєв (*Київ*). Гоголівські перемови (діалогіка роздвоєння та увзаємнення).

Сергей Шульц (*Ростов*). «Женитьба» Гоголя и «Живой труп» Толстого в житийном контексте.

Павло Михед (*Ніжин*). Про гоголівський ідіолект російської мови, або Як Олександр Македонський завоював Росію.

Всеволод Сахаров (Москва). Пророки романтизма.

Наші публікації. З історії гоголезнавства

Михаил Погодин. Кончина Гоголя.

Владимир Воропаев. Некролог М. П. Погодина «Кончина Гоголя».

Віктор Петров. Петербурзькі повісті М. Гоголя.

Світлана Матвієнко. Межі інтерпретації.

Владимир Воропаев. Воровский и его «Гоголь».

Огляди і рецензії

Олена Моціяка (Ніжин). «Ти смієшся, а я плачу». Рец. на кн.: *Барабаш Юрій*. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. – Харків: Акта, 2001. – 373 с.

Сергей Шульц (Ростов). Диалог символистов с Гоголем. Рец. на кн.: *Сугай Л. А.* Гоголь и символисты. – М., 1999. – 376 с.

Юлия Якубина (Нежин). Поздний Гоголь: духовная проза. Рец. на кн.: Н. В. Гоголь. Духовная проза / Сост., вступ, ст., комментарии И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. – М.: Изд-во «Отчий дом», 2001. – 567 с.

Григорий Киричок (Нежин). Гоголь: границы литературы – границы религии. Рец. на кн.: *Виноградов И. А.* Гоголь – художник и мыслитель: христианские основы мировоззрения. – М.: Наследие, 2000. – 448 с.

Александр Чоботьюко (Нежин). Диалог христианских душ. Рец. на кн.: Переписка Н. В. Гоголя и Н. Н. Шереметьевой / Вступ. ст. И. А. Виноградова, подг. текста, комментарии И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. – М., 2001. – 255 с.

Владимир Воропаев (Москва). Песнь благодарения Богу. О новых текстах Гоголя. Рец. на кн.: Неизданный Гоголь. Изд. подгот. И. А. Виноградов. – М.: Наследие, 2001. – 660 с.

Анкета «Гоголезнавчих студій»

Юрій Барабаш (Москва).

Юрий Манн (Москва).

Бібліографія

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2000). Подгот. **Владимир Воропаев** (Москва).

Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про його життя і творчість, що вийшла в Україні (2000). Підгот. **Лариса Гранатович** (Ніжин).

Гоголезнавчі студії. Випуск десятій. Гоголеведческие студии. Выпуск десятый. Ковальчук О. Г. Гоголь: буття і страх. – Ніжин, 2002. – 80 с.

1. Страх як проблема українського буття.

2. Російське буття і страх.

3. «Авторська сповідь» М. Гоголя (своєрідність бачення світу «українського людиною»).

4. Незаангажованість буттям – дорога в смерть (останні дні Гоголя).

Гоголезнавчі студії. Випуск одинадцятій. Гоголеведческие студии. Выпуск одиннадцатый. Луцький Ю. О. Странничество Миколи Гоголя, званого також як Ніколай Гоголь. – К.: Знання України, 2002. – 113 с. (Переклад з англ. *Тетяни Михед*).

Павло Михед (Ніжин). Остання книга Юрія Луцького (передмова).

Нові гоголезнавчі студії. Випуск перший (дванадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск первый (двенадцатый). Юрій Барабаш. Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя (Нариси сприйняття та інтерпретацій). – Сімферополь: Кримський Архів, 2004. – 128 с.

Нові гоголезнавчі студії. Випуск другий (тринадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск второй (тринадцатый). – Сімферополь-Київ, 2005. – 292 с.

Доповіді, статті і дослідження

Юрій Барабаш (*Москва*). Гоголезнавство в Україні й поза нею.

Ігорь Виноградов (*Москва*). «Необыкновенный наставник» И. С. Орлай как прототип одного из героев второго тома «Мертвых душ».

Александр Киченко (*Черкасы*). «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя: мифопоэтическая организация пространства.

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Изображение Козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя. Посвящение в «лицари».

Всеволод Сахаров (*Москва*). Потемкин и запорожцы у Гоголя: материалы к историческому комментарию.

Владислав Кривонос (*Самара*). Трудные места в «Шинели» Гоголя.

Елена Балдина (*Москва*). Музыка в художественном мышлении Гоголя.

Екатерина Падерина (*Москва*). О жанровой специфике пьесы Гоголя «Игроки».

Павел Михед (*Київ*). Рим в творческом сознании Гоголя.

О. Василь Мольнар (*Полтава*). З історії Свято-Миколаївської церкви Диканьки.

Владимир Воропаев (*Москва*). Под защитой угодника Божия: Диканьский образ Святителя Николая Чудотворца и его значение в жизни Гоголя.

Comparative

Світлана Матвієнко (*Київ*). Дмитро Чижевський – формаліст. Порівняльний аналіз статей Дмитра Чижевського та Бориса Ейхенбаума про повість Миколи Гоголя «Шинель».

Ольга Ніколенко, Юлія Баракова (*Полтава*). Микола Гоголь і Фрідріх Дюрренматт.

Дебют

Сергей Овечкин (*Санкт-Петербург*). Повести «Миргорода»: жанровая трансформация и неоднородность нарратива.

Огляди, рецензії

Елена Балдина. Новая книга о Гоголе.

Елена Балдина. Новый гоголевский сборник: традиции и перспективы.

Анкета «Гоголезнавчих студій»

Елена Анненкова (*Санкт-Петербург*).

Владимир Воропаев (*Москва*).

Владислав Кривонос (*Самара*).

Бібліографія

Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, що вийшли в Україні 2001 року. Підгот. **Лариса Гранатович** (*Ніжин*).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2001). Подгот. **Владимир Воропаев** (Москва).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2002). Подгот. **Владимир Воропаев** (Москва).

Нові гоголезнавчі студії. Випуск третій (чотирнадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск третий (четырнадцатый). Владимир Денисов. Изображение Козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя. – Симферополь-Киев, 2005. – 150 с.

Нові гоголезнавчі студії. Випуск четвертий (п'ятнадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск четвертый (пятнадцатый). Александр Киченко. Молодой Гоголь: поэтика романтической прозы. – Нежин: «Издательство «Аспект-Полиграф», 2007. – 224 с.

Нові гоголезнавчі студії. Випуск п'ятий (шістнадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск пятый (шестнадцатый). – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Полиграф», 2007. – 414 с.

Доповіді, статті і дослідження

Юрій Барабаш (Москва). Франкові причинки до української Гоголіани.

Іван Мегела (Київ). Человек и мир в творчестве Н. В. Гоголя.

Аркадий Гольденберг (Волгоград). Слово и живопись в поэтике Гоголя как проблема сюжета и стиля.

Владимир Воропаев (Москва). Гоголь и Московский университет.

Игорь Виноградов (Москва). Неопубликованные воспоминания о Н. В. Гоголе его матери.

Вячеслав Кошелев (Новгород Великий). Об одной университетской лекции Гоголя.

Владислав Кривонос (Самара). Порог и лестница в «Мертвых душах» Гоголя.

Александр Звездин (Симферополь). Проблема генезиса гоголевского Вия в мировой русистике: поиск синтетического решения.

Семен Абрамович (Черновцы). Отрывок «Девицы Чабловы»: погибший эмбрион социально-психологического романа.

Анатолий Кошелев (Новгород Великий). Гоголь и А. О. Смирнова: обстоятельства знакомства (по «Запискам А. О. Смирновой»).

Нина Крутикова (Київ). Украина в поэзии и прозе И. Бунина.

Ганна Улюра (Київ). Гоголівський текст в російській жіночій літературі 1990-х років.

Comparative

Павло Михед (Ніжин). Микола Гоголь і Велика польська еміграція (проблеми вивчення).

Ірина Рождественская (Днепрпетровск). Последний польский перевод «Тараса Бульбы».

Із зарубіжного гоголезнавства

Василь Гришко (*Сіетл*). Николай Гоголь та Микола Гоголь: Париж 1837. Розділ зі студій про Гоголів комплекс «двох душ» (Переклад *Тетяни Михед*).

Дебют

Андрей Евдокимов (*Москва*). «...Вещь может быть славная»: Вопросы творческой истории драмы Н. В. Гоголя об украинском казачестве.

Рецензії і відгуки

Елена Балдина (*Москва*). Новое в современном гоголеведении.

Павло Михед (*Ніжин*). Зауваги на берегах.

Анкета «Гоголезнавчих студій»

Нина Крутикова (*Київ*).

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*).

Владимир Казарин (*Симферополь*).

Бібліографія

Бібліографія гоголеведческих публикаций В. П. Казарина.

Бібліографія произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2003–2005). Подгот. **Владимир Воропаев** (*Москва*).

Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, надрукована в Україні (2002-2005). Підгот. **Лариса Гранатович, Катерина Ісаєнко, Надія Кузьменко** (*Ніжин*).

Тарас Шевченко і Микола Гоголь (бібліографія). Підгот. **Павло Михед**. (*Ніжин*).

Гоголезнавчі студії. Випуск шостий (сімнадцятий). Гоголеведческие студии. Випуск шестой (семнадцатый). – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Полиграф», 2008. – 292 с.

Доповіді, статті і дослідження

Михед П. В. (*Київ-Ніжин*) Проблеми українського гоголезнавства: попередні підсумки й найближчі перспективи.

Подрига В. М. (*Переяслав*) Проза М. Гоголя в контексті української російськомовної беллетристики.

Мацапура В. И. (*Полтава*) Незавершенный роман Гоголя «Гетьман»: особенности поэтики, проблема контекста.

Поплавская И. А. (*Томск*) Поэтические принципы в повествовательной структуре «Миргорода».

Кошелев В. А. (*Новгород Великий*) О «Предисловии» к гоголевской повести о двух Иванах.

Абрамович С. Д. (*Черновцы*) Мотив наркотического транса у Гоголя в контексте эволюции романтического культа фантазии.

Кравченко О. А. (*Донецк*) Проблема возвышенного в творчестве Н. В. Гоголя.

Звизняцковский В. Я. (*Київ*) Комедия «Смешнее черта» («Ревизор») как образчик смехового искусства «украинской школы».

Колосова Н. А. (*Київ*) «Ревизор» Н. В. Гоголя в 20-30 годы XX века.

Кривонос В. Ш. (*Самара*) Пародийний модус в «Мертвых душах» Гоголя («Повесть о капитане Копейкине»).

Сквіра Н. М. (*Київ*) Функціональність предметного світу в другому томі «Мертвых душ».

Мусий В. Б. (*Одесса*) О жанровых особенностях «Авторской исповеди» Н. В. Гоголя.

Comparative

Попова-Бондаренко И. А. (*Донецк*) «Гоголевский код» в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Дебют

Фадеева А. В. (*Біла Церква*) Три роки на чужині: особливості гоголівського епістолярію 1836-1839 років.

Анкета «Гоголезнавчих студій»

Аркадий Гольденберг (*Волгоград*).

Григорий Самойленко (*Нежин*).

Бібліографія

Список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Н. В. Гоголя (2006-2007). Подгот. **Владимир Воропаев**.

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2006-2007). Подгот. **Владимир Воропаев**.

Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, надрукована в Україні (2006-2007). Підгот. **Кузьменко Н. В.**

Зміст попередніх випусків гоголезнавчих студій

Гоголезнавчі студії. Випуск I (вісімнадцятий). Гоголеведческие студии. Выпуск I (восемнадцатый). – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Полиграф», 2009. – 412 с.

Доповіді, статті і дослідження

Абрамович Семен (*Черновцы*). «Наброски плана драмы из украинской истории» как ностальгия по барокко.

Воропаев Владимир (*Москва*). Когда родился Гоголь?

Послесловие: **Владимир Казарин** (*Симферополь*),

Владимир Воропаев (*Москва*).

Гундорова Тамара (*Київ*). Микола Гоголь і колоніальний кітч.

Джулай Юрій (*Київ*). Невідомі складові авторської будови відповіді про «натуру» Чичикова в поемі «Мертві душі».

Звняцковский Владимир (*Киев*). Поэтическое призвание гимназиста Гоголя (О значении личности и творчества И. В. Гете в нежинский период).

Киченко Александр (*Черкасы*). Творчество Гоголя в интерпретации Ю. М. Лотмана: эволюция семиотического метода.

Ковальчук Олександр (*Нежин*). Творчість М. Гоголя як проблема української гуманітаристики.

Козлик Ігор (*Івано-Франківськ*). Творча спадщина М. В. Гоголя в площині теоретико-літературної проблематики.

Колосова Наталья (*Київ*). Лабиринты и Минотавры 20-30-ых годов XX века в ракурсе гоголевского слова.

Кравченко Оксана (*Донецк*). Проблематика художественного целого «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя.

Кривонос Владислав (*Самара*). Неопределенность и символика в «Мертвых душах» Гоголя.

Мацапура Валентина (*Полтава*). О роли живописных и звуковых деталей в поэме Гоголя «Мертвые души».

Мусий Валентина (*Одесса*). Мотив странничества в поэме Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен».

Сквіра Наталія (*Київ*). «Да мечет пастырь, как камнем, грозным словом...» («Лестница») Иоанна Лествичника та другий том «Мертвых душ» Миколи Гоголя.

Ткачук Микола (*Тернопіль*). Семантика екзистенційного світу повісті Миколи Гоголя «Шинель».

Улюра Ганна (*Київ*). Гоголівські сюжети в творах Єкатеринбурзької школи новітньої драми.

Шульц Сергей (*Ростов*). «Повесть о капитане Копейкине» в художественной структуре «Мертвых душ» Н. В. Гоголя.

Из зарубіжного гоголезнавства

Dibrova Volodymyr (*Harvard*). What are we to make of Gogol's nationality?

Romanets Maryna (*Prince George*). Daughters of Darkness: Intertextuality in Le Fanu's «Carmilla» and Gogol's «Viy».

Дебют

Евдокимов Андрей (*Москва*). Читал ли Гоголь Шекспира в подлиннике?

Лебедев Алексей (*Москва*). Идиллическое в повести «Старосветские помещики» Н. В. Гоголя и поэме «Герман и Доротея» И. В. Гёте.

Рецензії та відгуки

Балдина Елена (*Москва*) Наука о Гоголе в XXI веке: открытия и перспективы. Авторецензия-шарада на поэму прочтения криптографии «Мертвых душ» **Александром Кораблевым** (Донецк).

Михед Павел (*Нежин*). О поисках гоголевских прототипов.

Анкета «Гоголезнавчих студій»

Александр Киченко (*Черкасы*).

Валентина Мацапура (*Полтава*).

Бібліографія

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2008). Подгот. **Владимир Воропаев**.

Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, надрукована в Україні (2008). Підгот. **Надія Кузьменко**.

Список наукових праць Михеда П. В. Підгот. **Надія Кузьменко**.

Зміст попередніх випусків гоголезнавчих студій

Гоголезнавчі студії: Вип. II (дев'ятнадцятий). Гоголеведческие студии. Выпуск II (девятнадцатый). – Ніжин : 2011. – 538 с.

Доповіді, статті і дослідження

Абрамович С. (*Черновці*) Сыноубийство в «Тарасе Бульбе» инициация или жертвоприношение?

Виноградов И. (*Москва*) Спор К. С. Аксакова и В. Г. Белинского: культурно-исторические аспекты полемики о жанре «Мертвых душ».

Воропаев В. (*Москва*) Гоголь и его окружение. Материалы к библиографическому словарю.

Денисов В. (*Санкт-Петербург*) Первые петербургские повести Н. В. Гоголя: типология героев и методология автора.

Джафарова К. (*Махачкала*). Идиллия и диалог жанров в повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики».

Джулай Ю. (*Київ*) Гоголівські уроки «Журналу гожих мистецтв» на сторінках поеми «Мертві душі».

Карташов В. (*Москва*) Травники Гоголя.

Кошелев В. (*Новгород Великий*) «Понимать не понимаю, а отвечать могу»: образ русского чиновника у Гоголя и писателей «гоголевского направления».

Кривонос В. (*Самара*) Сон Коробочки и его роль в «Мертвых душах» Гоголя.

Лабунцев Ю., Щавинская Л. (*Москва*) «Гоголевская молитва» в массовой рукописной религиозной книжности восточных славян.

Михед П. (*Киев-Нежин*) Автобиографическая повесть Н. В. Гоголя <«Повар»>.

Comparative

Шульц С. (*Ростов-на-Дону*) Гоголь і Апулей.

Из зарубежного гоголезнства

Кайль Р.-Д. (*Бонн*) Гоголь і апостол Павло (*Переклад А. Роліка*).

Лю Хунбо (*Пекин*) Гоголеведение в Китае и как меняется облик Гоголя у китайского гоголеведа.

Дебют

Банщиков Ю. (*Усть-Илимск*) Еще к поездке Гоголя за границу летом 1829 года.

Рецензії та відгуки

Каплин А. (*Харьков*) Гений Гоголя.

Лепяхин В. (*Сегед*) Важнейшее событие в гоголеведении.

Мельник В. (*Москва*) Сокровенный Гоголь.

Анкета «Гоголезнавчих студій»

Игорь Виноградов (*Москва*).

Екатерина Дмитриева (*Москва*).

Бібліографія

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2009). Подгот. **В. Воропаев**.

Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, надрукована в Україні (2009). Підгот. **Н. Кузьменко**.

Список научных работ **В. А. Воропаева**.

Зміст попередніх випусків гоголезнавчих студій.

Для нотаток

Для нотаток

Наукове видання

ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ

Випуск III (20)

ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

Выпуск III (20)

Науковий редактор – Тетяна Михед
Літературний редактор – Надія Бондар
Комп'ютерний набір,
верстка та макетування – Євгенія Прохоренко
В оформленні обкладинки
використовувався малюнок Олександра Лаврухіна

Підписано до друку 06.03.2013 р.
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Друк офсетний.
Гарнітура Times. Ум. друк. арк. 29,53. Обл. друк. арк. 38,53
Тираж 100 прим. Зам. № 352.

*Віддруковано з оригінал-макета замовника
у ТПК «Орхідея» ФОП Лук'яненко В.В.
Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК №3020 від 02.11.2007 р.
16600, Чернігівська обл., м. Ніжин, вул. Леніна, 13 а.
Тел.: (04631) 5-15-05,
E-mail: holdingvv@gmail.com*