

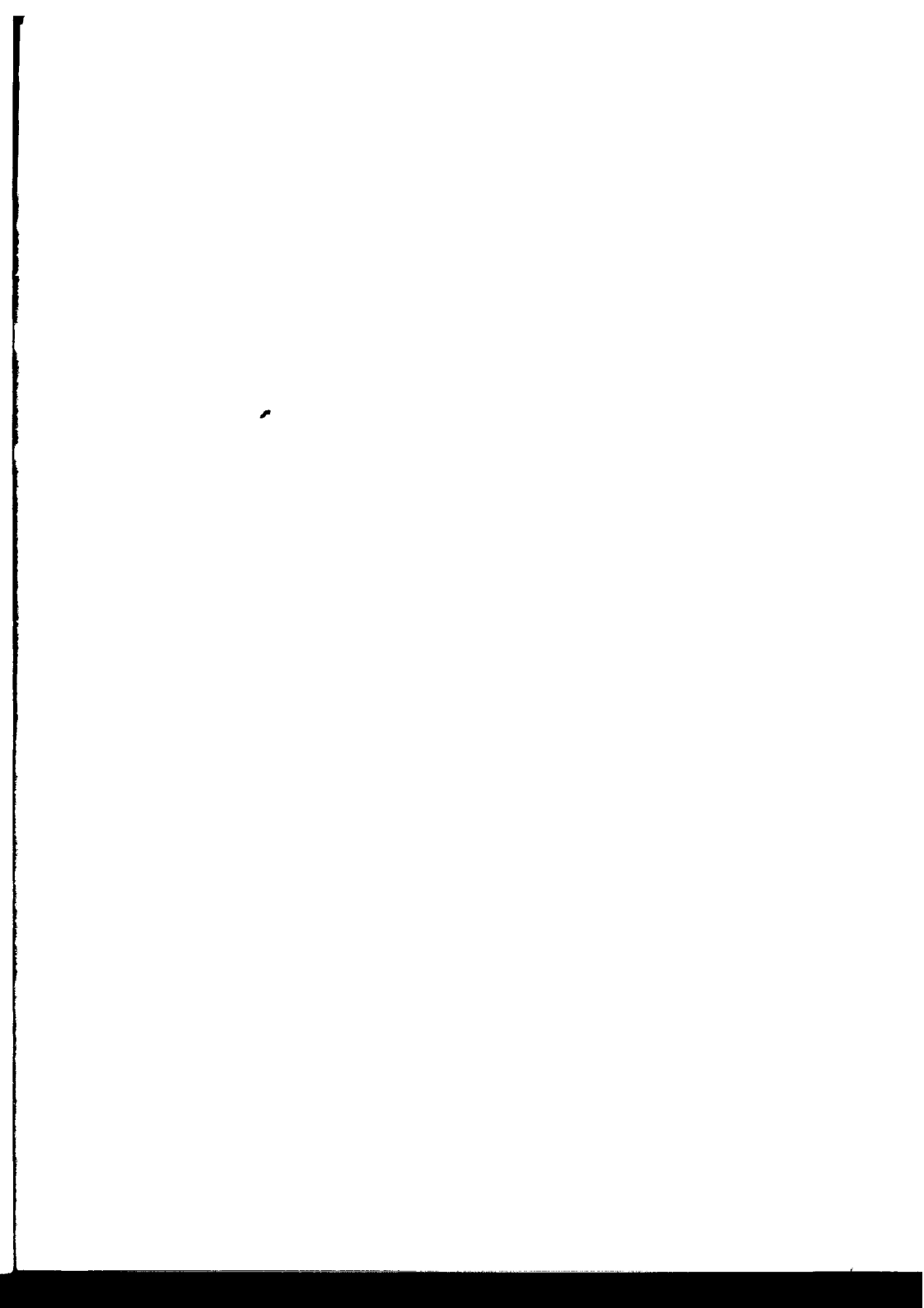


**ГОГОЛЕЗНАВЧІ
СТУДІЇ**

Випуск другий

**ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ
СТУДИИ**

Випуск второй



До уваги шанувальників української історії!

Проводиться передплата на 1998 р. на
журнал «Київська старовина»!
(передплатний індекс 74260)

На сторінках нашого часопису з'являться статті та матеріали відомих українських учених, присвячені історії України від давніх віків до сьогодення. Починаючи з №1 за 1998 р., Ви отримуєте унікальну можливість уперше познайомитися із романом П.Куліша «Владимирия» (1894 р.), науковою розвідкою О.Оглобліна «До питання про автора "Історії Русов"», поетичними та прозовими творами українських авторів, які в часи воєн і лихоліть змушені були покинути Україну, документами з архівів Києва, Москви, Санкт-Петербурга про громадсько-політичне життя в Україні (друга половина ХІХ — початок ХХ ст.). Ці та інші новознайдені історичні та історико-літературні документи проливають світло на досі не відомі сторінки історії України та її видатних діячів. Регулярно вміщуватимуться бібліографічні довідки про видання в галузі історії, літератури, театру тощо. Збагатиться ілюстративна частина часопису.

Ви можете передплатити журнал «Київська старовина» в усіх поштових відділеннях України відразу всі троє чисел або помісячно. Передплатна вартість одного числа — 3 грн. 98 коп., двох — 7 грн. 96 коп., трьох — 11 грн. 94 коп.

«Київська старовина» — це нове і правдиве слово про нашу багату історію, народний світогляд і звичаї, самобутню культуру українців.

Це — Ваш журнал!

Головний редактор П.П.Толочко
Редакційна колегія: Ю.М.Алексєєв, Ю.С.Асєєв, О.І.Білодід, І.М.Дзюба, В.Б.Євтух, С.З.Заремба (заступник головного редактора), Я.Д.Ісаєвич, С.М.Кіктенко, М.Ф.Котляр, З.В.Кулик, І.Ф.Курас, Ю.М.Мушкетик, О.С.Онищенко, М.Т.Пархоменко, М.І.Сенченко, О.О.Сидоренко (заступник головного редактора), В.А.Смолій

Бібліотека журналу



**КИЇВСЬКА
СТАРОВИНА**

**ГОГОЛЕЗНАВЧІ
СТУДІЇ**

Випуск другий

**ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ
СТУДИИ**

Выпуск второй

Ніжин 1997

ББК (Ш5(2=Р)5-4я43)

Ніжинський державний педагогічний інститут ім. М.В.Гоголя
Гоголівський науково-методичний центр
ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ
ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

Випуск другий
Ніжин 1997

В збірнику вміщені статті, в яких досліджуються різні аспекти творчості Гоголя.
В центрі уваги — пізній Гоголь, життя і творчість письменника 40 — 50-х рр. XIX ст.

Розрахована на науковців, студентів,
широке коло читачів, що цікавляться творчістю Гоголя.

ISBN 966-02-0400-0

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

Гоголезнавчі студії. Ніжин, 1997.

Гоголеведческие студии. Нежин, 1997.

Gogol's studies. Nizhyn, 1997.

Г 45626020400
97

ББК (Ш5(2=Р)5-4я43)

ISBN 966-02-0400-0

© Гоголівський науково-методичний
центр, 1997

© Київська старовина, 1997

ЗМІСТ

Від редакції	4
<i>Владимир Воропаев</i> (Москва) От чего умер Гоголь	5
<i>Олександр Ковальчук</i> (Ніжин) «Авторська сповідь» М.Гоголя (своєрідність бачення світу «українською людиною»)	13
<i>Юрій Барабаш</i> (Москва) Бінарна опозиція «батьківщина — чужина» в Гоголя і Шевченка	22
<i>Марина Новикова</i> (Симферополь), <i>Ірина Шама</i> (Запорож'є) Символика позднего Гоголя	24
<i>Ігорь Виноградов</i> (Москва) «Тарас Бульба» и отношение Н.В.Гоголя к католицизму (к изучению вопроса)	31
<i>Семен Абрамович</i> (Черновцы) Заметки об изучении писательской позиции позднего Гоголя	47
<i>Павел Михед</i> (Нежин) Способы сакрализации художественного слова в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н.В.Гоголя (заметки к новой эстетике писателя)	54
<i>Вадим Скуратовский</i> (Киев) На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя)	64
<i>Владимир Звоняковский</i> (Киев) К проблеме художественного метода Гоголя	103
Рецензії	III
<i>Н.М.Жаркевич, Ю.В.Якубина</i> Старый новый Гоголь	III
<i>О.Ковальчук</i> Українська русистика — крок у гоголезнавчому напрямку	113
<i>Г.Киричок</i> Адекватность — точность или множественность прочтения?	114
Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском и украинском языках	118
Summary	137

ВІД РЕДАКЦІЇ

Новий випуск «ГОГОЛЕЗНАВЧИХ СТУДІЙ» присвячений проблемам останніх років життя і творчості Гоголя. Саме пізній Гоголь сьогодні привертає пильну увагу дослідників і широкого кола шанувальників письменника. Є на те свої причини. Тут і загадковість особистості Гоголя, і своєрідність його людської долі, і утаємничений відхід з життя. З боку суспільного — інтерес до пізнього Гоголя можна пояснити похвалюваною увагою до консервативної частини духовної спадщини, що стало наслідком дещо погамованих революційних устремлень. Отож — «пізній Гоголь» і вузол проблем, пов'язаних з вивченням творчості письменника 40–50-х років, є об'єктом дослідження переважної більшості статей, розміщених в цій книзі.

У статті В.Воропаєва поданий критичний огляд існуючих версій про причини смерті Гоголя і, ґрунтуючись на багатій документальній базі, викладений свій погляд на розуміння подій, що передували смерті письменника.

О.Ковальчук на прикладі «Авторської сповіді» розглядає питання вияву української національної ментальності в творчості Гоголя.

Семантика бінарної опозиції «батьківщина — чужина», спільне і відмінне в її тлумаченні Гоголем і Шевченком проаналізовані в дослідженні Ю.Барабаша.

Поганське та християнське в гоголівській символіці і зв'язок їх з еволюцією релігійно-філософських поглядів письменника — предмет уваги М.Новикової та І.Шама.

Важливі аспекти світоглядних засад письменника розглянуті в статті І.Виноградова, який, зосередившись на повісті «Тарас Бульба», з'ясовує ставлення Гоголя до католицизму.

Аналіз письменницької позиції пізнього Гоголя представлений в статті С.Абрамовича, який розглядає впливи барокової і романтичної традицій на естетичні пошуки письменника у 40-і роки.

Інший аспект естетики Гоголя, а саме — спроби сакралізації художнього слова в книзі «Вибрані місця», розглядає П.Михед.

Вперше в повному обсязі з'являється друком робота В.Скуратівського, написана в кінці 70-х років, але актуальна і сьогодні.

Проблеми творчого методу письменника досліджує В.Зяницьківський.

Вперше ми подаємо рецензії на окремі праці, присвячені творчості Гоголя.

Нарешті ще одна нова сторінка — бібліографія видаць творів Гоголя і праць гоголезнавців України і Росії, що були надруковані у 1995-1996 роках.

Маємо надію, що книга знайде свого зацікавленого читача.

Ваші відгуки і пропозиції, матеріали і статті для наступних випусків просимо надсилати за адресою: **251200, Україна, м. Ніжин Чернігівської області, вул. Кропив'янського, 2, педінститут. МИХЕДУ П.В.**

ОТ ЧЕГО УМЕР ГОГОЛЬ

Предсмертная болезнь, сожжение рукописей и кончина Гоголя донныне являются предметом размышлений для биографов. Перед исследователями стоит задача: на основании достоверных фактов восстановить как можно полнее картину последних дней жизни Гоголя, постараться дать ответ на вопросы, без решения которых создание научной биографии писателя невозможно.

От чего умер Гоголь? Вот вопрос, многими исследовавшийся, но донныне не решенный, так как к нему почти всегда подходили предвзято, нарочито исключая духовный подход (а ведь говорят «конец — делу венец», — и кончина человека часто открывает настоящий смысл его жизни). Но и попытка рассмотреть этот вопрос с духовной точки зрения оказалась, как мы увидим, неудачной, о чем и пойдет речь ниже.

Если говорить о медицинском диагнозе, то и на этот счет специалисты до сих пор не имеют единого мнения. Многие современники Гоголя, в том числе и близкие к нему, полагали, что умер он вследствие душевной болезни. Причем признаки таковой они усматривали задолго до его кончины. Позднее, в двадцатом столетии, отечественные психиатры (Н.Баженов, В.Чиж, Г.Сегалин, И.Галант, А.Личко) на основании печатных материалов пытались научно обосновать именно это мнение. Однако научного ответа в настоящем смысле они дать не могли, так как имели весьма поверхностное понятие о духовно-религиозном устройении Гоголя. Справедливости ради заметим, что многие современные нам литературоведы не считают, что Гоголь скончался от умственного расстройства. Вместе с тем проблема остается дискуссионной, и время от времени вопрос о душевной болезни Гоголя поднимается вновь.

Уже в наше время ученый с мировым именем профессор Дмитрий Евгеньевич Мелехов (1899–1979) сделал попытку решить этот вопрос с учетом христианского — православного подхода к подобным недугам. В своем неоконченном труде «Психиатрия и проблемы духовной жизни», предназначенном для студентов Духовных академий и священников, одну из глав он посвятил Гоголю¹. Она была помещена в «Настольной книге священнослужителя» (Том 8-й. Пастырское богословие), изданной в 1988 году. Этот том лежит на столах у священников, которые иногда по нему и отвечают вопрошающим их о Гоголе. Но правильного ответа по этой книге (и тем самым по труду Д. Мелехова) дать нельзя. Обратимся к работе ученого-психиатра, цитируя ее по «Настольной книге...».

«Болезнь Гоголя, — пишет он, — не была распознана, вследствие чего он получал неправильное лечение. ... Больной умер от тяжелого истощения с нарушением обмена веществ, бредом греховности, самоуничтожения, с упорным отказом от пищи, полной двигательной и умственной заторможенности...» (с. 317). Мелехов насчитывает у Гоголя девять приступов болезни. Не будем разбирать всех его доводов. Приведем пример, свидетель-

ствующий о степени достоверности предлагаемого диагноза. «Приступ 1846 года, — констатирует он. — Состояние настолько тяжелое, что повеситься или утопиться кажется ему (Гоголю — В. В.) единственным выходом. «Молитесь, друг мой, да не оставит меня Бог в минуты невыносимой скорби и уныния» (с. 318).

Здесь речь идет, во-первых, о письме Гоголя к Петру Александровичу Плетневу от 20 февраля н. ст. 1846 года, где он, в частности, говорит: «... весь минувший год так был тяжел, что я дивлюсь теперь, как вынес его. Болезненные состояния до такой степени (в конце прошлого года и даже в начале нынешнего) были невыносимы, что повеситься или утопиться казалось как бы похожим на какое-то лекарство и облегчение. А между тем Бог так был милостив ко мне в это время, как никогда дотоле. Как ни страдало мое тело, как ни тяжела была моя болезнь телесная, душа моя была здорова...».

Во-вторых, неточно приведенная проф. Д. Мелеховым цитата взята из письма Гоголя к Надежде Николаевне Шереметевой от 5 июня н. ст. 1845 года, в котором он пишет: «Молитесь, друг мой, обо мне. Ваши молитвы мне нужны были всегда, а теперь нужнее, чем когда-либо прежде. Здоровье мое плохо совершенно, силы мои гаснут; от врачей и от (их) искусства я не жду уже никакой помощи, ибо это физически невозможно; но от Бога все возможно. ... Я слишком знаю, что нельзя зажечь уже светильника, если не стало масла. Но знаю, что есть сила, которая и в мертвом воздвигнет дух жизни, если восхочет, и что молитва угодных Богу душ велика перед Богом. Молитесь, друг мой, да не оставляет меня в минутах невыносимой скорби и уныния...».

На основании этих данных ученый приходит к заключению о наличии у Гоголя состояний «депрессии с унынием, с греховными мыслями о самоубийстве, с безнадежностью...» и тому подобным (с. 318–319). Такой вывод очень напоминает диагноз врачей, лечивших Гоголя, сделанный на основании его литературных занятий, якобы «религиозного убеждения морить себя голодом», а также неприветливости приема докторов².

Разумеется, в подобном взгляде на это дело нет ничего нового. Еще Н. Бажанов писал (на основании того же письма к Плетневу), что в начале 1846 года под влиянием психопатических ощущений апатии, тоски и уныния у Гоголя возникает мысль о самоубийстве³.

Как мы знаем, 1845 год был очень трудным для Гоголя. Летом этого года он сжег первую редакцию второго тома «Мертвых душ» и даже написал завещание, опубликованное впоследствии в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Да и вообще в середине 1840-х годов он много болел. Бывали у него периоды тоски и уныния. Но боролся с ними Гоголь именно как истинный христианин — духовными средствами — и возлагал все надежды свои на Господа. 25 июля н. ст. 1845 года он писал Александре Осиповне Смирновой: «Крестом сложивши руки и подняв глаза к Нему, будем ежеминутно говорить: «Да будет воля Твоя» и все примем, благословляя и самую тоску, и скуку, и тяжкую болезнь».

Выводы, которые Гоголь вынес из своих недугов, были прямо противоположны тем, которые сделали за него ученые-медики: не отчаяние, не

мысли о самоубийстве, а духовное смирение, упование на волю Божию. В статье «Значение болезней» (1846) он писал, обращаясь к графу Александру Петровичу Толстому: «Часто бывает так тяжело, такая страшная усталость чувствуется во всем составе тела, что рад бываешь, как Бог знает чему, когда, наконец, оканчивается день и доберешься до постели. Часто, в душевном бессилии восклицаешь: Боже! где же, наконец, берег всего? Но потом, когда оглянешся на самого себя и посмотришь глубже себя внутрь — ничего уже не издает душа, кроме одних слез и благодарения. О! как нужны нам недуги! Из множества польз, которые я уже извлек из них, скажу вам только одну: ныне каков я ни есть, но я все же стал лучше, нежели был прежде; не будь этих недугов, я бы задумал, что стал уже таким, каким мне недует быть. ... Не будь тяжких болезненных страданий, куда б я теперь не пошел! каким бы значительным человеком вообразил себя! Но, слыша же минуту, что жизнь моя на волоске, что недуг может остановить вдруг мой труд мой, на котором основана вся моя значительность, и та польза, которую так желает принести душа моя, останется в одном бессильном желании, а не в исполнении, и не дам я никаких процентов на данные мне Богом таланты, и буду осужден, как последний из преступников... Слыша все это, смиряюсь я всякую минуту и не нахожу слов, как благодарить небесного Промыслителя за мою болезнь. Принимайте же и вы покорно всякий недуг, веря, вперед, что он нужен. Молитесь Богу только о том, чтобы открылось перед вами его чудное значение и вся глубина его высокого смысла».

Так Гоголь смотрел на значение болезней. А как он относился к греху самоубийства? Об этом есть прямое свидетельство в одесском дневнике Екатерины Александровны Хитрово. 27 января 1851 года она записала слова Гоголя, сказанные им по поводу евангельского стиха: «Претерпевый же до конца, той спасется» (Мф. 24: 13; 10: 22; Мк. 13: 13). Екатерина Александровна сказала: «Замечательный стих, единственный, который против самоубийства», на что Гоголь ответил: «Это такой нелепый грех, что невозможно было Христу о нем говорить. К чему?»⁴

В уразумении смысла и значения скорбей и страданий Гоголю помогали творения святых отцов и учителей Церкви. По сути, в его письмах и в статье излагается общая для христианских писателей мысль о созидающей силе болезней и страданий в духовном возрождении человека.

Гоголь верил в целительную силу молитвы и, повторим, все свои надежды возлагал на помощь Божию. В том же 1845 году, в мае, он просит графа Толстого заказать молебен о своем выздоровлении: «Прошу вас просить нашего доброго священника в Париже (протоиерея отца Димитрия Вершинского.— В. В.) отправить молебен о моем выздоровлении». И прибавляет: «Отправьте также молебен о вашем собственном выздоровлении. Бог да хранит вас». О том же Гоголь просит и Смирнову (в письме от 15 июля н. ст. 1845 года). Биограф Гоголя Владимир Иванович Шенрок рассказывает со слов его родственников, что однажды в 1848 году, гостя у своих в Васильевке, Гоголь куда-то выехал из деревни, но вдруг уже в половине пути что-то вспомнил и вернулся домой. По возвращении он тотчас заказал в церкви молебен о здравии болящей рабы Божией Александры и сейчас

же снова отправился в путь. Родные догадались, что он молился за Смирнову⁵.

Известно, что Гоголь не отказывался лечиться (Церковь благословляет обращаться к докторам при необходимости) и лечился за границей на водах не раз. Однако он знал цену докторам. «Но велик Бог, и природа человека еще такая тайна, которая ускользает далеко во многом от глаза докторов,— писал он Василию Андреевичу Жуковскому 24 июля н. ст. 1845 года из Карлсбада.— А потому все клонится к тому, что во время лечения еще крепче и сильнее нужно молиться Богу».

Еще один пример. «В 1848 году,— пишет проф. Д. Мелехов,— перед поездкой в Палестину, письма (Гоголя — В. В.) еще отражают сопротивление и борьбу с наступающим приступом болезни. Он рассылает друзьям составленную им молитву с просьбой молиться о нем по этой записочке, «сверх того, что находится в общих молебнах». Приведем фрагмент этой молитвы: «... Душу же его исполни благодатных мыслей во все время дороги его. Удали от него духа колебания (у Гоголя: колебаний.— В. В.), духа помыслов мятежных и волнуемых, духа суеверия, пустых примет и малодушных предчувствий, ничтожного духа робости и боязни» (С. 318).

В данном случае имеется в виду молитва, посланная Гоголем в письме к Шереметевой от 12 января н. ст. 1845 года из Неаполя за неделю до его отъезда в Иерусалим. Другую редакцию этой молитвы Гоголь послал через три дня матери в Васильевку. «Прошу вас отправить молебен — писал он,— и, если можно, даже не один (во всех местах, где умеют лучше молиться), о благополучном моем путешествии. Чувствую, что нет сил помолиться самому: силы мои как бы ослабели, сердце черство, малодушна душа. ... Соедините ваши моления и помогите воскрылиться к Богу моей молитве. ... Прилагаю здесь, на всякий случай, на особенной бумажке содержание того, о чем бы я хотел, чтобы священник, сверх содержимого в обыкновенных молебнах, молился».

В письмах Гоголя этой поры и в составленной им молитве ученый усматривает следы его борьбы с душевным недугом, приближающимся приступом. И в этом тоже следует своим предшественникам. Баженов, например, видел в этой молитве полный список всех признаков «психиоза» Гоголя, как будто взятых из современного курса психиатрии⁶. Между тем эта молитва состоит из самых обычных молитвенных выражений с прибавлением прошения об удалении духа боязни, совершенно естественного для человека, отправляющегося в такое далекое и трудное путешествие. Известно также, что Гоголь опасался умереть от морской болезни, от которой всегда страдал. Вследствие этого он, по его словам, и поместил в книге «Выбранные места...» свое завещание, чтобы в случае его смерти, если бы она застигла его на пути, «возымело оно тотчас свою законную силу» как заведетельствованное всеми его читателями.

В письме из Неаполя от 7 декабря н. ст. 1847 года Гоголь признавался Михаилу Петровичу Погодину: «... замирает малодушный дух мой при одной мысли о том, какой длинный мне предстоит переход, и вот почти морем, которого я не в силах выносить и от которого страдаю до сих пор». Оттуда же

он писал и Шереметевой: «Отравляться мне приходится во время, когда на море бывают непогоды, а я бываю сильно болен морскою болезнью даже и во время малейшего колебанья». Опасения Гоголя не были напрасными. Прибыв на Мальту, он сообщал графу Толстому 22 января н. ст. 1848 года: «Рвало меня таким образом, что все до одина возымели о мне жалость...»; и на следующий день графине Анне Михайловне Виельгорской: «Если бы еще такого адского состояния были одни сутки, меня бы не было на свете».

Обратимся теперь к последним дням жизни Гоголя в трактовке проф. Д. Мелехова. «Последний приступ болезни, от которого Гоголь погиб,— пишет он,— протекал злокачественно, на фоне нарастающего аффекта с бредовыми идеями самообвинения и гибели, ... прогрессирующим истощением и с полным отказом от пищи. ... Он десять дней лежит в напряженной позе в постели, не говоря ни с кем до самой смерти (наступившей вследствие бурно нарастающего истощения)» (с. 318).

Мы видим, как ученый-психиатр, основываясь на недостоверных сведениях из третьих рук, повторяет расхожее мнение, будто бы Гоголь в болезненном состоянии уморил себя голодом. Между тем доктор Алексей Терентьевич Тарасенков, наблюдавший Гоголя непосредственно во время его предсмертной болезни, свидетельствует (и другие мемуаристы это подтверждают), что Гоголь не принимал пищи только последние три дня, и только за три дня до кончины он слег в постель, а настоящий бред и внезапное падение сил показали лишь за несколько часов перед смертью⁷. Напомним, что 11 февраля (за десять дней до смерти Гоголя) начался Великий Пост, первая неделя которого отличается особой строгостью, когда до среды пищу почти не вкушали, а сильные оставались без нее до субботы. Со слов графа Толстого известно, что начиная с понедельника первой седмицы, Гоголь принимал пищу два раза в день: утром хлеб или просфору, которую запивал липовым чаем, вечером — кашницу, саго или чернослив⁸, — то есть как болящий позволил себе послабление. По словам современника, Гоголь «постился иногда, как самый строгий отшельник, а во время говенья почти ничего не ел»⁹.

Фельдшер А. Зайцев, принимавший участие в лечении Гоголя, вспоминал, что в эти дни беседовал с ним о литературе, и тот даже поправил его стихотворение, сказав на прощанье: «Читай больше, друг мой»¹⁰.

По словам Д. Мелехова, в последнем приступе «было уже полное господство бреда греховности, самоуничижения, потери веры в возможность прощения» (с. 319). Между тем Гоголь перед смертью дважды исповедался и приобщился Святых Таин, а также был соборован елеем. Все положенные на соборовании Евангелия он выслушал «в полной памяти, в присутствии всех умственных сил своих, с сокрушением полного молитвой сердца, с теплыми слезами»¹¹. Для исполнения этих треб приходил отец Иоанн Никольский, настоятель церкви Преподобного Саввы Освященного, что на Девичьем поле. Он был с 1842 года духовником писателя. В последние дни рядом с умирающим был и отец Алексей Соколов, священник церкви Преподобного Симеона Столпника, к приходу которого относился дом графа

Толстого и которую часто посещал Гоголь. Само собой разумеется, что эти священники беседовали с Гоголем.

Современники свидетельствуют, что перед смертью Гоголь не обнаружил никаких признаков умственного расстройства. Доктор Тарасенков рассказывает, что когда граф Толстой для отвлечения начинал говорить с ним о предметах, которые были ему весьма близки и которые не могли не занимать его прежде, Гоголь возражал с благоговейным изумлением: «Что это вы говорите! Можно ли рассуждать об этих вещах, когда я готовлюсь к такой страшной минуте!»¹².

За три дня до кончины Гоголя его посетил Московский гражданский губернатор Иван Васильевич Капнист. Он и еще несколько друзей находились в комнате, где, отвернувшись лицом к стене, лежал Гоголь. В руках у него были четки. Из неосторожного разговора присутствующих он ясно мог понять, что они считают его в не в своем уме. В эту минуту Гоголь обернулся и сказал Капнисту: «У вас в канцелярии десять лет служит на одном месте чиновник, честный, скромный и толковый труженик, и нет ему ходу и никакой награды; обратите внимание на это, ваше превосходительство, хотя бы в мою память» (этим чиновником был сын священника Иоанна Никольского, духовника Гоголя)¹³.

Точно так же, в духе расхожих — и уводящих далеко от правды — представлений, судит Мелехов и о взаимоотношениях Гоголя с его духовным отцом — ржевским протоиереем Матфеем Константиновским. «Его духовный руководитель, — пишет ученый, — не принимая во внимание состояние больного, предъявлял к нему строго аскетические требования, <...> советовал бросить все и идти в монастырь, а во время последнего приступа привел Гоголя в ужас угрозами загробной кары...» (С. 317–319).

Подобные утверждения основаны на уже сложившемся в гоголеведении предвзятом отношении к фактам, в частности, ложно истолкованном письме Гоголя к отцу Матфею от 24 сентября н. ст. 1847 года. Здесь Гоголь говорит: «Не знаю, сброшу ли я имя литератора, потому что не знаю, есть ли на это воля Божия ... Если бы я знал, что на каком-нибудь другом поприще могу действовать лучше во спасенье души моей и во исполнение всего того, что должно мне исполнить, чем на этом, я бы перешел на то поприще. Если бы я узнал, что я могу в монастыре уйти от мира, я бы пошел в монастырь. Но и в монастыре тот же мир окружает нас...»

Эти слова Гоголя историк Николай Платонович Барсуков понял в том смысле, что отец Матфей «советует Гоголю бросить имя литератора и идти в монастырь»¹⁴. Однако монашеские устремления возникли у Гоголя задолго до знакомства с отцом Матфеем. Летом 1845 года он даже предпринял попытку оставить литературное поприще и поехать в монастыри (отзвуком этого события и явилась прелесть о монашеской жизни к отцу Матфею).

Впоследствии слоны, выделенные Барсуковым в рукописном, стали брать в кавычки, неправоммерно расценивая их как доказательства наивного свидетельства. На самом деле отец Матфей советовал Гоголю дружить с духа́тьем Духа, в нас живущем, а не делить его с кем-то иным. Он избавил все хлопоты и

ищи мира, ... поворотить во внутреннюю жизнь; читать Евангелие святых отцов» (Из письма Гоголя к графу Толстому от середины августа н. ст. 1847 года).

Последняя встреча Гоголя с отцом Матфеем состоялась в конце января — начале февраля 1852 года в Москве в доме графа Толстого на Никитском бульваре. Беседы со священником произвели большое впечатление на Гоголя. Подробности этих разговоров нам неизвестны, но их содержание отчасти передано доктором Тарасенковым и протоиерием Феодором Образцовым. Отец Матфей напомнил Гоголю о греховности человека, об ответственности людей за свои действия и слова перед Богом, о необходимости строгого соблюдения поста: «Слабость тела не может нас удерживать от пощения: какая у нас забота? для чего нам нужны силы?.. Много званных, мало избранных <...> Мы отдадим отчет за всякое слово праздное»¹⁵.

«Несмотря на то, что Гоголь так любил духовные беседы и сам искал строгих наставлений, — пишет Тарасенков, — разговоры этого духовного лица, о котором он имел по справедливости самое высокое понятие, так сильно потрясли его, что он однажды, не владея собою, прервал его речь и сказал ему: «довольно, оставьте, не могу долее слушать, слишком страшно».

Заметим, что доктор Тарасенков не был участником разговоров отца Матфея с Гоголем и писал главным образом со слов графа Толстого. Можно догадываться, что речь, помимо прочего, касалась и темы Страшного Суда. Но у Тарасенкова нигде не сказано, что священник предъявлял Гоголю чрезмерные требования. Да этого и быть не могло. Будучи опытным пастырем, отец Матфей прекрасно понимал, что человек в духовной жизни поднимается как бы по ступеням лестницы. В своем последнем письме к Гоголю (единственном дошедшем до нас) он говорит: «Человек может и должен расти в вере и благочестии, но постепенно»¹⁶.

Во время своей последней встречи с Гоголем отец Матфей исполнял свои священнические обязанности. Как духовный отец писателя, он заботился о его вечном спасении. Более того, будучи, по свидетельству многих пророливцем, он, по всей видимости, предвидел смерть Гоголя и старался приготовить его к ней. Именно после отъезда отца Матфея Гоголь начинает говеть. Нет никаких оснований утверждать, как это делает проф. Д. Мелехов, что отец Матфей «ошибочно толковал болезнь Гоголя в ложном духовно-мистическом аспекте» (с. 219). Известно, что умер Гоголь в состоянии духовного просветления. Последними его словами, сказанными в полном сознании, были: «Как сладко умирать!»¹⁷.

Нередко можно встретить утверждение, что Гоголь жег рукописи в состоянии глубокого уныния. По словам Мелехова, сожжение второго тома было «совершено во время глубокой депрессии с болезненным сознанием своей виновности и греховности своего творчества» (с. 317). В опровержение подобного мнения можно привести слова отца Матфея: «Говорят даже, что Гоголь сжег свои творения потому, что считал их греховными?» — «Едва ли, — в недоумении сказал о. Матфей, — едва ли...» Он как будто в первый раз слышал такое предположение. «Гоголь сожег, но не все тетради сожег, которые были под руками, и сожег потому, что считал их слабыми»¹⁸.

Среди тех, кто знал Гоголя, отец Матфея, по видимому, понимал его лучше всех. «С ним повторилось обыкновенное явление нашей русской жизни,— говорил он.— Наша русская жизнь не мало имеет примеров того, что сильные натуры, наскучивши суетой мирской или находя себя неспособными к прежней широкой деятельности, покидали все и уходили в монастырь искать внутреннего умиротворения и очищения своей совести. <...> Так было и с Гоголем. Он прежде говорил, что ему «нужен душевный монастырь», а пред смертью он еще сильнее пожелал его»¹⁹. В этой связи вспомним слова о Гоголе, сказанные его старшим другом Жуковским: «Настоящее его призвание было монашество. Я уверен, что если бы он не начал свои «Мертвые души», которых окончание лежало на его совести и все ему не давалось, то он давно бы стал монахом и был бы успокоен совершенно, вступив в ту атмосферу, в которой душа его дышала бы легко и свободно»²⁰.

¹ См. Мелехов Д. Е., проф. Психиатрия и проблемы духовной жизни // Русское возрождение. — Нью-Йорк—Париж—Москва. — 1989, № 46; 47-48; 1990, № 49. Раздел о Гоголе недавно был перепечатан с небольшими сокращениями в газете «Медицинский вестник» (1994. — № 2) под названием «Скорбный лист Николая Гоголя».

² См. Тарасенков А. Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя. — Изд. 2-е — М., 1902. — С. 26.

³ См. Баженов Н. Болезнь и смерть Гоголя / Публичное чтение в Годичном заседании Московского Общества невропатологов и психиатров. — М., 1902. — С. 18.

⁴ Хитрово Е. А. Гоголь в Одессе. 1850-1851 // Русский архив. — 1902. — № 3. — С. 552.

⁵ См. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. — М., 1897. — Т. 4. — С. 239.

⁶ См. Баженов Н. Болезнь и смерть Гоголя. — С. 7.

⁷ См. Тарасенков А. Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя. — С. 18.

⁸ См. копию с некрологической статьи М. П. Погодина «Кончина Гоголя» с пометами автора, графа А. П. Толстого, А. С. Хомякова и С. П. Шевырева, хранящуюся в Российском государственном архиве литературы и искусства в Москве (РГАЛИ. Ф. 373. — Оп. 1. — Ед. хр. 3).

⁹ Гоголь в воспоминаниях современников. — Без м. изд., 1952. — С. 481.

¹⁰ См. Воропаев В. Из воспоминаний очевидца о смерти Гоголя // Лит. Россия. — 1994. — 4 марта.

¹¹ Шенрок В. И. Письмо С. П. Шевырева М. Н. Синельниковой о последних днях и смерти Гоголя // Русская старина. — 1902. — № 5. — С. 444.

¹² Тарасенков А. Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя. — С. 20.

¹³ См. Воропаев В. «Меня очень занимал Гоголь.» Из «Записок» В. О. Шервуда // Собрание. Литературно-критический ежегодник. — М., 1987. — С. 280; Тарасенков А. Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя. — С. 24.

¹⁴ Барсуков Н. П. Жизнь и труды М. П. Погодина. — СПб., 1894. — Кн. 8 — С. 571.

¹⁵ Тарасенков А. Т. Последние дни жизни Н. В. Гоголя. — С. 15.

¹⁶ Дурьлин С. Незданное письмо о. Матфея к Гоголю // Весы. — 1909. — № 4. — С. 65.

¹⁷ Шенрок В. И. Письмо С. П. Шевырева М. Н. Синельниковой. — С. 445.

¹⁸ Феодор Образцов, прот. О. Матфей Константиновский, протоиерей Ржевского собора. По моим воспоминаниям // Тверские Епархиальные Ведомости. — 1902. — № 5. — 1 марта. Часть неофициальная. — С. 139.

¹⁹ Там же. С. 137-138.

²⁰ Сочинения и переписка П. А. Плетнева. — СПб., 1885. — Т. 3. — С. 732.

**«АВТОРСЬКА СПОВІДЬ» М.ГОГОЛЯ
(своєрідність бачення світу «українською людиною»)**

Присутність М.Гоголя — «українця етнічного і духовного» (Ю. Покальчук) — в українській культурі беззаперечна. Ю. Барабаш, розмежовуючи літературний і культурний рівень (рівень літератури і культури), пропонує такий варіант вирішення проблеми: «творчість Гоголя... я визначив би як російськомовну гілку української культури (Ю. Барабаш. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература у истоков. — М., 1995. — С. 82). Складніш із рівнем літературним. Упорядники книги «Доля» (К., 1993) означили Гоголя як російсько-українського письменника (С. 252). В. Крисаченко висловлюється ще однозначніш — «великий український письменник, реформатор російської літератури, писав російською мовою» («Український світ». — 1995. — Ч. 1-3. — С. 10). Схожий варіант пропонує американський вчений Йозеф Стрелка — «російськомовний український письменник» («Київська старовина». — 1996. — № 2-3. — С. 91). Звідси цілком зрозумілі спроби Ю. Покальчука трактувати повість «Тарас Бульба» як «видатний твір української літератури, писаний російською мовою» — Покальчук Ю. Вступаючись за рідну Вітчизну // Дзвін. — 1992. — № 3-4. — С. 82.

Іоржицький, рецензуючи новий підручник з української літератури («Історія української літератури: Перші десятиріччя XIX століття» — К., 1992), запропонував свою систему адаптації творчості митця. Виглядає вона в своїх основних рисах так: «Не варто надто комплексувати через часткову російськомовність нашої літератури на певних етапах», бо «існування частини національної літератури в іншомовному вияві радше правило, ніж виняток у світовій культурі». Далі рецензент робить дещо несподіваний крок: основний фактор — не мова, а національна приналежність. У такому разі «україномовні твори етнічних росіян О.Кольцова та М.Вілінської — явище російської... україномовної літератури». Якщо логічно йти далі, то у підручнику з російської літератури має з'явитися розділ «Русская литература на украинском языке»¹. Тим самим розв'язуються проблеми з Гоголем (і не тільки з ним, адже є цілий ряд митців у російській культурі, які є етнічними українцями і яким не бракує «української образності»).

Важко сказати, наскільки продуктивним є саме такий напрям. Швидше має враховуватись ментальний чинник (ментальності саме української), а він чітко заявлений у мисленні письменника (Ю.Покальчук стверджує: «Великого письменника Миколу Гоголя створили його комплекси — суспільні, сексуальні, але насамперед національні»². «Картина світу» у творах митця складна за своєю структурою, але в ній завжди відчутний відсвіт українськості, скрізь проглядають «очі» і «серце» — сприйняття та інтерпретація світу — «української людини» (М.Драгоманов називав його «характерним виразителем української натури»³).

Не виняток «Авторська сповідь» — твір, у якому на стилістичному рівні виразно маніфестується російськість: «я выставил ярко на вид наши рус-

ские элементы»⁴, «упустишь из виду свои русские начала» (VI, 438), «уз-нать свою русскую природу» (VI, 438) та ін. (до речі, у цих маніфестаціях чітко висвітлюється інонаціональність їх автора: вона чітко проступає у дублюванні лексем *росіянину*, який пише для російського читача, нема необхідності наголошувати двічі — «наши» і «русские элементы», «свои» і «русские начала» — йдеться про російські начала, чому ж вони можуть бу-ти не своїми).

«Картина світу», заявлена у цьому творі, базується на властивому ук-раїнській ментальності способі бачення світу. Життя тут постає у маш-табній проекції, де є два взаємозв'язані «герої»: «мир» — світ і сам автор. Світ, яким він є і яким має бути, — це чи не найголовніше в «Авторській споніді». Окреслити його контури важко, бо «Настоящее слишком живо, слишком шевелит...» (VI, 453). Але як беззаперечна теза подається суджен-ня — воно двічі повторене в тексті — «Все... согласились называть нынеш-нее время переходным» (VI, 459). Звідси — один крок до узагальнюючої мо-делі — «мир в дороге» (VI, 459), що, зокрема, сигналізує про момент підне-сенності (ознака багато в чому саме українського типу мислення): «Для то-го, чтобы стать возвышенным: пространство должно быть... направленным, находящийся в нем должен двигаться к цели»⁵.

Рух дорогою має два вектори. Вибір одного з них може посилювати мо-мент піднесенності або зводити його нанівець. Гоголь вектор руху визначає без вагань: «все ждет какого-то более стройнейшего порядка» (VI, 459). Про це ж митець говорив у «Вибраних місцях»: «слышно какое-то всеобщее стремление стать ближе к какой-то желанной середине» (VI, 232). Визначає попри все — цікаве щодо цього реакція Абрама Терця, який у книзі «В те-ни Гоголя» постійно дивується: мовляв, ясно й так все: «... Гоголь искал гар-монии. Да век-то, оказалось, менее всего склонялся к золотой середине»⁶. Зауважень такого плану у Терця чимало — час не для ілюзій, а Гоголю все одно подай гармонію. Справа в тому, що Гоголь може обійтися без аргу-ментації і без корекції на час: він немовби підіймається над сьогоденням, напрям руху вже визначено, точніше — закладено у ментальній «про-грамі» «української людини».

За визначенням Д. Чижевського, вона прагне до «гармонійності тієї кар-тини світу та життя, що розглядається перед естетичним зором»⁷. Навіть християнство з його ідеєю апокаліпсису не зламало традиції: «апо-каліптичність може мати позитивний та негативний вияви — це і відчуття кінця старого Всесвіту, розвиток ідеї покарання, і виявлення ідеї створення *Всесвіту Оновленого*. Християнство всякої культури має національну фор-му, а тому головною ознакою апокаліптичності української є *світла апо-каліптичність* — передчуття позитивного завершення історії людства у новій якості»⁸. Головною ж ознакою російської апокаліптичності є перед-чуття вселенської катастрофи, безнадійного кінця світу: «русская мысль... направлена главным образом на «эсхатологическую проблему конца, апо-калипсически окрашена» и «проникнута чувством надвигающейся катастрофы»⁹. Недаремно навіть у ХХ столітті, після стількох катастроф,

І.Мірчук однозначно визначає «роль світового масштабу», призначену українському народу — «повернення... світової гармонії»¹⁰.

Тяжіння до гармонії українського етносу сформувалося в атмосфері культу краси. Поряд із гармонією краса для «української людини» — найвища цінність. Є.Маланюк, характеризуючи духовний світ українця, вказував на особливе «місце *краси* в нашій духовності». Навіть більше: все, — стверджував есеїст, «просякнене характеристичним панестетизмом»¹¹ (гарно проступає ця якість в образі хати-храму в поезії І.Драча — «Стоять Парфенони солом'янорусі, Синькою вмиті...»); стосовно ж Росії чітко і однозначно висловився М.Бердяєв: «Россия не любит красоты, боится красоты, как роскоши, не хочет никакой избыточности»¹².

З утвердженням краси пов'язаний також життєвий ідеал Гоголя. У своїй книзі «Нариси з історії філософії на Україні» до розділу «Микола Гоголь» Чижевський додав підзаголовок «На шляху до вічної краси». Цей шлях служіння красі вчений і простежує у своїй роботі, підсумовуючи роздуми про митця двома цитатами з його творів — вони яскраво відображають творче кредо Гоголя: «Служба Тому, Кому усе має служити на землі, йде туди ж угору, до Верховної Вічної Краси» і «Щоб я трохи був у стані проспівати Гімн Красі Небесній».

У «Авторській сповіді» краса — це перш за все «красота души», що теж не випадково. Характеризуючи «українську людину», вчені вказують на властивий їй персоналізм, що веде до «розбудови особи вглиб»¹³ (О.Кульчицький). Звідси у Гоголя інтерес до душі людської, на базі якого й формується його «вчення про внутрішнє людини»¹⁴ (І.Мірчук). Ще один глибокий план окреслює Д.Чижевський. На думку вченого, пошук правди здійснюється людиною так, як шукає її народ, представником якого вона є: «як *саме* філософи йдуть за правдою, це залежить у великій мірі від природи людини, а разом з тим і народу, з якого вона вийшла. У цьому найглибше виявляється дух і індивідуума, і народу»¹⁵. Як же прокладає шлях до правди Гоголь? Спираючись на потенціал душі — «Дбаючи про «справу душевну», глибоко реагуючи на життя, поглиблюючись у самого себе, горюючи добром і красою, Гоголь відчув всю безодню душі, повірив у душу, знайшов у ній шлях до світу»¹⁶.

Яскравіш усього ці проблеми окреслені у «спеціальних творах» (Д.Чижевський) — «Авторській сповіді» та «Вибраних місцях...» («Вибрані місця...» — це типовий вияв характеру «української психеї», для якої властивий «нахил до будови суспільної утопії»¹⁷). Як утопію розглядає цей твір Н.Крутікова. («“Выбранные места из переписки с друзьями” Гоголя как утопия и ее западноевропейские параллели» // Слов'янські літератури. — К., 1993. — С. 112-131). У «Авторській сповіді» особливий акцент зроблено на розгляді внутрішнього світу самого автора. Чому це так? «Вовсе не затем, чтобы защищать себя с нравственных сторон...» (VI, 440). Для чого ж тоді? Швидше всього, для акцентування двох ключових моментів — утвердження особливого статусу власної особистості, а отже, і власного слова, що мало стати вирішальним аргументом у дискусії навколо «Вибраних місць».

Образ автора в «Авторській сповіді» формується, і шириться на два базових начала: обраність («в моей судьбе... следует принять участие Того, кто располагает миром...» — VI, 440) і наявність у долі автора моментів, близьких до житійних, які ясно проглядаються у творі: рання духовна кристалізація («задумываться о будущем я начал рано, и те поры, когда все мои сверстники думали еще об играх» (VI, 441) і передчуття великого майбутнього («мне всегда казалось, что я сделаюсь человеком известным, что меня ожидает просторный круг действий и что я сделаю даже что-то для общего добра» (VI, 441), традиційні «заблуждения» молодості і поява вісника богів — Пушкіна, який і наставляє на шлях істинний, зрештою, моральний переворот, що завершується прозрінням («я пришел ко Христу» (VI, 446). Додамо сюди настроєність на духовний подвиг, контраст між фізичною немічністю («слабое мое сложение, мои недуги» (VI, 442), наївністю («я думал, как дитя» (VI, 452) і жорстокістю світу — «осмеянием» (VI, 451) та «истязаниями». «Над живым телом еще живущего человека производилась та страшная анатомия, от которой бросает в холодный пот даже и того, кто одарен крепким сложеньем» — VI, 434). До речі, театральність, властива «українській людині», тут чітко проступає і в тяжінні до пафосного, мелодраматичного, помітно «театралізованого» слова, що в цьому випадку провокується ще й «театральністю» ситуації: спробою публічно — на очах у публіки — «рассмотреть построже самого себя» (VI, 434).

Пронизує весь життєвий шлях героя готовність до «самопожертвування» (VI, 453), ідея чернецтва, яка то актуалізується, то заперечується («как монах, разорвал связи со всем тем, что мило человеку на земле» (VI, 463); «все-таки я еще не монах, а писатель» (VI, 447), вірність ідеї служіння. За це він винагороджується можливістю «против воли... входит... в душу человека» (VI, 458), а потім і піднятися на таку «точку воззрения», з якої «видятся ясно недостатки и достоинства всякого народа» (VI, 446).

Так слово автора сакралізується, стає особливо авторитетним, а тому й невіддільним. Це процес особливо характерний саме для української культури, де важливу роль відіграє «міф батьківства»: «В ідентифікаційних процесах в українській культурі значну роль відігравали пасеїстичне тяжіння до минулого і до традиції, єдність національно-народного, етичного і культурного досвіду, що підтримувалися міфом «батьківства»¹⁸. Функціонування в культурі міфа «батьківства» (а у міфології батька актуалізуються значеннєві ряди від майстра до Бога) виводить на авансцену особливе езотеричне Слово, яке несе сакральне знання. Недаремно Гоголь весь час наголошує на відсвіті Божественності, який лягає на його слово: «Я пришел к своим собратьям... принес несколько тетрадей, которые успел записать со слов самого же учителя, у которого мы все учимся» (VI, 470). Звідси один крок до українського месіанізму — явища ще вкрай слабо дослідженого, але водночас дуже цікавого.

Ґрунт для появи його формувався протягом століть. Ю.Вассиан у «портреті» «української людини» — «Українська людина» (негативна характеристика), — змальовуючи рух українства в історії, вказує перш за все на імпровізаційність історичних акцій і прагнення шукати порятунку

в «хімерних сподіваннях приходу спасителя чи чудотворця, що в чудесний спосіб перемінить твердий устрій життя в безжурний щасливий рай»¹⁹. Цей потужний потік очікувань месії посилюється атмосферою месіанських настроїв у російському суспільстві.

На російському терені месіанська ідея немовби розходиться двома рукавами: утвердження думки про народ-месію і постійне очікування всемогутнього Царя. Приватна людина, щоб виконати цю місію, мусила вбратися у шати майже небожителя, звертатися до містифікацій (типовий приклад: Пугачов — імператор Петро III).

Український ареал духовного життя принципово інший. Ще від Костомарова йде лінія розрізнення двох традицій: київської традиції свободи й індивідуалізму за московської — авторитаризму й підкорення особи колективі. У ХХ столітті ці ідеї артикулювалися у різних дослідженнях. Н.Корнієнко на початку 90-х років, спираючись на певний ґрунт, зауважує не без тяжіння до узагальнень: «Євразійський шлях історії Росії з наголосом на «азійство» призвів до переваги... в російському національному характері антиперсоналізму, до васального почуття ненадійності покладатися на себе... розчинення в колективному як гаранті комфортного світовідчуження»²⁰. «Українська людина» живе за іншими законами: для неї характерне «відчуття самоцінності особи, від зусиль і спромоги якої залежить історія та життя» (підкреслення наше — О. К.)²¹.

Рівень відповідальності за світ може сягати меж найвищих. Місце і роль самого Гоголя гіпотетично можна визначити, вписавши два розрізнені епізоди, які означають початок відповідних циклів історичного процесу, в панораму розвитку людства. У статті «Життя» ключовою подією є народження Христа. На нього в чеканні спрямовані очі всіх: «... остановилася Рим і вперил орлині очі свої на восток. К востоку обратила и Греция свои влажные... прекрасные очи; к востоку обратил Египет свои мутные, бесцветные очи. Камениста земля; презретен народ... За низкою и ветхою оградою стоит ослица. В деревянных яслях лежит младенец; над ним склонилась непорочная мать и глядит на него исполненными слез очами...» (VI, 105). Аналогічна ситуація і з Гоголем: «Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?..» — V, 259 (атмосфера — природа, якість людського «матеріалу» — і масштаби «вища теж витримані у відповідному реєстрі — досить згадати характеристику Росії Чичиковим: «сама́я древняя римская монархия не была так велика» — V, 118 чи автором: «ровнем-гладнем разметнулась на полсвета» — VI, 689; до того ж Росія — «святая... Русь» — V, 129, «святая земля» — VI, 642).

Звідки взявся цей пафос характеру, гарно пояснює Ю.Липа. Український індивідуалізм, — стверджує вчений, — має особливу природу — він пов'язаний з «еллінським первнем раси» («Еллінськість українців — це, може, найяскравіша зовнішня прикмета характеру їх раси») ²². У поняття еллінськості відомий дослідник феномену українства вкладає перш за все прагнення людини, сповненої «творчим духом», бути «мірилом речей», «за-

коном для матеріального світу». Звідси віра в те, що в ній є «відблиск божеського елементу»²³.

На цьому відблиску «божеського елементу», як уже говорилося, постійно наголошує Гоголь — свідомо чи навіть напівсвідомлено, самим стилем письма — точно підмітив це Белінський: «И что за язык, что за фразы? «Дрянь и тряпка стал теперь всяк человек» — неужели вы думаете, что сказать всяк вместо всякий — значит выражаться библейски?»²⁴.

Якщо сказане відповідає глибинній природі явищ, то поведінка Гоголя спирається на потужну традицію, має глибинну етнічну мотивацію, де образ дороги і Месія сходяться в своїй спрямованості до гармонійного суспільства. Лишається з'ясувати механізм формування месіанського комплексу у письменника (феномен, відмічений свого часу близькими і знайомими — «Ви хочете написати другу Біблію», «ти хочеш неодмінно рівнятися з Богом»²⁵), хоч у цілому зрозуміло, що поява месіанських настроїв у силовому полі згаданих очікувань швидше норма, ніж виняток.

Цілком очевидно, що стратегія Гоголя по оновленню суспільства йде в певному руслі — євангельському²⁶: шлях до гармонії, гармонійного суспільства він торує, покладаючись на любов (між іншим, любов «найбільше спричиняється до гармонії у людському серці» і завдяки цьому об'єднуються всі в «одне ціле»)²⁷.

Любов (обмежимося в цьому випадку тільки матеріалом із «Авторської сповіді») — це всеохоплююче явище. Людина, сповнена любов'ю, може сподіватися, що «все высшие его (человека — О.К.) полюбят» (VI, 466). Причому не варто чекати і дивитися, «как тебя любят другие», головне — «любишь ли сам их» (VI, 466). З феноменом любові пов'язана й необхідність самопізнання. Адже лише пізнавши себе, знайшовши своє місце, людина пізнає, «кто ближний его, кто братья, кого нужно любить, кому прощать» (VI, 467). Тобто відкривається сутність світу, світ, як він є, і з'явиться можливість полюбити «весь мир». Поряд з цим утвердиться всесвітній «человеколюбивый закон Христов» (VI, 466).

Такими в своїй сутності постають два «герої» — «мир» і власне автор. Але «сюжет» твору не обмежується цим. Видається, що все значно глибше: дві дороги — людства і особисто авторська — зійшлися в певній точці, про що і сповіщає Гоголь. Для людства це момент, коли воно немовби на розпутьті: «Всяк более или менее чувствует, что он не находится в том именно состоянии своем, в каком должен быть, *хотя и не знает, в чем именно должно состоять это желанное состояние* (підкреслення наше — О. К.)» (VI, 459). Своєрідним ліхтарем, який має розсіяти присмерк, і повинна стати життєва доля Гоголя. Обраний Господом, він раніше від інших пройшов шляхом помилок і прозрінь. Водночас прожив так, як апостол Павло (привертає увагу однотипність моделей життя, де базовими моментами є «служение» і «поприще»). У Книзі Діань — це один уступ — «Но я ни на что незираю и не дорожу своею жизнью, только бы с радостью совершить поприще мое и служение, которое я принял от Господа Иисуса, проповедать Евангелие Благодати Божией» (20, 24). У «Авторській сповіді» (до речі, дискурс сповіді визначальний і в Євангельській книзі, і в Гоголівському

тексті) все це розгорнено у панораму життя нового апостола, де центральною є ідея служіння. Звідси виводиться «формула» життя: «вся жизнь наша есть служба» (VI, 467).

Із усього попереднього природно формується підсумок — програма діянь: «воздасть ему (віку — О. К.) за наученье себя наученьем его» (VI, 460).

¹ Оржицький І. Підручник із новими акцентами // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. — Т. 3. — Харків, 1994. — С. 181.

² Покальчук Ю. Микола Гоголь: подвійне коло оточення // Слово і час. — 1995. — № 9-10. — С. 52.

³ Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2-х т. — К., 1970. — С. 124. — Т. 1.

⁴ Гоголь Н. Собр. соч.: В 7-ми т. — М., 1967. — Т. 6. — С. 438. Далі вказується у тексті римською том, арабською — сторінка.

⁵ Лотман Ю. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — М., 1988. — С. 290.

⁶ Терц А. Собр. соч.: В 2-х т. — М., 1992. — Т. 2. — С. 29.

⁷ Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. — К., 1992. — С. 19.

⁸ Хамітов Н. Україна: національна міфологія та національна ідея // Розбудова держави. — 1994. — № 1. — С. 31 (віра в оновлення світу, покращення його протягом століть запліднює українську думку — три приклади, всі з різних епох, але пафос один: «світ йде не до гіршого, а до кращого» — з листа Лесі Українки до М.Павлика, 14.11.1895; людськість іде від «брехні» до «правди-істини» — так передає суть позиції одного з своїх ідейних опонентів — діяча УНР — Д.Донцов (Д.Донцов. Націоналізм. — Лондон, 1966. — С. 127); «Сучасна епоха... нестримно еволюціонує в бік морального імперативу» — М.Маршнович. Україна: дорога через пустелю. — Харків. — 1993 — С. 13.

⁹ Лосский Н. История русской философии. — М., 1991. — С. 285.

¹⁰ Мірчук І. Світогляд українського народу. Спроба характеристики // Генеза. — 1994. — № 2. — С. 90.

¹¹ Маланюк Є. Книга спостережень. — К., 1995. — С. 94.

¹² Бердяев Н. Судьба России. — М., 1990. — С. 14. (можливо, це ще й тому, що краса в російській свідомості виступає часом не як елінська гармонія, а як сила — «Сила — вот одна красота в мире» — думку Розанова цитуємо за книгою Бердяєва «Судьба России» — С. 33).

¹³ Е. У. — Заг. част. — С. 716.

¹⁴ Там же. — С. 723.

¹⁵ Чижевський Д. Цит. пр. — С. 116.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Ліпа Ю. Призначення України. — Львів, 1992. — С. 156.

¹⁸ Гундорово Т. Дискурсія українського модерну. — Постмодерна інтерпретація. — К., 1996. — С. 8 (міфу «батьківства» в українській культурі присвячено окремий параграф у однойменній дисертації Т. Гундорової).

¹⁹ Василья Ю. Степовий сфінкс // Хроніка 2000. — К., 1994. — № 3-4. — С. 201.

²⁰ Корнієнко Н. Українська та російська ментальність: проєкція в сучасне // Слово і час. — 1991. — № 7. — С. 5.

²¹ Там же. (Важливий поворот цієї теми знаходимо у А.Гулиги: «Есть в русском характере черта, прямо прогивоположная личной свободе. Толстой назвал ее — «роевое начало»... Роевое начало — залог успеха. Но и знак беды. Беду предчувствовал Достоевский... он увидел готовность и даже потребность отказаться от личной свободы и ответственности, переложить их на кого-нибудь другого, верить и повиняться ему, и — «непременно всем вместе». Достоевский предвидел Сталина — не человека, но явление» — Гулыга А. Русская идея и ее творцы. — М., 1995. — С. 17).

²² Ліпа Ю. Цит. вид. — С. 154.

²³ Там же. (Вирішуючи схожі питання — українського месіанізму — І. Багрянний у романі «Сад Гетсиманський» особливості російської історії означив як історію концентрації влади у монарха і повне безправ'я «людішек», тому, на його думку, на зміну їй має прийти но-

ва ера, ера української історії — «Російська історія, контра українська історія — з її культом особистої свободи та псавагою до людини»).

²⁴ *Белинский В.* Собр. соч.: В 3-х т. — М., 1948. — Т. III. — С. 713.

²⁵ Див. зокрема: *Золотусский И.* Гоголь. — М., 1979. — С. 487-488.

²⁶ По цій лівій теж проходять дослідники розмежування між українським і російським типом мислення (до речі, матеріалом для Е.Сверстюка слугує, зокрема, полеміка між Гоголем і Бєліньським щодо «Вибраних місць»): український тип свідомості орієнтується перш за все на «вічні християнські цінності», російський робить ставку на «революційні ідеї Заходу» — *Сверстюк Е.* Українська література і християнська традиція // Науковий збірник Українського Вільного Університету. — Мюнхен. — 1992. — С. 124. (Між іншим, це, очевидно, аксіома, яка, зокрема, спирається на класичне протистояння Юркевич — Чернишевський, бо інший дослідник, пояснюючи «послідовний опір» Достоєвського «новим людям», новій руйнівній соціалістичній ідеології, автоматично — без додаткових посилань і пояснень, виходить саме з особливостей «української ментальності», притаманної письменнику (*Михайлин І.* Воли і ясла. До філософської інтерпретації роману Панаса Мирного та Івана Білика «Хіба режуть воли, як ясла повні?» // Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. — Т. 2. — Харків, 1994. — № 2. — С. 62-63).

²⁷ *Чижевський Д.* Цит. твір. — С. 135.

Юрій БАРАБАШ

БІНАРНА ОПОЗИЦІЯ «БАТЬКІВЩИНА — ЧУЖИНА» В ГОГОЛЯ І ШЕВЧЕНКА

Давній шанувальник бароко, я спробую побудувати свою коротку розвідку (радіше конспект, чи тези, ачи схему) у дусі композиційних канонів барокової риторики, які диктують ділення тексту на три частини: *екзордіум, нарацію та конклюзію.*

І — екзордіум

Року 1827-го у листі з Ніжина до двоюродного дядечка Петра Косяровського юнак-Гоголь мовби зазирнув у своє майбутнє: «... Мене доля зажене до Петербурга, звідки навряд чи залучу колись до Малоросії. Так, може бути, цілий вік доведеться віджити у Петербурзі...» Помилувався він у малому: в холодному, непривітному, остогидлому Петербурзі йому не «довелося віджити» і скінчити свій вік, проте й додому він завітав зрідка, роками живучи на чужині.

З Петербургом нерозривно пов'язана і Шевченкова доля, тут він формувався як художник і поет, тут і завершив свій земний шлях, лишень згодом знайшовши вічний спокій у рідній землі.

Таким чином, бінарна опозиція «батьківщина — чужина» — це структурно-типологічний інваріант біографій Гоголя і Шевченка, у її силовому полі пролягає життєва і духовна просторинь обох митців. При цьому конкретне наповнення таких категорій, як «батьківщина» і «чужина», в кожного з них неповторно індивідуальне, разючої несхожості щодо цього не менше, ніж схожого, суто особисте не розчинене у загальному. Адже що там не кажи, а кріпацька хата у Моринцах або у Кирилівці — то не панська садиба у Василівці-Янівщині; припровадження етапом в Окремий Оренбурзький корпус рядовим за номером 191 — не подорож по Європі;

Орська фортеця і Новопетровське укріплення — далеко не благословенний Рим і не комфортний Баден-Баден...

Те саме і з Петербургом: одного, як багатьох його перевесників з «малоросійських» шляхетських родин, привели до північної столиці честолюбні мрії про державну службу та громадське служіння, а другий прибув сюди як козачок ротмістра лейб-гвардії Уланського полку Павла Енгельгардта. Згодом він скаже (щоправда, з іншого приводу): «У всякого своя доля»...

II — нарація

1. Так, у кожного з них була своя доля, свій шлях, та вітчизна, батьківщина, та національний ґрунт, та коренева система в обох була одна і та сама, і не випадково ностальгія стала спільним лейтмотивом петербурзького періоду їхнього життя.

До речі, для українського менталітету Петербург протягом століть назагал був містом ностальгії. Хоч, і як це дивно, але саме імперська столиця, місто органічно чуже українцеві, часто-густо відкривала йому очі на Україну і на самого себе, була каталізатором пробудження й загострення національної пам'яті, сприяла національній самоідентифікації. Що й сталося з Гоголем.

2. Для Шевченка проблеми такої самоідентифікації не існувало: він від самого початку перебування у Петербурзі відчуває себе невід'ємною часткою своєї України, листочком, що його сувора доля відірвала від рідної гілки і закинула на чужину, — дарма, що навколо були ширі симпатии і друзі. Туга за батьківщиною відразу ж, з перших відомих нам поетичних творів петербурзького періоду («Причинна», «Думка. Тече вода в синє море...» та ін.) виливається не просто у ностальгічні мотиви, а у двочленну формулу «батьківщина — чужина», у якій обидва елементи перебувають у чітко виявленій опозиції одне до одного. Це протистояння набирає у Шевченка дедалі більшої гостроти, знаходячи своє вираження в антонімічних парах типу: рідні люди — чужі люди; Україна — Московщина; село-«писанка» — місто-«болото»; квітучий степ — мертва кайданова пустеля; вільний козак — муштрований «москаль»; українська дівчина — аморальний офіцер-росіянин тощо.

У роки заслання і після нього опозиція «батьківщина — чужина» найчастіше конкретизується у формулі «воля — неволя»; «воля» тут (це, як і «слава», одне з ключових понять у Шевченкових медитаціях на теми України) є знаком «батьківщини», а «неволя» — метафорою не лишень каземату і заслання, але всієї імперії зла і гноблення — «від молдаванина до фінна». Часто-густо зустрічаємо й інші двочленні варіанти, наприклад, «велелюддя — самотність». Ю.Шевельов якось тонко зауважив, що, хоча в Шевченка на засланні були приятельські стосунки з деякими офіцерами, у поезії того часу домінують такі лексеми, як «сам», «самотній», «самотність». Це свого роду «згорнуті» двочленні опозиції, де одне поняття — «самотність» — наче вбирає у себе обидва елементи — «батьківщина» і «чужина».

3. Цілком інакше формується, а потім трансформується опозиція «батьківщина — чужина» в Гоголя. Петербурзька ностальгія знаходить свій вияв через один з елементів: згадки про рідний дім, спалах інтересу до реалій національного трибу життя і побуту, до звичаїв, пісень, бувальщин, до власної генеалогії, до героїчних діянь предків, у захопленні національною історією та поглибленому її вивченні. Опозиційний по відношенню до «батьківщини» елемент «чужина» виникає пізніше, і то радше на рівні емоцій, аніж свідомості. Це ідіосинкразія на «одноманітну сумні сосни та ялини», на «сіре, майже зелене північне небо» і туга за «синім, синім» небом півдня (лист до І.Дмитрієва); це і петербурзька «чухонська сторона», повите туманом повітря, «простір висхлого болота» («Петербургські записки 1836 року»).

Емоції набирають форми чіткої й усвідомленої опозиції у листах до М.Максимовича середини 30-х років. Мріючи про переїзд до Києва, Гоголь шукає одноступця у Максимовичі, тож листи до останнього цілком побудовано саме на опозиції «батьківщина — чужина»: «Туди, туди! до Києва! до давнього, чудового Києва! Він наш, він не їхній...» Часом тональність деяких висловлювань навіть виходить за межі національної толерантності: «Киньте, справді, капачію та їдьте у гетьманщину». Або: «Що ж, їдеш чи ні? закохався ж у цю стару бабу Москву, від якої, крім щів та матірщини, нічого не почувеш».

Як зовнішня схема, двочленна конструкція «батьківщина — чужина» проходить крізь Гоголеву свідомість протягом усього життя (крім, як відзначалося, ранніх літ). Позірно, маємо той самий випадок, що і в Шевченка. Проте пильний погляд виявляє глибоку *внутрішню* відмінність. У Шевченка опозиція «батьківщина — чужина» — це константа, величина *постійна*, адже, попри всю різноманітність її конкретних форм і втілень, незмінною лишається семантика кожного з елементів: батьківщина — завжди Україна, чужина — завжди царська Росія у всіх її іпостасях, хоч Петербург, а хоч Оренбург... У Гоголя члени бінарної опозиції періодично, в залежності від різних обставин зазнають несподіваних метаморфоз, змінюючи свій зміст, часом — на протилежний. А це, річ ясна, призводить до трансформації, найчастіше докорінної, структури у цілому. Інакше кажучи, опозиція «батьківщина — чужина» — це у Гоголя величина *перемінна*.

Пунктирно можна означити три вузлових моменти подібних трансформацій:

а) 1836 року, після неприємностей з «Ревізором», Гоголь їде за кордон, щоб, як він каже, «розмаяти тугу». Перші італійські враження іще навіюють йому спогади про Україну, про оте «сине, сине» небо, однак невдовзі образ батьківщини якимось затуманюється, розмивається у його свідомості. Двочленна конструкція як така залишається, але всередині відбувається суттєва зміна, у висліді якої виникає семантично нова опозиційна структура, а саме: Росії, цій духовній чужині з її «бридкими пиками», «освіченими невігласами» і т.ін., усім, від чого Гоголь утік за кордон, тепер протистоїть як «своя вітчизна»... та ж сама Росія; у «чужому краї» письмен-

ник, як запевняє він М.Погодіна у листі 1837 року, відчуває, що його «прикуто» до Росії. Образ Росії подвоюється, постаючи одночасно і як чужина, і як батьківщина.

б) Лист до В.Жуковського того ж самого 1837 року. Гоголь із захопленням пише, що повернувся зі Швейцарії до своєї «душеньки», своєї «красуні» — Італії: «Вона моя! (так він колись писав про Київ: «Він наш!» — Ю.Б.)... Я народився тут. Росія, Петербург, сніги, підлотники, департамент, театр, — усе це мені наснилось. Я прокинувся знову на батьківщині...» Тепер бінарна опозиція має в Гоголя такий вигляд: батьківщина, «батьківщина душі» — це Італія, а Росія — поганий сон, далека чужина.

в) Нарешті, в 40-і роки — ще один зигзаг. У «Вибраних місцях із листування з друзями» Росія повертається на пріоритетне місце, знову стає єдиною на цілий світ «батьківщиною», любов до неї корелює з любов'ю до Бога, а «чужиною» тепер виступає Європа (Італія, недавня «батьківщина», хіба не Європа?) — Європа з її бездуховною бюргерською цивілізацією, з її «ярмарком», цинічним культом грошей, з її революційними «страхіттями і жахами», що від них єдиний рятунок — Росія...

І на жодному з відзначених етапів — ані слова про правдиву свою батьківщину, Україну.

III — конклюдія

1. І в Гоголя, і в Шевченка, бінарна опозиція «батьківщина — чужина» як окремий випадок опозиції ширшої — «своє — чуже» є важливою сенсотворною складовою їхньої духовної просторони, передовсім тієї частини цієї просторони, котра пов'язана з національною самосвідомістю. Власне, національна самосвідомість і починається з розрізнення «свого» і «не-свого», «рідного» і «чужого», тому опозицію «батьківщина — чужина» можна визначити як структурний першоелемент національної самосвідомості.

2. Вона, ця опозиція, є свого роду індикатором особливостей національного почуття в Гоголя і Шевченка.

У цьому — їхня спільність, коріння якої криється у типологічно схожих рисах життєвої долі. Однак, тут-таки і причина суттєвих відмінностей.

3. У Шевченка опозиція «батьківщина — чужина» свідчить про всепроникну силу його національного почуття, про цілісність національної самосвідомості; маємо тут приклад того, що бінарність, антиномізм, попри поширену думку, не обов'язково і не завжди є супутниками дисонансного типу мислення і світовідчуття, у даному разі вони, навпаки, виступають ознаками рівноваги, гармонійності. Інакше в Гоголя: відзначені вище метаморфози опозиції «батьківщина — чужина» виявляють двоїстість, розірваність цієї самосвідомості, фатальний дисонанс поміж ґрунтом і долею, світоглядні й психологічні борсання письменника, у кінцевому рахунку, один з витоків його духовної драми.

СИМВОЛИКА ПОЗДНЕГО ГОГОЛЯ

Традиционно было считать, что поздний Гоголь — это «другой» Гоголь, диаметрально противоположный самому себе в начале и в середине творчества по тематике, жанрам, поэтике. Следствием этого тезиса стала «несравнимая» раннего и позднего периодов творчества писателя, в том смысле, что у этих двух этапов нет никаких точек соприкосновения. Отсюда и антонимичность оценок творчества Гоголя в целом: «двуличность» и «последовательность», «притворство» и «искренность», «ненависть к человеку» и «гуманизм» — это все о Гоголе. И перечень далеко не полон.

Однако при ближайшем рассмотрении творчество раннего и позднего Гоголя оказываются звеньями одной цепи, этапами одного процесса. Все становится последовательным и объяснимым, если вести сопоставление на глубинных уровнях текста и, в частности, на уровне символическом. Именно такой анализ предлагается в данной статье. Материалом для нее выбраны наиболее яркие, «показательные» произведения начала и конца творческого пути Гоголя: «Вечера на хуторе близ Диканьки» (далее — «Вечера») и «Размышления о Божественной литургии» (далее — «Размышления»).

Символы «Вечеров» — символы художественные. В историко-генетическом плане — двойственные: они имеют языческую и христианскую генеалогию. Например, «небо» у Гоголя, с одной стороны, «языческое» и физическое (на нем мы видим небесные светила, оно расположено над землей и связано с ней лестницей, мировым деревом). С другой стороны — это небо «христианское», но и более широкое по значению: это «верхнее царство», в котором обитает верховное божество и благие начала мироздания. Языческая и христианская генеалогия здесь неразрывны.

Символы «Вечеров» также двойко обусловлены жанрово: романтизм и фольклор. Например, «ночь-чудо» (4, с. 99). С одной стороны, это эмоциональное, романтическое определение, а с другой — то, что вызвано божественной силой (христианская семантика) или силой природно-космической (семантика языческая). Или: «небо все было засеяно звездами» (4, с. 145) — романтическое олицетворение и фольклорно-мифологическая ассоциация с небом-полем.

Далее. Символы «Вечеров» антропоцентричны и, как всякие художественные символы, относительно условны. Они скорее «изображающие», чем «реально существующие». Наконец, для «Вечеров» и их символики характерен ярко выраженный индивидуально-авторский подход. Гоголевское истолкование символики часто расходится с общепринятым. Это проявляется в индивидуально-авторской иерархизации символов, их оценке. Пример тому, скажем, главенство ночи над днем и месяца над солнцем, определенная хтоничность дня, нарушение временной согласованности символических действий и символических персонажей (дневное появление и дневная активность нелюдей) и т. д.

Символика «Размышлений», без сомнения, отличается от символики «Вечеров». Но отличие это не есть простая смена символов языческо-христианских на строго христианские. Индивидуальные в «Вечерах», символы Гоголя становятся надиндивидуальными в «Размышлениях»: сами символы заданы заранее, определены каноном, роль автора в их отборе практически сведена к нулю. То же происходит и с иерархией символов. Кроме того, если в «Вечерах» символы концентрируются вокруг человека, зависят от него в момент возникновения, в процессе функционирования в культуре и в тексте, при расшифровке, то символы «Размышлений» перерастают антропоцентризм и приобретают характер теоцентрический и онтологический. Относительно условные (ибо художественные) в «Вечерах», в «Размышлениях» символы «безусловны», их «изображающий» характер отходит на второй план. Вперед же выдвигается их «существование».

Но (как ни парадоксально на первый взгляд), христианская символика не просто заменяет собой языческо-христианскую, а «возвращает» Гоголя к самым истокам символики вообще.

Это особенно касается статуса сакрального (священного). Языческий человек воспринимал мир и себя в этом мире синкретично. Макрокосм и микрокосм (человек и мир) не разделялись. Диффузность была характерной чертой мышления, а разнообразные его формы (логическое, эмоциональное, религиозное, этическое, художественное) существовали слитно. При этом доминировало мышление ассоциативное, предметно-чувственное, а, значит, для архаического сознания образ явления естественно отождествлялся с самим явлением. За причинно же следственную связь нередко принималась связь по смежности, по сходству, и т. п. В результате для древнего славянина, например, гроза и бог грозы Перун нераздельны. В зеленом плюше древний грек видел самого Диониса. В столбе света древний индеец признавал Шиву. Для архаического человека все вокруг него — вне его власти. При этом «человеческое» как бы поглощается «не человеческим», «звериным», «природным», «космическим», а все вокруг воспринимается как значимое и священное (8, с.9), ибо символическое.

На следующем этапе дихотомия человек/природа претерпела существенные изменения, главное из которых — расподобление между означаемым и означающим. Сакральное отделилось от объекта, отдалилось от него. Божества приобрели антропоморфный вид, а их символы стали их атрибутами. Например, змей, первоначально не разделявшийся с Асклепием, стал частью его облика. Молния, являвшая собой Перуна, стала орудием всемогущего бога. «Промежуток», появившийся между означаемым и означающим, отделивший предмет и образ этого предмета, дал толчок к преобразованию символов в тропы. Для нас же важно, что на этом этапе статус сакрального сузился. Священным теперь считалось лишь то, что было наиболее могущественным, а следовательно, главным.

Наконец, третий этап отношения к сакральному в мировоззрении человека — это переориентация, по словам А. К. Байбурина, со знаковой прагматики на утилитарную (2, с. 25 сл.). Священным становится то, что обеспечивает жизнедеятельность человека, что прагматически нужно ему.

Иными словами, «мирская» эволюция священного шла по пути его (священного) «специализации» и «прагматизации».

Рассмотрим ту же эволюцию с христианских позиций. На первом этапе, «до грехопадения», все значимо и священно, ибо Божественное и человеческое не существует раздельно. Имя его и носитель, слово человека и Слово Бога не противостоят друг другу. Следовательно, символ как таковой человеку не нужен, ибо все вокруг говорит с ним напрямую.

Ситуация меняется на втором этапе — с образованием, как писал О.П.Флоренский, «трещины» в изначальном миропонимании (10, с. 105-106). Человек «после грехопадения» утрачивает способность прямо, непосредственно понимать язык Бога и Бытия. Появляется необходимость в «переводе» с этого языка, языка «неба», на язык человека, язык «земли». Функцию такого посредника берет на себя символ. Обособляется, выделяется ритуал, задачей которого становится сохранение ядерных фрагментов священной памяти, «верификация вхождения человека в тот же самый космологический универсум, который был создан «в начале» (9, с. 16).

Наконец, третий этап, «новоевропейский», превращает безусловный и надличный символ в прихотливый, субъективный образ, с одной стороны, и безличный «технотронный» индекс, с другой стороны.

Двойственная природа священного, и «открывающего», и «скрывающего» себя перед человеком, остро осознавалась богословской мыслью. Христианские авторитеты всегда помнили об опасности возврата к старому, языческому взгляду на символ. Примеры такого возврата, когда символ сам по себе «замещал» святыню, можно найти в апокрифических легендах, сказках, былинах (к примеру, оживающая икона апостола Петра в Русской народной сказке «Иван купеческий сын отчитывает царевну»). Опасения того же типа породили полемику между иконоборцами и иконопочитателями в византийской традиции (3, с. 155 сл.).

Итак, «трещина», образовавшаяся между значением и знаком, знаком и символом, не просто дала толчок к возникновению тропов. Профанное, заполняя эту «трещину» и расширяя ее, стало со временем теснить сакральное. Символ постепенно теряет свою действенность. Если раньше, в культе, символично-ритуальное поведение представляло собой священнодействие, то теперь, в «мирской» культуре ритуал теряет свою способность «объяснять и направлять» поступки человека. Ритуальность сменяется ритуализированностью. Символ еще остается значимым в силу своей культурной детерминированности и полисемантической, но уже не всякий символ сакрален. В дальнейшем же даже форма религиозного ритуала, сохраняясь неизменной, может профанироваться, утрачивать свое начальное содержание. Если из ритуала уходит сакральность, то и символ начинает «изображать», но не действовать. Ср. сетования Гоголя на то, что древний ритуал Святой Трапезы «опозорен [...] невежественными христианами, безумным буйством их ликований, словами раздора, а не любви» (5, с. 369).

Каковы же отличия символической языческой и христианской и как эти отличия проявляются в «Вечерах» и «Размышлениях»?

Начнем с главного. В язычестве утверждается всемогущество единого сакрального пространства — Космоса. Он не является «личностью» и поэтому не персонифицирован, но представляет собой целостную символическую систему. Этой системе присуща определенная иерархия, обладающая обоюдонаправленной связью: не только изменения на ее верхних уровнях влияют на уровни низшие, но и наоборот, — те или иные события на низших уровнях, «на земле», неминуемо отражаются наверху, на «небе». Во-вторых, вся эта система действует согласно единому закону Космоса — закону борьбы лада с хаосом. В-третьих, сам человек включен в эту систему не как нечто особое, но лишь как один из ее элементов.

Именно это мы видим в «Вечерах». Символы здесь выстраиваются в целостную систему со своими законами и иерархией. Например, ночь царствует в «Ночи перед Рождеством», окутывает весь мир, подобно первородному Хаосу, тьме, из которой началось сотворение мира. Ночь повелевает космическими персонажами (месяц, звезды и т. п.), которые сопутствуют ей, действиями человека. Отсюда, например, разная оценка ночи персонажами положительными, романтическими и сниженными, будничными. С другой стороны, сами космические обитатели ведут себя подобно «земным», — играющие в жмурки звезды. Иными словами, взаимосвязь и взаимозависимость различных уровней при единстве символического сюжета. Наконец, человек, с одной стороны, жестко подчинен закону Космоса, с другой же — легко оказывается участником космической мистерии (ср. полет Вакулы на черте, когда он видит всех небесных обитателей: от месяца до самых малых духов). Конечно, нельзя забывать, что мир «Вечеров» — это, во-первых, мир символов художественных, а, во-вторых, двоеверческих. Но все же, языческая чаша в этом двоеверии перевешивает.

Та же ночь для язычества амбивалентна, но при «правильном» поведении людей в диалоге с Космосом, в ней превалирует доброе, охранительное начало. В дальнейшем, по мере «христианизации», «этизации» человеческого мировоззрения, акценты смещаются. Ночь, связанная с миром хаоса, становится все более негативной, «злой». Вместе с тем, «зло» как самостоятельная реальность в христианстве не существует. Оно всегда является «тенью добра», зоной, которая не выпускает в себя «добро». Поэтому есть ночи святые (Пасха, Рождество), «добрые», замыкающие «зло», как, например, полуночица (особая церковная служба), ночные бдения христианских подвижников и т. п.

Положительная коннотативная окраска ночи пред Рождеством в этом смысле не противоречит христианскому пониманию ночи, как не противоречит она и языческому ее толкованию. Но если в язычестве победа добра над злом зависит от внешнего соблюдения всех норм общения с нечеловеческим, то для христианства важнее духовное преображение, духовность в поступках и действиях человека. Отсюда — различия в способах борьбы со злом. Христианство преодолевает зло с помощью внутренней духовной силы, внутреннего духовного совершенствования. Есть этот мотив и у Гоголя, вспомним: Вакула очень набожен. Он поет в церковном хоре, пишет картину для церкви. Однако, на первый план выдвигается другое. Злые силы,

изображаемые в повести, вынуждены подчиниться человеку, благодаря хитрости и ловкости последнего. Акцент на вполне «физическом» и «магическом» (в противовес христианскому «духовному») способе преодоления зла свидетельствует о сильном языческом акценте в двоеверии гоголевских «Вечеров».

Политеизму и пантеизму язычества противостоят единобожие и личностный пафос христианства. Важно что этот единый Бог — носитель не только абсолютного знания, но и абсолютной благодати (1, с. 599). Далее, в язычестве Космос многолик, но безличен, неразделим; в христианстве Бог — это абсолют личностный (св. Троица). Христианство открывает одновременно «Божественное Лицо и Его природу» (6, с. 265).

Языческий Космос человека воспринимал как данность. Космос «реагирует» на поступки, а не на личность человека. В пределе Космос может «отлучить» человека от себя, вернув его в Хаос. В христианстве, наоборот, личность человека приобретает особое значение. Отлучить можно от Церкви, но не от Бога: Его милость неисповедима, шанс на покаяние и спасение остается у человека до самой смерти.

Прямым следствием этого различия язычества и христианства стало изменение самого общения человека с Богом. Безличность языческого Космоса давала ему безраздельную власть, диалог с человеком был, по сути, диалогом непрямым, космическим монологом, где Космос диктовал свою волю, а человек слушал и угадывал его реплику. Зато он мог как бы перехитрить зло и привлечь удачу магически, т. е. внешними способами. Христианство, напротив, дало возможность и говорить, и слышать и человеку, и Богу. Бог отвечает на реплики человека (включая невербальное поведение). Вместе с тем, Бога нельзя перехитрить: Он откликается лишь на духовные движения человека.

В язычестве, чтобы получить ответ от представителя нечеловеческого мира, человеку было необходимо соблюсти целый кодекс символических действий, запечатленных, например, в символике пространства: своего и чужого, границы, центра, контакта и т. д. (7). Часто ему необходимо было поменять облик, превратиться в обитателя «чужого» мира. В «Вечерах» именно это и происходит. Левко («Майская ночь, или Утопленница»), чтобы найти невесту в «земном» мире, просит помощи у мира подводного. Но помощь эта приходит после: а) попадания в центр мировой оси (*axis mundi*); б) преодоления границы двух миров (гладь пруда, сон); в) превращения (закрыты глаза). Аналогично, в «Вечере накануне Ивана Купала» Петро получает богатство, превратившись в подобие Басаврюка.

Для христианства, чтобы вступить в диалог Богом, нужна не внешняя метаморфоза, но внутреннее, духовное преображение. В этом и заключено главное отличие христианства от язычества: символика христианства вся нацелена на духовность и, как следствие, на этику. Так, по Гоголю, священник, готовясь совершать Литургию, т. е. готовясь к диалогу с Богом, «должен ещё с вечера трезвиться телом и духом, должен быть примирен со всеми, должен опасаться питать какое-нибудь неудовольствие на кого бы то ни было» (5, с. 317). Сама служба также должна быть духовной. А потому

вместо «мир тебе» говорят «мир духови твоему» (5, с. 335). Духовное преображение позволяет священнику услышать приветствие самого Спасителя «Мир всем!» (5, с. 348).

Итак, отличия язычества и христианства: пантеизм/теизм, безличность/личность, монолог/диалог, с Космосом/с Богом и, — главное, превращение/преображение. Однако гоголевские «Размышления» — не простое воспроизведение церковного канона. Они изобилуют комментариями и пояснениями, за которые Гоголя критиковали многие духовные лица — его современники. Но именно эти «лирические отступления» отвечают на многие вопросы гоголеведения, раскрывают «тайну» позднего Гоголя, тоскующего по преображению (мира, России, литературы, самого себя) — реальному, а не «художественному» преображению.

Гоголь открыл для себя путь к такому преображению в христианстве и считал себя призванным открыть этот путь для всех. Поэтому в его позднем творчестве преобладают нехудожественные жанры (вершина — «Размышления»). Литература (и мирские ее читатели) отчаянно нуждались в его точки зрения, в своего рода «Священном писании», но в «промежуточной», мирской форме. Его Гоголь и пытается создать в конце жизни. Себя же он мыслит священным посредником в диалоге между Божественным и земным. Поэтому он и берется, не будучи священником, проповедовать и комментировать Священное писание, молитвы.

Финал «Размышлений» — квинтэссенция гоголевского пути и в литературе, и в жизни. Литургическая символика преображающе воздействует на паству. Кульминацией его становится преображение иерея. В подобной композиции отразилось мечтание Гоголя о преображении светского, мирского художника-писателя. Но она же выявляет два чрезвычайно важных обстоятельства.

Первое: языческая традиция, столь сильно повлиявшая на символику раннего Гоголя, «не отпускает» его легко в другую систему мировидения и мироощущения. Так, иерей у Гоголя преображается не только духовно. Из храма выходит уже совсем другой человек: «Одетый [...] в орудия Божии, священник предстает уже иным человеком» (5, с. 320). Священные одежды, по Гоголю, призваны изменить иерея, дабы «ничего не напомнить в себе другим похожего на человека, занимающегося ежедневными житейскими делами» (5, с. 318). С одной стороны, это канонически верно. С другой стороны, акцент на смене именно физического облика заставляет вспомнить языческую идею переодевания как метаморфозы.

По ходу службы еще дважды предстает иерей «иным (другим) человеком»: когда с ним «соединяются все небесные силы» (5, с. 351), и после Причастия, когда «уже не как к иерею, но как к самому огненному серафиму приступает каждый» (5, с. 364). Однако даже сторонники «реальной литургической символики» в православной Византии все время оговаривали, что иереи «являют собой подобие небесных сил и чинов», т. е. что сакральность и действенность их намного меньше, чем у священных прототипов (ср. мнение Максима Исповедника, 3, с. 212). Наконец, из комментариев Гоголя следует, что, преображаясь духовно, иерей меняется и физически, пока не ста-

новится воплощением самого Спасителя: Спаситель говорит его устами, действует через него. Последнее не противоречит канону, но не является главным для литургической символики. Зато это необыкновенно важно для Гоголя, с его стремлениями быть священным посредником между высшими силами и человеком. Гоголь обращается к Литургии, ибо жаждет вернуться к тому положению вещей, когда символы не только «обозначали», но и «бытийствовали», «действовали», а символическое поведение приводило к реальному физическому изменению. Иначе говоря, он хочет вернуть символику, а через нее — «мир», — к их изначальным корням. Но при этом тесный духовный путь к чуду у Гоголя постоянно перемежается «просторной» магико-физической дорогой.

Та же двойственность прослеживается и в отношении «Размышлений» к понятию православной соборности. Соборность предполагает единство «я» и «мы», отдельных людей и Церкви в церковных обрядах, но не безличность, не исчезновение «я». У Гоголя же характерно полное отсутствие личных местоимений единственного числа, зато постоянная адресация ко «всем», подчеркивание того, что Литургия влияет на «всех». Снова это канонически верно, и снова в христианском обряде писатель выводит на первый план не столько то, что отличает его от обрядов дохристианских, сколько то, что их объединяет.

Так и церковный звон с колоколен, согласно Гоголю, слышен именно повсюду. Но ведь любой дохристианский ритуал также предполагал «всеохват» пространства и всеобщее соучастие в происходящем.

Еще существенней второй вывод. Из сказанного ясно, что «Размышления» — не попутное, не внегоголевское, а органически гоголевское произведение по своей основной цели, по структуре и по символичности. Это попытка на предельно адекватном «тексте» и жанре вернуть: а) символ в сферу сакрального; б) сакральное — в универсальное и действенное; в) «человеческое» — в «над-» и «сверхчеловеческое», однако г) не «внечеловеческое», а пронизывающее всю физическую и духовную жизнь человека и ведущее с ним напряженный, постоянный и обоюдонаправленный личный диалог. Однако текст Гоголя остается неоконченным не по техническим или психологическим причинам. Именно в «Размышлениях» обнаружилась та «недоступная черта» (А.С.Пушкин), тот предел, при котором даже комментирование священной символики уже не требует священного состояния, внутренней адекватности самого комментатора. Чем ближе текст оказался к языку символов, а язык символов — к языку священного, языку Бога и первооснов Бытия, — тем резче обнаружилась неполная готовность собеседника перейти на этот язык: перейти не филологически, а духовно. Все «незаконченные» тексты позднего Гоголя — того же порядка.

Литература не смогла заменить Священного писания, писатель — священнослужителя. Поэтому «Размышления» — не простой комментарий к Литургии, а свидетельство духовного поиска, текст драматичный для автора, но для него же и подвижнический.

¹ Аверинцев С.С. Христианская мифология // Мифы народов мира: в 2-х т. — М., 1988. — Т. 2. — С. 598-604.

² Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. — СПб, 1993.

³ Бычков В.В. Малая история Византийской эстетики. — К., 1991.

⁴ Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки // Гоголь Н.В. Избр. соч.: В 2-х т. — М., 1984. — Т.1. — С. 18-192.

⁵ Гоголь Н.В. Размышления о Божественной литургии // Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями. — М., 1990. — С. 316-372.

⁶ Лосский Вл. Догматическое богословие // Мистическое богословие. — К., 1991. — С. 261-335.

⁷ Новикова М.А., Шама И.Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов). — Запорожье, 1996.

⁸ Новикова М.О. Передмова // Українські замовляння. — К., 1993. — С. 7-29.

⁹ Топоров В.Н. Первобытные представления о мире (общий взгляд) // Очерки истории естество-научных взглядов в древности. — М., 1982. — С. 8-40.

¹⁰ Флоренский П.А. Культ, религия и культура // Богословские труды. — Вып. XVII. — М., 1976.

Игорь ВИНОГРАДОВ

«ТАРАС БУЛЬБА» И ОТНОШЕНИЕ Н.В.ГОГОЛЯ К КАТОЛИЦИЗМУ (к изучению вопроса)

Речь пойдет о проблеме так называемых «католических симпатий» Гоголя. Вполне правомерно возникающее тут же возражение: «Тарас Бульба» — и католические симпатии!¹ Однако проблема все-таки существует, и то, что заключено в ней, с первого взгляда может показаться даже парадоксальным. Гоголь — создатель знаменитой героической эпопеи о трехвеховой борьбе запорожского казачества с польско-католическим гнетом на Украине, пламенный патриот, ревнитель Православия, издав в 1835 году первую редакцию повести, уже в следующем году отправляется в Рим, по прибытии в который посещает католические храмы, молится в них; общается с польскими католическими ксендзами; называет в своих письмах Рим «родиной души своей», «второю родиною»; заявляет, что «как религия наша, так и католическая совершенно одно и то же...» Было, как кажется, отчего возмутиться в 1909 году В.В.Розанову: «... Кто не помнит, как в «Тарасе Бульбе» казаки умирают за веру <...> И вот... он уехал к ксендзам, в вековую, извечную начальную родину ксендонства <...> И в письмах называет Рим «настоящею родиною своей души», — он до того, казалось, русский! До того, казалось, преисполненный стихиями Православия и народности!»² Исприязное отношение В.В.Розанова к творчеству Гоголя в целом во многом проясняется этими строками. К сожалению, разобраться в поставленном вопросе В.В.Розанов не попытался и разрешение «загадки» предложил искать попросту в якобы присущей Гоголю двойственности. Эта двойственность гоголевской души наиболее явственно, по мнению В.В.Розанова, выразилась в образах «Страшной мести» — колдуна и святого схимника, которого убивает колдун: «Вот два его лица, совмещенные в одном человеке, в одной жизни, в одной совести...» Еще дальше, вслед за В.В.Розановым, пошел А.Белый, поставивший любовь Тараса Бульбы к товариществу, как бы отличающую героя от общей «родовой» массы казачества («колония ки-

шечнополостных»), — в один ряд с предательством Андрия (его любовь к «новой отчизне» — панночке), (поступок Андрия при этом «реабилитировался») — и, далее, с «оторванностью от рода» колдуна в «Страшной мести»³.

После этих «исследовательских» выводов (подвергнутых в свое время справедливой критике⁴), полезно вспомнить хотя бы о том, что Гоголь не остановился на первой редакции «Тараса Бульбы». Вслед за периодом якобы овладевших писателем в 1837-1838 годах «католических симпатий» он написал вторую, вдвое большую по объему, редакцию повести, опубликованную в 1842 году (эта редакция и стала окончательной). Вероятно, ключ к решению проблемы следует искать прежде всего в замысле самого «Тараса Бульбы», и в частности, в истории создания его второй редакции.

В соответствии с общим универсальным подходом Гоголя к изучению малороссийского прошлого (рассматривавшегося им на фоне мировой истории и в неразрывной связи с современностью), одним из главных в идейно-художественном замысле «Тараса Бульбы» является вопрос о противостоянии католицизма и Православия, России и Запада и, в частности, вопрос об унии, имевший важное значение уже для первой редакции повести. «... Время это, — писал Гоголь в «Тарасе Бульбе» об изображаемой им эпохе, — касалось XVI века, когда еще только что начинала рождаться мысль об унии» (первая редакция) — «... когда начались разыгрываться схватки и битвы на Украине за унию» (вторая редакция).

Для произведения, посвященного истории польско-казацких войн, вопрос об унии теснейшим образом соприкасался еще и с вопросом славянским, что, по наблюдению исследователей, имело для Гоголя не только исторический, но и актуальный смысл. Это связано с тем, что в 1812 году Польша выступила в роли плацдарма для наполеоновского нашествия на Россию. Заметим, что образ «польского патриота», уповавшего на «помощь от французского короля», мечтающего о «возвращении Украины, изгнании из нее казаков» и грезящего о «поместьях в киевской, глуховской области», был создан еще в XVII-XVIII веках в старинном малорусском театре, традиции которого наследовал Гоголь⁴. В свою очередь, вопрос о характере взаимоотношений с единоплеменным народом с меньшей остротой поставило перед русским обществом польское восстание 1830-1831 годов. Примечательно, что именно в то время Гоголь перестал употреблять вторую, «польскую» часть своей фамилии — Яновский; семья писателя, как по отцу, так и по матери, принадлежала к старым казацким родам. В одной из лекций по истории, читанных Гоголем с марта 1831 года по апрель 1835-го в Патриотическом институте благородных девиц, он говорил своим слушательницам: «Украинские казаки ... находившиеся? под покровительством Польши, страшные туркам и шляхте? и составляющие самое храброе войско, ожесточенные... жестокостью, коварством и злодейством поляков, восстали против них под предводительством знаменитого Богдана Хмельницкого. И вся Малороссия, все древние русские города отложились от них и отдались России» (набросок «Происшествия на севере»).

А.С.Пушкин в написанном в связи с польским восстанием стихотворении «Клеветникам России» (1831) (включенном позднее Гоголем в список примеров «Учебной книги словесности для русского юношества», 1845), определял взаимоотношения России и Польши как «домашний, старый спор <...> славян между собою». Замечено, что «Тарас Бульба» представляет «как бы иллюстрацию» к строкам этого стихотворения, посвященным истории былых отношений Руси и Польши: «... Вы не читали сии кровавые скрижали...»⁵. С намерениями Пушкина в 1831 году дать ответ «клеветникам России», — возразив на поддержанные тогдашней французской прессой требования польской шляхты о присоединении к Польше украинских земель, — связана и публикация поэтом в 1836 году в «Современнике» выписка из «Истории Русов» псевдо-Конисского (известной Пушкину в рукописи еще с осени 1829 года)⁶. Знаменательно, что Пушкин выписал тогда именно те фрагменты «Истории Русов», которые были непосредственно использованы ранее Гоголем в «Тарасе Бульбе»⁷.

В первой половине 1830-х годов Гоголь в статье «Взгляд на составление Малороссии» затрагивал и вопрос о взаимоотношениях Руси с Литвой, являющих, согласно пушкинскому взгляду, предысторию русско- и украинско-польских отношений. Как явствует из черновых набросков указанной статьи, наибольшее внимание Гоголя привлекала в этой истории фигура литовского князя Ягайла, получившего руку венценосной польской красавицы Ядвиги (взявшего «перевес» над прочими ее женихами) «с условием» крестить литовский народ по западному обряду и присоединить к духовным владениям папы свои литовские, а также южнорусские земли, и поэтому начавшего «угнетать греческую веру». «Взгляд на составление Малороссии» представляет собой в этом отношении своеобразный «пролог» к первой редакции «Тараса Бульбы», а черновые наброски статьи — о князе Ягайло — составляют как бы основу сюжетной линии Андрия и панночки.

В конце 1830-х годов Гоголь вновь обратился к теме русско-литовских отношений, написав для своей ранней статьи новый набросок, начинающийся словами «Вражды, войны, битвы и замировки были семейственными между Россией и Литвой». В одном из набросков создававшейся тогда же драмы из эпохи Богдана Хмельницкого, в соответствии с пушкинской мыслью о «домашнем» споре «славян между собою», он замечал: «Помнить, что между русскими и казацкими фамилиями были и польские и что было две партии, русская и польская». В самом «Тарасе Бульбе» (в новой редакции) Гоголь продолжил размышления о причинах, приведших к разъединению родственных народов. Существенно само по себе, что война казаков с «ляхами» осмысливается писателем в повести в конечном счете как война братоубийственная⁸. Конфликт Польши и Украины Гоголь не сводит к военным событиям. «Борьба раскрывается в аспекте различий и столкновения <...> двух культурно-бытовых укладов»⁹ — «двух морально-этических норм, воплощенных в двух исповеданиях христианского культа: православного и католического»¹⁰. Католическая Польша изображается в «Тарасе Бульбе» как страна, совращенная Западом и в свою очередь оболь-

щающая Малороссию¹¹. «Причины и побуждения отчаянной борьбы казаков с поляками, — замечал в прошлом веке профессор Н.Я.Аристов, — Гоголь объясняет <...> точными историческими данными, выставляя на вид <...> введение чуждого европейского влияния на Украину»¹².

Если в первой редакции «Тараса Бульбы» образ соблазненной и соблазняющей Польши был лишь намечен (встреча Андрия с панночкой в костеле во второй главе и упоминание в восьмой об «иностранных графах и баронах», наезжавших в Польшу), то последовательное развитие эта тема получила именно во второй редакции повести (в первой, второй, шестой, седьмой, девятой и одиннадцатой главах). Наиболее значимым в этом ряду является изображение «прелестного» католического храма осажденного Дубно в начале шестой главы, куда попадает Андрий, отправившись на свидание с панночкой. С этим образом вплотную связана проблема «католических симпатий» Гоголя.

* * *

«Прелестный» образ польского костела стал складываться у Гоголя с самого отъезда за границу в 1836 году. Как показывает исследование, он сориентирован, с одной стороны, на обольщающий образ европеизированной столицы, воплощенной ранее Гоголем в повести «Невский проспект», с другой, — на описание монастырского подземелья в отрывке «Пленник» (куда начальник отряда польских войск заключает казацкого пленника), а также на образ подземного «гнома» веельзевула в повести «Вий»¹³. Однако же, как отмечалось, по приезду в Рим Гоголь в 1837-1838 годах посещал католические храмы и молился в них (это явствует из его собственных писем). Тогда же он познакомился с княгиней З.А.Волконской, жившей с 1829 года в Италии (общим для них на первых порах явилось, вероятно, то, что Волконская была хорошо знакома с А.Мицкевичем, с которым Гоголь встретился зимой 1836/37 года в Париже*). Волконская, тайно оставившая Православие еще будучи в России, была ревностной католичкой, всегда ратовавшей за обращение в католичество своих соотечественников. 22 декабря н. ст. 1837 года Гоголь, отвечая матери по поводу распространившихся слухов, будто он намерен переменить веру (сама мать не верила этим слухам и возражала сообщавшим ей об этом) писал, что насчет его «религиозных чувств» она «никогда не должна сомневаться» и что «как религия наша, так и католическая совершенно одно и то же, и потому совершенно нет надобности переменять одну на другую». Высказано предположение, что в основе этого утверждения лежало, вероятно, почерпнутое из бесед с Волконской, — особенное понимание слов св. апостола Павла в Послании к Филиппийцам: «Как бы ни проповедали Христа, притворно или искренно, я и тому радуюсь, и буду радоваться» (Гл. 1, ст. 18). (Во избежание возможных недоразумений укажем, что, по толкованию св. отцов, в частности,

* В Италию, где в 1836 году «бушевала холера», Гоголь попал не сразу, пробыв до этого более трех месяцев в Париже.

блаженного Феофилакта Болгарского, слова эти отнюдь не означают, чтобы «Павел дал начало ересям»: «... Те, о которых он говорит, не ввели ложного учения, но проповедали истинное, хотя не право и не с истинным намерением»¹⁴.) Именно через княгиню З.А.Волконскую Гоголь познакомился весной 1838 года с польскими эмигрантами, католическими ксендзами П.Семененко и И.Кайсевичем (в свою очередь принадлежавшими к кругу А.Мицкевича), которые питали определенные надежды на его «обращение»¹⁵.

В 1933 году В.В.Вересаев выразил сомнение в серьезности «католических симпатий» Гоголя. Он полагал, что Гоголь просто «водил за нос охотившихся за ним польских монахов» и что «единственная его цель была — угодить богатой и знаменитой княгине Волконской...»¹⁶. Действительно, весьма вероятно, что своим сближением с Гоголем И.Кайсевич и П.Семененко были обязаны главным образом З.А.Волконской, которая, по словам В.А.Лугаковского, использовала их как «орудие ее внушений»¹⁷. Однако, согласно свидетельству П.Семененко в письме к Б.Яньскому от 17 марта н. ст. 1838 года, инициатива знакомства исходила и от самого Гоголя («... Гоголь, слышавши об нас, очень хотел этого...»), а потому можно предположить, что на сближение писатель шел главным образом для изучения новых знакомых, тем более, что проповедуемые ими идеи польского мессианства, возрождения «рыцарской» Польши внешним образом напоминали собственные устремления Гоголя к духовному преображению России, его веру в то, что всякий русский человек способен вдруг «поступить в рыцарство». Именно эти устремления определили, с одной стороны, пафос «Мертвых душ» (в его критическом и утверждающем началах), с другой, — обусловили создание самого «Тараса Бульбы» как произведения о запорожских «рыцарях»¹⁸. В 1844 году, после прочтения первых двух курсов парижских лекций А.Мицкевича, А.И.Герцен, в частности, записал в своем дневнике: «Мицкевич — славянофил, вроде Хомякова и С^{ниг}, со всею той разницей, которую ему дает то, что он поляк, а не москаль...»¹⁹. Укажем на действительно принципиальную, тесно связанную с основным, вероисповедным отличием — разницу между Мицкевичем и московскими «славянофилами», которая, конечно же, не прошла мимо внимания Гоголя; она заключалась в прямо противоположной оценке наполеоновских кампаний и фигуры Наполеона в целом. В то же время важно заметить, что идея общности славян являлась в XIX веке одной из главных составляющих польской (и французской) пропаганды среди украинцев²⁰.

Для характеристики польского славянофильства в отношении к «Тарасу Бульбе» весьма показательным сближением Гоголя в Париже зимой 1836/37 года с еще одним польским поэтом — Б.Залесским (который был знаком не только с А.Мицкевичем, но и с И.Кайсевичем и П.Семененко). В шуточном письме к Б.Залесскому на украинском языке, написанном перед отъездом в Рим, во второй половине февраля н. ст. 1837 года, Гоголь называет его «очень близким земляком» («а по серцю ще ближчий, чим по зем-

* компания

лі») и желает ему здоровья «на славу усій козацькій землі». Б.Залесский — уроженец Украины, участник польского восстания 1830-1831 годов, — действительно, имел определенное отношение к упрочению «славы казацкой земли». Он являлся одним из основателей так называемой «украинской школы» в польской литературе — своеобразной «третьей унии» (по определению позднейших исследователей) — унии поэтической, после политической и религиозной. В своих «думах» и «поэмах», написанных как на Украине и в Варшаве, так и в эмиграции (например, в поэмах «Януш Бенявский», 1823; «Золотая дума», 1836; «Збаражский поход», 1839), Б.Залесский воспевал Украину, казачество, Запорожскую Сечь, которая виделась ему «словно огромный военный монастырь необычайно сурового устава». Однако любовь польского поэта к Украине имела определенные границы. Воскрешая в своих произведениях XV и XVI века, воспевая первых казацких гетьманов, олицетворявших союз Польши и Украины в борьбе с татарами и турками, «казакофил» Б.Залесский в общем предпочитал не касаться той эпохи, которая по преимуществу была изображена в «Тарасе Бульбе» — XVII века — века Богдана Хмельницкого (Б.Залесский отчасти признавал справедливость казацких выступлений против притеснений поляков)²¹. Подчеркнем при этом, что Гоголь именно в период знакомства с А.Мицкевичем и Б.Залесским продолжал считать «Тараса Бульбу» одной из лучших своих повестей и просил В.А.Жуковского «указать» на нее Государю: «Он же так расположен ко всему, где есть [верные] теплота чувств и что пишется прямо из души...» Ко времени прибывания Гоголя в Париже зимой 1836/37 года относится и появившееся в его статье «Петербургские записки 1836 года» противопоставление «раздольного мотива русской песни» «опрометчивому мотиву польской мазурки» (эти строки из характеристики Гоголем оперы М.И.Глинки «Жизнь за Царя» имеют прямую связь с изучением писателем народной песни при создании «Тараса Бульбы»).

Противоположность польского и русского подходов к решению славянского вопроса, рано обозначившаяся для Гоголя, являлась одной из важных составляющих политических взглядов писателя на различных этапах его идейного и духовного развития. Еще в «Страшной мести», также посвященной эпохе польско-казацких войн, Гоголь, наряду с проблемой противостояния католицизма и Православия, поднимал уже вопрос о единстве славянских земель²². К началу 1830-х годов относятся и наброски задуманного тогда Гоголем очерка о славянах, где в свою очередь проводится мысль об исконном славянском единстве. Учитывая это, можно не без оснований предположить, что именно мысль о духовном возрождении нации при стремлении к славянскому единству (а также к единству всеобщему) — с образованием религиозно-политического центра в России (а не в Италии или Франции) — и послужила Гоголю основой высказанного в конце 1837 года в письме к матери заявления, что «религия наша ... и католическая совершенно одно и то же». Судя по характеру общения Гоголя с польской стороной в 1836-1838 годах, за формальным признанием единства вероисповеданий — с отрицанием при этом для себя возможности перехода в якобы «равноправную» конфессию — стояло скрытое утверждение

противоположной возможности — присоединения католицизма к Православной Церкви — с отказом его от «нововведений, сделанных <...> порочными несвятыми епископами» (статья «Просвещение», 1846). Гоголю, назвавшему свою жизнь в Риме «художнически-монастырской», было глубоко присуще не только восхищение итальянской природой и древними римскими памятниками, но и отношение к отпавшей части христианского мира как законному наследству Православия, вытекающее из самой истории христианства. Вместе это и давало ему право называть Рим своей «второю родиною». «Потому и я люблю Рим, — говорит св. Иоанн Златоуст, — <...> что Павел при жизни своей писал к римлянам, весьма любил их, беседовал с ними лично и жизнь свою кончил в Риме. И город Рим этим знаменит более, чем всем прочим» (Беседы на Послание к Римлянам: беседа XXXII).

О том, каково должно быть отношение всякого христианина к собрату, отпавшему от единства, Гоголь писал: «... Не бросайте никакого человека, не отрезывайте возврата никому, следуйте за отрешенным...» (Статья «Что такое губернаторша», 1846). В самом названии повести «Страшная месть» заключена мысль о необходимости снисхождения к падшему человеку, о прощении врагов; в ее финале прямо изображен суд над «праведником», желающим мести грешнику.

В этом свете весьма важное значение приобретает тот факт, что новые знакомые Гоголя, польские эмигранты, изначально не были католиками: И. Кайсевич был выходцем из униатов, а украинец П. Семененко был обращен в католичество в детстве. Памятуя слова Спасителя о том, что «не здоровые имеют нужду во врачех, но больные» (Мф. 9:12), Гоголь в статье «О лиризме наших поэтов» (1846) называл умение Государя прощать своим подданным их заблуждения и ошибки «истинно Божеской чертой».

В 1846 году, сообщая графу А. П. Толстому о приезде в Рим для встречи с папой Григорием XVI Императора Николая I, Гоголь замечал: «О Государе вам скажу мало <...> Его повсюду в народе называли просто Imperatore, без прибавления: di Russia, так что иностранец мог подумать, что это был законный государь здешней земли. О чем был разговор с папой, это, разумеется, неизвестно <...> если медлит когда исходит от царя всем очевидное благо, то, верно, так нужно; верно, мы <...> далеко недостойны еще». (Кстати отметить, что незадолго перед тем, в 1839 году, при участии Императора Николая I состоялось возвращение в лоно Православной Церкви полуторамиллионной униатской паствы западных областей России. Визит императора Николая I в Рим преследовал цель, с одной стороны, ослабить возникшее вследствие этого воссоединения напряжение между Ватиканом и Россией, с другой, — подойти к решению «польского вопроса», а именно, отклонить — через гласное свидетельство о взаимности и доверии между Римом и Россией — латинское духовенство в Польше от участия в заговорах и даже привлечь его на свою сторону²³.) Мысль о всемирном предназначении русского монарха — «всемогущий голос любви» которого «один только может быть доступен разболевшемуся человечеству» — прямо слышна в упомянутой статье Гоголя «О лиризме наших поэтов» и в его «Размышлениях о Божественной Литургии»: «... Иерей <...> молится, в виду

Тела и Крови Господней, о государе <...> да все изнесущееся из уст его изравняется во благо его подданным и всего мира».

Эти гоголевские предствления непосредственно отразились на второй редакции «Тараса Бульбы». «Постойте же, — восклицает в финале повести Тарас Бульба, — <...> узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чуют дальние и близкие народы: подымется из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!...» Из приведенных выше высказываний Гоголя следует, что речь, безусловно, шла о добровольном «покорении». Весьма показателен в этом отношении совет, данный Гоголем в конце 1845 — первой половине 1846 года поэтессе графине Е.П.Ростопчиной, «когда ему *первому*», по ее словам, «прочла она своего *Барона*» (имеется в виду аллегорическая баллада графини Е.П.Ростопчиной «Насильный брак», в которой в образах старого властного барона и насильно взятой им «коварной» и неблагодарной жены изображались отношения России с Польшей). Гоголь выслушал стихотворение «очень внимательно и просил повторить». После того сказал: «Пошлите без имени в Петербург: не поймут и напечатают»²⁴.

Как сказал М.С.Гус, заключительные слова Тараса Бульбы о русском царе и «дальних и близких народах» прямо перекликаются с рядом положений, сформулированных в конце 1839 года М.П.Погодиным в отчете о его поездке по Западной Европе, откуда он вернулся в сентябре 1839 года вместе с Гоголем²⁵. В донесении, представленном тогда М.П.Погодиным министру народного просвещения С.С.Уварову, а через него — самому императору Николаю I, говорилось о возможности создания «славянского федеративного государства» — с «Россией во главе»²⁶. «В Австрийских владениях, — писал М.П.Погодин, — живет славян около 20 миллионов, почти вдвое больше, чем немцев, венгерцев, итальянцев вместе. <...> Австрия <...> боится более всего России, которой, без ее ведома, симпатизируют все славяне вплоть до Адриатического моря. Славяне смотрят на Россию, как волхвы смотрели на звезду с востока. Туда лежат их сердца».

Сам Гоголь в то время писал матери: «Триест — кипящий торговый город, где половина италианцев, половина славян, которые говорят почти по-русски — языком очень близким к нашему малороссийскому. Прекрасное Адриатическое море предо мною...» (исследователи отмечают также прямое отражение славянских интересов Гоголя в «Тарасе Бульбе» и заключительной главе первого тома «Мертвых душ»: «Подымутся русские движения... и увидят, как глубоко заронилось в славянскую природу то, что скользнуло только по природе других народов...»²⁷)

«Все образованные люди, — продолжал в отчете М.П.Погодин, — негодуют на поляков, которые не понимают, говорят они, счастья и славы в соединении с Россией. ... Император Николай имеет ныне гораздо более почитателей по всем странам европейским, и самые неприязненные к нему люди, например, во Франции, говорят с почтением о его характере, твердой политике, и отдают преимущество пред всеми европейскими государями. <...> Бывают счастливые минуты для государств, когда все обстоятельства

стекаются в их пользу, и когда им стоит только пожелать, чтобы распро-
странить свою власть как угодно»²⁸.

Многочисленные сравнения в гоголевских письмах 1837-1838 годов Ита-
лии с Малороссией — при упоминании в повести «Рим» о «ненавистном»
для итальянцев «мундире австрийского солдата», а также сообщение (в пи-
сьме к графу А.П.Толстому) о благожелательном отношении итальянско-
го народа к русскому Императору тоже выглядят в этом свете весьма мно-
гозначительными.

Для понимания гоголевской позиции важно, однако, учитывать, что за-
логом и условием для осуществления политических проектов объедине-
ния европейских народов под эгидой русского монарха Гоголь считал ду-
ховное возрождение самой России, воскрешение ее «мертвых душ», фор-
мальная принадлежность которых к Православию является лишь возмож-
ностью их будущего спасения. «Жизнью нашей мы должны защищать на-
шу Церковь ... возвестить ее истину...», — замечал Гоголь в статье «Не-
сколько слов о нашей Церкви и духовенстве» (1846). «Православие»
«мертвых душ», по Гоголю, — еще не Православие. Сравнивая с таким со-
стоянием «высоко-христианский подвиг» протестанта Г.В.Рейтерна, Го-
голь в письме к В.А.Жуковскому от 17 апреля н. ст. 1847 года мог, в частно-
сти, воскликнуть: «О, дай Бог многим тем (если не всем), которые тщесла-
няются православием своим и истиною Церкви своей и тем, что одни они
только спасутся, такую высокую добродетель!» Вероятно, Гоголь имел
здесь в виду слова св. апостола Павла в Послании к Римлянам, что «не
слушатели закона праведны пред Богом, но исполнители закона оправдан-
ны будут...» (Гл. 2, ст. 13). С другой стороны, на отсутствие подобной ревности
в «исполнении закона» — которая, как известно, отличала св. апостола
Павла до обращения его в христианство и которая стала затем основой для
его избрания Богом («... закон был для нас детоводителем ко Христу...»
(Гал. 3:24)) — указывал Гоголь в повести «Вий» в образе лицемерно на-
божного еврея-торговца, престоупающего иудейские предписания ради
наживы: «Жид принес под полою несколько колбас из свинины и, поло-
живши на стол, тотчас отворотился от этого запрещенного талмудом пло-
да». Мотив этот в свою очередь является частью размышлений писателя о
равнодушном, «теплом» (Откр. 3:15-16) состоянии современного общества в
целом («ни то, ни се»), определивших замысел и основное содержание
«Мертвых душ».

(Обозначив, таким образом, для себя в 1837 году основу, на которой могло бы
произойти присоединение католицизма к Православию, — признание
«Одного и Того же Спасителя нашего, Одну и Ту же Божественную Муд-
рость» (Письмо к матери от 22 декабря н. ст.), Гоголь в 1838 году в беседах с
И.Кайсевичем и П.Семеновко о «славянских делах» (эта тема была глав-
ной в их разговорах) занялся обсуждением тех именно проблем, которые ра-
нее были поставлены им в «Тарасе Бульбе» (опуская при этом, конечно, до
времени, то, что не было общим между ним и его собеседниками — по сло-

ву Апостола: «... Бых <...> беззаконным яко беззаконен <...> да приобретаю беззаконныя...» (I Кор. 9: 20-21). («Не снизойдя к другим, нельзя возвести их к себе», — полагал Гоголь. Противоположный этой сострадательной любви к «другим», к «беззаконным», принцип, подобный фарисейскому: «народ сей, невежда в законе, прокляти суть» (Ин. 7: 49), — писатель изобразил уже в первой редакции «Тараса Бульбы», в образе Янкеля, в эпизоде, когда в его доме появляется Тарас: «... Янкель молился, накрывшись своим довольно запачканным саваном, и оборотился, чтобы в последний раз плюнуть, по обычаю своей веры...».)

Общей темой для польских эмигрантов-католиков и Гоголя как создателя «Тараса Бульбы» стала именно тема духовного возрождения нации. В беседе с новыми знакомыми Гоголь, сожалея об отсутствии «цемента», «духа», который скреплял бы, помимо внешней принудительной силы, «громадину» России, сообщая о либералах, обвиняющих Царя «в невероятнейших вещах», восклицал: «У вас, у вас что за жизнь! После потери стольких сил! Удар, который должен был вас уничтожить, вознес вас и оживил» (письмо П.Семененко к Б.Янскому от 25 мая н. ст. 1838 года²⁹). Вероятнее всего, Гоголь вспоминал здесь строки пушкинской «Полтавы» (1829):

Претерпев судеб удары,
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат.

Именно эти строки пушкинской поэмы Гоголь имел в виду, обращаясь в 1844 году к «Близорукому приятелю»: «Россия не Франция <...> Тот же самый молот, когда упадет на стекло, раздробляет его вдребезги, а когда упадет на железо, кует его». Диалог Гоголя с польской стороной, очевидно, вовсе не означал забвения им того, что религиозно и политически отделяло Польшу от России и изображению чего он посвятил в 1835 году «Тараса Бульбу». Перекликающиеся с пушкинской «Полтавой» размышления Гоголя об «ударе», который «вознес» и «оживил» дух польской нации, прямо восходят, с одной стороны, к наблюдениям самого писателя над историей средневековой Испании (до разделения Церквей): «Христианство, окруженное язычниками и жидами, отличалось стремительною ревностью»³⁰, а с другой, — непосредственно к «Тарасу Бульбе», где образование казачества поставлено в тесную связь с испытаниями, выпавшими на долю народа — вторжениями татар, турок и поляков: «Вечная необходимость пограничной защиты против трех разнохарактерных наций — все это придавало какой-то вольный широкий размер подвигам сынов ее и воспитало упрямство духа». «... Являясь для южной России более бесчеловечным врагом, чем монгол, — замечал К.С.Хоцянов, — Польша вместе с тем больше последнего и будит и воспламеняет спящие исполинские силы народа»³¹.

Эту же мысль об «огниве бед», пробуждающем спящие силы народа, Гоголь повторил позднее в «Выбранных местах из переписки с друзьями», говоря о «ворвавшемся» в Россию в эпоху Петра I «европейском просвещении» (именно так размышлял Гоголь и об Украине «в ту годину, когда хищно ворвалась в нее уния»): «... Европейское просвещение было огниво, которым следовало ударить по всей начинавшей дремать нашей массе. <...> В

эпоху Екатерины <...> на всех поприщах стали высказываться русские таланты <...> полководцы <...> государственные дельцы <...> ученые...» По сути это очень напоминает речь одного из украинских представителей на польском сейме 1620 года, Л.Дервинского, по поводу притеснений православных со стороны униатов, которую привел в своем «Историческом известии о возникшей в Польше униии» Н.Н.Бантыш-Каменский: «... Если бы, говорю, от нас исшедшие на нас не восстали, то таковые науки, таковые училища, голико достойные и ученые люди в народе Российском никогда не открылись. Учение в церквах наших было бы по-прежнему прахом нерадения покровенно»³².

В этой связи весьма знаменателен тот факт, что уже во вторую или третью встречу с польскими эмигрантами Гоголь дал украинцу П.Семененко на прочтение «Миргород» — книгу «повестей из малороссийского быта», из которых тот прочел только одну — «Старосветские помещики» (см. письмо П.Семененко к Б.Яньскому от 7 апреля н. ст. 1838 года³³). Думается, давая книгу, Гоголь рассчитывал, что будет прочитана и следующая повесть — «Тарас Бульба» — весьма близкая по теме и содержанию его разговоров с И.Кайсевичем и П.Семененко, — и этим обращением к истории Малороссии намеревался дать новое направление беседам с бывшим униатом и со своим земляком-украинцем. Возможность найти с ним общий язык представлялась, пожалуй, Гоголю тем более вероятной, что, например, поляк Б.Залесский, с которым он встречался ранее в Париже, способен был, как отмечалось, проявить некоторую объективность в оценке казачьих восстаний против польского гнета и даже воздать должное личности Богдана Хмельницкого (например, в «Думе Мазепы», 1825). Получить же одобрение польской стороны за «Тараса Бульбу» Гоголь, без предварительного личного общения, без «снисхождения с другим», едва ли мог надеяться: об этом свидетельствует история последующего восприятия повести в польской критике, и в частности, оценка ее еще одним представителем «польско-украинской школы», школьным товарищем и другом Б.Залесского М.А.Грабовским³⁴.

Спустя некоторое время после периода частых встреч и бесед с И.Кайсевичем и П.Семененко, вопрос о «переходе» из одной религии в другую вообще попадает у Гоголя в контекст весьма иронический: этот «переход» рассматривается им, в письме к А.С.Данилевскому от 28 сентября н. ст. 1838 года, как нечто свойственное исключительно плотским, низменным побуждениям при перемене «поклонниками» парижской жизни чувственных удовольствий (речь в письме шла о перемене «религии» кофе на «религию» чая или шоколада). Содержание этого письма вполне может служить комментарием к образу Андрия в «Тарасе Бульбе» — переменяющего здесь одно упоение на другое: «бешеную негу битв» на поклонение «божеству» панночки (конфессиональные различия для него становятся делом второстепенным — в этом отношении герой вполне подходит под гоголевское определение «ни то, ни се»). По замечанию В.В.Зеньковского, в образе Андрия Гоголь изобразил жизнь, «движимую одним только влечением эстетического порядка»: «восторженное увлечение, эстетическое само-

забвение» характеризуют героя не только после его предательства, но и во время погружения в «очаровательную музыку пуль и мечей», когда он сражается на стороне отца³⁵. «Празднество мне — бой кровавый; мне музыка — стук мечей!» — говорит Петру I будущий изменник Мазепа в думе К.Ф.Рылеева «Петр Великий в Острогожске» (1823), которую Гоголь включил в 1845 году в список примеров «Учебной книги словесности...». В то же время в статье «О средних веках» (1834) служение «божеству» женщины Гоголь отмечает как характерное именно для западноевропейского рыцарства, и завязанный на руке Андрия «дорогой шарф, шитый руками первой красавицы», прямо соотносится с упоминаемой в этой статье «розовой или голубой лентой» женщины, вьющейся «на шлемах и латах» средневековых рыцарей³⁶. В целом переход страстного в любви и битвах Андрия на польскую сторону Гоголь изображает в соответствии с внесенной им в свою «Книгу всякой всячины, или подручную Энциклопедию» народной поговоркой: «Перейшла як Уляна на ляхську віру» (поговорка имеет значение: «будучи несовершенным в добре (в правой вере), измениться к худшему; стать ни тем, ни сем; стать ничем. Ср. ряд родственных поговорок: «Перевівсь ні на се, ні на те»; «Перевівсь ні на що»; «Перейшла, як Уляна на лядську віру»; «Їли воші, а тепер і гниди стали»; «Бувши конем, та стать волон!»³⁷).

Как заметила современная зарубежная исследовательница Ю.Дойч, Гоголь потому смог с такой силой описать разобщение и пошлость современного человека, что ясно представлял себе их противоположность — Божественное начало в человеке, образ Пресвятой Троицы, «единосущной и нераздельной», который и лежит в основе «святых уз товарищества»³⁸. В свете такого понимания товарищества очевидно, что имя, которое дает Тарас во второй редакции повести своему сыну-предателю — Иуда, отражает и собственно авторское отношение к поступку героя.

Подлинный характер «католических симпатий» Гоголя и отношение их к творческой истории «Тараса Бульбы» во многом проясняет история дальнейших взаимоотношений Гоголя с княгиней З.А.Волконской. В декабре 1838 года в Рим в свите Наследника прибыл молодой граф И.М.Виельгорский, ставший в непродолжительное время близким другом Гоголя. Через полгода, 2 июня н. ст. 1839 года И.М.Виельгорский скончался от чахотки на руках Гоголя на вилле княгини Волконской. У одра умирающего разыгралась настоящая драма. Волконская до последних минут не оставляла надежды «обратить» графа в католичество (католичкой была мать И.М.Виельгорского, графиня Л.К.Виельгорская). Гоголь же привел для исповеди и причащения умирающего православного священника, после чего Волконская его «возненавидела»³⁹. Этим событием и завершается «католический эпизод» в жизни Гоголя. С отъездом Гоголя из Рима в июне 1839 года всякая связь его с польскими ксендзами окончательно порывается. Спустя несколько месяцев, 2 апреля н. ст. 1840 года, И.Кайсевич сообщал А.Мицкевичу: «... Княгиня Волконская уже в Петербурге, здорова и не вернется до са-

мой осени. Что с Гоголем, мы не знаем, наверно сидит в Чехии, как намеревался...»⁴⁰.

Исходя из сказанного, естественно заключить, что в силу недостаточной — по-видимому — определенности воззрений Гоголя в вопросе вероисповедных различий в 1837-1838 годах⁴¹ работа над упомянутой драмой из эпохи Богдана Хмельницкого, а также второй редакцией «Тараса Бульбы» едва ли могла быть начата ранее второй половины 1839 года, когда смерть графа И.М.Виельгорского вплотную поставила перед Гоголем эти вопросы и положила конец его эстетическим прельщениям («... католические церкви и богослужение пленяли его прежде всего эстетически», — полагал К.В.Мочульский⁴²). 30 мая н. ст. 1839 года Гоголь, находясь у постели умирающего графа, писал М.П.Балабиной: «Я ни во что теперь не верю, и, если встречаю что прекрасное, тотчас же жмурю глаза и стараюсь не глядеть на него. От него несет мне запахом могилы». Именно этим ощущением и проникнуто изображение католического храма в начале шестой главы второй редакции «Тараса Бульбы». Вся его красота и великолепие представлены здесь как гибельный соблазн, «прелесть», перед которой не смог устоять Андрий⁴³. (Общность эстетического прельщения, в которое впадает Андрий при созерцании красоты костела и красоты панночки, отмечена Ф.Б.Якубовским).

Можно однако предположить, что непосредственно к созданию развернутых сцен обольщения и перехода Андрия на польскую сторону в пятой — начале шестой глав второй редакции повести Гоголь приступил несколько позднее — а именно после того, как во время посетившей его летом 1840 года в Вене тяжелой болезни он сам испытал то «ужасное беспокойство», в котором, по его словам, видел «бедного Виельгорского в последние минуты жизни». Собственная близкая смерть, думается, заставила Гоголя строже взглянуть на свое прежнее отношение к проблеме и отразить пережитый опыт в новых сценах повести.

В пользу такого предположения говорит и история возникновения одного из образов в повести Гоголя «Рим». Внимательный исследователь гоголевского творчества академик Н.С.Тихонравов сравнивал, в частности, строки этой повести о восхищении римского князя итальянскими архитектурными древностями и храмовой живописью⁴⁴ со все той же «увлекательной картиной католического богослужения», которой «дивится» Андрий «с полуоткрытым ртом» в «Тарасе Бульбе». (На основании этого сравнения Н.С.Тихонравов распространял период «католических симпатий» Гоголя вплоть до 1839 года, когда по его мнению, «Рим» был закончен)⁴⁵. Признавая замеченное Н.С.Тихонравовым сходство, можно тем не менее указать на еще более близкое — по истории возникновения и самой сути — соответствие между содержанием «Рима» и изображением католического храма в «Тарасе Бульбе», которое не могло появиться ранее 1841 года и которое совсем иначе освещает значение этого образа в повести.

⁴⁰ В чем, несомненно, сказались римские впечатления самого Гоголя 1837-1838 годов.

П.В.Аненков и Ф.И.Иордан, общавшиеся с Гоголем в Риме, в своих воспоминаниях одинаково указывали на то, что описание в повести «Рим» вечерней «сияющей» панорамы римских окрестностей, открывающихся с террасы виллы в Альбано, возникло у писателя непосредственно под впечатлением от смерти молодого архитектора М.А.Томаринского, приехавшего в Рим в начале 1838 года и скончавшегося здесь от скоротечной злокачественной лихорадки в мае (или июне) 1841-го (спустя ровно два года после смерти И.М.Виельгорского)⁴⁶. Гоголь оказался в Альбано именно после того, как, пережив сильное потрясение от смерти Томаринского, был увезен туда П.В.Анненковым (на похоронах Гоголь не присутствовал). По свидетельству П.В.Анненкова, позднее в Альбано приехали Ф.И.Иордан и А.А.Иванов. По воспоминаниям Ф.И.Иордана, они отправились туда все вместе: «... Гости, бывшие у меня вечером в день <...> похорон, П.В.Анненков, Н.В.Гоголь, А.А.Иванов <...> предложили мне поехать с ними за город, чтобы развлечься. Н. В. Гоголь, любуясь на чудный закат солнца, описание которого, вероятно, понадобилось ему для какого-нибудь из его произведений, не имея с собою ни пера, ни бумаги, видимо, старался запечатлеть в своей памяти представившуюся нам чудную картину». П.В.Анненков при этом прямо указывал на соответствующее место в повести «Рим».

Описание «изумительного вида на Рим и всю его Кампанию» в лучах «пурпурного» заката, созерцаемого с горы Альбано, завершается тем же самым образом, который был воплощен во второй редакции «Тараса Бульбы» в великолепной «картине католического богослужения». Это снова образ «весьлезеула» — «повелителя мух», дополненный здесь упоминанием о болезни, от которой умер М.А.Томаринский: «... Потухали вмиг померкнувшие поля <...> огнистыми фонтанами подымались <...> мухи, и неуклюжее крылатое насекомое <...> известное под именем дьявола, ударялось <...> ему в очи. Тогда только он чувствовал, что наступивший холод южной ночи уже прохватил его всего, и спешил в городские улицы, чтобы не схватить южной лихорадки». Значимо для понимания настоящего образа и само место, описываемое Гоголем, — поля римской Кампаны: именно здесь был похоронен Томаринский. Более того. Разговор о месте погребения Томаринского, состоявшийся между Гоголем и Ф.И.Иорданом, должен был напомнить писателю и о католических прельщениях графа И.М.Виельгорского перед смертью. «За обедом Ф.И.Иордан, сообщая несколько семейных подробностей о покойнике, заметил: «Вот он вместо невесты обручился с римской Кампанией». — «Отчего с Кампанией?» — сказал Гоголь. «Да неумиющих иноверцев хоронят иногда здесь просто в поле». — «Ну, — воскликнул Гоголь, — значит надо приезжать в Рим для таких похорон»⁴⁷. Можно предположить, что сразу после этого разговора Гоголь и наблюдал картину вечерней римской Кампаний.

Рассмотрев, таким образом, все наиболее важные составляющие легенды о «католических симпатиях» Гоголя, можно сделать вывод, что те внешние проявления, которые послужили к ее возникновению, имеют под собой совсем иные мотивы, чем предполагаемые на этот счет легендой. Поэтому и противоречие между пафосом «Тараса Бульбы» и поведением

Гоголя в Италии в 1837-1838 годах оказывается в конечном счете таким же мнимым, как несостоятельна и лежащая в основе этого противопоставления легенда. Только предвзятый взгляд может, например, усмотреть противоречие в том, что Тарас Бульба в своей знаменитой речи к товарищам перед битвой выражает не одно желание о том, чтобы любимая им Сечь «долго, долго ... стояла на погибель бусурманству», а поднимает вначале гост за то, чтобы «все бусурманы поделались бы наконец христианами». Эти восклицания Тараса и в содержании, и в самой последовательности прямо повторяют отдельные прошения читаемого ежедневно православными христианами по окончании молитв помяника. На ином поле битвы и иными средствами сражался за души людей Гоголь, отправившись, по словам В.В.Розанова, «в вековую, извечную, начальную родину ксендзовства и всего ксендзовского духа, всей ксендзовской сути». Пройдя здесь очистительный искуc, он создал вторую редакцию «Тараса Бульбы» как плод зрелого размышления над проблемами вероисповедных отличий католицизма и Православия, как результат личного общения с Западом.

¹ В свое время такую реплику высказывал В.В.Вересаев (*Вересаев В. Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников.* — М.; Л., 1933. — С. 190).

² *Варварин В. <Розанов В. В> Загадки Гоголя...* // Русское слово. — 1909. — № 58, 12 марта.

³ *Белый А.* Мастерство Гоголя. Исследование. — М.; Л., 1934. — С. 48-54, 66-68.

⁴ *См. Абрамович Г.Л.* Народная мысль в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя // Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та. Труды кафедры русской литературы. — 1949. — Т. 13. — Вып. 1. — С. 29.

^{4а} *Розов В.А.* Традиционные типы малорусского театра XVIII-XVIII вв. и юношеские пьесы Гоголя. — Киев, 1911. — С. 41-42.

⁵ *Жданов И.Н.* История русской литературы. Н.В.Гоголь. — Спб., — 1904. С. 225-226.

⁶ *Оксман Ю.* Неосуществленный замысел истории Украины // Лит. наследство. — Т. 58. — М., 1952. — С. 215-216, 219.

⁷ *Тихонравов Н.* Примечания редактора и варианты // *Гоголь Н. В. Соч.* — 10-е изд. — М., 1889. — Т. 1. — С. 664; *Слюсарь А. А.* Проза А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя. — Киев; Одесса, 1990. — С. 51; *Звизняцкий В.Я.* Николай Гоголь. — Киев, 1994. — С. 260.

⁸ См. коммент. в изд.: *Гоголь Н. В. Собр. соч.*: В 9 т. — М., 1994. — Т. 2. — С. 475-476.

⁹ *Петров С.М.* «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя // Уч. зап. Моск. гос. пед. ин-та им. В. И. Ленина. — 1961. — № 160. — С. 72.

¹⁰ *Якубовский Ф.* Трагедия Миколи Гоголя // *Гоголь М.* Тарас Бульба. Сяиво. Киев, 1927. — С. 18.

¹¹ *Ерофеев В.В.* «Французский элемент» в творчестве Гоголя // *Ерофеев В.В.* В лабиринте проклятых вопросов. — М., 1990. — С. 379-380.

¹² *Аристов Н.Я.* Иноземное влияние, изображенное Гоголем в его сочинениях // *Аристов Н. Я.* Сочинения Н. В. Гоголя со стороны отечественной науки. — Спб., 1887. — С. 72.

¹³ *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя. — М., 1892. Т. 1. — С. 254; *Воропаев В.А., Виноградов И. А.* Комментарий // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. — Т. 2. — С. 471-474.

¹⁴ См. коммент. в изд.: *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 9 т. — Т. 9. — С. 549.

¹⁵ *См.: Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя. — Т. 3. — С. 549; *Кочубинский А.* Будущим биографам Гоголя // Вестник Европы. — 1902. — № 2; *Лященко А.* Об отношении Гоголя к католицизму // Лит. Вестник. — 1902. — № 1; *Солоухин В.* Камешки на надоне // Новый мир. — 1986. — № 8; *Барабаш Ю.* «Тайная любовь» Гоголя? Мифы старые и «новые» // Вопросы литературы. — 1987. — № 1; *Моторин А.В.* Римский фактор в романтизме Гоголя // Гоголевский сборник. — Спб., 1994; *Анненкова Е.И.* Католицизм в системе воззрений Н. В. Гоголя // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995.

¹⁶ *Вересаев В.* Гоголь в жизни. — С. 90.

- 17 *Лугаковский В.А.* Русские писатели в польской литературе. — Гоголь. — Вып. 1. — Спб., 1903. — С. 19-20.
- 18 *Десницкий В. А.* «Мертвые души» Гоголя как поэма дворянского возрождения // *Десницкий В. А.* На литературные темы. — М.; Л., 1933. — Кн. 1. — С. 224, 231.
- 19 *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. — М., 1954. — Т. 2. — С. 333.
- 20 *Аристов Н.Я.* Иноземное влияние в России, изображенное Гоголем в его сочинениях. — С. 94; *Ульянов Н.И.* Происхождение украинского сепаратизма. — М., 1996. (Репринтное воспроизведение изд. 1966 г.; Нью-Йорк; Мадрид). — С. 151-155.
- 21 См.: *Пыпин А.Н., Спасович В.Д.* История славянских литератур. 2-е изд., доп. — Спб., 1881. — Т. 2. — С. 622-623; *Франко І.* Юзеф Богдан Залеський // *Зібрання творів: У 50 т.* Київ, 1980. — Т. 27. — С. 27-32; *Євшан М.* Богдан Залеський і Україна // *Літературно-Науковий Вістник.* — 1912. — № 3. — С. 266-267; *Козловский Л.* Польские романтики «Украинской школы». П. Богдан Залесский // *Голос Минувшого.* — 1913. — № 8. — С. 45-48.
- 22 См.: *Чумак Т.М.* Исторические реалии в повести Н. В. Гоголя «Страшная месть» // *Вопросы русской литературы.* — 1983. — Вып. 2 (42).
- 23 См.: *Попов А.Н.* Сношения России с Римом с 1845 по 1850 год // *Журнал Министерства Народного Просвещения.* — 1870. — № 1-3, 5-7, 12; *Винтер Э.* Папство и царизм. — М., 1964. — С. 255-295.
- 24 *Берг Н.В.* Воспоминания о Н. В. Гоголе // *Гоголь в воспоминаниях современников.* — без м. изд., 1952. — С. 503.
- 25 *Гус М.С.* Гоголь и николаевская Россия. — М., 1957. — С. 224.
- 26 *Погодин М.П.* Письмо к Министру народного просвещения, по возвращении из путешествия по Европе в 1839 году // *Погодин М.П.* Историко-политические письма и записки. — М., 1874. — С. 24.
- 27 См.: *Марков О.О.* Н. В. Гоголь в галицко-русской литературе // *Известия отделения рус. яз. и словесности Имп. Академии наук.* — 1913. — Т. 18. кн. 2; *Водовозов Н.В.* Славянские интересы Гоголя // *Уч. зап. Моск. гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина. Кафедра русской литературы.* — 1960. — Т. 107, вып. 10; *Мешкова Е.Л.* Н.В. Гоголь и чехословацкая литература первой половины XIX века // *Мовознавство і літературознавство.* — Київ, 1964.
- 28 *Погодин М.П.* Письмо к Министру народного просвещения, по возвращении из путешествия по Европе в 1839 году. — С. 15, 21, 22, 25, 43. См. также: *Барсуков Н.* Жизнь и труды М. П. Погодина. — Спб., 1892. — Т. 5. — С. 330-334.
- 29 *Вересаев В.* Гоголь в жизни. — С. 190.
- 30 См. лекцию Гоголя «Состояние королевства вестготов в Испании и завоевание ее арабами» (1834).
- 31 *Хоцянов К.* Опыт разбора повести Гоголя «Тарас Бульба». — Спб., 1883. — С. 4. См. также: *Ефименко А.* Малороссийское казачество по Гоголю // *Журнал для всех.* — 1902. — № 2. — С. 210; *Сухоруков В. Д.* Общежитие донских казаков в XVI-XVII столетиях // *Русская Старина.* Карманная книжка для любителей отечественного, на 1825 год, изданная А. Корниловичем. — Спб., 1824. — С. 215.
- 32 *Бантыш-Каменский Н. Н.* Историческое известие о возникшей в Польше унии. — М., 1805. — С. 69. Книга была известна Гоголю.
- 33 *Дугаковский В. А.* Гоголь в польской литературе // *Лит. Вестник.* — 1902. — № 1. — С. 26-27.
- 34 «Письмо Грабовского о сочинениях Гоголя» с резко отрицательным отзывом о «Тарасе Бульбе» было опубликовано при жизни Гоголя в 1846 году в т. 41 «Современника» (на рус. яз.) и перепечатано в 1847-м в вильнюсском журнале «Рубон» (т. 8) (на пол. яз.). начиная с этого «Письма...», негативная оценка «Тараса Бульбы» в польской критике стала традиционной.
- 35 *Зеньковский В. В.* Н. В. Гоголь в его религиозных исканиях // *Христианская мысль.* — 1916. — № 7-8. — С. 3-6, 8.
- 36 *Гуминский В.М.* «Степной царь» («Тарас Бульба» в «Миргороде» и «Арабесках» // *Гуминский В.М.* Открытие мира, или Путешествия и странники. — М., 1987. — С. 37.
- 37 *Номис М.* Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О.В.Марковича і других. — Спб., 1864. — С. 38.
- 38 *Юрченко Т.Г., Дойч Ю.* Запорожские казаки в «Тарасе Бульбе» Гоголя // *Общественные науки за рубежом. Серия 7. Литературоведение.* — 1989. — № 2. — С. 95.

³⁹ *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя. Т. 3. — С. 190-191.

⁴⁰ Цит. по: *Мишкевич А.* Собр. соч.: В 5 т. — М., 1954. — Т. 5. — С. 671.

⁴¹ *П.А.Кулиш*, комментируя цитированное письмо Гоголя к матери от 22 декабря и. ст. 1837 года, замечал, что в ту пору писатель имел «еще довольно незрелые и смутные понятия о степени уклонений, отделяющих Римскую церковь от Восточной» (Соч. и письма Н.В.Гоголя. — СПб., 1857. — Т. 5. — С. 296.

⁴² *Мочульский К.* Духовный путь Гоголя. — Paris, 1934. — С. 48. См. также: *Зеньковский В.В.* Н. В. Гоголь в его религиозных исканиях // Христианская мысль. — 1916. — № 1. — С. 51.

⁴³ См. коммент. в изд.: *Гоголь Н. В.* Собр. Соч.: В 9 т. Т. 2. — С. 452.

⁴⁴ *Якубовский Ф.* Трагедия Миколи Гоголя. — С. 18.

⁴⁵ *Тихонравов Н.* Примечания редактора и варианты. — С. 664-667.

⁴⁶ *Анненков П. В.* Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года // *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. — М., 1989. — С. 75-76; *Иордан Ф. И.* Записки. — М., 1918. — С. 161.

⁴⁷ *Анненков П.В.* Н.В.Гоголь в Риме летом 1841 года. — С. 78.

Семен АБРАМОВИЧ

ЗАМЕТКИ ОБ ИЗУЧЕНИИ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ПОЗИЦИИ ПОЗДНЕГО ГОГОЛЯ

Масштабность творчества Гоголя требует определенной ретроспективности в литературоведческом исследовании, поскольку писатель менее всего укладывается в русло одной лишь «николаевской России» и социологизированного реализма XIX века. В частности, поздний Гоголь без широкого историко-литературного контекста выглядит непонятным и одиноким писателем, едва ли не сумасбродом, обратившимся вдруг от свободного художества к религиозной проповеди.

Понятие «литература», как известно, неодинаково трактуется в разные эпохи. У Аристотеля литература есть свободно творимый авторский мир, возникающий на руинах мифа и ритуала, и в этом ее ценность. Но еще учитель Аристотеля Платон отказывал поэту в уважении именно потому, что «много небылиц о богах насочиняли Гомер с Гесиодом». Литература, философия, наука и искусство древних греков возникли как продукт разложения античной религии, «секуляризация». Этот феномен был возведен в абсолют классицизмом: для Буало даже Библия — паралитература, для Ломоносова «Пахомий» — явление из доисторического мира. Но при механическом отождествлении «античной секуляризации» и секуляризации XVIII-XX вв. возникают непоправимые деформации, обусловленные негативистской оценкой средневекового наследия и противопоставлением христианству некоего эллинизированного Просвещения.

Русское литературоведение последних двух столетий по преимуществу трактовало русскую литературу именно так: столетия средневековой тьмы — и свет петровских реформ. Между тем древнейшая литература у восточных славян возникла изначально как литература церковная, античность для которой была Византия.

У самих византийцев было иначе: тут древнее язычество принесло пышнейшие культурные плоды и погибло под натиском христианства как

исторически более гуманного и высокого типа духовности и культуры. При этом все жизнеспособное в античной традиции было тщательно сохранено, и тут спекуляции на тему особой греческой духовности, подавленной будто бы христианством, принципиально невозможны. Какое-то время античная литературная традиция даже консервировалась, и сами Отцы Церкви выступали иногда как поэты. Но в новой системе ценностей, в духе нового отношения к слову, аристотелевское представление в литературе и искусстве как мимезисе угасает, индивидуальное начало в творчестве все более сдерживается. Псевдо-Дионисий Ареопагит, подписывющийся именем евангельского персонажа из смирения, как и масса анонимных средневековых авторов, упраздняют свое «я», чтобы дать в душе больше места Христу.

Эти идеи уже мертвы для Белинского, Чернышевского, Добролюбова или Писарева. Но иные из этих критиков соединяли жажду обмирщения с чисто семинарийским представлением о писателе как непременно учителе жизни. Взбаламученное этими критиками море бурно разливается в XIX-XX ст., так что ряд крупнейших русских писателей, мысливших не об одних лишь «временных летах», — от Гоголя до Солженицына, — предстает в этом полуводье неким архипелагом изолированных вершин. Иные из них, как Достоевский, подчас и вовсе скрываются в водах этого потопа. Но вода спадает, а твердь, как Арарат, остается под ногами.

Атака на традиции церковной литературы началась не сегодня. Истоки ее — эпоха барокко, донесшая до восточных славян веяния реформации и первые секуляризационные порывы. Были и свои собственные истоки секуляризации, — среди них — культ самодержавного государства. Уже падение патриарха Никона и возвышение царства над священством знаменовали будущий перелом XVIII-XIX вв., усугубленный рецепцией западного культурного канона. Западные веяния сказались через посредничество украинских книжников настолько, что главнейший ревнитель старообрядчества Аввакум, громивший барокко в живописи, писал типично барочную прозу. Барокко долго было питательной почвой для обновляющейся культуры Российской империи: даже теоретик классицизма Ломоносов в творчестве своем отчетливо барочен. Ведь барокко сохраняло здесь, как и в католическом мире, накал споров о земном и небесном, давая простор и натуралистическим тенденциям, и полету духа. Мысль Д.Лихачева о том, что в восточнославянских землях барокко просто выполнило функцию Ренессанса, все же очень не полна. Литература украинского барокко, в частности, получает итоговое выражение уже в XVIII ст., в наследии св. Дмитрия Ростовского (Туптало), в творчестве Г.Сковороды и т. п. Отрицание барокко, предпринятое в годы доминации императорских академий в духовной жизни империи, было одновременно отрицанием типа духовности, в котором эллинское начало вело неиссякаемый диалог с Библией*. Тем самым дело секуляризации, казалось бы, восторжествовало уже задолго до боль-

* Художников Барокко и Средневековья объединяла, в частности, помимо «этикетности», еще и тенденция к символическому истолкованию мира и дидактическая направленность искусства (9, С. 6).

шевизма, а религиозная жизнь души была столь строго заформализована казенной церковью, что мало могла противостоять напору новых идей. Казалось, религиозная традиция литературы барокко исчерпала себя окончательно. Народившийся в начале XIX в. романтизм, снова давший этой традиции некоторое пространство, допускал ее в дом на строгих условиях: альфой и омегой должна быть народность (или, напротив, крайний индивидуализм). Иных богов дух времени не допускал, за исключением, быть может, еще социальной утопии. Человек и Бог прекратили почти что свой диалог в литературе, и над Европой пронесся торжествующий вопль байроновского Каина.

Романтическая программа очень помогла Гоголю расширить свой поэтический образ действительности, включить в него, в частности, круг христианского и дембнического. Волшебный мир, внеположный христианскому сознанию природы и языческий магизм были остро прочувствованы и художественно канонизированы писателем едва ли не впервые («черти» Жуковского все же были английскими и немецкими гостями на Руси). Как раз «провинциализм» Гоголя, его «почва» сослужили тут добрую службу. На смену дрессированным пейзажам в русской культуре пришел образ самообитного и органического бытия, описанный слогом, от русских эстетических канонов весьма далеким*. Все это было воспринято как романтическая новелла, романтическая повесть, и в таком качестве продолжает насприниматься по сей час. Да, Гоголь к романтической манере присматривался весьма пристально. Но своеобразие его стиля, его «недисциплинированность», заставляющая писателя постоянно разрушать жанровые и сюжетные нормативы, говорят не столько о романтическом индивидуализме, сколько о внутренней близости к старинной, еще не оформленной в духе классицистской поэтики прозе, какую писали в Древней Руси. И дело было не в романтическом обаянии старины, не в «стилизации».

Конечно, Русь — понятие достаточно «растяжимое», особенно у самого Гоголя. Однако, думается, что в данном случае не нужно рассматривать связи писателя с древнейшими прозаическими традициями, скажем «военной повести», восходящими к Киевской эпохе, особенно если учесть, что в этой сфере уже есть исследования (6, с. 22). Речь идет у нас все же о позднем Гоголе, обратившегося к традициям *духовного трактата, слова (проповеди) и послания*. И, пожалуй, здесь Гоголь ближе не к киевскому Средневековью, а к украинскому барокко, эстетика которого строилась на соединении несоединимых вещей — учености и фольклора, низменно-безобразности и прекрасного, дидактики и художества, религиозности и свободомыслия.

Учительство, проповедничество, христианская тенденциозность составляют самую своеобразную ипостась барокко, возникшем в качестве инструмента Контрреформации и не утратившем этих примет даже в протестантских и православных краях. Динамика борьбы света и тьмы, фило-

* Голстой в Яснополянской школе безуспешно пытался заставить своих учеников понять смысл фразы Гоголя — уж очень она была «нерусская»...

софичность, интерес к истории и современности, психологии и этике, полифоничность и публицистичность... все это могло сколько угодно претить эстетам классицизма, но вполне отвечало духу поиска литературы Нового времени как такового. И когда Дидро обосновывал свое представление о будущей литературе, как бы мы сейчас сказали, романно-реалистического типа, то импульсом здесь была именно барочная, глубинная, докласицистическая еще традиция (рокайльный извод барокко, ненавидимый Дидро, не в счет).

Таким образом, вопрос о позиции Гоголя до неизбежности приобретает характер вопроса об отношении Гоголя к традиции барокко.

Между тем этот вопрос исследован достаточно мало, чему есть объективные причины. Барокко как форманта украинского национального стиля и, одновременно, носитель средневекового духовного пафоса было запретной темой в советском литературоведении. Недостаточно изучен и вопрос о роли барокко как форманты литературы и искусства Нового времени, о его позитивном и непреходящем влиянии. В частности, именно в барочной прозе синтезируются прежде разнонаправленные духовные импульсы, особенно велико значение барочного романа (3, с. 199) и прозы в целом. Ведь барочная проза в польско-украинском обществе (до 1653 г.) была формой практической информации о новостях — с ней связано также распространение публицистики и книгопечатания*. Но в украинской словесности сильнее и актуальнее всего была в XVI-XVII вв. религиозная проповедь и полемика — от И.Вишенского до М.Смотрицкого, и эта линия духовно и стилистически строилась как некое продолжение апостольских посланий Нового Завета. Если в польской литературе, при всей ее светскости, подобные вещи были тоже распространены (4, с. 348), то в русской, в силу догматизма церковной и общественной идеологии, они не получили развития. Поздний Гоголь выступает прямым наследником именно этой староукраинской барочной традиции «духовной» барочной прозы.

В последнее время интерес к этой сфере наследия Гоголя, в частности — к «Выбранным местам из переписки с друзьями», в России растет (исследования, напр., И.Золотусского). К сожалению, здесь наблюдается стремление отнести духовный поиск Гоголя чисто по руслу «славянофильского» влияния. Но это не совсем так. Были и более сильные влияния «современного» характера. Скажем, более определенно влияние на Гоголя общего духа новой русской литературы, ее «журнального» публицистического характера.

Современная «журнальная» литература, как известно, привлекала Гоголя своей «говорливостью» и раскованностью. Но вот парадокс: если, скажем, его сатирические начала еще могут быть осмыслены как следование «духу времени» (на этом построена вся «Борьба за Гоголя», которую вели

* Собственно, аналогичные процессы наблюдаются в России XVII-XVIII ст.; от полемики времен польского нашествия 1612 г. до петровских «курантов» происходит становление подобной «деловой» прозы. Но она сильно отстает от подобных явлений на Западе.

Индийский и Чернышевский), то поздний Гоголь, отрекшийся от смеха в пользу «видимых миру слез», долго честился как реакционер. Однако «реабилитация» позднего Гоголя не должна совпадать с реабилитацией комплекса славянофильских идей в сегодняшней России. Это попросту разные (и не лишь отчасти совпадающие) вещи.

Гоголь, при всех ритуальных поклонах в адрес как официозной идеологии, так и программы друзей-славянофилов, преследовал в «Выбранных местах...» собственную цель. И цель эта была глубоко личной: *проповедь*. Писатель осмелился — наперекор более чем столетней линии секуляризации! — провозгласить себя Духовным Учителем, должно быть, что его письма друзьям станут читаться с той же увлеченностью, сколь, скажем, проповедания старца Ивана Вышенского с Афона в Украине XVI в. Он высоко ценил традицию проповеди, считая ее одной из основ русской литературы вообще.

«Вы можете оказать большую услугу духовенству тех городов, через которые будете проезжать, познакомив их лучше с обществом, среди которого они живут, введя их в познание тех вещей и проделок, о которых не говорит вовсе на исповеди нынешний человек, считая их долженствующими быть вне христианской жизни. Это очень нужно, потому что многие из дураков, как я знаю, уныли от множества бесчинств, возникнувших в последнее время, почти уверились, что их теперь никто уже не слушает, что слова и проповедь роняются на воздух и зло пустило так глубоко свои корни, что нельзя уже и думать об его искорененье. Это несправедливо. Грешит нынешний человек, точно, несравненно больше, нежели когда-либо прежде, но грешит не от преизобилья своего собственного разврата, не от чувственности и не оттого, чтобы хотел грешить, но оттого, что не видит грехов своих. Еще не ясно и не совсем открылась страшная истина нынешнего века, что теперь все грешат до единого, но грешат не прямо, а косвенно. Этого еще не услышал хорошо и сам проповедник; оттого и проповедь его роняется на воздух, и люди глухи к словам его». (I, с. 298–299).

Единственным по сути жанром, используемым у позднего Гоголя не в научно-критических, а собственно «литературных» целях и было Слово (поислание-проповедь), которому автор, истово веруя в вечную актуальность Евангелия, стремился дать новую жизнь.

Поэтому небезынтересен взгляд Гоголя на проблему жанра в современной литературе: он просто не мог не обратить на нее внимания, поскольку не мог не чувствовать собственной несвязанности общепринятыми жанровыми нормативами.

По слову М.Бахтина, подлинными героями литературного развития являются не манифесты и декларации, которыми иные новые направления стремятся прикрыть собственную творческую беспомощность, а жанры, реальные новации, выражающие новый взгляд писателя на действительность в новом языково-композиционном воплощении (З, с. 449). Эту мысль особенно важно помнить, когда речь заходит о русской литературе — здесь и кони новизна мыслилась как новая *тема*, а то и новый *объект изображения*, «открытие» литературой новых островов и континентов в самой реаль-

ности. То незамечаемое обычно «окно», его прозрачное «стекло» и рама, «кадрирующая» изображение, которые согласно Ортеге-и-Гассету есть аналогия искусства как такового, в традиционном русском литературоведении XIX-XX вв. обычно вовсе не бралось в расчет — вопросы жанрово-языковой — «внешней» — формы всегда были чуть ли не досадным придатком к «настоящему», идеологическому анализу. Но анализ позднего Гоголя с этой точки зрения приводит к парадоксу.

Оказывается, что жанровый поиск современной литературы Гоголь представляет весьма полно, хотя на практике он был как раз совершенно вне этого поиска (по крайней мере, если брать рамки «пушкинского периода»). Жанровая система новейшей литературы Гоголю остается практически чужой до конца дней. Она строится на поэтике Аристотеля, она по преимуществу (в силу инерции классицизма) сплошь стиховая, она есть сфера поэтического, а не низкой жизни («не дело поэта мешаться в мирской рынок» — о ком это, собственно?). Вот почему поздний Гоголь — может, полубессознательно, обращается к задаче образовать юношество насчет классических жанров — (статья «Учебная книга словесности для русского юношества»), старательно, с почти ученическим педантизмом, излагая предмет: знает он, знает эту систему жанров! и эпиграммы, и эклоги, и поэмы!... нужно все это знать юношеству... Беда в другом: сам-то писатель ничего подобного не создавал, а писал романную прозу, чей генезис — не благородные эмпирии поэзии, а низкая действительность суда и свары, сфера в лучшем случае комедии аристофановско-менандровского типа. Не один Аристотель подобные вещи склонен был выводить за границы приличного: Гегель, излагая все еще новую науку эстетике, оставил все комическое и сатирическое за пределами литературы.

А у Гоголя — «смех сквозь слезы», и вообще жанровая сумятица: не эпическая нота тут господствует, а осуществляется жанровый синтез, лирика, сатира и диалоги расшатали эпическое повествование. Да и кому удался классический эпос в Новое время? не автору же «Генриады» и «Орлеанской девственницы», в самом деле... Но вот в чем вопрос: от сознательной задачи ли идет создать новую, «синтетическую» романную форму или от инерции той самой «словесности», которая как бы уже не существовала, например, для Белинского и Добролюбова?

Обозначив, правда, жанр «Мертвых душ» как «поэму», Гоголь, вроде, дал основание славянофилам надеяться на новый эпос в прозе, на величие пробудившегося к новой жизни Чичикова, на Русь, которая уже не будет мчаться, как безумная, распугивая народы и государства, но станет образцом благополучной жизни, построенной на началах централизующего государственного разума, мудрой народности и осеменяющего их вместе Святого Православия. Увы, эпоса не получилось, как, впрочем, и романа тоже. Первый том «Мертвых душ» есть хорошо известное по старинной литературе похождения нехорошего человека, почти как в прозе барокко и рококо, но крепко-наказанного, как и следует по старой книжно-фольклорной традиции, что заставляет вспомнить и вовсе какую-нибудь «Повесть о Горе-Злосчастии». Эта книга внутренне завершена, и никакой второй или

третьей части не требует, так как возрождение Чичикова — это уже случай для другого жанра, для агиографического.

Позднего Гоголя уже постоянно тянуло писать так, чтобы его труды стали продолжением если не Священного Писания, то хотя бы Священного Предания — «Рассуждение о божественной литургии» есть тому прямое свидетельство. Оно направлено опять-таки на воспитание юношества и внутренне примыкает к самой литургии.

Новый писатель не может уже просто «примкнуть» к такого рода корпусу литературной традиции. Красноречивый пример: сочинения Блаватской или Н.Рериха, которые при всей их глубокой пронизанности духом индийской мистики, самими приверженцами веданты, например, напрочь отрицаются — как именно «художественная самодельность», субъективное мифотворчество (8, с. 10). Тут в центре — сам писатель, его личная концепция мира и человека, как бы не камуфлировалось это авторами. Но и Гоголь как продолжатель «апостольской проповеди» тоже уже был воспринят в России весьма сдержанно. Ведь сам дух свободного проповедничества скорее ответил традициям западной протестантской проповеди по типу Шлейермахера, которая только в эпоху Гоголя становилась как-то известна в России*. С ортодоксальной православной точки зрения проповедничество Гоголя есть нечто близкое к «самосвятству». Как проповедник, Гоголь воистину был «гласом вопиющего в пустыне», впрочем — до известного момента.

Он, не принявший в конечном итоге секуляризации и отказавшийся от той художественной «субъективности», которую Белинский считал в нем самым существенным началом, перешел в конце пути в сферу того, что для Белинского было «паралитературой» — ясно, что он немедленно был превращен критиком в «реакционера». Но Белинский, усердно излагавший и «Разделении поэзии на роды и виды» концепцию Аристотеля-Гегеля, верно отметил и то, что роман стал «четвертым родом поэзии», синтезом эпоса, лирики и драмы. А ведь зачатком романной прозы, третируемой в классицизме, была как раз проза барокко.

Итак, можно ли исчерпать позицию Гоголя в целом определениями типа «реалист» или «романтик»? В исследовании В. Звизняцковского, например, убедительно показано, сколь все же далек Гоголь от «критического реализма» (5). Поздний Гоголь избирает путь «литературного старовера», но духовная и писательская позиция его не менее симптоматична и значительна, чем его прежнее углубление в «русскую» (украинскую, надо бы сказать!) народность или в социальные обстоятельства крепостнической России. Он достиг большего, положив начало той могучей реабилитации христианской традиции, которая и составит неповторимую особенность русской литературы XIX-XX вв. Надежд официозной критики, как и кри-

* Строго говоря, проповедь — толкование Св. Писания — как таковая в Великороссии утвердилась лишь после присоединения Украины и под ее духовным влиянием, причем она негативно воспринималась великорусскими церковниками — как «ханжество»; славянофилы считали отсутствие проповеди в великорусской церкви ей в заслугу (2, с. 99).

тики славянофильской или радикалистской, он не оправдал, оставшись трагически одиноким в 40-е гг. XIX в. в своей реставрации религиозной дидактики. Но писателю и не удалось увидеть развитие своих «реакционных» начинаний — у Достоевского, Толстого и многих других.

¹ Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. — Т.7. — М., 1967. — 599с.

² Абрамович С.Д. Риторика та гомілетика. — Чернівці, 1995. — 170с.

³ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — 809с.

⁴ *Hernas Cz.* Barok. — Warszawa: Państwowe Wydawnictwo naukowe. — 1980. — 668s.

⁵ Звиняцковский В.Я. Николай Гоголь. Тайны национальной души. — К., 1994. — 542с.

⁶ Н.В.Гоголь и литературы народов СССР. Библиографический указатель. — Нежин, 1984. — 147с.

⁷ *Ortega y Gasset J.* The dehumanisation of Art and other writings on Art and Culture. — N. Y., 1958. — 187p.

⁸ Раса. Независимое издание движения сознания Кришны. — Рига, 1989. — № 5. 9. Софронова Л.А., Липатов А.В. Барокко и проблемы истории славянских литератур и искусств // Барокко в славянских культурах. — М., 1982. — С. 3-13.

Павел МИХЕД

СПОСОБЫ САКРАЛИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА В «ВЫБРАННЫХ МЕСТАХ ИЗ ПЕРЕПИСКИ С ДРУЗЬЯМИ» Н.В.ГОГОЛЯ (заметки к новой эстетике писателя)

Предлагаемая статья является продолжением исследования поэтики поздних произведений писателя¹. «Выбранные места», разительно отличающиеся от всего написанного ранее, заставляют думать, что это произведение Гоголя — своеобразный эксперимент писателя. Причем — в двойном смысле. Во-первых, Гоголь апробирует здесь идеи «социального христианства» (Г.Флоровский), которые должны были составить ядро «почвы положительной» (А.Хомяков) второго тома «Мертвых душ». Во-вторых, в этой книге Гоголь предпринимает грандиозную попытку возродить учительную литературную традицию, соединив ее с новейшими романтическими веяниями, с могучим лирическим началом романтизма. Эти два фактора и являются определяющими в формировании новой эстетики слова, призванной повернуть пути развития русской литературы. Это понимали и современники писателя. П.А.Плетнев в письме к Гоголю от 1.01.1847. замечал: «... она, по моему убеждению, есть начало собственно русской литературы. Все до сих пор бывшее мне представляется как ученический опыт на темы, выбранные из хрестоматии».

Центральный принцип новой эстетики слова — сакрализация слова, сакрализация повествования — обрел воплощение в «Выбранных местах». На способы и приемы достижения этого я и хотел указать в данной статье.

Но сначала о самом принципе сакрализации. Уже в конце XIX века, в момент потери христианской мыслью монополии на истину, в системе культурных описаний получает распространение оппозиция «сакральное-

«призрачное»². Они засвидетельствовали, что, хоть удельный вес формы выражения, природа сакрального изменяются, функционально сакралитет органически присущ литературе и искусству. И.Хейзинга в этой связи замечает: «Произведение искусства почти всегда причастно к миру сакрального, прижжено его потенциями: магической силой, священным смыслом, репрезентативной идентичностью с космическими явлениями, символическим значением, одним словом, «освященностью»³. В еще большей степени это справедливо по отношению к текстам, воплощающим исповедальное начало. Жанр исповеди как бы обладает охранной грамотой, ставящей его вне критики, он застрахован от скепсиса и недоверия. Исповедь, сохраняя сакральность, несет в себе память элемента христианского обряда. Гоголь тонко понимал эту природу исповеди. Так, в одном из писем к К.Аксакову он заметил: «Как может он, неопытный сердцезнатель, назвать ложью сплошь, с начала до конца, какую бы то ни было душевную исповедь». Приность любой исповеди в том, что она выражает душевную жизнь и ее связь с Богом (XIV, 69).

Романтическая эпоха способствовала утверждению светского начала культуры, выдвинув на первый план индивидуальные ценности жизни. Вместе с тем романтизм стремится к возрождению христианского средневековья, воспринимаемого как своеобразная социальная утопия. Достаточно вспомнить работу Новалиса «Христианство или Европа» или «Дух христианства» Шатобриана. В русле возрождения христианства, его контрреформационного пафоса происходит и обновление сакрального, которое, по Дюркгейму, «выражает естественно-природную основу подлинного человеческого бытия, его общественную коллективистскую сущность, которая противостоит светскому (индивидуалистическому), эгоистическому существованию»⁴.

Гоголь, творческие истоки которого глубоко и прочно были связаны с патриархальной украинской деревней, законсервировавшей средневековые формы жизни и находившейся «в объятиях старой семинарской образцованности» (Д.Перетц), на протяжении всей творческой жизни испытывал неудовлетворенность недостаточной весомостью, значимостью, авторитетностью собственного писательского слова. Не случайно один из главных «сюжетов» «Выбранных мест» составляют теоретические и практические рефлексии о слове, его потенциале, условиях его наиболее эффективного воздействия, роли личности писателя. Еще В.Гиппиус заметил принципиальное отличие эстетической установки «Выбранных мест», в которых центр внимания сдвигается с объективной действительности на личность писателя, причем смысл искусства оказывается не в воздействии на читателя материала как такового, а писательской личности — через материал⁵.

Эстетическим центром книги становится человеческая и писательская судьба самого автора. Актуализация содержания проповедуемых истин покоится на авторитетности слова писателя, отважившегося проповедовать. Достичь этого можно только посредством решения следующих задач — от кого исходит это поучение, что дает право на проповедь. Лишь это может убедить читателя. Стремясь создать особую ситуацию повество-

вания, Гоголь уже первым предложением вводит читателя в необычность, исключительность момента его звучащего слова: «Я был тяжело болен; смерть уже была близко». Так изначально формируется атмосфера сакральности, замкнутая на самом писателе.

На первый взгляд, книга затрагивает довольно пестрый ряд проблем. Более того, создается впечатление, что Гоголь намеренно подчеркивает как бы «случайный» характер обращения к той или иной теме. Современники даже усмотрели непомерные амбиции писателя, отважившегося высказываться по вопросам, выходящим за пределы его компетенции. Пристальный же взгляд обнаруживает глубокую продуманность и тонкий расчет в конструировании книг.

Концентрация повествования вокруг личности автора предполагает обязательное укрупнение фигуры писателя. Гоголь ясно понимал, что бытующее о нем представление как о писателе комическом не позволяет достичь искомого. Естественно возникает необходимость выхода в зону серьезного и создания собственной версии писательской судьбы с акцентацией внимания на определенном мотивах, анализ которых ясно подчеркивает христианскую модель жизни, которая может быть представлена формулой: «заблуждение — прозрение — обретение истины — исповедь — проповедь».

В свое время универсальный характер гоголевской версии собственной жизни подметил Л.Толстой: «В жизни всякого человека и сильного, и слабого, и большого, и малого, неминуемо есть детская чистота, соблазн и покаяние. Каждому человеку 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 и было с Гоголем за несколько лет до его смерти».

В «Выбранных местах» история жизни представлена лишь пунктиром. Гоголь, видимо, полагал, что ситуация близости к смерти по причине его болезненности способна убедить читателя. Вопрос о важности истории всей жизни писателя для понимания написанного им серьезно занимал Гоголя, о чем свидетельствует и сообщенный план написать «Прощальную повесть». Она должна была появиться после смерти автора и стать «автожитием», придавая всему написанному дополнительный смысл, дополнительное измерение.

В письмах он прямо указывает на сакральный характер этой книги: появление «Выбранных мест» «совершилось... не без воли Божией» (XIII, 186).

Однако восприятие «Выбранных мест» заставило писателя спешить. Недоверие к его слову Гоголь понимает как узависимость автора. И «Авторская исповедь» призвана была усилить исповедальное начало, т. е. призвана была усилить и сакральность повествования, так как «Авторская исповедь» или «повесть моего писательства» (авторства) давала развернутое изложение все той же модели христианской жизни, которая была пунктирно намечена в «Выбранных мест».* Знаменательно, что узависимость своей книги

* В этом смысле «Авторская повесть» и является упомянутой «Прощальной повестью».

Гоголь видит как раз в недостаточно убеждающей легенде автора проповедующего слова.

Вторым важным фактором, формирующим атмосферу сакральности, является, связанная с предыдущей, манифестируемая ситуация «предсмертного слова». Ранее цитированная фраза — «Смерть уже была близка», — сакрализирующая условие произнесения слова писателя, дальше прямо связывается с Провидением: «Небесная милость Божия отвела от меня руки смерти». Возникает естественный вопрос: с какой целью? Ответ — в книге. Более того, Гоголь и читателя вовлекает в эту ситуацию, связывая сакральным христианским обычаем: «Как говеющей перед исповедью, которую готовится отдать Богу, просит прощения, и как никто в такую минуту не посмеет не простить своего брата, так и он не должен посметь не простить меня». Придает особое звучание слову и то, что оно произносится перед «путешествием к Святым Местам». Уравнение диалога «писатель — читатель» с ситуацией сакрального происхождения должно было придать слову дополнительную весомость.

Усиление сакрального начала связано и с введением в текст книги «Завещания», помещенного в ее начале, в акцентном месте. Даже сегодня, находясь в иных культурно-экзистенциальных координатах, приступая к ознакомлению «Завещания», ощущаешь определенный нравственный барьер. Но это, видимо, и есть одно из доказательств сакральности анализируемого текста... «Завещание» как бы делает таинственный акт смерти фактом свершившимся. Сцена смерти «проигрывается» на глазах читателя.

В примечаниях Гоголь пишет: «Прощальная повесть» не может явиться таковой: что могло иметь значение по смерти, то не имеет смысла при жизни». Ссылка Гоголя в тексте, как указано в комментариях В.Воропаева и И.Виноградова к собранию сочинений писателя, является реминисценцией Послания Павла к Евреям (Гл. 9: 16-17)⁶. В современном переводе это звучит так: «Ибо где завещание, там необходимо, чтобы последовала смерть завещателя. Потому что завещание действительно после умерших; оно не имеет силы, когда завещатель жив».

Уже в первом пункте «Завещания», подавая распоряжения о погребении, Гоголь замечает: «... Я возвещаю это здесь в самом начале моего завещания, в надежде, что, может быть, посмертный голос мой напомнит вообще об осмотрительности». Он убежден, что слово писателя прозвучит полноценно только после его смерти: «... Вспомнит всяк из них после моей смерти, сообразя все слова, мной ему сказанные, и перечтя все письма, к нему написанные за год перед сим».

В третьем пункте «Завещания» мотив смерти звучит особенно впечатляюще, обретая пластическое воплощение: «Страшна душевная чернота и ничем это видится только тогда, когда неумолимая смерть уже стоит перед глазами». Комментируя это высказывание, отважусь заметить, что в нем слышны не только то, что называют «сгущением красок», но это еще и способ утверждения собственной избранности.

Исподволь, уже в следующем пункте «Завещания» Гоголь формулирует свое право на поучение: «Я писатель, а долг писателя — не одно доста-

вление приятного занятия уму и вкусу; строго взыщется с него, если от сочинений его не распространится какая-нибудь польза душе и не останется от него ничего в поучение людям». И подкрепляя тезис, продолжает: «Да вспомнят также мои соотечественники, что и не бывши писателем, всякий отходящий от мира брат наш имеет право оставить нам что-нибудь в виде братского поученья...» Вновь возвращаясь к мотиву смерти, Гоголь утверждает право избранного, так как «человек, лежащий на смертном одре, может иное видеть лучше тех, которые кружатся среди мира». Упомянутая оппозиция «сакральное-профанное», как видим, фигурирует в этом тексте Гоголя. Но это — к слову. Продолжая же разговор, отмечу вновь возникший в подтексте мотив избранничества, который вдруг прямо декларируется: «Несмотря однако, на все таковые права мои, я бы все же дерзнул заговорить о том, о чем услышат в «Прощальной повести», ибо не мне, худшему всех душою, страждущему тяжкими болезнями собственного несовершенства, произносить такие речи». За утверждением «своих прав» следует естественный для христианина жест самоуничтожения, который неожиданно отводится потрясающим по художественной и эмоциональной силе пассажем: «Но меня побуждает к этому другая, важнейшая причина: соотечественники! страшно! Замирает от ужаса душа при одном только предслышании загробного величия и тех духовных высших творений Бога, перед которыми пыль все величие его творений, здесь нами зримых и нас изумляющих. Стонет весь умирающий состав мой, чужа исполинские возрастания и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них поднимутся...» Снятие мотива самоуничтожения завершается вновь мотивом собственного избранничества: сеяли как бы мы, но прозрел — я. Это несколько упрощенная, приближительная, но, думается, верная по сути формула. Одному писателю дано «предслышать» «духовные внешние творения Бога». Претензии Гоголя на избранничество отметил С.Шевырев, писавший, что «видеть во всяком постороннем обстоятельстве личное отношение Бога ко мне значит как бы хотеть приобрести милость Божию в свою собственность и самозабвенно назваться избранником Божьим и любимцем»⁷. Завершается этот пункт «Завещания» (совершенно в духе сакрального текста) клятвой, которая внешне относится только к «Прощальной повести»: «Клянусь: я не сочинил и не выдумал ее, она вылилась сама собой из души, которую воспитал сам Бог испытаниями и горем, а звуки ее взялись из сокровенных сил нашей русской породы нам общей, но которой я близкий родственник вам всем». Читатель, естественно, переносит смысл клятвы и на текст, находящийся перед ним, то есть на «Выбранные места». И уже эта книга, как и задумывал автор, прочитывается как слово не «сочиненное» и не «выдуманное», а как слово писателя, душа которого воспитана «самим Богом испытаниями и горем». Какие могут после этого быть сомнения в истинности предложенной книги?

Нуждается в объяснении и вопрос о том, зачем Н.Гоголь здесь, в «Завещании», напомнил о своем украинском происхождении, о том, что он лишь «близкий родственник». Можно только предполагать, что в этом вырази-

ни в стремление дистанцироваться от читателя. «Отстраненность» всячески подчеркивается, в том числе, видимо, и происхождением.

В аспекте рассматриваемой в этой статье проблемы особый интерес представляет последний пункт «Завещания», в котором, напомним, речь идет о перипетиях с портретом писателя, воспроизведенным М.Погодиным в журнале «Москвитянин» за 1843 год. Это была литография с портрета работы А.Иванова 1841 года. У Гоголя эта публикация вызвала такой гнев, что это привело в недоумение многих современников. И сегодня не выяснены причины столь неадекватной реакции Гоголя, выразившего свое возмущение в «Завещании». Это место «Завещания» живо обсуждалось современниками, и Гоголь услышал много упреков в свой адрес, в том числе и от людей, мнением которых он дорожил. С.Шевирев, например, квалифицировал поступки Гоголя, как «неряшество душевное, проистекающее в нас от неограниченного самолюбия»⁸, и потребовал снять этот фрагмент при подготовке второго издания. Ясно, что слова «в нас» — тактичное смягчение резкости высказывания. Но Гоголь не отступает даже тогда, когда в общении с Шивыревым не находит весомых аргументов. Он готов поместить окончательную статью — письмо «О достоинстве сочинений (и) литературных трудов Погодина», но от упомянутого пассажа не отказывается (XIII, 291).

Самые, может быть, горькие слова сказал Гоголю С.Аксаков: «Я не верю глазами своим, что вы даже в завещании (я верю вам, что вы писали точное завещание, а не сочинение, хотя этому поверить довольно трудно), расставаясь с миром и со всеми его презренными страстями, — позорите, бесчестите человека, которого называли другом и который точно был вам друг, но по-своему»⁹.

Уже современники, как видим, почувствовали сочинительную, литературную природу и завещания, и книги Гоголя.

М.Погодин недоумевал: «Я думал даже сделать тебе маленькое удовольствие, а твоим почитателям большое. Никакой другой мысли не было и не могло быть. Спрашиваться в России никогда не было в обычае»¹⁰. И он бывал в совершенном убеждении: «Вреда твоей собственности не произошло, в этом я уверяю»¹¹. В другом же письме, несколько поостыв, Погодин показывает догадку, справедливо предполагая: «... Разве не имел какой-нибудь мысли или какого особого намерения, что за тобой водилось, — придумывать, катая шарик, разные мудреные вещи, положим, для блаженности, по-твоему, целей. О, друг мой, в простом сердце Бог почивает, говорит русская пословица»¹². Какова была реакция Гоголя? Он предлагает все «выпросить из памяти своей», называет это недорозумением, отступает, утверждая, что «сказал только о неряшестве... и торопливости». Это звучит как извинение, которое было принято Погодиным: «У меня на другой день по прочтении книги не осталось горести в сердце», «я спокоен и не сердусь»¹³. Правда, при этом Погодин, в свойственной ему манере выражаясь, не обинуясь, заметил: «А теперь с горестью вижу, что все только гордость, первородный грех играет большую роль»¹⁴.

В научной литературе уже отмечалось, что за всей этой распрей таится нечто более значительное. Н.Машковцев, исследуя историю портрета Го-

голя, а также его желанием стать персонажем картины А.Иванова «Явление Мессии». Более того, исследователь высказал предположение, что гоголевская «роль в картине обдуман и сообщен Иванову самим Гоголем». Это предположение, как мне кажется, имеет основания, как и мысль о том, что можно говорить о «совместном замысле писателя и художника»¹⁵. В свете темы избранничества, такой важной не только для «Выбранных мест», но и для утверждения основ новой эстетики слова, этот тезис Н. Машковцева получает косвенное подтверждение. Напомним, что Гоголь стал прообразом персонажа, который удачно маркирован в искусствоведении как «ближайший ко Христу». Так можно определить и центральный персонаж «Выбранных мест», то есть самого автора. «Ближайший ко Христу» — человек избранный. Его отличает, глубина и трагизм переживания в «предслышании» Творца, который уже явился вершить главный суд. «Ближайший ко Христу» на картине А. Иванова первым будет держать ответ, и это обстоятельство, как и весь пафос картины, формируют тот особый ореол сакральности, который переносится на фигуру Гоголя. Именно в этом сакрализованном ореоле «ближайшего ко Христу» Гоголь мечтал вернуться в Россию. Если вспомнить, что Гоголь имел планы одновременно представить в России картину Иванова и второй том «Мертвых душ», то станет ясно, какую роль он отводил созданию собственного писательского облика. Поэтому — та публикация Погодина разрушила эти планы, лишая образ писателя той искусно созданной мифологизации, которой отводилась важнейшая роль в освещении слова Гоголя особым светом святости, а значит, сообщала ему весомость и значимость.

Любопытно, что Гоголь придавал особое значение визуальному изображению, о чем свидетельствует, в частности, его признание А.О.Смирновой: «... портрет друг друга мы должны иметь перед глазами, когда мы пишем друг к другу. Иначе слово будет холодно и не всегда впадет» (XII, 443).

В этой ситуации, когда был нанесен урон его замыслу, Гоголь предпринимает гениальный ход. Он сначала заговорил о существовании другого портрета, созданном художником, имя которого Гоголь не спешит назвать. Прежде он сообщает: «Художник этот уже несколько лет трудится в Риме над гравированием бессмертной картины Рафаэля «Преображение Господне». Он всем пожертвовал для труда своего, труда убийственного, пожирающего годы и здоровье, и с таким совершенством исполнил свое дело, подходящее ныне к концу, с каким не исполнил еще ни один из гравиров». Именно в его исполнении, если «пожелали бы мои соотечественники увидеть и портрет мой», Гоголь желал предстать на портрете, «на котором будет выставлено “Гравировал Иорданов”», настойчиво подчеркивая: «А еще будет справедливей, если... станут вместо портрета моего покупать самый эстамп «Преображения Господня»...» Внешне — скромность, доходящая до самоуничтожения и забота о достойном вознаграждении талантливому художнику, создавшего «венец гравировального дела», который «составляет славу русскую». Но главное — не в словах, главное — не дешифровано. Главное — в идее совмещения и взаимозаменяемости двух изображений: портрета Гоголя и «Преображения Господня». Гоголь совмещением в од-

ним фокусе двух семантических планов достигает эффекта своеобразной гипероскопии, образующего единый максимально сакрализованный центр. Отметим еще один нюанс. Мотив преображения, возникающий так естественно и вроде бы имеющий отношение только к образу с картины Рафаэля, переключает свет и на образ с картины Иорданова, то есть на Гоголя. Он объявляет происшедшее с Гоголем, переводя случившееся с ним в пластический ассоциативный ряд, делает тем самым внутреннее изменение Гоголя, декларируемое в книге, более реальным и убедительным. Так Гоголь утверждает (скорее в подсознании, чем в сознании читателя), что он воистину «ближайший ко Христу», избранный, связанный с Господом «сильнейшими связями — связями во Христе, которых уже ничего не может быть сильнее» (VІІІ, 328).

Своеобразное продолжение эта тема находит в главе «Исторический живописец Иванов». Гоголь высоко оценивает работу художника, называя ее «явлением небывалым», «колоссальным делом», «которого не затевал прежде никто», «подобного явления еще не показывалось от времен Рафаэля и Леонардо-да-Винчи», «равной еще не было». Превосходные оценки Гоголя понятны, картина несет то содержание, без которого нельзя понять глубинное творчество писателя.

Вторая тема статьи Гоголя — «душевное дело художника», представляющее собой «явление слишком редкое в мире, явление, в котором вовсе не участвует произвол человека, но воля Того, Кто повыше человека». И именно Гоголь конкретизирует источник творчества художника: «Так уже было определено, чтобы над этой картиной совершилось воспитание собственного художника, как в рукотворном деле искусства, так и в мыслях, направляющих искусство к законному и высшему назначенью». После этого понятно, что и появление «ближайшего ко Христу» в образе Гоголя вызвано не волей художника, и тем более не самим Гоголем (что, кстати, вероятно и всего), но волей Божьей.

Рассуждая о «душевном деле художника», Гоголь ссылался на собственный опыт: «Я это знаю и отчасти даже испытал сам. Мои сочинения тесно связались чудным образом с моей душой и моим внутренним воспитанием». Наконец, примечателен и вывод: художник во власти Бога, «оставляя его в покое: подтолкнет его Бог без вас». Другими словами, «душевное дело художника» находится в сфере сакрального, как и его труд.

Этой же идее служит и обращение в «Выбранных местах» к ссылкам на Святое Письмо и, в частности, на Евангелие. Известная исследовательница украинского барокко Л.Сафронова отмечает в одной из своих работ: «Будь то тип входження Біблії в художній текст бароко передбачив зміну його влади гивостей — слово, мотив, перифраз, сюжет Святого Письма збагачувало його, відсилало у сферу сакрального, або надавали таку можливість»¹⁶. «Выбранные места», как указывает Ю.Барабаш¹⁷, генетически связаны с украинской барочной проповедью и близки к ее стилистике в обращении к Евангелию. Не касаясь сейчас всей сложности проблемы «Гоголь и барокко»¹⁸, замечу, что «Выбранные места» стали одним из важнейших явлений своеобразной русской контрреформации 1840-годов, что само по себе под-

сказывает необходимость взгляда на творческую фигуру Гоголя через призму барокко. Но все это в области гипотез, и упомянул я об этом, чтобы сказать, что обращение Гоголя к евангельским текстам является естественным и закономерным. В свое время В. Гиппиус, определяя природу стилистики «Выбранных мест», отметил, что это «своеобразное сочетание народного просторечия с библейской архаикой»¹⁹. «Библейская архаика» постоянно высвечивается в языке «Выбранных мест», обозначая один из стилистических полюсов книги и сигнализируя о связи с первоисточником. Это также один из приметов сакрализации. Другая функция евангельских формул, вводимых Гоголем, заключается в том, что шесть графически выделенных цитат формируют своеобразный интертекст, фокусирующий и укрупняющий стержневые идеи книги. В тексте формулы поданы в таком порядке следования:

1. Слово гнило да не исходит из уст ваших! (гл. IV. «О том, что такое слово»). В современном переводе: «Никакое гнилое слово да не исходит из уст ваших, а только доброе для назидания в вере, дабы оно доставляло благодать служающим» (Послание ап. Павла к Ефессянам — 4: 29).
2. Не оживет, аще не умрет (гл. XVIII. «Четыре письма к другим лицам по поводу «Мертвых душ»). В современном переводе: «Безрассудный! то, что ты сеешь, не оживает, если не умрет» (Первое послание ап. Павла к Коринфянам — 15: 36).
3. Сия вся всем приложится (гл. XXII. «Русский помещик»). В современном переводе: «Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам» (Евангелие от Матфея — 6: 33).
4. Се агнец, вземляй грехи мира (гл. XXIII. «Исторический живописец Иванов»). В современном переводе: «Вот агнец Божий, который берет на себя грехи мира» (Евангелие от Иоанна — 1: 29).
5. От Назарета пророк не приходит (Там же). В современном переводе: «Из Назарета может ли быть что доброе» (Евангелие от Иоанна — 1: 46).
6. В дому отца моего обители многи суть (гл. XXIX. «Занимающему важное место»). В современном переводе: «В доме Отца Моего обителей много, а если бы не так, Я сказал бы Вам: «Я иду приготовить место вам». А на вопрос Фомы: «Господи! Не знаем, куда идешь; и как можем знать путь?» Иисус ответил: «Я есмь путь и истина и жизнь; никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Евангелие от Иоанна — 14: 2, 5, 6).

Даже беглый взгляд на приведенные цитаты заставляет отказаться от мысли об их случайном характере. Каждая из них — важный смысловой сегмент всего круга гоголевских проблем жизни и творчества. Они фиксируют и его путь // 3 //, и миссию // 4 //, и страдания // 5 //, и боль // 1 //, и метод работы // 2 //, и необходимость поиска своего места в этом мире // 6 //. В совокупности они образуют интертекст, призванный придать всему повествованию особый сакральный смысл.

Еще один способ сакрализации заслуживает внимания. Речь идет о своеобразной ритуализации вовлечения в повествование читателя, созда-

нии мистериального действия, в котором все становятся участниками мистерии, привносящей в реальную действительность высший порядок и высший смысл. Светлое Воскресенье у Гоголя восходит к глубоким языческим корням, ко времени, когда оно имело великую идею обновления жизни. Такова древнейшая функция праздников, многие из которых были кодифицированы в христианскую эпоху. Исследователь праздников Древнего Египта Дж. Блеккер отметил: «Древний египтянин, очевидно, стремился прежде всего к обновлению и омоложению жизни космоса, общества, индивида. По его убеждению, такое обновление может быть достигнуто при помощи культового ритуала, который имеет силу омоложения и возрождения божественной жизни, поскольку воплощает в себе мифическую функцию»²⁰.

Христианский праздник органически связан с мистическим явлением чудесного. Оно и является носителем идеи высшей гармонии, как праздник является реальным воплощением божественной жизни. В ней правит миром Божественное откровение. Светлое Воскресение у Гоголя — начало новой жизни, новой истории России, где «праздник Воскресенья Христова не празднуется прежде, чем у других». Знаменательно, как эта мысль высказывается писателем: «Такие мысли не выдумываются. Внушением таковым порождаются они разом в сердцах многих людей.» Таким образом, в самом начале книги снова возникает мотив сакрального слова, сакрального внутреннего жеста, с которого и должно начаться преобразование: «Книга моя есть законный и правильный ход моего образования внутреннего, нужного мне для того, чтобы стать писателем не мелким и пустым, но почувствовавшим святость и своего званья, как и всех других званий, которые все должны быть святы» (XIII, 375). Книга Гоголя призвана приблизить этот миг. В «Светлом Воскресеньи» Гоголь режиссирует сцену начала новой жизни, и писатель выступает в новой роли — своеобразного церемониймейстера.

В последней главе Гоголь причисляет и себя к сонму избранных: «Не умирают те обычно, которым определено быть вечными. Умирают в букве, но оживают в духе. Померкают временно, умирают в пустых и выветрившихся толпах, но воскресают с новой силой в избранных, затем, чтобы в сильнейшем свете от них разлиться по всему миру». И «воспразднуется» Светлое Воскресенье усилиями поэтов и святителей: «Разнесется звонкими струнами поэтов, развозвестится благоухающими устами святителей, и выплывнет померкнувшее...» Гоголь еще раз подчеркивает свою причастность к «избранным» своей ролью Поэта (поэт назван прежде святителя), и в этом — оправдание сакрального пафоса его книги.

Таким образом, сакрализация повествования является важнейшей особенностью новой эстетики слова, нашедшей воплощение в «Выбранных излучках». Сакрализация гоголевского слова, в свою очередь, дает, на наш взгляд, материал для решения проблемы «апостольства» Гоголя, что требует специального исследования.

¹ См.: *Михед П. В.* Гоголь на путях к новой эстетике слова. — В сб.: Гоголеведческие studies. Вып. I. — Нежин. — 1996. — С. 38-47.

² Детальный анализ исторического функционирования термина см.: Шмитт Ж.К. Понятие сакрального и его применение в истории средневекового христианства // Мировое древо. — 1995. — № 4. — С. 75-83.

³ Хейзинг И. Номо Ludens. В тени завтрашнего дня. — М.: 1992. — С. 190.

⁴ Философский энциклопедический словарь. — М., 1983. — С. 589-590.

⁵ Гиппиус В.В. От Пушкина до Блока. — М., 1966. — С. 188.

⁶ Гоголь Н.В. Собр. соч. — В 9-ти т. т. — М., 1994. — Т. 6. — С. 423.

⁷ Переписка Н.В. Гоголя. — В 2-х т. т. — М., 1988. — Т. I. — С. 339.

⁸ Переписка Н.В. Гоголя. — Т. 2. — С. 346.

⁹ Переписка Н.В. Гоголя. — Т. I. — С. 81.

¹⁰ Переписка Н.В. Гоголя. — Т. I. — С. 409.

¹¹ Там же, С. 409-410.

¹² Там же, С. 411.

¹³ Там же, С. 425.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Гоголь Н.В. Материалы и исследования. — В 2-х т. т. — М.: Л.: 1936. — Т. 2. — С. 416.

¹⁶ Софронова Л.О. Український театр бароко та християнські культурні традиції. — В кн.: Українське бароко і європейський контекст. — К.: 1991. — С. 194.

¹⁷ Барабаш Ю.Я. Гоголь и украинская барочная проповедь XVII в. // Изв. АН России. Серия литературы и языка. — Т. 51. — 1993. — № 3. — С. 3-17.

¹⁸ См.: Михед П.В. Гоголь и украинская культура народного барокко // Тезисы докл. I-х Гоголевских чтений. — Полтава, 1982. — С. 85-87; Михед П.В. Об истоках художественного мира Н. В. Гоголя (Н. В. Гоголь и Н. Т. Нарезный) // Гоголь и современность. — К., 1983. — С. 35-41.

¹⁹ Гиппиус В.В. Указ. соч., С. 182.

²⁰ Цит. по кн.: Жибульский К. Праздник и культура. — М., 1985. — С. 126.

Вадим СКУРАТОВСКИЙ

... НА ПОРОГЕ КАК БЫ ДВОЙНОГО БЫТИЯ (ИЗ НАБЛЮДЕНИЙ НАД МИРАМИ ГОГОЛЯ)

1

Гоголь как-то назвал Мицкевича «Пана Тадеуша» удивительнейшей вещью. Самого же Гоголя следовало бы назвать удивительнейшим явлением в мировой литературе. Дело в том, что в ее истории весьма заметна как бы трагическая специализация, очевидный раздел и раскол ее наиболее выдающихся представителей на тех, кто изображает абсолютную человеческую полноту, последовательно и настойчиво выявляет весьма позитивный спектр человеческих возможностей, и на тех, кто специализируется на картинах ада, т. е. на абсолютной ущербности человека, изувеченного историей, обществом, природой. Ну, скажем, это, с одной стороны, Толстой, певец физического и духовного богатства, а с другой — Сэмюэль Беккет, поэт банкротства, чье творчество, пропитанное всеми мировоззренческими ядами позднебуржуазного мира, представляется как бы полюсом холода современной мировой литературы, ее наиболее пораженным участком. Но вот Гоголь загадочным образом сочетает, сопрягает разнообразнейшие, внешне несовместимые и несовместные картины невиданной, хлещущей через все границы и края жизненной полноты и столь же невиданной ущербности. Вот самый впечатляющий в литературе Нового времени

нический пейзаж с героем — «Тарас Бульба» с его неимоверным бытий-
ным напряжением, с громовыми разрядами человеческой воли и страсти...
А вот выморочный петербургский мир, мир абсолютного духовного вакуу-
ма, безнадежного мировоззренческого пустодомства, мир мертвых и полу-
мертвых душ.

Одну сторону гоголевской вселенной наполняют неслыханные по своей
эстетике человеческие помыслы и поступки, другую — холодит и вымора-
живает абсолютный духовный нуль. Гоголь — поэт антитетических начал
мира, двух его антисостояний, совершенно положительного и совершенно
отрицательного. Как в древнем мифопоэтическом мировидении сущее
подчас расслаивается на ослепительно «белое» и непроницаемо «черное»
например, на созидательную, дневную активность Ормузда и ночную раз-
рушительную — Аримана), так и упомянутая вселенная раскалывается на
противоположные друг другу «антимир». Что же было причиной и основой гого-
левского двойного бытия, невиданного по своей трагической мощи?

Вспомним о том, что Гоголь — это прежде всего братский союз двух
культур — русской и украинской, их чрезвычайно твердый и оригиналь-
ный сплав. Украинское начало Гоголя — не только в его «полтавской» био-
графии, географии и этнографии, в барочных неистовствах его поэтики, в
«горочинском» переизбытке его красок, звуков, характеров, в прихотли-
вейшей архитектуре его синтаксиса, аркодушно, как сказал бы Павло Ты-
чина, провисающего между двумя языковыми стихиями, в частых украин-
ских отголосках его словаря. Гоголь, кроме того, прямой наследник своеоб-
разнейшего украинского культурного двоемирия, издавна соединяющего
медленно внешне несоединимое, несводимое.

М.М.Бахтин как-то заметил, что культура всегда пребывает в некоем
духовном пограничье, так как любое ее явление определяется его террито-
рией, т. е. его несовпадением с соседом — следовательно, его границами.
Староукраинская же культура явственно расслаивается вдоль некоей ми-
ровоззренческой границы на два разрозненных и разноставных массива:
на фольклорные миры, чьи идеи, образы, жанры и т. д. прорастали в мифо-
поэтические бездны древнеславянского сознания и быта — и на изыскан-
ную школьную премудрость, отстоявшуюся в университетах Болоньи,
Минпелье, Кракова; на схоластически-аристотелевскую ученость, с заме-
чательной последовательностью соединяющей наш дробный и много-
образный мир в единое целое.

Гоголь в «Тарасе Бульбе» мельком, но весьма точно отметил это
двоемирие украинца XVII века, сопрягавшего Горация (поэта зрелой и,
пожалуй, уже клонящейся к упадку цивилизации) — с первобытной энергией.
Бесшабашная козацкая община в низовьях Днепра и средневековый
университет в его верховьях — вот «география» украинской культуры той
эпохи, ее идеологические полюса, загадочным, еще малоисследованным
образом тяготеющие друг к другу. Их прямая встреча состоялась несколь-
ко позже, когда Григорий Сковорода, законнейший наследник тысячелет-
него средневекового любомудрия, ушел, — не из него, а вместе с ним в
«мир», а Иван Котляревский, последний — не по метрике, а по духу — из

запорожских могокан, травестировал, «перелицевал» на козацкий лад Вергилиеву «Энеиду» — эту песнь песней римской цивилизации.

В творчестве Гоголя напряженной жизнью продолжает жить именно это двоemiрие, этот причудливый союз эпоса, первобытной, «диканьской» полноты и цивилизации, усложняющей, но также и опустошающей человека... Его полтавско-украинский опыт, его счастливый провинциализм уникальным образом встретился с петербургским авангардом мировой цивилизации, по мнению многих мыслителей — от реакционнейшего Жозефа де Мостра¹ до Достоевского, — ускорявшим и заострявшим ее основные (в том числе и отрицательные тенденции).

Гоголевские «Диканька» и «Петербург» пребывают в разных не только географических, но и исторических широтах. Диканька — это, в терминах Шиллера, абсолютное прошлое мира, т. е. его «эпическое время», Петербург же — его абсолютная современность. В Диканьке древнейшие мифопоэтические представления о мире переживаются как бесспорная жизненная реальность. Петербург же перегружен в меркантильную, остуженную и отчужденную буржуазно-индивидуалистическую цивилизацию ничуть не меньше, чем, скажем, современный Нью-Йорк (Сергей Есенин, побывав там, метко назвал его железным Миргородом, но это именно Петербург, колоссально увеличивающий число Невских проспектов и сумасшедших...).

Водолазы, слишком быстро поднимающиеся с морской глубины на поверхность, заболевают так называемой кесонной болезнью, вследствие которой в крови вскипает азот. Густа же была козацкая кровь Гоголя, если он с паразитической легкостью и быстротой из мифопоэтических, «старосветских» глубин взмывал на самую поверхность мертвого моря буржуазной цивилизации, если челнок его позиции одинаково искусно скользил и среди мерных и тяжких волн эпоса, и по мертвой зыби петербургских проспектов... Это было как бы *новое переиздание* старинного киевско-украинского «двоemiрия», мировоззренчески закалившего украинскую культуру, научившего ее носителей сочетать древние, «гомеровские», доцивилизованные стихии с гораздо более полными началами человеческой жизнедеятельности... И его «первая страница» — юношеская поэма «Ганц Кюхельгартен», забытая массовым читателем и обойденная литературоведами.

2

У «Ганца Кюхельгартена» — гоголевского дебюта — действительно странная историко-литературная судьба. Он был осмеян и забыт современниками и самим автором. Исследователи говорят о нем мало и неохотно. И совершенно напрасно. Дело в том, что эта «поэмка», при всей ее наивности, неуклюжести и какой-то очаровательной хлебниковской «безграмотности», более чем заслуживает самого пристального историко-литературного и просто читательского внимания.

В старинной педагогике есть такое понятие — пропедевтика, т. е. приготовительный курс, сокращенное изложение того или иного комплекса идей, предшествующего его более глубокому изучению. Так вот: «Ганц

Кюхельгартен», при всей внешней бедности и элементарности своего содержания, представляется очень точной и емкой «пропедевтикой» гоголевского творчества. В первом же известном нам литературном опыте нежинского студента просвечивают *едва ли не все главные идеи и смыслы его будущих шедевров*.

Идеологическая песнь песней Гоголя — резчайшее противопоставление Диканьки и Петербурга, эпоса и цивилизации, уютной патриархальной статичности и постоянной исторической динамики, жизненной полноты и широтности, сопровождающих архаического человека, и неизбывного, фатовского темления современных мыслей и чувств, ушибленных, по словам Достоевского, уединенным, частным, т. е. отчужденным существованием — все это уже есть в «Ганце Кюхельгартене», в бесхитроном, косноязычном, неуклюжем зарифмованном рассказе о приключениях немецкого интеллигентного юноши, который, обманувшись, попытался поменять домашний уют, союз с милой Луизой, недвижимое, но замечательно обжитое, провинциальное бытие на бесцельные скитания и приключения, на некую неясную, но, по-видимому, напряженную активность.

Юношеская поэма Гоголя — это как бы идеологическое, мировоззренческое «детство» того, о чем с такой силой будет сказано в «Вечерах», «Петербургских повестях» и «Миргороде». В них уже мерцают и буколика «Старосветских помещиков», и психопатия «Невского проспекта». Два главных измерения гоголевского мира уже содержатся в фавуле поэмы, расколотой на малую люненсдорфскую идиллию и на «мир великий, необъятный» (I, 66), волнуемый и раздираемый многосложными и противоречивыми страстями. Перед нами как бы идеологическая программа гоголевского творчества, убедительнейше свидетельствующая о мощи художнической интуиции Гоголя, который едва ли не отроком угадал то, о чем будет писать едва ли не всю жизнь...

Впоследствии Гоголь разверстает «Ганца» по всем своим сочинениям, сопоставляя усилив те или иные мотивы, постоянно в нем встречающиеся. Многозначительно уже само название поэмы, само имя героя. Кюхельгартен до странности напоминает немецкое слово «Küchengarten», т. е. «огород». Вспомним, что именно огород является одним из наиболее важнейших участков гоголевского допетербургского мира! О буйном цветении украинских огородов, об их зеленом великолепии говорит едва ли не на протяжении всех «Вечеров» от «пестрых огородов» (I, III) в «Сорочинской ярмарке» до того, почти мистического в своей бытийственной красоте города, на котором тоскует Катерина душа в «Страшной мести» (I, 259). Но Kuchel — это тоже маленький хлебец (буханец и корж, как говорится в словаре наиболее важных и употребляемых лексем сорочинско-диканьского мира, составленного Рудым Паньком), о которой с такой нежностью и любовью писал Гоголь в одном из своих писем, хлебец, который-то и является жизненной первоосновой этого мира. Garten же — это сад², т. е. другой, не менее важный участок последнего, средоточие особенно напряженной органической жизни. Итак, взгляните во все семантические оттенки фамилии героя, и вы поймете, что она переводит на немецкий язык то, что

составляет одну из существеннейших сторон поэтики и мировоззрения Гоголя, основу его «зрелого барокко», растительного пиршества природы в «Вечерах». Кстати, обратим внимание и на имя «автора» поэмы, т. е. на псевдоним «В. Алев», весьма многозначительный в контексте последующего творчества писателя. Не принадлежит ли «Алов» тому же семантическому полю, что и «Рудый» (т. е. по-украински рыжий, красный, алый, цвета крови) Панько. В ярчайшем цветовом спектре «Вечеров» и отчасти «Миргорода» первое место занимает красный цвет — старинный мифофольклорный «образознак» живой жизни. Т. е. и «Ганц Кюхельгартен» и «Вечера» вышли, по существу, под одним и тем же псевдонимом (т. е. у этих псевдонимов — единый смысловой знаменатель). И вообще за германскими «ландшафтами» поэмы, за ее иноземными декорациями скрывается гоголевская «полтавщина, ее сады и огороды, ее патриархальные «домики». Ведь очевидно, что немецкие идиллические картинки «Ганца Кюхельгартена» как бы пересняты с украинских пейзажей. Сравним, например,

«Ганц Кюхельгартен»:
 «Какой же день! Веселие вилось
 И пели жаворонки; ходили волны
 От ветру золотого в поле хлеба...
 ... вдоль темноты воды
 Зеленые; сквозь радужный туман
 Неслись моря душистых ароматов».
 (I, 65)

«Сорочинская ярмарка»:
 «Как упоителен, как роскошен день в Малороссии!.. В небесной глубине дрожит жаворонок... золотые снопы хлеба станом располагаются в поле и кочуют по его неизмеримости» (I, III)
 «небо, его чистое зеркало — река в зеленых, гордо поднятых рамах»
 (I, III-III2)
 «Майская ночь, или утопленница»,
 «Океан благоуханий» (I, 159).

Итак, юноша Гоголь как бы перевел украинскую природу (и, соответственно, украинский быт) на «немецкий»³.

Наконец, обратим внимание на еще один многозначительный момент в антропонимике поэмы, с которого-то и начинаются бесчисленные громкоговорящие фамилии Гоголя с их обязательнейшим «философическим» привкусом. Мы уже говорили в связи с этим о семантическом триединстве «огород», «хлеб», «сад» в «Кюхельгартене». Но вот отец хрупкой идеальной Луизы зовется Вильгельм *Баух*. Но ведь фамилия «Ваух» по-немецки означает живот, брюхо, чрево, желудок. Т. е. эта фамилия вскоре будет переведена автором на украинский — вспомним его полтавские «животные» антропонимы (Пупопуз, Голопупенко, Чухопупенко и т. д.), буквально «сочащиеся» телесным здоровьем.

Но с «Кюхельгартена» и «Бауха» начинается не только гоголевская антропонимика, отмеченная своеобразным физиологическим юмором, но и важнейшая гоголевская тема исключительной материальной полноты бытия, неисчислимых естественных богатств, отпущенных человеку.

Значение этой темы огромное.

Гоголь возвратил в мировую литературу жизнь человеческого тела во всем космическом напряжении. После великого романа Рабле литература, по существу, начала брезговать телом, а потом и вовсе забыла о нем. В ней сохранилась лишь жизнь лица, да и то по преимуществу таких его участков, как глаза и «ланины» (они-то и составляли едва ли не всю «анатомическую» картину классицизма). Когда же писатели-карамзинисты заметили также женские плечи и грудь, то это показалось чрезвычайной смелостью. Цена же купания героини в незаконченной повести Карамзина «Рыцарь нашего времени» (первые годы прошлого века) тогда смущала читательское целомудрие, наверное, ни чуть не меньше, чем впоследствии купание в каком-нибудь «Санине». Тело же продолжало свою литературную жизнь и в «потаенных» низовых жанрах (например, в поэзии известного Баркова, в которой С.А. Венгеров простодушно увидел, по его словам, «здоровую порнографию»). Понятно, что там оно жило весьма двусмысленной жизнью.

Высокой же культуре его возвратил именно Гоголь. Если западно-европейскому и отечественному романтизму нужно было, чтобы заметить человеческое тело, сначала искалечить его (байроновский Вернер, лермонтовский Вадим и особенно Квазимодо), то у Гоголя оно живет анатомически и физически безупречной жизнью. Оно ест, слушает, видит, любит, плюет, чихает, «обходится посредством носового платка» и т. д. с энергией, которая, может быть, уступает Рабле количественно, зато явно превосходит его по своей «анатомической» точности. Михаил Булгаков в «Белой гвардии» восклицает: «Ах, слепил же господь бог игрушку — женские глаза!»⁵ («два ли не самое замечательное место в обширной русской офтальмологии — вспомним, например, дискуссию о «загадочном взгляде» княгини Р. в «Отцах и детях»⁶). Но кто после Рабле в мировой литературе эту великую игрушку, слепленную Космосом — человеческое тело — любил так, как Гоголь? Она ведь у него много живет, чем на самых забористых страницах «Любовника леди Четтерлей» или Генри Миллера.

Как и в великих космогониях древности, человеческое тело становится у него главной мерой мироустройства, как бы «модулем» его архитектуры. Вспомним весьма многозначительные гоголевские антропоморфные образы неба и земли, в которых живет мифопоэтическая память их священного брака: «Голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную и объятиях своих!» (I, III). Вот пруд, на котором разворачивается мистерия «Майской ночи»: «Как бессильный старец держал он в холодных объятиях своих далекое, темное небо, обсыпая ледяными поцелуями огненные звезды...» (I, 156). Потрясенные красотой этих образов, мы уже не замечаем их собственно человеческого, эротического напряжения...

Вспомним картину и философию танца — т. е. этой особенно напряженной жизни тела в «Тарасе Бульбе»: «Только в одной музыке есть воля человеку. Он в оковах везде. Он сам себе кует еще тягостнейшие оковы, нежели полагает на него общество и власть везде, где только коснулся жизни. Он — раб, но он волен только потерявшись в бешеном танце, где душа что не боится тела» (II, 300). Душа Гоголя не боялась тела, что в мире, разор-

ванном тысячами антагонизмов, было делом неслыханным, напомним о великой обязанности культуры воссоединить, вновь связать телестные и духовные стихи, разведенные историей. В писателе — певце и знатоке человеческого тела — сказалось крепкое телесное начало украинской культуры. Сохранявшееся в украинском быту и фольклоре и почти исчезнувшее из литературы⁷, вырождавшееся там в полупорнографические писания какого-нибудь Аркадия Родзянки — полтавского шута горохового из пушкинского круга — оно с удивительной силой возродилось у Гоголя. «Вечера» и «Миргород» — это ведь груды цветущей плоти, наэлектризованной, окруженной ослепительной эротической аурой, омытой артериальной кровью настолько яркого цвета, что читатель, по законам синэстезии, переводящий слово в зрительный образ, готов подчас невольно зажмурить глаза: «Ключом хлынула вверх алая, как надречная калина, высокая дворянская кровь, и выкрасила весь, обшитый золотом, желтый кафтан его» (II, 118).

Тело у Гоголя бушует такой сильной жизнью, что подчас его отдельная часть, оскорбленная несамостоятельным, отчужденным бытием своего владельца, начинает самостоятельное существование. Уже в «Майской ночи», очевидно, хронологически первой в цикле «Вечеров», — вокруг слова «голова» начинается многозначительная лексическая игра (голова — часть тела и сельский бюрократ, охваченный, как впоследствии скажет Достоевский, административным восторгом), игра, которая впоследствии преломляется в откровенную автономию ковалевского «носа». Вспомним также обилие телесных метонимий в «Невском проспекте» — те или иные части тела здесь как бы вобрали в себя полноценную жизненную энергию, в которой отказано петербургским человекоавтоматам.

Но Гоголь, возвращая литературе человеческое тело, заметил еще одну важную сторону его жизни — его голос⁸. Дело не только в том, что писатель, как никто иной помнит в его время, помнит о тех или иных акустических и психологических красках человеческого голоса, о его громадном звуковом регистре. Класицизм с его громким, пожалуй, даже, громоподобным голосом, рассчитанным на дворцовую залу, и карамзинизм, ориентировавшийся на куда более скромную акустику средневековой дворянской гостиной, помнили, пожалуй, лишь об адресате «голоса», о его слуховом аппарате. Пушкинский круг в начале 20-х годов уже внезапно и остро заинтересовался стенографией, закрепляющей синтаксис и лексику живой речи. Гоголь же в художественный «текст» переносит само ее строение, ее ритм, ее интонацию. Таким образом, в его сказе, т. е. в его ориентации на устную речь, как бы продолжается и опосредуется писательский интерес к телу. Поэтому сказ у Гоголя представляет собой не только сугубое литературную, техническую, формальную проблему (как то казалось выявившему его Б.М.Эйхенбауму), а проблему антропологическую, человеческую⁹. Художественно закрепляя и освещаая человеческое тело, Гоголь то же самое сделал и с его извечным, т. е. голосовым аккомпаниментом...

Впоследствии искусство гоголевского голосоведения преломилось в напряженнейшее внимание Достоевского к слову как важнейшему лич-

ностному знаку героя и человека вообще, целиком ушло в бытийственные бездны его диалогов, его «многоголосия». Так, гоголевская «полтавская» поглощенность природным человеком помогла намного выше поднять небо мировой литературы, безмерно расширить ее человеческие горизонты...

4

«Вечера» — это как бы энциклопедия добуржуазного, эпического мира, захватывающего все его веселые и страшные, бытовые и патетические стороны. Это серия рассказов о его громокипящей жизненной полноте, о его еще неотчужденной, неиссякаемой энергии, готовой ежесекундно пролиться в самые неожиданные, в самые причудливые формы и русла. Здесь в одно мгновение влюбляются («Сорочинская ярмарка») и ссорятся (поединок пестя с зятем в «Страшной мести»), не раздумывая, с одинаковой легкостью отправляются в ад и в Петербург, либо посрамляют ляхов, чертей и сварливую бабу. Здесь человек, при всех своих бытийственных богатствах и возможностях, равен самому себе, живет, прибегая к личинам и маскам только на празднества¹⁰. Можно говорить о его духовном довольстве, об излишке и переизбытке сил бурляющих в его исторически отроческой душе. Метафорически говоря, этот мир — на второй или (самое позднее!) третий день его творения, мир, не успевший еще избыть свою первобытную свежесть. От Петербурга его отделяет не только несколько тысяч верст, но и добрая тысяча лет... Он еще не знает, что такое мучительная, — скажем, гамлетовская — рефлексия, обескровливающая, обессиливающая мысль, что такое нигилизм, рушащий какие бы то ни было здравие иерархии предметов и явлений. Он еще как бы не отпал от природы, не выпал из ее простых и мудрых ритмов...

5

В последнее время этнологи и антропологи много говорят о так называемом «всеобщем обмене»¹¹, захватывающем решительно все виды обмена в человеческом обществе — от вещного, хозяйственного, товарно-денежного до обмена идеями, знаками и символами любого рода (например, знаками языка) — как о фундаментальнейшем признаке этого общества, как о первооснове всякой социальной жизни...

Гоголь с поразительной проницательностью начинает «Вечера» с ярмарки — т. е. с пространства, в котором «всеобщий обмен» особенно активен и густ, в котором человеческое общение и поведение особенно интенсивно, «де багацько грому, грому» (См. эпиграф к I-й главке) (I, III). Это позволяет ему представить обширную, подлинную массовую экспозицию мирового мира, таким образом, на небудничном, праздничном пространстве и праздничном времени, т. е. на времени особенно буйного цветения и плодотворения человеческих сил... Немыслимо красочный мир сразу, весь, целиком везжает, вваливается, свергается в «Вечера», в русскую литературу, в читательское сознание, тяжело груженный, как воз Солопия Черевика — в Великие Сорочинцы...

Это мир абсолютного изобилия — и материального, и нематериального, природного и человеческого, мир невероятной красоты и пестроты, бешеной энергии и предприимчивости. Художник едва ли не захлебываясь исчисляет его неисчислимые удовольствия¹². Здесь человека хороводит дивная природа, биобарокко полтавских садов и огородов. Здесь день в его летнем блеске и великолепии не столько календарное, сколько космическое явление. Здесь, в украинском местечке, в его красках и звуках как бы продолжает полыхать и гудеть тот самый древний, гераклитовский огонь, который, согласно греческому мудрецу, и сжигает землю, и созидает ее... Здесь творится мистерия единого, соборного человечества, когда «весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем на площади и по тесным улицам, кричит, гогочет, гремит» (I,115).

Любая деталь этой нарядной ярмарочной вселенной — цветовая, голово-вая, собственно бытовая и т. д. — «от расписанной ярко миски или макитры» (I,115) до пресловутой красной свитки, от девичьего личика до цыганских черт, в которых уже вспыхнули демонические огоньки, предвестие демонического племени, во всю запольхавшего в последующих повестях «Вечеров» — все это выписано настолько крупно и крепко, что чтение «Ярмарки» сопровождается какой-то нескончаемой синестезией, постоянными слуховыми и зрительными галлюцинациями.

Загадочная наглядность этой вселенной заставляет всерьез подумать о том, что ее художник-демиург как бы перевел на язык литературы украинско-полтавские рукомерла с их беспримерной цветовой и композиционной энергией, столь поразившей покойного Пикассо...

Если что и колеблет эту вселенную, так это ее собственная, хлещущая через всякие края, мощь (веселые провокации Грыцька и цыгана, устроивших своего рода вертеп — старинное украинское театральное представление, — сценой которого становится, впрочем, уже не расписная вертепная «скрынька», а вся ярмарка).

Вспомним, что для западной литературы Нового времени (от Джона Беньяна с его трагической аллегорией ярмарки Тщеславия до У.Теккерея, давшего реалистическую транскрипцию этой аллегории) — ярмарка — это стихия единственно буржуазной корысти, жестокое игральное себялюбий. Вопрос о связи Беньяна и Гоголя неожиданный и сложный. Автор «Вечеров» вполне мог ознакомиться с четырехтомником английского писателя, незадолго до того вышедшим в Москве и затем неоднократно переиздавшимся (во всяком случае, в пушкинском творчестве Беньян оставил весьма заметный след). Но главное то, что трагический образ Беньяна — *ярмарка Тщеславия, устроенная Вельзеволом* — Гоголь переводит в совершенно иное бытийственное измерение с его громокипящим весельем, в условный *поединок ярмарки с условным чертом*.

На этой ярмарке нет корысти. Ее товарно-денежные глубины запрятаны или забыты. Сорочинская ярмарка — сознательная или бессознательная антитеза той ярмарки буржуазного Тщеславия, которую с разных сторон обозревали Беньян и Теккерея...¹³ Это, так сказать, антиярмарка, это место наиболее глубокой реализации человека, его неожиданного, свобод-

ного, неискаженного волеизъявления. Она вся словно вышла из замечательной украинской народной поговорки, несомненно, хорошо известной Гоголю: «У ярмарки поганого нічого немає — все хороше» («У ярмарки ничего плохого нет — все хорошее») (Номис, Українські приказки, прислів'я і таке інше. — Спб, 1864, ч. 14056).

И тем неожиданней то, что к концу повести ярмарочная вселенная даст заметную трещину... И дело не только в том, что она, собственно, и начинается с тревожной ноты (рядом с фольклорной дивчиной злая мачеха), ноты, которая в полную силу зазвучит в «Майской ночи». Свою замечательную статью «Скульптура, живопись и музыка» (1831 г.) Гоголь закончил словами, впоследствии потрясшими Александра Блока: «Великий зжидитель мира в наш юный и дряхлый век ниспослал... могущественную музыку... Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром» (I, 27). В конце «Сорочинской ярмарки» музыка оставляет сорочинский мир: «Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал, слабея и теряя неясные звуки в пустоте воздуха. Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо» (I, 137). Итак, этот мир заканчивается вместе с текстом повести — он словно не смеет и не может переступить его границы... Истекает время текста — и тогда же бьет последний час сорочинского веселья. Видимо, уже тогда Гоголь — житель ледяной империи — хорошо знал его реальную меру, его кратковременность. Упомянутая вселенная повести оказывается «дискретной» (прерывной), обреченной за ее пределами на небытие. Трагическая кода «Сорочинской ярмарки» — первый тревожный сигнал из безрадостных миров, лежащих уже не близ Диканьки, а много дальше — миров петербургско-николаевской несвободы.

Но вот, огонь казалось бы погасшего сорочинского веселья вспыхивает с новой силой в «Ночи перед Рождеством», перебрасывается с одной створки указанного дипхита на другой... Но теперь он уже захватывает не только Диканьку.

«Ночь перед Рождеством» — самый высокий градус полтавского праздника, сопрягаемый Гоголем, зенит диканьского веселья, уже совершенно освобожденного от каких бы то ни было тягот и повинностей социальной и природной жизни. Решительно все элементы мира здесь солидаризуются, соединяются в дивную утопическую целостность без единой бытийственной трещины.

Гоголь как бы высвобождает весь позитивный потенциал мира и бытия. В повести ни на мгновение не прекращается дружное веселое сотрудничество людей и демонов, эпоса и цивилизации, Диканьки и Петербурга, патриархального мира и государственности. В этих действиях принимают участие украинские селяне, черти, ведьмы, небесные тела, запорожские могики, Потемкин, Денис Фонвизин, полтавский архиерей, решительно вся имперская бюрократия от сельского головы до петербургской императрицы.

Щедрый вечер диканьского календаря озорно перевел, весело перепутал все стрелки на циферблате мирового времени (вспомним замечатель-

ные строчки Шиллера о радости, движущей колеса великих мировых часов), братски соединил то, что было обычно разведено, разверстано по разным, очень часто враждебным временам и пространствам. Перед нами — нарядный сказочный универсум, в котором преодолеваются какие бы то ни было препятствия, поставленные человеку, — от гравитации до социальной иерархии. В нем любое, самое невероятное желание овеществляется, исполняется, становится реальностью (полет кузнеца в Петербург, царские черевички и т. д.). В то же время все материальное и вещное здесь как бы легчает — от месяца, что его черт прячет в «ладунку», до вареников, которые сами собой прыгают в козацкий рот.

Диканьская Ночь перед Рождеством — это именно отчужденная, облегченная игровая параллель миру реальному. Маяковский эпохи «Мистерии-буфф» говорил о цирке как о модели мира в миниатюре. Гоголь в своей повести устроил как бы всемирное цирковое представление с воздушной акробатикой высокого класса, с потрясающими, совершенно невероятными фокусами, с клоунадой в мешках, с гипнозом, завораживающим самое императрицу, — представление, снимающее с мира всю его необыкновенную тяжесть... Не случайно современность с разным успехом пытается перевести гоголевскую повесть на язык самых что ни на есть эксцентрических жанров — от собственно цирка до мюзикла и балета на льду... И, наверное, не случайно в этом развеселом спектакле появляется великий русский комедиограф (Фонвизин при дворе Екатерины).

«Ночь перед Рождеством» заканчивается не меланхолической кодой «Ярмарки», а новой «размалеванной» хатой, «красивой женщиной с дитятей на руках» (I, 295), посрамлением черта и какой бы то ни было энтропии (убывания мира)... Это едва ли не единственный у Гоголя случай абсолютного равновесия Диканьки и Петербуга, не только не мешающих, но и помогающих друг другу (императрица помогла Вакуле, а запорожцы, по их словам, «помогли» ее «енералам»), равновесия язычества и христианства (их обряды как бы братски врастают друг в друга), казацкого эпоса и имперской цивилизации, исторически исчерпавшей себя свободы и пришедшей на смену мертвящей исторической «необходимости». Здесь упомянутые гоголевские антимиры первый и последний раз дружески перемигиваются...

«Ночь перед Рождеством» — это как бы сослагательное желательное наклонение людей и положений, утопический, бодрящий «синтаксис» межчеловеческих отношений. Диканька в ней вдруг выходит за свои полтавские границы и становится столицей нового, счастливого и легкого, вечно цветущего мира.

Так как утопия вследствие своей хрупкости ежесекундно готова переломится в трагическую реальность, то и гоголевская повесть время от времени забредает на ее околицы. Вот-вот погубит свою душу отчаявшийся кузнец, вот-вот гнев Потемкина обрушится на запорожскую депутацию, так как «запорожцы говорят совершенно не то, чему он их учил...» (И ведь в самом деле, их реальная историческая встреча с императрицей закончилась очень трагически — последний кошевой атаман Сечи Иван Кални-

шевский был по ее приказу закован в кандалы и брошен в подземную соловецкую тюрьму, где он и умер на... 115 году жизни!). Но один поворот утопического регулятора — и все заканчивается так, как *должно* закончиться, не по малому, а по общемировому историческому счету. Вспомним: пропустив заутреню и обедню, кузнец договорился с Богом, пообещав ему по пятидесяти поклонов через весь год (I, 242) — точно так же, как ранее он «договорился» с чертом, а потом и с Чубом. Черт, Бог и человек — со всеми ими поочередно договорился простодушный Вакула... Кстати, его имя — производное от «*vacilos*» (пастух). Кузнец, пастух и художник, он воплощает в себе абсолютно народное, абсолютно целостное, крестьянско-трудовое начало, которое — и должно стать первоосновой мира. *Таковой оно и становится в священную ночь, как бы преобразившую, промывшую мир, сделавшую его добрым и прозрачным*¹⁴. В «Старосветских помещиках» Гоголь как будто о «низменной буколической жизни» (II, 14) — в «Ночи перед Рождеством» предстает ее высокий аспект (еще раз вспомним значение имени героя).

6

Если в «Ночи перед Рождеством» предстает умноженное на язык мифопоэтических образов, сказочно увеличенное то, что *должно*, что должно быть в мире, то в «Вечере накануне Ивана Купала» и в «Страшной мести» столь же колоссально укрупняется весь страшный негатив мира — т. е. то, что онтологически безгражданственно и беззаконно и находится по ту сторону бытия.

И «Вечер накануне Ивана Купала», и «Страшная месь» — в упомянутой строго симметричной, зеркальной циклосистеме «Вечеров» — тоже повести — «посестры». Об этом уже говорит то, что и там и там *Петро* убивает *Ивана*, там и там он проливает кровь младенца (*Петро* в «Вечере накануне Ивана Купала», т. е. *Иоанна* Крестителя, убивает названного брата с сыном). Весьма возможно, что антропонимика повестей кружит вокруг евангельского архетипа — вокруг отречения апостола Петра (кстати, его день почти совсем совпадает с купальским вечером). Но главное для нас то, что обе повести впервые в русской литературе обрабатывают тему преступления и наказания, что в них уже появляется замученное дитя — самая страшная рана совести и памяти героев Достоевского... Собственно, это романтические сюжеты, предвосхищающие Достоевского, предвосхищающие его напряженнейшее внимание к обесчеловеченному, «недолжному», к пустынным и страшным пространствам Преступления. Кроме того, так же, как и в романах Достоевского, преступление в них, вырастающее до чудовищных размеров и объемов, карается столь же грандиозным Наказанием. У Достоевский то и другое сопрягают душевные бездны героев, у Гоголя — бездны Земли («*тектонический*» аккомпанемент злодеяний преступного клана в «Страшной мести», вызвавший «*трясенье по всей земле*» (I, 278)). Так же, как и у Достоевского, неслыханные ужасы Гоголя развертываются и разгораются на некоем абсолютном нравственном фоне, который-то их впоследствии устрашает, укрощает и гасит.

Указание повести Гоголя — это как бы мифопоэтическая «пропедевтика» к романному миру Достоевского с его тем же тысячевольным напряжением. По существу, они толкуют об одном и том же, но если Гоголь так сказать, «овнешняет» преступление и наказание, показывает их на некоем космическом театре, в котором участвуют не только люди, но и горы, реки, растения, твари, грозящие герою-колдуну, если автор «Страшной мести» загоняет преступление и наказание в земные глубины, то Достоевский — в душевные... Иначе говоря, Достоевский космологию «Страшной мести» переводит в «Преступлении и наказании» в психологию, романтическую поэтику — в реалистическую, миф — в историю, эпос — в цивилизацию. Его романы переписывают, уточняют, перебеливают гоголевскую повесть по реалистическому коду, окунают ее в живые и мертвые стихии современности. Т. е. неизмеримо расширяющуюся вселенную Гоголя, в которой внутренние начала и состояния человека, как и водится в мифе, показываются исключительно через внешнее — через грандиозные космические сигналы в виде землетрясения или гоголевского мирового пространства («вдруг стало видимо во все концы света» (I, 275)) и т. д. Достоевский предельно уплотняет, сжимает в кванты, молекулы, атомы и другие микрочастицы внутренней жизни человека. При этом она, эта вселенная, не только сохраняется, но и многократно увеличивает свою и без того громадную энергию!

На «Страшной мести» и романистике Достоевского можна, таким образом, наглядно увидеть неуклонное движение прошлого века литературы от «внешнего» к «внутреннему», превращение мифопоэтических макромиров романтизма в психологические микромиры реализма — движение, не только не разрушавшее грандиозности идей, скажем, той же «Страшной мести» но парадоксальным образом их увеличивающее.

Вместе с тем необходимо уточнить вопросы о чертах романтизма «Страшной мести», о ее месте в общеевропейском романтическом контексте. Дело в том, что западные литературы с конца XVIII века, с так называемого «готического романа» и далее, вплоть до Гофмана и «неистовых» романтиков, современников молодого Гоголя, начинают коллекционировать, накапливать разного рода ужасы — от кровопролития до кровосмешения¹⁵. Можно говорить о неуклонном возрастании их кривой от «Удольфских тайн» Ракдлиф и «Монаха» М.Г. Льюиса до «Мертвого осла и гильотированной женщины» Жюлья Жанена.

Конечно же, эта традиция отозвалась в творчестве Гоголя (см. об этом работы В.В. Виноградова), но вот что любопытно: в предромантической прозе Запада всяческого рода и толка ужасы жили хотя и жуткой, но при этом совершенно самостоятельной жизнью, по существу, освобожденной от страха перед каким-либо возмездием и воздаянием. Можно говорить об их как бы без-наказанности и без-ответственности, об их, так сказать, «свободной игре», тогда как в гоголевском мире им, при всей их великости, положен четкий предел, желательная или реальная граница. Ужасы западного романтизма подчас уходят в некую дурную бесконечность, тогда как «Страшной мести» Гоголя введима конечность, не-безграницность зла, его

свидомая бытийственная обреченность. В западном романтизме зло резится, как зверь на воле, никем и ничем не стесненное. У Гоголя оно памятует о своих границах, постоянно наталкиваясь на них, как злодей-колдун на стены своей темницы, построенной «святым схимником» (I, 236).

Таким образом, «Страшная месь» восстанавливает исконную мировую диалектику преступления и наказания, явно нарушенную — и отнюдь не в пользу последнего! — западным романтизмом. В самом деле, если современная массовая культура, скажем, строит все свои сюжеты на *herri-endé*, то романтизм явно предпочитает *un-herri-end*. И там и там, бесспорно, нарушается и сдвигается — только в разные стороны — мировая мера, подлинная иерархия предметов, если еще раз вспомнить слова Толстого.

Можно написать целое исследование о пространстве и времени «Страшной мести», чрезвычайно четко разграниченной на участки добра и зла, отмеченные на редкость резкими границами. Повесть начинается с некоего конца — «шумит, гремит *конец* Киева» (I, 244) и затем *приходит час игры* в злодействах тому человеку» (I, 281) и само мировое пространство наталкивает его из себя (главы 14 и 15), а заканчивается с концом эпического времени — «*давним* делом», бесконечно трагической песней старца бандуриста об «*ином времени*» (I, 279), как бы вдвинутом в *современность*, прощтой ему в назидание. Все преступление колдуна — это прежде всего преступление границ доброго, сильного и щедрого казачьего мира, за которое он страшно расплачивается. Эти границы непрестанно теснят его — от икон «честного схимника, старца Варфоломея», изгоняющих его из подворья есаула Горобца, до катастрофической динамики вздыбленного и распрямляющегося космоса, по своей художественной мощи беспримерной во всей мировой литературе. Мир настолько теснит колдуна, что он создает свою собственную вселенную — в светлице старого замка, которой ни свечи нет, а светит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темно-синее небо...» (I, 257).

Резкость границ в художественном пространстве повести заметил в мистифицированной форме — еще молодой Андрей Белый — «инакость», чуждость колдуна миру Данилы и Катерины и самого колдуна он истолковал как аллегорию буржуазно-механического запада, похищающего душу Катерины, т. е. Россию. Что ж, «славянофильские» обертоны «Страшной мести» очень и очень слышны (Запад действительно выморочное место в ее географии). Но, конечно, то, что надлежит помнить не столько о собственно географических, сколько мировоззренческих границах в повести, об абсолютном размежевании добра и зла в ней, размежевании, о котором запамятовал западный романтизм...

В литературе Запада тогда было много ужасов, не менее страха — т. е. первого психологического рефлекса на ужас, с которого-то и может начаться его преодоление. Чувство страха в эпоху романтизма появляется лишь на ее исходе — и не в литературе, а в философствовании — сочинения Киркогора, этой больной совести романтизма («Понятие страха», «Страх и трепет» и т. п.) В «Страшной мести» же живет древний человеческий ужас перед злом, подвигающий отгораживаться от него...

«Майская ночь, или утопленница» и «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», при всей внешней несовместимости своих эстетик, рассказывают об одном и том же — о полтавско-патриархально-сельской жизни на ее изломе. Но рассказывают они явно по-разному. Барочное письмо «Майские ночи» в значительной степени переменяет, превращает ее бытовой состав. Поэтому подчас мы едва его замечаем, тогда как он сам по себе очень густ. Ведь в «Майской ночи», которая, казалось бы, вся состоит из чистейшей поэзии, немало бюрократической и даже буржуазной прозы. В селе во всю хозяйничает «голова» — мелкий имперский холуй, чье родство с крупными настойчиво подчеркивается (его рассказы о совместном путешествии с императрицей, а также убеждение в том, что «от того же и голова поставлен, как не от самого царя?») (I, 171). Вглядимся повнимательней в быт этого села — он состоит из парубоцкого и полицейского разгула. «Близ Диканьки» впервые загнул бюрократический жаргон: «резолуцию всем им учиним» (I, 169), «вследствии приказания комиссара» (I, 178) и т. д., впервые заскрежетала паровая машина (в разговоре головы и винокура).

В «Иване Федоровиче Шпоньке и его тетушке» уже начинается откровенное овеществление человека, уравнивание его с вещью — если еще не с «шинелью», то уже с «запонкой» (шпонькой — на полтавском диалекте) и с шерстяной материей (в сюрреалистическом сне героя «жена вовсе не человек, а какая-то шерстяная материя» (I, 307)). Здесь же начинается важный у Гоголя мотив соседства свадьбы с некоей специфической нерешительностью, блистательно заверщенный в «Женитьбе». В самом деле, бесплодность того или иного опустошенного, исчерпанного историей мира всего убедительней подчеркивает человеческая пассивность вокруг свадьбы — этого центрального события в мире эпическом. Мировой фольклор обязательно связует свадьбу и смерть (смысловые полюса полноценного человеческого бытия). Гоголь же сознательно ослабляет второй член этой извечной фольклорной пары, превращая смерть в умирание, хирение — и картина духовного и телесного убывания человека цивилизации (скажем, отставного поручика Шпоньки или надворного «служащего надворного советника» Подколесина¹⁶) тогда особенно впечатляюща.

В «Майской ночи» соседство мира мифа и мира бюрократизирующегося бытия таково, что первый, как бы дразня второй, высылает ему административную цидулку, писанную «комиссаровой рукой» (I, 178), что несколько напоминает благоденствие, оказанное государственностью «другому украинскому парубку» («Ночь перед Рождеством»). Т. е. в «Майской ночи» даже мифу приходится пробавляться бюрократическим жаргоном! Но так или иначе, а быт здесь еще сворачивает в миф, сказку, эпос, фольклорную лирику, а не буксует на месте, как в «Шпоньке», тяжелея час от часу и оставившаяся, задавливая этой своей тяжестью всякое движение (в том числе — и сюжетное — намеренная «стернианская» незаконченность повести).

И, возможно, благодаря именно «наличию» разного рода недиканьских начал в «Майской ночи» ее поетическое и даже мифопоетическое напряжение как бы полемически возрастает. Здесь и едва ли не самый прекрас-

ный в мировой литературе ночной пейзаж, и миф о мировом дереве, реконструированный не ученым-этнологом, а украинской дивчиной¹⁷, и прекрасная романтическая «русальная» новелла. Эпическое мировидение здесь как бы в последний раз — уже в нескольких шагах от цивилизации, можно сказать, на ее пороге — напрягает свой зрачок, вперя его в дива мира.

Ганна говорит, положив голову на плечо ему и подняв глаза вверх, где необъятно синело теплое украинское небо, завешенное снизу кудрявыми ветвями стоявших перед ними вишен: «Посмотри, вон-вон далеко мелькнули звездочки: одна, другая, третья, четвертая, пятая... Не правда ли, ведь это ангелы божии поотворяли окошечки своих светлых домиков на небе и глядят на нас? Да, Левко? Ведь это они глядят на нашу землю? (I, 155). Конечно же, это, если перефразировать примечание Пушкина к «Подражаниям Корану», плохая астрофизика, зато какая поэзия! Какое безграничное доверие к космосу и ко всем чудесам его!..

Цивилизация, понятно, отвергает космологию Ганны Петриченковой, но затем, упавая духом, будит подчас воспоминания о ней, смешивая иронию с завистью. Вот один из первых героев русской литературы, испивший до дна горечь изысканных ядов индивидуалистической культуры, проходит по ночным улицам едва ли не того же казацкого селения (только уже не полтавского, а черноморского!): «Звезды спокойно сияли на темно-голубом своде, и мне стало смешно, когда я вспомнил, что были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права!.. И что ж? Эти лампы, зажженные, по их мнению, только для того, чтобы освещать их бытвы и торжества, горят с прежним блеском, а их страсти и надежды давно угасли вместе с ними, как огонек, зажженный на краю леса беспечным странником. Но зато какую силу придавала им уверенность, что целое небо со своими бесчисленными жителями на них смотрят с участием, хотя немым, но неизменным! А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха, кроме той невольной боязни, сжимающей сердце при мысли о неизбежном конце, мы неспособны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни для собственного своего счастья, потому что знаем его невозможность, и равнодушно переходим от сомнения к сомнению, как наши предки бросались от одного заблуждения к другому, не имея, как они, ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя истинного наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми или судьбою»¹⁸.

Печорин, после и вследствие таких мыслей, понятно, говорит хорошенькой юной казачке: «Прощай, Настя»¹⁹. Он вполне мог оговориться, назвав Настю Ганной, так как эти мысли представляются окончательным разрывом с ее наивной и поэтической космогонией, острейшей мировоззренческой полемикой с ней...

Современная цивилизация продолжает мысли Печорина, научно уточняя и освобождаясь от их чрезмерного пессимизма. Крупный астроном 20 века Дж. Джинс говорит: «Уже давно на звезды перестали смотреть как на простые светящиеся точки; мы видим теперь в каждой из них как бы экс-

перимент в титаническом масштабе, как бы «тигель» для высоких температур...»²⁰.

И так, «тигель», «эксперименты» — и только-то? Не случайно Н.А.Заболоцкий, один из более зорких «звездовидцев» в поэзии, приходил в ужас и уныние от «вселенной Джинса»²¹. Конечно, дело не в том, что человечество должно возвратиться к Ганниным «светлым домикам» (I, 155). (Когда Гоголь писал эти слова, то он, несомненно, был достаточно знаком со всей суммой достижений новоевропейской астрономии от Коперника до Гершеля), но в том, что оно на путях и перепутьях не должно потерять высокое, праздничное чувство при виде величественной архитектуры Вселенной, не разрушать ее печоринским скепсисом, не обливать ее нигилистическим ядом. Это-то добуржуазное, абсолютно народное чувство сохранил и передал Гоголь в своей «Майской ночи» — уже не только и не столько украинской, но космической...

8

Откуда же ведут свою родословную «Вечера» с их столь глубоким видением человека, его природных космических и других корней? Важно понять, что Гоголя вдохновляла не только Украина, но и русская литература, подчас самые неожиданные и самые восторженные ее явления, что он художественно преображал и украшал не только Украину, и предшествующую ему литературную традицию...

Дело в том, что любой художественный текст всегда и везде существует как бы в двух взаимопересекающихся, но по существу, совершенно разных измерениях. С одной стороны, так сказать, по «горизонтали», он переводит в образы мир, увиденный автором, идеи, события, людей и положения этого мира (хотя бы ту же Диканьку или Миргород). С другой стороны («по вертикали»), он словно проваливается в свои жанровые глубины, в свою жанровую историю и природу — в историю предыдущего художественного освоения того же жизненного материала, в историю самой художественной техники, нацеленной на ее освоение.

Исходя из этого, совершенно очевидно, что гоголевское творчество вдохновлялось не только настоящим или прошлым Украины, что «Вечера» не только живописуют это настоящее и прошлое, но также вбирают те или иные литературные традиции, что «Вечера» были подготовлены множеством предшествующих — больших и малых — литературных явлений. Т. е. Гоголя вдохновляла не только его родная Полтавщина — этот последний островок, уходящий в довременные глубины Атлантиды эпоса, но также и русская литература. Историко-литературная «вертикаль» «Вечеров» глубоко уходит в ее почву, в ее разнороднейшие слои...

Так, сентименталистское наследие в творчестве Гоголя — сложная и любопытная историко-литературная проблема. «Классицизм, сентиментализм, романтизм умещались в творческом сознании Гоголя как параллельные, хотя и неравномерные, стилистические формы», — писал В.В.Виноградов («Гоголь и натуральная школа»²²). Думается, впрочем, что эти способы художественного мышления у Гоголя вовсе не параллельны —

скорее всего они взаимопересекаются, обогащая и «превращая» друг друга. Можно говорить о предельно своеобразной диалектике гоголевской поэтики, где сентиментализм внезапно преломляется в романтизм²³, «персформляется» им.

В связи с этим интересны очевидные аллюзии в «Вечерах», в частности, в их романтической пейзажистике, связанные с «Путешествием в Малороссию» П.И.Шаликова — одним из наиболее характерных произведений русского сентиментализма начала века.

Князь Петр Иванович Шаликов (1767-1852) доводил художественные принципы карамзинской школы до неизвестного абсурда, до безвкусицы. Вместе с тем, вопреки общепринятому мнению, ему нельзя отказать в некоторой стилистической эlegantности (в рамках правил и предписаний школы). Кроме того, «Путешествие в Малороссию» было едва ли не первой в истории русской прозы попыткой художественного осмысления украинского материала, весьма экзотичного в глазах современников, отмеченного немалым природным и эстетическим своеобразием.

«Путешествие в Малороссию» включает в свою географию Полтавщину эпохи молодого Василия Афанасьевича Гоголя-Яновского. Несомненно, что как для последнего, так и для «миргородского» дворянства книга П.И.Шаликова, в которой самоценные стилистические «красоты», голая сентименталистская риторика решительно преобладали над теми или иными «малороссийскими» реалиями, была немаловажным событием. Не исключено знакомство с ней Гоголя еще в детстве. Во всяком случае, гимназический учитель Гоголя И.Г.Кулжинский был «эпигоном князя П.И.Шаликова»²⁴, сочинив под его непосредственным влиянием книгу «Малороссийская деревня», в свое время довольно известную. Молодой Гоголь весьма критически относился к литературным опытам своего учителя (см. его письмо к Т.И.Высоцкому от 19 марта 1827 года)²⁵. Несомненно, что тень князя Шаликова неоднократно появлялась на лекциях Кулжинского, постоянного сотрудника шаликовского «Дамского журнала». Несомненно и то, что шаликовское «Путешествие в Малороссию» каким-то образом осело в памяти Гоголя и отложилось в его творчестве.

Гоголя вполне могла заинтересовать достаточно напряженная перифрастическая Шаликовского слога, неоднократные попытки автора «Путешествие в Малороссию», равно и беспомощные, и любопытные, передать своеобразие украинской природы. Остановимся на одной из них, на главе 33 «Летний вечер в Малороссии»:

«Ежели в течении дня сердце ваше было грустно, печально, то, вышед при захождении солнечном в поле, вы пьете в здешнем вечернем кротком воздухе спасительные струи Леты — забвения всего, кроме счастья. — Какая тишина, какой мир льется в душу вашу! Какое благоухание, какая прохлада освежает ваши чувства! Какой восторг объемлет сердце ваше; цветущие фантазии окружают ваше воображение — вы щасливы и признаетесь в щастии своем!!

Нет! на унылом нашем Севере таких летних вечеров, как здесь, не бывает! Там бесконечный день истощит все силы ваши, и минутный вечер не ус-

пеет предложить вам своих приятствий: здесь — посреди лета — в семь часов утра уже вечер — уже время прохлады, свежести и щастия.

Один, с моими мечтами, с моим сердцем, иду в поле или рощу наслаждаться вечернею Природою. — Заботы и прискорбия исчезают мгновенно в животворных объятиях ее — подобно как в объятиях страстной любовницы, или нежного друга; душа моя освобождается от всех тяжелых уз Рокка — и я благословляю участь свою.

Смотря на прекрасный разноцветный Запад — на солнце, которое в виде яхонтового шара с величественным спокойствием опускается очевидно ниже-ниже, думаю о том времени, когда смотрел я на сие великолепное зрелище Природы из окон Д или Т...»²⁶

Шаликовское описание летнего вечера в Малороссии удивительно напоминает украинские гоголевские пейзажи, которые еще Н.А.Полевой определил как «высоко-беспонятные летания»²⁷. Сравним это описание с началом «Сорочинской ярмарки»: «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии! Как томительно-жарки те часы, когда полдень блещет в тишине и зное, и голубой, неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, кажется, заснул, весь потонувши в неге, обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих! На небе ни облака. В поле ни речи. Все как будто умерло...» (I, III).

Кажется, стилистическое эхо «Путешествия в Малороссию» здесь слышно достаточно отчетливо («Какая тишина, какой мир льется в душу вашу! Какое благоухание, какая прохлада освежает ваши чувства» и т. д.). И Шаликов, и Гоголь описывают украинскую природу под типично сентименталистский аккомпанемент восклицательных знаков (и у Шаликова и у Гоголя относящихся, сущности, к одним и тем же украинским реалиям). У Шаликова эти описания начинаются со слова «какой», у Гоголя — со слова «как». Очевидно совпадение и словаря (предельно эмоциональные, экспрессивные лексемы), и перифрастической техники обоих авторов.

Немалый интерес представляет и некоторое сходство шаликовской картины «летнего вечера в Малороссии» и гоголевской — «украинской ночи» (обратим внимание на то, что и Шаликов и Гоголь начинают эти картины с оппозиции Северу и тем читателям, — очевидно, северянам, которые «не знают украинской ночи»).

Нет! на унылом нашем Севере таких летних вечеров, как здесь, не бывает!

Какая тишина, какой мир льется в душу вашу! Какое благоуханье, какая прохлада освежает ваши чувства! Сладкий восторг объемлет сердце ваше, цветущие фантазии окружают ваше воображение...

Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!

Земля вся в серебрянном свете; и чудный воздух и прохладнодушен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь!

А на душе и необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине. (I, 159).

О «благоухании» украинской флоры П.И.Шаликов, восторгавшийся прекраснейшими майскими вечерами и утрами, говорит в другом месте — при той же высокой стилистической «температуре», как бы предваряющей патетику гоголевских пейзажей:

«Вхожу в березовую или дубовую рощу — и тысяча разнотонных ярких голосов крылатых Орфеев поражают слух мой. *Благоухание цветов, подобно филлиаму, разливается в воздухе*; восхищение объемлет душу мою; сердце стремится к райской, к неизъяснимой сладости...»²⁸

Не исключено, что к одному из шаликовских эпитетов восходит и одна гоголевская метафора:

солнце в виде *яхонтового* шара с величественным спокойствием опускается ниже

Изумруды, топазы, *яхонты* эфирных насекомых сыплются над пестрыми огородами... (I, III).

Интересно также начало 28-й — полтавский — главы «Путешествия в Малороссию» — «Еще взгляд на Полтаву»:

«Что была Аркадия, по описанию поэтов, в Греции, то или почти то Полтава в Украине. Несколько верст со всех сторон идете к ней бесконечными садами, прелестнейшими ландшафтами, цветущими долинами. Там видите с чрезвычайного возвышения у ног своих обширную равнину, с сверкающими рощами, с тучными стадами, с белыми домиками»²⁹.

Заметим всю важность этого описания, историко-литературное значение этого первого полтавского идилического художественного «хронотопла» — несколько приторные краски, по-видимому, затем все же вошли в состав гоголевской украинской пейзажистики...

Первых читателей «Миргорода» удивил эксцентрический эпиграф к нему — из весьма распространенной тогда «географии Зябловского»: «Миргород нарочито невеликий при реке Хороле город. Имеет I канатную фабрику, I кирпичный завод, 4 водяные и 45 ветряных мельниц» и «Из записок одного путешественника» — о довольно высоком качестве миргородских бубликов, пекущихся из черного теста...³⁰ Эти в высшей степени иронические заставки к картинам «Миргорода» интересны прежде всего своим полным и намеренным несовпадением с ними.

Один искусствовед как-то точно сказал, что пейзажи Рембрандта находятся в космосе, а импрессионистов — вблизи железнодорожной станции. Так вот: Миргород Гоголя расположен не в «географии» трудолюбивейшего и скучнейшего Зябловского, а в макрокосме мировой истории, точнее, *на ее архаических, доцивилизированных, добуржуазных, эпических участках*. Эпиграфы к «Миргороду» — не писательское чудачество, каковым оно представляется современникам, а особый, остранный способ подчеркнуть всю грандиозность проблем, поставленных в сборнике, проблем, начинающихся с его названия. Валерий Брюсов назвал лучшую книгу своих поэзий «Urbi et orbi» («Городу и миру», 1903 г.). Он как бы свободно перевел на латынь название гоголевской книги «Миргород», т. е. о «мире» и «городе»!

«Миргород» — это книга об эпическом человечестве, о его цветении и его упадке, ярких вспышках и догорании его энергии. Гераклит говорил, что огонь живет смертью земли. Гоголь же в «Миргороде» утверждает, что современная ему цивилизация живет смертью бытийственного огня, полыхавшего в эпическую эпоху. «Миргород» — это книга эпического бытия, также книга его конца...

Обратим внимание на некую опрокинутую симметрию ее композиции. Часть первая начинается со «Старосветских помещиков», т. е. «старый

свет» здесь представлен с его конца, исхода, излета, его уже неизбежной деградации. Затем следует «Тарас Бульба», в котором *эпический вулкан бурлит в полную силу*. Затем следует вторая часть, как бы опрокидывающая первую, — сначала «Вий» с его шевелящей волосы патетикой, а за ним — «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», повесть о том, *как бесславно дотлевают и догорают эпические страсти*, откровенная травестия эпоса, заставляющая вспомнить о старинных преданиях Гомера и Вергилия.

«Миргород» — это книга о досовременности, о мирах, предшествующих петербургскому, о людях и страстях, решительно не похожих на самодвижущихся автоматов Невского проспекта, на нелюдей, прикованных к гигантскому бюрократическому колесу (Под-колесин, например), предельно отчужденных, овеществленных, унизительно слившихся со знаком (герой пьесы «Владимир третьей степени», по замыслу Гоголя, в конце ее сходил с ума, воображая, что он сам и есть Владимир третьей степени), с вещью (*Башмачкин* с его абсолютной зависимостью от шинели, этой николаевской империи).

... В 1831 году Гете заканчивал «Фауста». В следующем году Гоголь начинает «Старосветских помещиков», сознательно или бессознательно продолжая один весьма важный мотив, содержащийся во второй части гетевской поэмы.

... На земле, отвоеванной у моря, Фауст весьма успешно развертывает грандиозный технократический эксперимент. Вот только его великим планам мешает уютная и гостеприимная хижина мифологической четы Филемона и Бавкиды — последний патриархальный, «старосветский» очаг в его технотронной, буржуазно-индивидуалистической империи. Фауста чрезвычайно раздражает извечный колокольный звон, доносящийся из усадьбы Филемона и Бавкиды, и он посылает туда Мефистофеля и Трех Сильных, которые оперативны должны урбанизировать старичков, выселив их оттуда. Фаустовы посланцы, проявляя чрезмерное усердие, убивают (случайно, разумеется) Филемона, Бавкиду и их гостя и впридачу сжигают их хижину...

В эпоху создания второй части «Фауста» плач сверхзоркого стража Линкея, увидевшего охваченное пламенем крестьянское подворье, был как бы предчувствием трагедии европейского крестьянства, исчезающего под напором буржуазной цивилизации с авансцены истории, обреченного на классовое небытие. Этот плач теперь воспринимается как памятная медаль этой трагедии.

Эхо его в гоголевской повести не подлежит сомнению. «Старосветские помещики» начинаются именно с буколической ноты, с мифологического знака, весьма напоминающего о гетевской поэмы — о «неизменной буколической жизни», абсолютной идиллии, в которую погружена гостеприимнейшая чета Товстогузов: «Если бы я был живописец и хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду, я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме их» (II, 15). Заканчивается же повесть их по-своему трагиче-

кой гибелью и появлением некого «страшного реформатора» (II, 37), т. е. не только страшного, как Фауст, все-таки также реформатора.

Таким образом, в «Старосветских помещиках» тоже предстает конец тысячелетнего патриархального мира. И понятно, как во всяком конце, предстает много тяжелого, косного, человечески и социально бездарного. Филемона и Бавкиду по их желанию боги по смерти превратили в деревья. Товстогубы еще при жизни превратились в полурастения. Они ведут единственно активную жизнь — жизнь желудка, «уединенную жизнь, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик». (II, 13). Биологическое, вегетативное, казалось, совершенно вытесняет из их «незмЕННОЙ буколической жизни» собственно человеческое. Их растительное существование движется исключительно по какой-то гастрономической шкале...

Но и в этом конце есть также и прекрасные закатные краски. Уже в самом изобилии товстогубовского мира с его бесконечным «ядением» (II, 36) ощутима инерция полнокровного бытия, здоровой и радостной жизни тела — этой, кстати, первоосновы эпоса. Ведь еда, по И.И. Мечникову, это наиболее древнее и наиболее интимное сотрудничество человека с миром, свидетельство их великого и загадочного равновесия. Изобилие «Сорочинской ярмарки», только переведенное уже в более спокойный и меланхолический регистр...

И, наконец, в мире Товстогубов, как и во всяком эпосе, любовь по своей силе уравновешивается со смертью; здесь она на самом деле крепка, как смерть, здесь власть ее безгранична, мощь ее всесокрушающа. Весьма любопытен «городской», «цивилизованный», резко подчеркнутый фон-антипод этого мира. Если присмотреться к нему, то нетрудно увидеть, что он свидетельствует о бытийственном остывании и увядании человека, о том, что Товстогубы, казалось бы, пожизненно заключенные в биологию, в непрекращающееся «ядение», представляются носителями высокой и доброй человеческой меры, исчезающей, изгоняемой из цивилизации. В связи с этим любопытны два красноречивейших изобразительных знака последней. В украинских комнатах Филемона и Бавкиды висят портреты — Петра III, *убитого собственной женой*, и герцогини Лавальер, *убитой изменой царственного любовника*, отца ее детей. Висят как напоминание о мире, который грядет на смену Товстогубам.

«Тарас Бульба» — это другой, противоположный полюс эпоса, его начало, его громокипящая юность. Тарас Бульба — «старосветский помещик» XVI века, «один из тех характеров, которые могли только возникнуть в тяжелый XV век» (II, 46). Это напоминание о наиболее высокой точке кипения человеческих сил, о котором последующие эпохи знают уже только понаслышке. Тарас и его «товарищество» — художественный упрек современному человечеству, растерявшему, расточившему, истощившему эти силы. Поэтому необходимо обратить внимание на одну явную историко-литературную аберрацию, связанную с гоголевской повестью. Много говорилось и говорится о влиянии на нее Вальтера Скотта. Невозможно не удивиться глухоте критики — от первых рецензентов повести и далее, —

не услышавших в ней полемических обертонов, адресованных именно Вальтеру Скотту. Достоинства его романов очевидны и бесспорны. Но это достоинства совершенно иного рода, чем гоголевские. Можно говорить как бы о буржуазной эсхатологии его романного мира, который на всех парах и скоростях устремляется в некий буржуазно-цивилизированный «футуризм», который-то и определяет судьбы этого мира, шлифует, опробует, выбирает, превращает и извращает его героев. В сущности, все творчество Вальтера Скотта — наиподробнейший художественный протокол мгновенной агонии целостного человека, все глубже и глубже погружающегося в обезличивающие буржуазные стихии, нескончаемый рассказ о превращении шотландских язычников савлов в добродетельных пуритан — буржуа павлов. Вспомним, что сыновья отважного Роб Роя, полудикие, но свободные, гордые горцы, спускавшиеся со своих эпических вершин в буржуазные низины Эдинбурга, становятся там конторщиками... Буржуазная проза сменяет эпическую поэзию в романах Скотта, или, по крайней мере, издали грозит ей. *«Тарас Бульба» же заканчивается на самой высокой ноте этой поэзии, он величественно не замечает буржуазную инволюцию человека, он сосредотачивает свое внимание исключительно на его достоинствах, а не поражениях. У Вальтера Скотта боги становятся конторщиками, у Гоголя «Тараса Бульбы» они остаются богами.*

Гоголь, в отличие от Вальтера Скотта, решительно избегает какой бы то ни было негативной перспективы, столь массово нависающей над героями «Уэверли», «Легенды о Монтрозе», «Гая Мэннеринга», «Антиквария». Он явно расширяет реальные хронологические границы исторических событий, живописуемых его кистью: свободнейшие ее мазки захватывают едва ли не весь объем украинской истории от XV-го до середины XVII-го веков (сравним сходный способ рассказа в сербском эпосе, как бы монтирующем в едином кадре и в едином времени несколько ключевых событий национальной истории). Понятно, что в таком гигантском исторически-временном континууме никакие буржуазные границы и вехи, маячащие на горизонте «вальтерскоттовского мира»...

В «Тарасе Бульбе» предстает теснейшая человеческая общность, вызывающая некие ассоциации с соответствующими идеями утопического социализма, в разных редакциях и версиях уже входивших тогда в русско-интеллигентское сознание (так, Чаадаев в пору написания Гоголем своей повести весьма интересовался Сен-Симоном). Но убедительность этой общности чрезвычайно возрастает вследствие точно подмеченных ее черт как совершенно реального исторического явления. Явления, поразительного по своему демократическому потенциалу и смыслу. Запорожская Сечь была как бы всенародным аутсайдерством, массовым бегством из мира жесточайшего классово-национального гнета. Конечно, при всем своем своеобразии, это явление впоследствии отнюдь не избегало антагонистического расслоения, но, тем не менее, в тогдашнем жестком, насквозь иерархическом, сословном мире было сказано веское слово, отменяющее классово-сословное «дело». Не случайно оно так поразило слух множества утопистов и революционеров — от декабристов, с которых-то и начинается

литературная версия легенды о Сечи, до леворадикального французского публициста Режа Дебре, недавно предложившего создать в Латинской Америке новую, «антиимпериалистическую» Запорожскую Сечь из революционных интеллигентов (несомненно, под влиянием гоголевской повести).

«Вий» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», по существу, продолжают и уточняют задачи «Тараса Бульбы» и «Старосветских помещиков», показывая разные концы одного и того же мира, в его действии и бездействии, полыхающий и затухающий. «Вий», в частности, интересен своим резким расслоением его на быт — густой, матерый, и в то же время в высшей степени экзотический для тогдашнего читателя (известный лишь ему отчасти — по роману В.Нарежного «Бурсак») и на не-быт, на патетику, на взбесившийся космос, лихорадящий пространство, гравитацию, этику, обычный причинно-следственный ритм бытия... В «Вие» предельно будничное (но не современное Гоголю) встречается с предельно не-будничным. Здесь земля эпоса, пропитанная горилкой и солевой козацкой шуткой, встречается с его айдом. Это как бы «коромысло» добуржуазного мира, несущее его материальные и нематериальные тяжести. Важно понять, что бесовское действо в «Вие» наблюдает не интеллигентно-европеец, как-то предстает в пушкинских «Бесах», а человек совершенно простой и цельной души, бурсак Хома Брут (*brutus* — тяжелый, неразвитый). (Ср. точное соответствие этого антропонима в «Мертвых душах» — Фома Простота; русские пословицы и поговорки вообще часто сопрягают имя Фома с простодушием и простодумием). В конце повести ее аид одерживает пиррову победу над «простотой», но ценой каких усилий, каких невообразимых страхов и ужасов, как говорится в «Выбранных местах из переписки с друзьями». Грандиозный театр ужасов, отрежиссированный подземными силами, едва-едва достигает своей цели. Сопrotивление человеческого эпического материала здесь беспримерно! В сущности, Хома Брут — это огрубленное, черноземное переиздание Тараса Бульбы и его мученичества на польском кресте (тогда его прозвище как бы возвращается к его изначальной патетике). «А тем временем набежала вдруг вагата и схватила его под могучие плечи... сила одолела силу» (II, 170) — «и все, сколько ни было, кинулись на философа» (II, 216). Враг и в «Тарасе Бульбе» и в «Вие» берет, побивает, задавливает числом — и только. «Черт поberi! да есть ли что на свете, чего бы побоялся козак» (II, 355, редакция «Миргорода»). — «А я знаю, почему пропал он — оттого, что побоялся. А если бы не побоялся, то ведьма ничего не смогла с ним сделать» (II, 218) — раздается голос Тиберия Горобца, «философа», как бы повторяющего и усиливающего Хому Брута, т. е. голос эпического мира, рывком преодолевающего свой страх...

«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» — это наиболее очевидный конец эпоса, его деградация. Несомненно, его необходимо рассматривать в ряду довольно многочисленных украинских травестий того времени, сопрягающий полтавский быт с теми или иными эпическими знаками. Но, если, например, «Энеида» Ивана Котля-

ревского — это своеобразный союз Вергилиевой героики с казацко-крестьянской жизнью, еще сохранившей немалый запас сил, то «Повесть» — эпическая пародийная «транскрипция» людей и положений, предельно ничтожных, вконец измельчавших. Здесь уже едва просвечивает память о конфликтах подлинной мощи (смотри соответствующее наблюдение Г.А.Гуковского). От эпоса остались только его материальная избыточность, его некая телесная инерция. Это действительно война мышей и лягушек, вторящая гомеровскому эпосу (так же, как усобицы миргородских Иванов вторят мировым событиям: вспомним хронологию повести, выявляющую ее исторический фон — наполеоновские войны). Но ирония автора явно адресована не только Миргороду, но миру вне его пределов (язвительная критика международного конфликта, миру послеэпическому... Каков же он?

10

Первоначально «Невский проспект» начинался со слов: «Невский проспект единственная улица в Петербурге, где сколько-нибудь показывается наше таинственное общество, в многолюдной массе пользующееся самою бесцветною славою, заставляющего даже подозревать и сомневаться в его существовании» (III, 339). В этих словах — ключ к исключительному значению «Невского проспекта» во всей мировой литературе. Дело в том, что она до Гоголя — как это ни странно — совершенно не знала города... Т. е. ее основным героям, начиная с XVIII века, был именно горожанин (или крестьянин в обязательном соотношении с городом — не тронутый или, наоборот, развращенный им ³¹), но не сам город. Последний ни разу не предстал в догоголевской традиции как самостоятельная художественная величина, как центральное явление в цивилизации Нового Времени... Тему города — урбанистическую тему — подарил мировой литературе именно Гоголь.

Раньше ее действия протекали на городских улицах и площадях, в городских домах, и при том в тех, которые были достаточно надежно изолированы не только от городского шума, но и от собственно городской жизни вообще, выхолощенной, как говорит Гоголь, «меркантильным интересом» (III, 9), буржуазной корыстью. Скажем, для госпожи Жанлис, сочинившей несметное количество романов о парижанах, парижская улица была совершенно пустым пространством, не-домом, каким-то вакуумом между домами. Ее герой на улице сюжетно как бы умирает и воскресает лишь в своей или чужой гостиной...

Разумеется, наиболее проницательные писатели замечали город, но, увы, не художественно, а идеологически. Так, Жан-Жак Руссо с его мистерией городской улицы, на которой большинство людей встречают друг друга в первый и последний раз в жизни...³² Именно идеологически, а не художественно заметили город и немецкие романтики. И лишь в 10–20-х годах прошлого века западная литература начинает его рассматривать через окуляр очерка, который впоследствии в русской литературе назвали «физиологическим».

Этот очерк в его ранней — французской — редакции явно замещал современные средства визуальной информации: он представляется как бы

сплошным зрением, бессистемными, подчас совершенно хаотическими монументальными беллетризованными «снимками» с городского быта. Гоголь, конечно уже, учел его небогатый, но достаточно своеобразный опыт. Так, знаменитое начало «Невского проспекта», по нашим наблюдениям, явно восходит к описаниям этой «всеобщей коммуникации Петербурга» (III, 9) в одной рецензии известного журналиста О.И.Сенковского, откровенно перепевавшего французский урбанистический очерк. См., например «шляпы и шляпки роятся на широких и длинных тротуарах любимого гульбища. Бесчисленные группы веселых пешеходов, верные супружеские пары и пасмурные одинокие фигуры текут туда и назад непрерывною струею, встречаются, смешиваются толпятся и опять расходятся. Цвета розовый и черный, голубой и желтый, красный и лиловый, — лица белые и смуглые, бледные и багровые, — глаза синие, серые, черные, бесцветные, — двигаясь, мелькая, исчезая, сталкиваясь невзначай, сливаясь в радуги, сбиваясь в массы, — и вдруг разлетаясь, представляют живую, неподражаемую игру узоров, красивых, пестрых, скудных, отвратительных, чудесных. Женщины и мужчины бегут, теснятся, пробираются, толкают и учтиво просят извинения для здоровья: здесь важно суетятся под этою общей вывескою. И эти три розовые капота, модные, легкие, жеманные, страждущие ознобом, но такие тонкие в талии и такие короткие в юбке... И эти две миленькие ножки, насильно вбитые в пару тесных варшавских башмаков, идут прямо в лужу для здоровья. И этот великолепный разноцветный блок для здоровья тащится в грязи. И эта обезьяна в английском сюртуке и с чухонскими глазками, увиваясь в толпе, забегаёт вперед всякому и снимает шляпу... Франты вертятся, щеголи выставляют себя напоказ, влюбленные вздыхают, кокетки улыбаются... обольстители волочатся, неуклюжие наступают другим на ноги, маменьки важничают, дочки стреляют из шляпок нежно — любопытными взорами, нахалы заглядывают дочкам под шляпки, гувернантки ворчат»³³.

Эхо этого очерка в «Невском проспекте» более чем яственно. И уж совсем неожиданно, что среди фланеров мы видим некоего «Васю Пускунова»³⁴ (сравним фамилию гоголевского героя — Пискарев!) Но Гоголь при этом не просто изменил Пускунова на Пискарева, не просто разверстал те или иные образы Сенковского по своему Невскому проспекту — он перенес его разноголосицу в трагический или, по крайней мере, трагикомический регистр. Импрессионистическую технику французского и отечественного урбанистического очерка снабдил и обуздал одной, но бесконечно важной для судеб мировой литературы мыслью... Какой же?

Еще раз вспомним начало первой редакции повести — о напряженной «публичности» «Невского проспекта», взрывающей частное, запрятанное в дома, в гостиные и балльные залы существование петербургского общества. Известно, что культура этого общества в самых высоких своих проявлениях — подчас весьма остро видела свое сугубо «камерное» пространство, точно понимала свой явно непубличный смысл и быт, резко отъединенный от улицы и площади. С поразительной интуицией драматург А.А.Шаховской заговорил о публичном бытии афинского грека в эпоху цветения его

культуры, что в значительной степени определяло ее строение и ее судьбу: «Жизнь афинян проходила на площади, в парках и садах; их мысли и разговоры стремились беспрестанно к делу общественному, в котором участвовали все граждане... Аристофан схватывал с народной площади лица и происшествия и, не дав охолодеть, пародировал их на театре... Мы не афиняне: жизнь наша проходит не на площадях, а в семействах; умы наши заняты почти всегда собственными своими или соседей наших делами... Мы привыкли видеть на театре частные и любовные приключения...»³⁵.

Что ж, гоголевские петербуржцы — действительно не афиняне, но при всем при том они существа абсолютно публичные. Их жизнедеятельность протекает наиболее интенсивно на Невском проспекте, т. е. в урбаническом пространстве, по самой своей архитектуре сочетающим улицу с площадью. О петербургских существах вроде поручика Пирогова автор говорит: «Они не пропускают ни одной публичной лекции, будь она о бухгалтерии, или даже о лесоводстве» (III, 35). Но они вообще не пропускают ни одного публичного действия — они как бы до конца, до последней своей мыслишки овнешнены, вывернуты наизнанку в нескончаемом петербургском вихревращении, ввергнуты в стихию непрерывного и по-своему напряженного в своей неизбежности общения. Невский проспект — причинное место этой публичности, ее непрекращающаяся грандиозная манифестация, в своем страшном величии уже напоминающая не столько социальное, сколько природное явление. В сущности, по своей грандиозности это та же сорочинская ярмарка, только с отрицательным знаком, так сказать, антиярмарка, т. е. ярмарка тщеславия.

Вот здесь-то Гоголь и расколдовывает страшную петербургскую публичность, петербургское общение. В «Невском проспекте» оно представляет прежде всего как последовательнейшее, абсолютно раз-общение, как беспрестанная фабрикация отчуждения в его наиболее резких и критических формах. Гоголь первым в мировой литературе — на грандиозном урбанистическом фоне, в котором кое-где уже просвечивают кубистические и футуристические планы³⁶ — представил интенсивнейшее буржуазно-городское общение людей именно как их столь же полное разобщение. «Всеобщая коммуникация Петербурга» оказывается местом всеобщей некоммуникабельности. «Одинокая толпа», впоследствии тысячекратно проклятая или оплаканная поэтами и исследованная социологами, течет по Невскому проспекту... Так Гоголь показал, что залегает по эту, уже явственно буржуазную сторону, социально уединенного, глубоко «домашнего» бытия старой культуры, о которой так точно говорил А.А. Шаховский... «Публичность» здесь закономерно заканчивается публичным домом... При этом механизмы отчуждения и разобщения работают, по Гоголю, за счет редчайшего несовпадения блестящего «явления» мирового города, без конца парадирующего по Невскому проспекту, и его мерзкой «сущности», благодаря той уже совершенно неуправляемой стихии «кажимости», которая захлестывает индивидуалистически-городское существование, которая-то и является питательной средой человеческого разобщения; формирующим его «маточным раствором».

Человек «Вечеров» совершенно равен самому себе — да же и при индивидуальной, когда он пытается отложиться от самого себя, от своей сокращенной и высокой сущности, замечательно отстоявшейся на протяжении тысячелетий родового, коллективистического бытия, здорового трудового бытия (Петро в «Вечере на кануне Ивана Купала»). Петербургский же человек, погружаясь в мутное кипение Невского проспекта, обязательно надевает ту или иную маску, скрывающую и скрадывающую его опустошенную, неморочную, умирающую душу... «Основной прием Гоголя в живописании людей, — замечает Ю.Н.Тынянов, — прием маски»³⁷. Но это не столько литературно-«технический» прием, сколько точный сколок с лицедействующего петербургского мира, в котором лицо и душа разведены, в котором лицо становится личиной.

Гоголь свободно и уверенно, но также и не без ужаса, рисует грандиозный непрекращающийся выход петербургских масок, их постоянную и леденящую кровь экспозицию на Невском проспекте, классифицирует их жуткие краски, роды и жанры. Впервые в мировой литературе буржуазно-городское псевдосуществование предстало так социологически точно и так художественно массивно, впервые древний мотив маски, оживленной в ней романтизмом, получил предельно четкое социально-критическое истолкование.

С «Невского проспекта» и начинается столь распространенный образ буржуазно-индивидуалистической цивилизации как гигантского набора масок, их омерзительной, но в то же время и бесконечно трагической игры — образ, подхваченный позднейшей философией и литературой. Так, он занимает исключительно важное место, скажем, в философской лирике Фридриха Ницше — острого критика этой цивилизации и одновременно ее жертвы (См. ниже). «Дьявольским маскарадом» называет ее символист Вячеслав Иванов³⁸. Но «Невский проспект» уходит в иное — неидеалистическом направлении мировой культуры, которое как бы перевело гоголевские образы на язык социологии и политической экономии. Вспомним, что говорит о «Капитале» Лариса Рейснер: «эта книга, по существу, социальная пьеса, в которой у каждого класса — своя роль, свое актерство, проверенное во всех своих фарсовых и трагических репликах. Под общей сценой — экономический базис, но, если можно так выразиться, очень стилизованный, взятый в его классовой бутафории — плуг, денежный мешок, передник и станок ремесла»³⁹. Вспомним также, что С.М.Эйзенштейн собирался экранизировать «Капитал» как бы на театральной основе — именно как «социальную пьесу», в которой капитализм прикрепляет природного человека к той или иной социальной роли, надевает на него ту или иную социальную маску...

Таким образом, «Невский проспект» весьма свободно входит в тот социологический и художественный комплекс, который наука, начиная с Маркса, и искусство, начиная с романтизма, противопоставила железному шествию капиталистического Франкенштейна...

Вместе с тем, напряженнейшая «масочность» «Невского проспекта», уходящая, как мы убедились, в глубины глубин антибуржуазного мышле-

ния и чувства, не могла, понятно, не уйти и в приключениях ковалевского носа, т. е. в фантазмагории отчужденного существования, в котором маска совершенно замещает лицо, в котором социальное, сверхприродное похищает и поглощает человеческое, естественное.

«Нос» — это как бы происшествие на «Невском проспекте», при всей своей предельной эксцентричности, совершенно вписывающееся в драконовы законы последнего, отменяющее лик в пользу личины. Гоголь, непрестанно играя на предметном и непредметном значении слова «нос», озорно сближая социальное и физическое лицо, показывает страшную власть «маски» в отчужденном мире, удручающую убыль в нем естественных и человеческих начал. В этом мире социальная роль и личина, мундир, чин задавливают, вытесняют человека, добиваются активной и весьма опасной самостоятельности. При этом Гоголь прибегает не к аллегории, не к внешней и поверхностной символике, а к изобразительнейшей художественной технике, позволяющей *увидеть* бесконечно сложную идеологическую проблему, придать ей удивительную вещность, предметность, пластичность. Невидимое он превращает в видимое. Отчуждение, по понятным причинам, чурающееся всякой наглядности, он делает именно наглядным!

11

Но что же делать художнику в этом аду, художнику с его абсолютной болевой чувствительностью? И об этом так точно и сильно сказал Гоголь. Пискарев и Чертков (художник-мечтатель и художник-конформист) — вот трагические полюса артистического бытия в буржуазно-городском небытии. Эпоха романтизма — в особенности немецкого и русского — постоянно разрабатывает тему художника, т. е. прежде всего тему трагической, заранее обреченной конкуренции мечты с «существенностью», их неизбежного конфликта... Любопытно, что в «Невском проспекте» трагедия поэта,веряющего мир своим идеалом, представлена в строго реалистическом контексте, совершается при свете петербургских будней, хотя бы и мутном. В «Портрете» же судьба конформиста, одного из бесчисленных ренегатов красоты и правды, погружена в фантастику. Так Гоголь художественно уточняет и углубляет эту тему, избегая штампов массовой романтической беллетристики, снижая высокое и возвышая низкое...

Впрочем, в упомянутой гоголевской точности заметны и другие, не менее сильные стороны, благодаря которым диалогия о Пискареве и Черткове, наверное, и пережила целые библиотеки стихов, пьес, повестей и романов о художниках, униженных и оскорбленных миром корысти и пошлости — едва ли не всю «крейслериану» западного и отечественного романтизма. Поразительны интеллектуальная емкость и энергия этой диалогии, т. к. в ней уже просвечиваются решительно все этические и эстетические проблемы — ловушки позднебуржуазного искусства, трагически провисающего между обреченным идеализмом Пискарева и ничуть не более обнадёживающей катастрофой Черткова...

Гоголь и здесь капитально угадал что-то... Вскоре сама история в точности воспроизвела случай с Пискаревым — в биографии Фридриха Ниц-

ше в ее известном кельнском эпизоде 1865 года, когда юного музыканта, поэта и филолога обманом заманили в публичный дом. «И вот этот юноша, — пишет Томас Манн об этом эпизоде, — олицетворение мысли и духа, учености, благочестия и скромности, этот мальчик, невинный и чистый, точно юная девушка, вдруг видит, как его со всех сторон обступает полдюжины странных созданий в легких нарядах из блесток и газа, он видит глаза, устремленные на него с жадным ожиданием»⁴⁰.

Мы далеки от мысли, что Ницше свой рассказ об этом приключении, ставшим для него роковым, стилизовал под соответствующий эпизод «Невского проспекта» (хотя в то время он увлекался русской литературой в такой степени, что сочинял музыку на слова Пушкина). Главное — в абсолютной схожести художественной модели и реальности. И здесь и там — событие, унижающее, калечащее, испепеляющее высокий дух. И здесь и там страшный мир творит вопиющее насилие над художником, обрекая одного на безвременную смерть, а другого — на медленное, многолетнее умирание, на бездумные духовные авантюры и просто на безумие...

Известно, что «Доктор Фаустус» Томаса Манна, едва ли не самый глубокий в мировой литературе роман о художнике, является как бы превращенной биографией Ницше, вариациями на ее самые важные и самые трагические темы. Известно также то глубокое уважение, с которым Томас Манн относился к Гоголю. Тогда возникает вопрос: не входят ли «Невский проспект» и «Портрет» — диалогия о художнике, соблазняемом публичным домом и чертом — в соответствующий фабульный и идеологический состав «Доктора Фаустуса», рассказывающего о том же, только уже не на раннебуржуазном, а на позднебуржуазном материале?

Как известно, Гоголь собирался написать «Записки сумасшедшего музыканта». Но ведь «Доктор Фаустус» — это и есть записки сумасшедшего музыканта, т. е. это гоголевский замысел, только воплощенный, и уже в большем художественно-идеологическом объеме, так как немецкий писатель, обогащенный современным опытом, подводил итог художественной культуры едва ли не всего Нового времени. Несомненно, таким образом, что какой-то своей гранью манновский роман касается и гоголевских шедевров⁴¹.

В упомянутом «Путешествии в Малороссию» Шаликов много рассказывает о некоем провинциальном украинском дворянине «Якове садовнике», впавшего в безумие. Охваченный чувством сострадания, путешественник слушает и протоколирует его бред: он «стал говорить о медицине, об астрономии, любимой его науке, которая (как рассказывает) стоит ему ума, и о которой говорит он теперь так, что невозможно не рассмеяться. Например, говорит Вам со всею ученою важностию: есть каникулярные созвездия, которые именуются русалками и которые *превеликие* враги солнцу. Когда они сблизятся, подступят к нему, то делают ему ужасную боль — а оно уже делает напротив своей воли; ибо вы знаете, что солнце по свойству своему делает только доброе. Во всяком климате есть эти враги солнца, но в одном больше, в другом меньше; и Плиний Натуралист, описывая этот край земли между Бористеном и Черным морем, говорит, что здесь весьма

подвержены влиянием русалок, которые ничто иное, как Мифологические Фурии и Сирены. Я также делаю мои астрономические наблюдения, как весьма нужные для садовника, потому что я (наклоняясь ко мне) *Яков Садовник*, — а другое все суета, все мечта!»⁴².

У современного читателя эта причудливая смесь *астрономического*, *«космического» бреда и шизофренической уверенности во влиянии русалок на украинские дела* отдаленно напоминает страшную «космогонию» Поприщина, боящегося, что земля может «сесть» на луну, которая «обыкновенно делается в Гамбурге»; и прескверно делается (III, 212) и... исключительное влияние русалок на человеческие судьбы где-то на Полтавщине, недалеко от Бористена. Не исключено, что шаликовские записки о сумасшедшем засели в гоголевской памяти и впоследствии отозвались и в «Майской ночи» и в «Записках сумасшедшего», казалось бы, возникших как бы на крайних, отдаленнейших друг от друга точках гоголевской художественно-идеологической системы, — на ее, так сказать, Меркурии и Плуtone...

Итак, между «Майской ночью» и «Записками сумасшедшего» есть нечто общее (пусть это даже будет указанный историко-литературный микрофакт)! Но именно на его даже слабом фоне может выразительнее и убедительнее предстать одна весьма важная черта «Записок сумасшедшего».

«Записки сумасшедшего» — это трагический рассказ о трагической попытке петербургского, вконец «инструментального» человека вырваться за ужасающе тесные границы своего ужасающего существования, о попытке обрести некую иную, неизмеримо более высокую жизненную меру. Какую же? Характерно, что в фантазиях Поприщина явственно возникает то, что уже было в допетербургских мирах Гоголя. Говорящие собаки? Но ведь пес в «Шпоньке», который «лаял издали и бегал взад и вперед, помахивая хвостиком и как бы проговаривая: посмотрите, люди крещенные, какой я прекрасный молодой человек!» (I, 292).

Шизофренический календарь Поприщина? Но вот первый гоголевский бюрократ, голова из «Майской ночи», еще только одной ногой стоящий в имперской цивилизации, тоже не очень ладит с ее хронологией: «В тысячу... этих проклятых названий годов, хоть убей, не выговорю» (I, 171).

Социально незаконное чувство? (Поприщин, влюбленный в директорскую дочку). Но оно уже было в «Тарасе Бульбе» — бурсак, ослепленный юной польской аристократкой. Люди, вмешивающиеся в небесную механику и архитектонику (луна, которую делает хромой гамбургский бочар)? Но горбатый колдун в «Страшной мести» создает свой собственный космос, как бы параллельный настоящему.

Неисומרные, немислимые пространственные парадоксы («с одной стороны море, с другой Италия; вон и русские избы виднеют» (III, 214)?). Но в той же «Страшной мести» «вдруг стало видимо во все концы света» (столь же причудливо пространство перестраивается и в «Заколдованном месте»).

Словом, Поприщин явно пытается уйти из петербургской цивилизации и несвободы в эпос, в его полноту и энергию! Но, увы, при этом он прибегает к средствам, трагически бедным и жалким. И дело здесь не только в безумии героя, тараном которого он прошибает стены и решетки своей тюр-

мы. Вглядимся в манию величия Поприщина — ведь это предельно, со всей отрицательной энергией шизофрении увеличенное бюрократическое *поприще* героя: титулярный советник становится монархом, единым взмахом взлетая на самый верх самодержавно-бюрократической лестницы. Т. е. это всего лишь кружение по табели рангов, по бюрократической орбите, по разнообразным коридорам власти. Это иллюзорный зенит имперской карьеры, на всех своих делениях — и самых высоких и самых нижних — одинаково усердно разрушающих человека... Т. е. утопия Поприщина — из той же табели о рангах.

Эпос же остается в измерениях, решительно внеположных герою, тщетно пытающемуся пробиться в его многоцветные миры. Более того, он тоже рушится вместе с безумием. Речь идет о скрытом смысле последней фразы одной из редакций «Записок»: «А знаете ли, что у алжирского дая под самым носом шишка?» (III, 700). Дело в том, что Алжир до начала 30-х годов прошлого века был своего рода *Запорожской Сечью* Средиземноморья, время от времени устраивающий буйные набеги на своих цивилизованных соседей. Это был последний архаический участок околоевропейского мира, отмеченный кипением первобытных слепых, но бесспорных сил, весьма и весьма напоминающих о «Тарасе Бульбе» и его товариществе... И вот его-то гибелью под французскими ядрами многозначительно заканчиваются «Записки сумасшедшего», заканчиваются сумасшедшие, обреченные попытки Поприщина очеловечиться, из небытия возвратиться в бытие.

Собственно, едва ли не весь последиканьский, слепополтавский Гоголь — это прежде всего *эпопея личины*, история ее разнообразных походов и многообразных превращений, рассказ о трагикомической участи носителей той или иной социальной маски, сгибающихся, а то и вовсе погибающих под ее неимоверной тяжестью. «Невский проспект» — это как бы введение в петербургский мир-маскарад, в феноменологию петербургской маски, рассказ о сокрытых под ней страшных человеческих пустынях, о трагедии поэта, обманутого ложной кросотой одной из этих масок.

«Нос» — это комедия маски, пожелавшей стать совершенно самостоятельной (т. е. это наиболее резкий — до гротеска — случай ее постоянно, неизбывного превосходства над человеком).

«Портрет» — столь же сложная, но уже трагическая игра лица и маски, другая — драматическая — версия рассказа о личине, побивающей человека.

«Записки сумасшедшего» — это история роковой, ускоренной болезнью смены масок, заведомо фиктивного человеческого роста, вызванного этой сменой (заметим, что героя зовут Авксентием, т. е. по-гречески «*возрастающим*»!).

Но ведь и Иван Александрович Хлестаков — тоже из таких «возрастающих». Он ведь тоже взлетает по иерархической лестнице с легкостью необыкновенной — и тоже иллюзорно. Хлестаков также начинает с самых нижних и самых пустых делений табели рангов (по словам Осипа, он «елистратишка пустой» (VI, 26), а заканчивает «фельдмаршалом», т. е. ее самым высоким классом! «Ревизор» — это тоже комедия маски, гипнотизи-

рующей, подчиняющей людей, превращающей их в своих рабов. Как и в «Записках сумасшедшего», здесь совершенно неслыханный, фантастический прыжок социального ничтожества на самую верхнюю точку карьеристской вертикали. Но здесь героя возносит туда не болезнь, а вся серошинельная система. Ведь она слишком привыкла цеплять на любой предмет или явление тот или иной иерархический ярлык, слишком привыкла видеть впереди человеческого лица его личину, чтобы не обмануться в Хлестакове с его «петербургской физиономией». Ведь оно видит не человека, а только его роль в имперском спектакле. Абсолютный художественный эффект «Ревизора» основан на предельном несовпадении простодушного «лица» героя и его петербургских масок — на несовпадении, которое хорошо видит зритель, но совершенно не видит мир городничего, российский Мир-город, ослепленный страхом... И, наконец, «Мертвые души» — это, кроме всего прочего, поздний образчик плутовского романа, герой которого, торгуя мертвые крестьянские души, по-существу, как бы снимает бюрократические посмертные маски с умерших, собирает их жалкие личины, уже вконец отчужденные от своих носителей. «Мертвые души» — поэма о самых дальних и самых страшных кругах николаевского ада, которые, впрочем, так же крепки маске, как и «Невский проспект». Личина здесь — уже совершенно «редуцированная», упрощенная и сокращенная до исчезновения всякого сходства со своим носителем, до обезлюдившего, опустевшего антропонима, — начинает жить куда более жуткой и куда более обособленной «жизнью», чем пестрые невско-петербургские маски, чем ковалевские Нос или даже портрет ростовщика... Это уже зенит отчуждения, абсолютный нуль его холодного кипения...

Идеологическая последовательность и структурность гоголевского петербургского цикла ошеломляюща: все его звенья — от многолюдного Невского проспекта до просто-таки массовых «Мертвых душ», все его ритмы, как мы убеждаемся, развивают одну и ту же мысль, развертывают один и тот же мотив. Разрушение человека, представшего быть целью (как было в «Вечерах» и отчасти в «Миргороде») и ставшем средством, человека, оскорбленного раздвоением на свою природную сущность и личину самых разных, но всегда страшных цветов и форм — вот основной идеологический состав упомянутого цикла.

Итак, Гоголь поочередно исследовал абсолютную человеческую полноту — жизнь, льющуюся через край, как выразился немецкий романтик Тик, в «нежинские» времена явно бывший его любимцем; — и столь же абсолютное обесчеловечивание. Общеизвестное и общемировое значение подобного художественно-идеологического маятника, качающегося между двух полюсов бытия, меж его теплом и стужей, захватывающего решительно все условия человеческого существования — огромно.

У русской интеллигенции от Белинского до Венгерова «Выбранные места из переписки с друзьями» вызывали (что весьма понятно) крайне тяжелое чувство, острую неприязнь. Мы разделяем это чувство, так как не

может быть никакого компромисса с ретрограднейшими «идеями» этой странной, бесконечно тяжелой книги... Тем не менее, наши современники должны позаботиться о ее более четком историко-литературном и историко-культурном контексте, а не только справедливо отвергать ее трагический самодержавно-полицейский пафос. Ведь последний составляет хотя и важную, но только одну сторону «Выбранных мест». В них же ничуть не менее важное место занимают нескончаемые картины страшной духовной стагнации николаевской империи и николаевского человека. Хомой Брюгом смотрит Гоголь на жуткие действия современности, в смертельном страхе без конца осеняет себе крестным знамением, дрожащим голосом повторяет свои однообразные полицейские заклинания и заклятия, пытается очертить некий «спасительный» византийско-самодержавный круг не только вокруг себя — вокруг всей России...

Но есть в «Выбранных местах» еще одна, увы, малозамеченная сторона. Чтобы понять ее, нелишне вспомнить любопытный диалог из «Игроков»:

«Утешительный. Так, но человек принадлежит обществу.

Кругель. Принадлежит, но не весь.

Утешительный. Нет, весь.

Кругель. Нет, не весь.

Утешительный. Нет, весь!» (V, 70).

Здесь в иронической, полупародийной форме Гоголь отрабатывает одну из самых своих поздних и самых важных мыслей — о глубинах человеческой «индивидуализации», о наиболее заповедных участках человеческой личности, несомненно, связанных с «обществом», со «средой», миром, но уже отдаленно и опосредованно. Вспомним, что Гоголь предстает — на всем основном пространстве своей прозы и своего театра — прежде всего как поэт больших коллективов, громадных человеческих масс (именно он и ввел это слово в актив современного русского языка). Он наблюдал, писал, воспевал или оплакивал прежде всего массового человека — и эпического и современного. Человека, растворяющегося в казацко-крестьянской общности, или человека, заплутавшего в «расквადраченных» (I, 70) джунглях мирового города. По существу, Гоголь представил самую полную и самую точную в тогдашней мировой литературе картину каких бы то ни было человеческих коллективов и масс, т. е. он постоянно рисовал не индивидуализированный, а чрезвычайно типизированный «хоровой», «омассовленный», «родовой», «сверхличный» портрет человека. В искусстве такого портретирования, такой художественной генерализации он достиг успехов чрезвычайных, неслыханных.

И вполне естественно, что по законам историко-литературной диалектики взгляд писателя (где-то с начала 40-х годов) исподволь обратился и переместился в сторону индивидуального сознания, т. е. сознания, менее явно захваченного всеобщим, универсальным, общепersonальным. Его, неравного знатока «общего», «имперсонального», — от казацкой энергии до петербургской психастении — естественным образом заинтересовало и «частное», «персональное», т. е. личностные глубины человека, его специфическая духовная уникальность, неповторимость, «нерепродуцируемость». То самое неотчуждаемое перво-ядро человеческой сущности, которое впоследствии художественно освоил и расщепил Достоевский...

Гоголь, натолкнувшись на необозримые личностные горизонты человека, увидев их, не смог или не успел сделать то же самое. Он успел лишь испугаться, завидев там тот мировоззренческий, психологический и попросту психопатологический социум, который спустя два десятилетия забушевал в душе «подпольного» парадоксалиста, в трагических личностных ка-тактомбах «Записок из подполья».

Гоголь по весьма понятным причинам не успел написать такие «Записки» — и он, и эпоха, и самое вещество литературы еще не созрели для этого. Но он успел ужаснуться при виде хаоса, который шевелился в сердце или под черепной коробкой его современника... Критик Н.К.Михайловский предложил «подпольного человека» Достоевского связать и отправить в участок. В «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь фактически предложил то же самое — только по отношению не к одному человеку, а ко всем сословиям и состояниям, ко всей России... Но зато он едва ли не первый в мировой литературе взглянул на то, что вскоре увидел и записал Достоевский... «Не гляди!» — шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он, и глянул.

«Вот он!» — закричал Вий и утавил на него железный палец. И все, сколько ни было, кинулись на философа. Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха» (II, 217).

Сравни точную публицистическую транскрипцию этих ужасов «Вия» и «Выбранных мест» в их бесконечно трагическом «Завещании»: «соотечественники! страшно! страшно!.. замирает от ужаса душа... стонет весь умирающий состав мой, чуя исполнение возрастания и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся...»⁴³ («Завещание», т. XI, 189).

Гоголь, подобно Хоме Бруту, «не вытерпел и глянул». И если вследствие этого он не умер смертью Хомы, то умер как художник — в «Выбранных местах» с их бесконечной, назойливой назидательностью, заимствованной из церковного красноречия, с их заемной дидактикой. Тогда, может быть, не случайно Опискин — пародийный двойник Гоголя — проповедник в «Селе Степанчикове и его обитателях» Достоевского⁴⁴ — зовется Фома?.. Достоевский, весь свой писательский век, подобно Кругелю, считавший, что человек «не весь» «принадлежит обществу» (т. е. что в нем есть некий иррациональный, резко личностный, строго автономный остаток, который едва ли можно растворить в какой бы то ни было надличной стихии или структуре, убедительно перевести на язык понятий, поверхностных социологических категорий), еще молодым человеком начавший скрытую, а затем весьма явную полемику с просветительской теорией среды, формирующей и «заедающей» отдельного человека (т. е. с идеологической первоосновой гоголевского человековедения!) возможно, никак не мог простить, что Гоголь открыл первым всяческого рода человеческие «подполья», но написал об этом болезненно и выморочно...

Но главный интерес для нас представляет то, что в «Выбранных местах» сделан несомненный шаг в направлении к «внутреннему человеку», шаг, который вскоре так мощно повторила русская литература в лице Толстого и особенно Достоевского...

Мы привыкли к поступательному движению литературы, к ее непрестанно расширяющейся вселенной, захватывающей все новые и новые миры. Литература, начиная с Гоголя, глубоко освоила ту сторону человеческого существования, которая определяется исключительной совокупной деятельностью людей (государственной, хозяйственной, интеллектуальной, эстетической), их со-трудничеством. Начиная с Достоевского, она научилась искусству многотрудного спуска в «святой колодезь» человеческого сознания, в его самые отдаленные, самые потайные уголки и переходы. Она как бы раскрыла секретные сейфы и шифры человеческой мысли и памяти, самые глубокие подвалы человеческого чувства.

Но важно понять, что между этими традициями не было непроницаемого, непрозрачного средостения, что Гоголь уже начал титаническую работу, закончившуюся появлением в русской литературе поистине дантовских ландшафтов «внутреннего» бытия человека, доселе сокрытого. Но важно также понять, что за подобную работу писатель подчас расплачивается своим гением и даже жизнью, что нередко движение литературы, которое столь мирно и чинно выглядит в разного рода курсах, требует от писателя полной гибели всерьез... Гоголь же только пал жертвой религиозной мании, своего и чужого (скажем, о Матвее) изуверства — он также пал жертвой и своего собственного художнического богатырства, явно не по силам нацелившегося на то, что еще было явно не под силу тогдашнему литературному зрению и знанию. Словом, «Выбранные места из переписки с друзьями» — трагический эпизод в истории русской публицистики, но как же и трагическая веха в истории русской литературы, отважным Парсифалем пустившейся на поиски святого Грааля, но не в английские или испанские замки, где он хранился, согласно апокрифу, а в человеческие души...⁴⁹

Итак, Гоголь — это художник, который, подобно тютчевской душе, постоянно оставаясь на пороге как бы двойного бытия, который равно впечатляюще воспел абсолютную человеческую полноту и абсолютный человеческий вакуум. В его творчестве предстают равной силы картины света и тьмы, доотчужденное и отчужденное состояние человека — эпический герой, в своей грандиозности едва вмещающийся в рамки современных литературных жанров, и петербургский человек-недотыкомка.

Известно, что романтизм, чье цветение совпало с дебютом Гоголя, в высшей степени склонен к эстетической эксплуатации редчайших контрастов (например, силы и бессилия, красоты и уродства, богатства и нищеты и т. д.). Но для большинства романтиков подобные контрасты были всего лишь простейшим способом простейшего художественного эффекта, впечатляющим, но зато не сложным психологическим фокусом, ловко гипнотизирующим читателя. Гоголь же поэтику романтического контраста перевел в реалистическую плоскость, уточнил ее социально-исторически, т. е. убедил нас в том, что разные состояния миров (скажем, Диканьки и Петербурга) — это прежде всего разные точки и участия его исторического движения. «Свет» и «тьма» у него, в отличие от романтиков, не самодостаточны, а строго историчны. Так, «птица-тройка», пронесшаяся

после гала-представления «мертвых душ» и тем самым смущавшая многих читателей гоголевской поэмы (например, Писарев), — явный художественный знак нового течения и направления отечественной истории, ее высокого позитивного потенциала. Это как бы футуризм русского исторического времени (именно так понимал «птицу-тройку» Александр Блок в самые ответственные эпохи своей и общенародной жизни).

В мировой литературе нет переходов от полноты к ущербности и наоборот, равных гоголевским. Пожалуй, только Достоевский, бесстрашно сводивший святых с грешниками, сталкивающий лбы абсолютно несхожие идеи и сознания, напоминает нам о грандиозной амплитуде художественного маятника Гоголя, колебавшегося между Диканькой и Петербургом, между огнем и холодом мировой жизни...

Зато в истории мировой мысли есть явление, в котором с громадной энергией также сталкиваются образы человека неполного, «расхищенного» неудавшейся цивилизацией, и человека, могущего в будущем зацвести всеми неисчислимыми красками своих духовных и телесных возможностей. Речь идет о Марксовой социолого-философской картине отчужденного буржуазного человека и человека неотчужденного, коммунистического; картине, в общих чертах отложившейся к 1844 году, т. е. к началу художественной стагнации Гоголя, заторможенного николаевским безвременьем. У Маркса противостояние отчужденных и целостных начал жизни, бывшие основным содержанием гоголевского творчества, его счастьем и его мукой, переводится на язык науки и политики, получает глубочайшее социально-практическое понятийное истолкование. Так гоголевская человековедческая проблематика (разумеется, не в узком ее историко-литературном, а в широком исторически-мировоззренческом смысле и значении) входит в состав величайшей мысли XIX-го века, в первое действие великой драмы освобождения человечества от омертвления своей души, за ее полноту, о которой так выразительно напомнил Гоголь...

¹ Кстати, обратим внимание на название первой гоголевской книги. «Вечера на хуторе близ Диканьки» — это, конечно же, и украинские вечерницы, и память о «Славянских вечерах» В.Нарежного и о «Вечерах в Малороссии» Антония Погорельского, прямых предшественников Гоголя. Но это также и озорная идеологически-географическая травестия названия известной книги Жозефа де Местра — «Вечера в Санкт-Петербурге» (les soirées de saint-Petersburg) с ее двусмысленной апологией петербургской цивилизации (см. об этом в нашей статье «Шевченко в контексті світової літератури») (Весвіт. — 1978. — № 3. — С. 185. — на укр. языке). Французский регроград впоследствии как бы отомстил писателю: в «Выбранных местах из переписки с друзьями» множество реминисценций из Жозефа де Местра, увы, до сих пор не замеченных исследователями...

² Об исключительном значении «сада» в старосветской украинской культуре см. в книге: Ю. Лошиц, Сковорода. — М., 1969. Можно вспомнить также метафорику сада в юношеском стихотворении Гоголя «Италия...».

³ Можно также сравнить поездку Лизы и Ганца «катером» по морю близ берега, на котором расположено кладбище, и казацкий «дуб», проплывающий близ нечистого кладбища в «Страшной мести»:

Волна и в брызгах огнецветных, вдруг
Велсом разорванная трепетала (I, 76).

«и под веслами, как будто от огнива огонь,
летят брызги во все стороны» (I, 246).

⁴ Не случайно самый великий «анатомический» подвиг гоголевской литературы — ее острый интерес к физиономике Лафатера, впоследствии весьма приподнявшейся искусству литературного реалистического портрета с его замечательнейшей «топографией» человеческого лица, искусство, ныне, в эпоху кино и фотографии, увя, позабытому...

⁵ М.А.Булгаков. Избранные произведения. В 2-х тт. — Т. I. — К., 1989. — С. 82.

⁶ И.С.Тургенев. Сочинения. В 3-х тт. — Т.3. — М., 1988. — С. 29.

⁷ Впрочем, нужно помнить о «Пане Халыавском» Григория Квитки (1839 г.), который по своей удивительной vitality превосходит решительно всю современную ему литературу — кроме Гоголя, который-то и разбудил эту vitality!

⁸ Сравни его наблюдения над неизбежной неполной письменной фиксацией человеческой речи: «Письмо никогда не может выразить и десятой доли человека» (Т.Г.Лащенко. Черты из жизни Гоголя. — В кн.: Гоголь и в воспоминаниях современников. — М., 1952. — С. 41.

⁹ См. об этом в кн.: М.Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. — М., 1972. — С. 327-328.

¹⁰ См. лубочно яркую картинку сельского карнавала в «Ночи на Ивана Купала», отлично переведенную на язык кино в экранизации этой повести Юрием Ильенко.

¹¹ Вяз. Вс. Иванов. Семиотические исследования в СССР. — М., 1976. — С. 54-55.

¹² Так, уже «сухая безделица» (I, 122); попович о доходах своего отца — сопровождается раблезианскими цифрами («мешков пятнадцать ярowego», «кнышей с сотню») и т. д. (I, 122).

¹³ Зато в гоголевском Петербурге совершенно явственно слышно эхо Беняна — особенно на Невском проспекте... Гоголя, впрочем, мог вдохновить беньяновский образ не только упомянутой ярмарки, но и аллегорического города Разрушения, в котором жил герой «Пути пилигрима». Проповеднические интонации английского писателя-пуританина отдельно воспроизводят и «Выбранные места из переписки с друзьями». Интересно также сопоставить город Разрушения и «наш душевный город» (IV, 130) в «Развязке «Ревизора»».

¹⁴ Мы не останавливаемся на утопической «технике» повести, так волшеббно преобразующей мир, но нелишне указать на ее очевидную мировоззренческую связь с украинским рождественским фольклором, в свое время так заинтересовавшим и очаровавшим академика А.Н.Веселовского. Речь идет как бы об онтологическом оптимизме этого фольклора. Можно также обратить внимание на то, что добрая царица гоголевского Шедрого вечера — это едва заметная, но несомненная и добродушная пародия предрождественского «надвечерия», так называемых его «царских часов», на которых возглашалось многолетие царю и всему его царскому дому...

¹⁵ Мотив инцеста есть и в «Страшной мести» — противоестественная страсть колдуна к своей дочери. Он даже подчеркнут в имени злодея (Копрян, т. е. *Киприан*, мужское соответствие Венере — *Киприде*). Но этот мотив здесь скорее напоминает о «сладострастниках» Достоевского, чем о «крвосмешениях», скажем, во французском романтизме.

¹⁶ Фамилия *Подколесин*, по-видимому, исчерпывающее передает сущность петербургского человека, прикипевшего к месту и чину... Колесо — от Шиллера до Германа Гессе (повесть «Под колесом») — всегда было символом буржуазно-бюрократического ритма и гнета.

¹⁷ «Ни один дуб у нас не достанет до неба... А говорят, однако же, есть где-то, в какой-то далекой земле, такое дерево, которое шумит вершинами в самом небе, и бог сходит на землю ночью перед светлым праздником» (I, 156). «Мировое дерево», о котором говорит Ганна, это как бы наиболее глубокое и древнее дно, основа мифопоэтического сознания, высветленных в последние десятилетия в серии блестящих исследований выдающегося советского исследователя В.Н.Топорова (использовавшего и рассказ Ганны Петриченковой!).

¹⁸ М.Ю.Лермонтов. Сочинения. В 6-ти тт. Т. VI — М., 1957. — С. 343.

¹⁹ Там же. — С. 344.

²⁰ «Природа». — 1977. — № 3. — С. 70.

²¹ Воспоминания о Заболотном. — М., 1977.

²² В.В.Виноградов. Избранные труды. — М., 1976. — С. 211.

²³ О рецидивах сентиментализма позднего Гоголя, о его «нисхождении к сентиментализму» см. там же. — С. 220-222.

²⁴ Д. Иофанов. Детские и юношеские годы. — К., 1951. — С. 176.

²⁵ Д. Иофанов обращает внимание на то, что в этом письме Гоголь называет Кулжинского «почтенным князем» и считает, что это аллегория, связанная с «Малороссийской дерев-

ней», в которой есть фраза: «У малороссиян жених и невеста слывут под общим названием молодого князя и молодой княгини.» (Там же. С. 173). Но, может быть, Гоголь намекал на литературное сходство Кулжинского с князем Шаликовым? Кстати, именно в 1827 году появилась известная эпиграмма на Шаликова, написанная с участием Пушкина («Князь Шаликов, газетчик наш печальный»).

²⁶ Путешествие в Малороссию, изданное К.П.Шаликовым. — М., 1803. — С. 166-168. Эта книга была издана «у Любия, Гария и Попова». Вспомним, кстати, что Иван Иванович Перерепенко «читает книжку, печатанную у Любия, Гария и Попова (названия ее Иван Иванович не помнит потому, что девка уже очень давно оторвала верх заглавного листка, забавляя дядя)» (II, 239).

²⁷ «Московский телеграф». — Кн. 17. — 1831.

²⁸ «Путешествие в Малороссию». — С. 59.

²⁹ Там же. — С. 141-142.

³⁰ «География Зябловского». — III. — С. 7.

³¹ Вспомним, например, характерное название известного французского писателя той эпохи, Ретифа де Ла Бретонна, «Развращенный крестьянин, или Опасности города» (1725 г.), с которого и начинается одна из самых важных и самых трагических тем мировой литературы — деградация вчерашнего крестьянина в буржуазном городе.

³² Сравни трагическое название книги современного американского социолога Д.Рисмена «Одинокая толпа».

³³ Т.-О. О.И.Сенковский. Рецензия на издание «Панорама Санктпетербурга», ч. I-я — СПб, 1834, «Библиотека для чтения», 1834. — Т. 2. — С. 78. Нелишне также указать на еще один период из «собственно французского урбанистического очерка», явно «аукнувшегося» в «Невском проспекте»: «Какой шум! какое движение!.. какая суетливость!.. Можно подумать, что все жители бегут из Парижа: кареты мчатся по мостовой, коляски летят с быстротою ветра, и даже наемные колымаги движутся гораздо скорее, нежели во всякое другое время» («Новый год, или Посещение по адрес-календарю». — Пер. с франц.) (Вестник Европы. — Февраль 1817. — № 3. — С. 161).

³⁴ Там же. — С. 80. («И Вася Пускунов со своими фразами из Бальзака громко лепечет, чтобы все слышали, как он говорит по-французски!»)

³⁵ Цит. из кн.: Ю.Н.Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 114-115. Сравни сходные наблюдения М.М.Бахтина над значением площади для классической античности, в которой «все сплошь и до конца было публично» (М.Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975).

³⁶ См. рассказ о Пискареве, мчавшемся вслед за своей избранницей, рассказ, который А.Белый и С.М.Эйзенштейн справедливо определяют как предвестие футуристической экспрессии: «Трогуар несся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался по своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валилась ему навстречу и алебарда часового вместе с золотыми словами блестела, казалось, на самой реснице его глаз» (III, 19).

³⁷ Ю.Н.Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1975. — С. 202.

³⁸ Вячеслав Иванов. По звездам. Статьи и афоризмы. — СПб., 1909. — С. 285. Мотив «маски», один из ведущих в русском символизме, несомненно, восходит к Гоголю, что особенно заметно по роману Андрея Белого с его бесчисленными гоголевскими аллюзиями.

³⁹ Лариса Рейснер. Избранное. — М. — 1963. — С. 530.

⁴⁰ Томас Манн. Собрание сочинений. Т. 10. — М. — 1961. — С. 351.

⁴¹ См. наши наблюдения над возможным вхождением пушкинской трагедии «Моцарт и Сальери» в идеологическую фактуру «Доктора Фаустуса» (Идея формы и форма идеи // Всесвіт. — 1976. — № 1. — На укр. языке).

⁴² Путешествие в Малороссию. — С. 117-119.

⁴³ «Завещание». — Т. I. — С. 189.

⁴⁴ См. об этом в кн.: Ю.Н.Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино. — М. — 1977 / (статья «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)»). — С. 198-226.

⁴⁵ Нелишне также обратить внимание на острый интерес А.А.Блока эпохи «Двенадцати» к «Выбранным местам», в которых он энергично отслаивал реакционное от нерационального...

К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА ГОГОЛЯ

Одна только библиографическая справка (кто и что говорил о художественном методе Гоголя) могла бы составить собой небольшую монографию. Так стоит ли вновь возвращаться к этому вопросу — пусть даже и не решенному (или в принципе неразрешимому)? Не проще ли повторить сказанное ровно век тому назад одним чеховским героем о нашем брате филологе, озабоченном подобными проблемами: «двадцать пять лет он пережевывает чужие мысли о реализме, натурализме и всяком другом вздоре; двадцать пять лет читает и пишет о том, что умным давно уже известно — а для глупых неинтересно...»¹.

Если, говоря это в 1896 г., чеховский дядя Ваня относит себя к «умным», которым все известно, то можно допустить, что поводом для его раздражения мог стать своеобразный юбилей: столетие разговоров о реализме. Ведь в 1796 г. Шиллер в статье «О наивной и сентиментальной поэзии» собственному романтизму противопоставляет творчество Гете, которого и называет «реалистом»: он-де обращен «не к отвлеченным идеалам и нормам, но к эмпирической действительности, основывается в своем творчестве на ее изучении, соотносит свои идеи и образы с ее законами и требованиями»².

И Гоголь соотносит. Романтик — не он, а его герой: например, художник Пискарев, который привык искать идеала и нормы («Перуджинову Биланку»³) и у которого «нет сил перенести» (III, 30) несоответствие «эмпирической действительности» идеалу и норме.

Но поставим вопрос таким образом: а возможны ли в «эмпирической действительности» такие несоответствия, что могут поразить и обескуражить даже и «реалиста»? — и немедленно получим ответ:

«Он (Пирогов, — В. З) был поражен необыкновенно странным видом. Перед ним сидел Шиллер, — не тот Шиллер, который написал «Вильгельма Телля» и «Историю Тридцатилетней войны», но известный Шиллер, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял Гофман — не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера. Шиллер был пьян и сидел на стуле, голая ногою и говоря что-то с жаром. Все это еще бы не удивило Пирогова, но удивило его чрезвычайно странное положение фигур. Шиллер сидел, выставив свой довольно толстый нос и поднявши вверх голову; а Гофман держал его за этот нос двумя пальцами и вертел лезвием своего сапожнического ножа на самой его поверхности» (III, 34).

Это — еще не сама повесть об отрезанном носе, которая так и называется — «Нос». Это — арабесковая увертюра к ней, повесть «Невский проспект», ставшая впоследствии образцовым описанием «среды» для представителей «натуральной», или «гоголевской», школы.

Быть может, в самих «Арабесках», где нет повести «Нос», «Невский проспект» и оказывал возбуждающее воздействие на молодых искателей

наилучшего способа исследования влияний «среды» на «характер». Но когда цикл так называемых «петербургских повестей» окончательно составил и в третьем томе гоголевских сочинений стал открываться «Невским проспектом», после которого немедленно следовал «Нос», эти две повести связались между собою тонкими, но явственными нитями прихотливых сюжетных ассоциаций: по принципу вставок об Иоганне Крейслере в «Житийских воззрениях кота Мурра». И этот принцип можно было бы назвать «романтическим», если бы это не противоречило сложившимся в немецкой литературе взглядам, с одной стороны, на романтизм, а с другой — на Гофмана (не сапожника Гофмана, а Э.Т.А.Гофмана, автора «Кота Мурра»).

Но все дело в том, что Пискарев не был одинок в своих исканиях на берегах Невы Перуджиновой мадонны (Santa Maria del Biancha). Другой художник-романтик незадолго до Пискарева уже искал — и нашел:

Исполнились мои желанья. Творец.

Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна,

Чистейшей прелести чистейший образец.

И, как нынче известно любому школьнику, написав этот сонет, художник-романтик отправился в наследственное имение, чтобы там во всех смыслах этого слова перейти к реализму: привести в порядок имущественные дела перед женитьбой на «своей Мадонне» и пережить свою гениальную Болдинскую осень, которая не без основания истолковывалась критикой как окончательное «преодоление романтизма».

И если что здесь до сих пор не ясно, то лишь одно: что мешало той же критике, имея перед глазами столь убедительный, столь по-фрейдовски ясный образчик «преодоления романтизма», перевести свой требовательный взгляд с этого «чистейшего образца» на гоголевского художника Пискарева и задаться поистине пушкинским вопросом: «Уж не пародия ли он?» Он ведь то же имел вполне серьезные намерения в отношении «своей Мадонны»:

«Правда, я беден, — сказал наконец после долгого и поучительного увещания Пискарев, — но мы станем трудиться; мы постараемся непрерывно, один перед другим, улучшить нашу жизнь. Нет ничего приятнее, как быть обязану во всем самому себе. Я буду сидеть за картинами, ты будешь, сидя возле меня, одушевлять мои труды...» (III, 29).

«В обитель дальнюю трудов и чистых нег» зовет «свою Мадонну» в очередном посвященном ей стихотворении («Пора, мой друг, пора!») и Пушкин в то самое время, когда Гоголь — достаточно близкий его знакомый — работает над «Невским проспектом». Гениальная ошибка (или дерзкий намек) в письме Пушкину от 21 августа 1831 г.: «Да сохранит вас Бог вместе с Надеждою Николавною от всего недоброго» (VI, 291) — превращает sacramентальный «привет супруге» не то в разгадку поэтического символа, не то в дерзкое и мрачное пророчество. Пушкин — в форме столь же банальной шутки-приписки — то и другое отверг: «Ваша Надежда Николаевна, то есть моя Наталья Николаевна, благодарит Вас за воспоминание и сердечно кланяется Вам»⁴.

Впоследствии, резко противопоставляя Пушкина Гоголю, В. В. Розанов пронизательно отметит, что в пушкинских произведениях не только «сохранена жизнь, перенесенная из действительности», но что в них «содержится указание, как само искусство, уже воплотив жизнь, должно обратно на нее действовать. В этом действии ничего не должно быть утрачивающего или формирующего: поэзия лишь просветляет действительность и согревает ее, но не переиначивает, не искажает, не отклоняет от того направления, которое уже заложено в живой природе самого человека. Она не мешает жизни — и это также вследствие того, что в ней отсутствует болезненное воображение, которое часто творит второй мир поверх действительного и к этому второму миру силится приспособить первый»⁵.

В.В.Розанов лишь договорил до конца то, что к его времени выговорилось уже вполне достаточно в виде споров о «пушкинском» и «гоголевском» направлениях: пара эстетических антагонистов «Пушкин — Гоголь» стала в России почти такой же классической (и почти в том же смысле!), что и «Гете — Шиллер» в Германии. То же самое утверждали и серьезные исследователи, сравнивавшие эстетическую ситуацию в пушкинско-гоголевской России с современной ей во Франции. Так, по указанию А.В.Чичерина, если «Пушкин, Стендаль, Мериме одновременно закладывали основы антиромантической прозы», то гоголевская манера в целом «противоположна строгой, ясной аналитической прозе — «метафизическому» языку, создаваемому Пушкиным. Противоположна Стендалю и Константу, ближе к Виктору Гюго»⁶.

Если же говорить о второй из двух главных, по мнению В.В.Розанова, черт творчества Гоголя после попыток «приспособить» действительность настоящего времени «к этому второму миру» снов и грез, т. е. о его «бесконечном лиризме, оторванном, как и прочее, от связи с действительностью»⁷ и часто устремленном в какое-то неопределенное будущее, — то здесь среди современников на Западе, по справедливому замечанию А.А.Елистратовой, ему вообще нет равных: «Не только у Бальзака и Теккерея, но даже и у гораздо более лиричного Диккенса не найдется ничего, что могло бы сравниться с пророческими озарениями Гоголя, в которых осознание великого смысла своей писательской миссии неотъемлемо от вдохновенного «угадывания» тайн национально-исторического пути России»⁸. Другое дело, что на Западе все эти тайны национальных путей и душ к тому времени давно «угаданы»⁹ — и вместе с прочим «романтическим хламом» оставлены тамошним старосветским помещикам, время от времени перечитывающим Макферсона, Гердера или Шатобриана (вот у этих-то писателей да и некоторых других их соотечественников и, что важнее, современников, по-видимому, и следовало бы искать тех «пророческих озарений», что без труда могли бы быть сопоставлены с гоголевскими).

И все же, невзирая на всю свою не раз отмеченную старомодность, гоголевский запоздалый романтизм «мистерий» и «пророчеств» в своей собственной современности и агрессивен, как Тарас Бульба, и живуч, как Хлестаков, — ибо, как это ни парадоксально, вполне согласуется с ее основным требованием «обратной связи», о котором говорит, например, тот же В.В.Ро-

занов в уже приводившейся цитате о том, «как искусство, уже воплотив жизнь, должно обратно на нее действовать», — или А.Ф.Лосев, утверждавший, что реализм «вовсе не есть только отражение действительности, но и воздействие на самую действительность, то или иное переделывание ее»¹⁰. Что касается «отражения», то «отражать» можно ведь и «странную» действительность — о чем в свое оправдание Гоголь говорит и в финале «Невского проспекта» («Но страннее всего происшествия, случающиеся на Невском проспекте» — III, 42), и в финале «Носа» («подобные происшествия бывают на свете, — редко, но бывают» — III, 70), и даже в финале «Ревизора» («Спешу уведомить тебя, душа Тряпичкин, какие со мной чудеса» — VI, 91). А что до «переделывания» — тут уж Гоголю действительно нет равных в литературе русской, а может и взаправду в мировой...

Комментируя некогда хрестоматийную мысль Ф.Энгельса о балзаковском реализме, А.Ф.Лосев замечал, что «Энгельс говорит не просто о «типичных характерах и типичных обстоятельствах», но и о «правдивости воспроизведения» того и другого. Правдивость, однако, вовсе не есть только типология. Типически можно изображать и то, что вовсе не является правдой жизни, а то, что является ее ложью. Можно налгать на действительность и эту ложь изобразить в типах»¹¹. Кстати, именно в этом многие (от В.В.Розанова до А.Д.Синявского-Терца¹²) обвиняли Гоголя, но дело не только в этом — приведенная мысль Лосева по смыслу гораздо шире, особенно если учесть сделанное им перед этим замечание о том, что «крупные беллетристы, собственно говоря, никогда не создают чистой типичности своими образами, так как образы эти оказываются у них настолько насыщенными и настолько жизненными, что типичность отступает на второй план. ... Указанная Энгельсом «непрерывная элегия» Бальзака и есть тот символ, который разлагается в бесконечный ряд отдельных образов, уже перестающих быть только типическим обобщением, но стремящихся к своему основному пределу — символу». Символ же, по выводу Лосева, отличается от типа «самостоятельной мощью своего моделирующего обобщения, способного породить и обобщать никак не сводимые одна к другой ... индивидуальности»¹³.

Все это совсем не сложно и даже вполне очевидно, если вдуматься хотя бы в тот пример, с которого мы начали говорить о «реализме» Пушкина и Гоголя, — жизни символа Перуджиновой Мадонны в так или иначе изображаемой ими реальности.

Кстати, самого Перуджино — учителя Рафаэля — современные эстетики относят, как правило, к представителям так называемого ренессансного реализма. Во всяком случае, сказанное Лосевым о символе и типе художников-реалистов, к Перуджинову (как и к любому ренессансному) образу Мадонны относится в высшей степени.

Итак, теперь этот несомненный (и, несомненно, реалистический) символ попадает, так сказать, на русскую почву. Почва эта хорошо подготовлена для восприятия именно ренессансного идеала, как, впрочем, и для барочной реакции на этот идеал, о чем не раз писали историки русской литературы, оказываясь при этом во все том же заколдованном кругу классиче-

ской пары «Пушкин/Ренессанс — Гоголь/Барокко»¹⁴. Еще В.В.Зеньковский указал на то, что «именно Гоголь первый нанес сокрушительный удар по эстетическому гуманизму» и что «ярче всего это выразилось в трагедии художника Пискарева («Невский проспект»), в переживаниях которого выражена основная идея эстетического гуманизма: «в наших мыслях только с одной непорочностью и чистотой сливается красота...»¹⁵.

Впрочем, автор последнего высказывания нигде дальше не объясняет, почему «первый нанес сокрушительный удар эстетическому гуманизму» «именно Гоголь», а не изображенная Гоголем «действительность». Ведь мотив «впечатлительный юноша и проститутка», несмотря на всю его литературную избитость, является вполне «правдивым воспроизведением типических характеров в типических обстоятельствах» (о чем косвенно свидетельствует и живучесть его в русской реалистической литературе вплоть до чеховского «Припадка») — и в этом смысле лишь констатирует объективное несовпадение действительности с идеалом, но еще не отрицает сам идеал... Не будем гадать, в самом ли деле В.В.Зеньковский не сумел найти в гоголевском тексте и его на поверхности лежащем контексте необходимых доказательств сознательного посягательства автора «Невского проспекта» на идеалы «эстетического гуманизма» или просто не решился сказать, «на что он руку поднимал»... Лучше обратимся к самому этому контексту.

Итак, художник Пискарев встретил на Невском свой идеал — «Перуджинову Бианку», брюнетку с «боже, какими глазами! Все положение, и контура, и оклад лица — чудеса!» (III, 13). Ей лет 17, т. е. столько, сколько было Натали Гончаровой, когда ее увидал на балу величайший русский представитель «эстетического гуманизма»... Кстати, Пискарев это «среднее» положение для своей «Бианки» (Не Мадонна и не блудница, а блестящая светская красавица на балу) бессознательно пытается найти во сне и это ему удается — с той обычной для Гоголя ясностью и яркостью женского типажа, которая всегда появляется в изложении сновидений (а лишь стоит перейти к яви — слог путается и женский образ расплывается в тумане...). Кстати же отметим и две разительные противоположности в гоголевских и пушкинских описаниях: во-первых, снов, во-вторых, метаморфоз.

Милый образ 17-летней брюнетки («черные глаза оживляли ее смуглое и очень приятное лицо»¹⁶), ясное дело, не оставляет Пушкина в Болдине — и в болдинских («белкинских») повестях. Но эротичность этого образа, если можно так выразиться, «светлая», в отличие от «темной» гоголевской эротики: фантазия Пушкина переодевает барышню крестьянкой, а не педьмой и не проституткой. Будучи не хуже Гоголя мастером стирания граней между явью и сном, Пушкин в болдинских повестях лишь единожды стирает эту грань, но именно в той единственной повести («Гробовщик»), где нет ни любви, ни эротики. И напротив, четкая точка с запятой отделяет сон влюбленного в Лизу Алексея от яви как гарант полной идентичности того и другого: «целый день думал он о новой своей знакомке; ночью образ смуглой красавицы и во сне преследовал его воображение» (3, 92).

Пушкин в «Барышне-крестьянке» между прочим издевается над современной дамской модой, где «контура и оклад лица» и вся игра света и тени в стиле Ренессанс достигались при помощи белил и сурьмы.

Вспомним отцовскую досаду Берестова: «Лиза, его смуглая Лиза, набелена была по уши, насурьмлена пуще самой мисс Жаксон ...» (3, 92).

Между тем, на балу в Петербурге смуглянка Лиза или ее живой прообраз Натали — явилась бы именно такой, какой в жизни впервые увидел ее поэт и какой художник Пискарев увидел в своем вполне реалистическом сне свою «Бianку»: «... прекрасные длинные ресницы опустились равнодушно, и сверкающая белизна лица ее еще ослепительнее бросилась в глаза, когда легкая тень осенила при наклоне головы очаровательный лоб ее» (III, 22). Тут уж просто напрашивается авторская ремарка из «Барышни-крестьянки»: «Что касается до белил и до сурьмы, то в простоте своего сердца, признаться, он их с первого взгляда не заметил, да и после не подозревал» (3, 96). Но ведь это «да и после не подозревал», если вдуматься в него, звучит достаточно зловещим диссонансом хэппи-энду последней в цикле болдинских повестей. Ведь «эстетический гуманизм» упорно добивается соответствия внешней красоты внутренней гармонии: повествователь Белкин (и автор Пушкин) в этом своем стремлении не менее упорны, нежели художник Пискарев и повествователь «Невского проспекта». Достаточно ли для полноты гармонии смыть белила со смуглого лица? И что значит — «после не подозревал»?.. Уж не после свадьбы ли?

Об общезначимой эстетической сути пушкинских, казалось бы, чисто житейских раздумий в Болдине, в канун собственной свадьбы, о пушкинском идеале жизни и быта, определившем в конечном счете и его собственное решение жениться на 17-летней барышне, лучше всех писал Ю.М. Лотман: «С романтической точки зрения все обыкновенное пошло. Для Пушкина, называющего себя «поэтом действительности» (как Шиллер — Гете. — В. З.), пошлы претензии на необычность, обычная же жизнь исполнена поэзии. Жить как все, жить счастливо — в этом, в простоте и прозе жизни — высокая поэзия. ... «Обыденность» эта намного труднее романтической исключительности; в сфере каждодневного быта она выражала те же стремления, которые питали высокую простоту пушкинской поэзии 1830-х годов»¹⁷. Эстетические идеи Ренессанса воплощены в таких произведениях Пушкина 1830 г., как «Повести Белкина», по-ренессансному новеллистичные и использующие в сущности традиционные ренессансные мотивы — как тот же мотив переодевания бырышни в служанку; сонет «Мадонна» или просто «Сонет»:

Суровый Дант не презирал сонета,
В нем жар любви Петрарка изливал,
Игру его любил творец Макбета <...>

(который «смуглую леди сонетов» создал ведь именно посредством этой игры)...

У нас его еще не знали девы <...> —

и лучше бы никогда не узнали ни этой, ни других *форм* красоты «эстетического гуманизма»: тогда не обманывались бы художники ни в бальных

залах, ни на панели Невского проспекта видом деланных «бианок» или даже вполне натуральных «смуглых леди»...

Однако стоит задаться вопросом: а разве литература XIX столетия не считала одним из важнейших своих завоеваний появлению не только «массового читателя», но и «массовой читательницы»?.. Разве не о перенесении идеала «на кухню» она хлопотала?.. Не заигрывала с ампиром — искусством пышных форм для торжественных дат — и бидермайером — искусством утешительных безделушек?.. Сама не хотела быть ампиром (в «Полтаве», например, или в «Тарасе Бульбе») или же бидермайером (в той же «Барышне-крестьянке» или «Старосветских помещиках»)?? Не стремилась взамен унылого примера бедной Лизы («Топитесь, девушки, в пруду довольно места») дать пример Лизы богатой, утонченной, ироничной, умеющей и под личиной «бедной», и не в пример неудачливой «Эрастовой невесте», окрутить жениха... «Вы думаете, что эти дамы... но дамам меньше всего верьте. Менее заглядывайте в окна магазинов: безделушки, в них выставленные, прекрасны, но пахнут страшным количеством ассигнаций. Но боже вас сохрани заглядывать дамам под шляпки! Как ни развевайся плащ красавицы, я ни за что не пойду за нею любопытствовать» (III, 42-43).

Шиллер (не тот, который написал «Вильгельма Телля», а тот, что с Мещанской улицы), пожалуй, был прав, когда на возмущенный «Вас волен ли дохнуть?» своей фрау отвечал коротко и ясно: «Гензи на кухню» (III, 37). И Гофман (не сапожник, а писатель) недаром был прямым предшественником Гоголя в изображении «впутывания злых сил в обыденную жизнь», в подготовке описанием «Невского проспекта» — появления «Носа», в котором, по слову одного русского критика, показано, как глупость и пошлость готовят условия для пришествия в мир темных сил...¹⁸: ведь недаром на Невском «сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» (III, 43).

«Ренессанс нашел достойного восприемника на российской почве только в Пушкине, почему бы Гоголю то же не отвесить Европе запоздавший за нашей татарской отсталостью поклон в виде позднего, густорусского барокко?» — зададимся еще раз вопросом вместе с Абрамом Терцем — и уточним, что, во-первых, Ренессанс в Россию запоздал ровно настолько, чтобы поспеть в аккурат к тому моменту, когда идеалы «эстетического гуманизма», в силу возникших технических возможностей, сделались объектом тиражирования — ампира и бидермайера; что, во-вторых, реакция на этот Ренессанс, т. е. вполне логичная зловещая тень «двойника»-барокко, привела к парадоксальному возрождению романтических форм не только после преодоления романтизма, но и как *результат этого преодоления*: результат прощания с «эстетическим гуманизмом» — идеалом гармонии внешней и внутренней красоты, как ренессансным, так и романтическим. Тогда судьбой художника, темой его жизнетворчества стали упорная ежедневная борьба с пошлостью жизни и ежедневное же обнаружение в жизни все новой и новой пошлости. Надо ли еще говорить о том, кто победил в этой борьбе?.. Но судьба художника, а если угодно, то и судьба самого художественного метода, — вот что стало подлинной общечеловеческой те-

мой русского искусства, и вот почему мы с до сих пор неувыдающей страстью спорим по поводу этого метода и пытаемся его определить.

¹ Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем. В 30-ти тт. Т. 13. — М., 1978. — С. 67.

² Цит по кн.: *Наливайко Д.С.* Искусство: направления, течения, стили. — К., 1985. — С. 14.

³ *Гоголь Н. В.* Собр. соч. В 6-ти тт. Т. 3. — М., 1959. — С. 13. (Далее ссылки на это издание в тексте: римской цифрой обозначен том, арабской — страницы).

⁴ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Изд-е АН СССР. Т. 14. — С. 215.

⁵ *Розанов В.В.* Несовместимые контрасты жития. — М., 1990. — С. 227.

⁶ *Чичерин А.В.* Очерки по истории русского литературного стиля. Изд-е 2-е, доп. — М., 1985 — С. 99, 118.

⁷ *Розанов В.В.* Указ. соч. — С. 243.

⁸ *Елистратова А.А.* Гоголь и проблемы западноевропейского романа. — М., 1972. — С. 119.

⁹ См. об этом: *Звянецковский В.Я.* Николай Гоголь. Тайны национальной души. — К., 1994.

¹⁰ *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. — М., 1995. — С. 263-264.

¹¹ Там же. С. 132.

¹² «С этими странными образами одними он жил, ими тяготился, их выразил; и делая это — и сам верил, и заставил силою своего мастерства несколько поколений людей думать, что не причудливый и одинокий мир своей души он изображал, а яркую, перед ним играющую... жизнь» (*Розанов В.В.* Цит. соч. — С. 243); «Его образы гипнотизируют, обладают властью миража, неотвязной галлюцинации и стоят перед глазами вот уже больше столетия, сходя за картину действительности. Было бы, вероятно, точнее эту преувеличенную изобразительную силу и способность Гоголя называть «магическим реализмом», имеющим целью словесность обращать в физически существе и осязаемое тело» / Терц Абрам. Собр. соч. В 2-х тт. — М., 1992. — С. 298.

¹³ *Лосев А. Ф.* Цит. соч. — С. 130, 132, 134.

¹⁴ Особенно настойчиво В. В. Кожин, с которым, впрочем, готов согласиться и Абрам Терц, пишущий так: «Во всяком случае, доколе классицизм в истинном смысле (а иные чистотлюбцы полагают, что и сам Ренессанс) нашел достойного восприемника на российской почве только в Пушкине, почему бы Гоголю тоже не отвесить Европе запоздавший за нашей татарской отсталостью поклон в виде позднего, густорусского барокко?» (*Терц А.* Цит. соч. — С. 213). И лишь Ю.Я.Барабаш ничего не говорит о пушкинском «ренессансе», ибо полагает, что «гоголевское барокко вторглось в литературное пространство своей эпохи как инородное тело» — но зато уж это было барокко без всяких метафорических кавычек, «именно барокко с его основными признаками, только барокко в неповторимо индивидуальном варианте» / Барабаш Ю. Я. Почва и судьба (Гоголь и украинская литература у истоков). — М., 1995. — С. 221, 220).

¹⁵ *Зеньковский В.В.* Н.В.Гоголь. — Париж, б. г. — С. 127-128.

¹⁶ *Пушкин А.С.* Соч.: В 3-х тт. — М., 1986. — Т. 3. — С. 87. Далее ссылки на это издание в тексте: том и страница обозначаются арабскими цифрами.

¹⁷ *Лопман Ю.М.* Александр Сергеевич Пушкин / Биография писателя. Изд-е 2-е. — Л., 1983. — С. 162.

¹⁸ *Зеньковский В.В.* Цит. соч. — С. 195.

РЕЦЕНЗІЇ

СТАРЫЙ НОВЫЙ ГОГОЛЬ

В. Ворopaев. Духом схимник сокрушенный... Жизнь и творчество Н.В.Гоголя в свете православия.

М., 1994, 159 с.

Содержание книги очень емко и точно определяет ее подзаголовок: жизнь и творчество Н.В.Гоголя в свете Православия. Угол зрения, избранный последователем, как нам кажется, дает возможность еще на один шаг приблизиться к загадке гоголевского гения и драме его жизни. Но сразу заметим, что лишь приблизиться, что, понятно, не так уж мало. Видимо, только сейчас приспела возможность заново посмотреть на жизнь Гоголя-христианина. Именно этот аспект жизни писателя формирует исследовательскую перспективу, в которую поставлены все факты и события сюжетной биографии. В книге скрупулезно воссоздается атмосфера семьи, школы, давших первый импульс религиозному мирозерцанию писателя, прослеживаются его отзвуки как в раннем, так и в зрелом его художественном творчестве. Автор детально анализирует духовную жизнь Гоголя в 40-е годы, в которой центральное место занимали чтение святоотеческой литературы, широкие связи и знакомства с видными деятелями русской церкви (протоиереем Иоанном Базаровым, веймарским православным священником С.К.Сабиним, др.), работа над собственными духовными сочинениями («Размышления о Божественной Литургии»). В свете всех изложенных фактов представляется глубоко оправданным вывод исследователя: «кризис Гоголя (40-е гг. — Н. Ж.) — следствие глубочайшего внутреннего конфликта между духовными устремлениями и писательским даром» (с. 39).

Особое внимание В.Воропаев уделяет анализу «Выбранных мест из переписки с друзьями», осуществленный автором на проблемно-тематическом, композиционном, жанровом и стилевом уровне. Ценной и важной представляется нам попытка исследователя вписать последнюю книгу Гоголя в контекст таких общественно-литературных явлений 30–40-х гг. как идеи С.С.Уварова, исторические труды М.П.Погодина, публицистика славянофильства, сочиненных по этнографии и фольклору, И.П.Сахарова, И.М.Снегирева, О.М.Бодянского.

Характеризуя «Выбранные места...», В.А.Воропаев приводит интересные и малоизвестные широкому читателю факты творческой и цензурной истории книги, а также излагает узловые моменты дискуссии, разгоревшейся вокруг гоголевской «Переписки». Автор, едва ли не впервые, широко привлекает к анализу отзывы и суждения видных деятелей русского духовенства — архиепископа Иннокентия (Борисова), святителя Игнатия (Брянчанинова), архимандрита Феодора (Бухарева).

С большим интересом читаются в книге В.В.Воропаева страницы, посвященные описанию паломничества Н.В.Гоголя в Иерусалим и Оптину

Пустынь. Исследователь раскрывает значение, которое для него имели общение с оптинскими монахами и старцами схиигуменом Антонием, схиархимандритом Моисеем, старцем Макарием и др.

Заключительные главы книги «Духом схимник сокрушенный...» посвящены анализу духовного кризиса писателя 1852 года. По мысли исследователя, его сущность и причины во многом сходны с кризисом 1845 года, когда в глубокое противоречие вошли духовные и художественные устремления Гоголя. День за днем восстанавливая картину болезни писателя, В.В.Воропаев убедительно показывает, что большая часть времени в эти последние мгновения его жизни была заполнена строгим соблюдением христианских обрядов — постом, молитвой, исповедью, причастием, пока позволяли силы — ежедневным посещением церкви, общением с духовными лицами. Религиозные раздумья, молитвы составляют содержание предсмертных записей Гоголя, опубликованных В.А.Воропаевым на страницах книги.

Таким образом, основной вывод исследователя о глубокой внутренней приверженности писателя к православию представляется нам аргументированным и неопровержимым. В книге В.А.Воропаева собран большой фактический материал. Он вводит в научный обиход много новых фактов. Так, в частности, совершенно в новом свете осмыслены и раскрыты нравственный облик и роль в судьбе Гоголя отца Матвея Константиновского, графа А.П.Толстого и др. Большой интерес представляют биографические справки таких видных религиозных деятелей, как священник С.К.Сабинин и его дочь Марфа, святитель Игнатий (Брянчанинов), архимандрит Феодор (Бухарев), братья Путиловы и др., общественная деятельность и нравственный облик которых практически неизвестны широкому читателю. Книга богата и со вкусом иллюстрирована.

Большинство фактов биографии и толкований их стали известными в комментариях к изданным автором произведениям Гоголя (эта сторона творчества писателя заслуживает особого внимания), в том числе и в итоговом 9-ти тт. собрании сочинений, осуществленных вместе с И.Виноградовым. Издание это, безусловно, стало крупнейшим событием современного гоголеведения и заслуживает особого разговора. Мы же упомянули это издание не только потому, что уже в комментариях к нему нашли освещение основные факты и события христианской жизни Гоголя, но еще и потому, что издание стало практической реализацией тех идей, которые нашли освещение в рецензируемой книге. И в этом смысле книга является и ключом к тому Гоголю, которого и стремится представить исследователь. Он не скрывая идеализирует личность писателя, что логически проистекает из замысла ученого и не удивляет читателя.

Эта книга представляет собой единый «сюжет» фактов и событий творческой биографии, которые рассматривались, как правило, в отрыве от всей жизни писателя. Собранные воедино, поставленные в одну перспекти-

ву християнських исканий писателя, они обретають новий зміст і нове содержание.

Следует сказати про те, що Воропаєва відзначає скрупулезна робота с документами і текстами, поэтому его выводы вызывають довіру, наконец, они убеждают в важности избранного аспекта исследования даже в том случае, если читатель не разделяет концептуальных установок автора.

Внешняя традиционность исследования В. Воропаєва на фоне головокружительных современных концепций выглядит несколько «старомодной», но в этом консерватизме та прочность аргументации научной мысли, которой так не достає сучасному літературознавству.

Одно замечание: неточно указаны инициалы Казимира Варфоломеевича Шапалинского.

*Н. М. Жаркевич
Ю. В. Якубина*

УКРАЇНСЬКА РУСИСТИКА — КРОК У ГОГОЛЕЗНАВЧОМУ НАПРЯМКУ

О. Стронецкий. Гоголь. Львів, 1994.

Українська русистика в Україні — це галузь, формування якої на часі. Те ж, що мали (попри окремі спроби, — а їх аналіз мав би стати предметом окремого дослідження) — швидше сколок російського літературознавства, до того ж з колоніальним присмаком. Реальні кроки у цьому напрямі були зроблені діаспорою, де вже склалися традиції. Певною віхою на цьому шляху є книга (точніше збірка статей, об'єднаних одним задумом) дослідника з США О. Стронецького «Гоголь» (Львів, 1994).

Пафос роботи виразний — опонування спробам применшити українськість Гоголя або спростити прочитання ранніх творів (так, нагадавши естетичну своєрідність «Дон Кіхота», вчений висміє спробу Набокова прирівняти ранні твори митця до «зліпків вже готового українського фольклору» — с. 33). Цей план роботи природно вливається в головне річище, яке формує надзавдання, подане у книзі як аксіома — «Микола Гоголь, український письменник, що писав російською мовою...» (с. 14).

Система аргументів тримається на традиційних постулатах, наведених у відповідних статтях — «Українські елементи в «Тарасі Бульбі», «Вплив І. Котляревського на творчість М. Гоголя» та ін. (родовід, український фольклор, «Історія Русів», давня українська література, зокрема барокова, творчість українських письменників п. д. XIX ст.) і на оригінальних дослідницьких «ходах». Вчений «виводить» героїв «Мертвих душ» із ранніх творів; по-своєму, спираючись на українську лексику базу, розшифровує імена героїв (наприклад, Хлестаков — хлестако — «Ревізор — темна комедія»); знаходить спільність мотиву пророцтва у «Страшній помсті» та «Мертвих душах» («Філософія та ідеологія «Мертвих душ»); «освіжує» давні брюсовські думки про роль гіперболи, стверджуючи, що Гоголь «ви-

користав в своїй творчості улюблену тогочасними українськими митцями гіперболу слова» (с. 15).

Вихідна теза О.Стромецького — Гоголь «усний» письменник — знаходить непослідовну реалізацію в оригінальній площині — українізмами у творах митця. На думку вченого, насиченість українізмами йде не від незнання російської мови (контраргумент — «Ганц Кюхельгартен»). Це глибоко продумана форма мовлення: митець оркеструє прозу — «різногалузеві українізмами, проходячи через усі його твори, творять нову і дивну контрапунктичну гармонію. Українізмами, мов ті контрапунктичні одиниці, але в зворотному понятті, надають його творчості повнозначності, збагачуючи, тобто зрівноважують дисонанси російської мови...» — с. 40-41 (це не гола теза, а підсумок, який спирається на статистичні підрахунки, цікаві паралелі: Гоголь — Бейлі).

Зроблене дослідником переконує, що скорочена відстань між перспективною гіпотезою і аксіомою, але не знищена зовсім (потрібні нові методи-ки, ширший контекст української літератури та ін.).

Українська русистика навряд чи набуде ваги, якщо обмежиться певним набором проблем і не продукуватиме нові ідеї. У рецензованій роботі є спроби вийти за межі традиційних зацікавлень: думки про елементи сюрреалізму у повісті «Тарас Бульба», вдала система паралелей: Гоголь — Шоу — Ейтс, розгляд «вод Дніпра» як дзеркала («Таємність і зворотний символізм повістей Гоголя»), типологізація образів: Остриця — Тарас Бульба та ін. Не все звучить з однаковою переконливістю: дуже приблизним, а то й натягнутим виглядає тлумачення символіки цифр, є й фантастичне наповнення новим смыслом образів (як-от відьми у «Вії»), не завжди автор уникає спокуси говорити тривіальні речі. Але не це визначає цінність цієї роботи, одного з небагатьох видань, розрахованих на світовий культурний простір (книга «дублює» український текст англійською та російською мовами).

О. Ковальчук.

АДЕКВАТНОСТЬ — ТОЧНОСТЬ ИЛИ МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ПРОЧТЕНИЯ?

И. Есаулов. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н.В.Гоголя. М.: 1995, 101 с.

Несмотря на некоторым образом интригующее, мистифицирующе-контрастирующее и в определенной степени небезосновательное предостережение — особенно в его первой части — одного из современных и, несомненно, талантливых критиков о том, что «О Гоголе писать трудно и опасно, сегодня по крайней мере» (Н. Александров «О жизни писателя» // «Вопросы литературы». — 1996. — № 1. — С. 337), все же вновь нынешние поколения литературоведов, вслед предшественникам, с завидным постоянством и настойчивостью обращаются к творческому наследию Гоголя, дабы попытаться объяснить исполненный загадочности и поэтому необъяс-

ненный до сих пор феномен великого писателя, столь решительно и кардинально повлиявшего на сам характер и содержание, весь исторический ход развития русской литературы XIX в. Из весьма значительного в количественном отношении и не всегда равноценного в качественном плане корпуса работ последнего времени, посвященных Гоголю и его творчеству (здесь, по-моему, уместно отметить исследования Ю.Барабаша, В.Воропаева, М.Вайскопфа, С.Гончарова, В.Денисова, В.Звизняцковского, А.Ковальчука, Ю.Манна, П.Михеда, Р. Поддубной и др.; разумеется, мой перечень в какой-то мере несет на себе отпечаток субъективности отбора, он далеко не полон, и, естественно, совсем не исчерпывает всего написанного за последние годы даже путем перечисления имен), вызывает определенный интерес и закономерное внимание монография И.А.Есаулова «Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: "Миргород" Н.В.Гоголя» — М., 1995, которая, по словам известного литературоведа С.И.Кормилова, автора рецензии на данную книгу «Диапазон адекватности» («Вопросы литературы». — 1996. — № 5. — С. 343-349), внимательно и заинтересованному читателю «даст пищу для разнообразных и плодотворных впечатлений» (с. 349). Несколько академически сдержанное и осторожное резюме моего предшественника-рецензента — «явно не бесспорная книга» (С. 349) — на мой взгляд, как нельзя лучше отражает общее впечатление от прочитанного, хотя и его самого отдельные частные оценки и замечания касательно содержания работы Есаулова, в свою очередь, — что нельзя не признать — то же далеко не во всем бесспорны и вызывают закономерные возражения. Резюмирующая оценка С.Кормилова, по всей видимости, в общем и целом оправдана и объяснима, так как методика анализа текста, предложенная автором монографии, не во всем безупречна и уязвима в целом ряде моментов (о чем пойдет речь несколько ниже). По этому поводу критик сыронизировал: «Изложенная концепция слишком стройна, чтобы быть вполне убедительной» (с. 346).

Прежде всего, что становится предметом (объектом) повышенного внимания со стороны теоретически подготовленного читателя, неудачное в терминологическом отношении само центральное, ключевое понятие, к которому прибегает практически постоянно (иногда, правда, злоупотребляя этим) И.Есаулов — «спектр адекватности». Его функциональное содержание и наполненность, несмотря на довольно обширные объемные комментарии-предупреждения, что составляет, например, основное содержание «Введения» (с. 3-16), так и не прояснено до конца, хотя автор и стремится обозначить «границы спектра адекватности». Главное — адекватность чему? Где рациональное средоточие термина? Ибо, как известно, термин (пусть и авторский, как в данном случае) должен тяготеть к семантико-смысловой определенности и однозначности. В противном случае возникает закономерная читательская реакция, которую высказал С. Кормилов: «На самом деле в нем (в заглавии книги. — Г. К.) заключена иная и в чем-то даже противоположная мысль» (с. 343).

Главной исследовательской проблемой книги И.Есаулова можно считать вопрос художественного единства или же целостности (по терминологии автора рецензируемой работы) «Миргорода» Н.В.Гоголя, где прослеживается «эстетический сюжет цикла» (с. 80) и где объектом рассмотрения становится «анализ не отдельно взятой повести, а сборника в его единстве» (с. 17). Исследователь при этом пытается исходить из трех основных конструктивных моментов: состав цикла, авторская рубрикация (подзаголовки, эпиграф, наличие двух частей) и заданная (Гоголем) последовательность повестей, вошедших в цикл. И если во «Введении» он пытается интерпретировать художественную целостность как «органическое» состояние аналитического объекта (противопоставляя его конструктивной трактовке), то весь ход анализа «Миргорода» убеждает как раз именно в противоположном. Такова, по крайней мере, первоначальная реакция.

Обозначая «Миргород» как цикл (добавлю, уточняя, эпический, поскольку этого нет в книге, но что немало важно и существенно для жанровой номинации гоголевского произведения), автор исследования не взял на себя смелость расширить «диапазон адекватности» (по-Кормилову), обратившись к методике анализа эпического цикла, уже выработанной к настоящему времени (рискну назвать в этом отношении имена М.Гина, З.Карцевой, Ю.Лебедева, Л.Ляпиной, Г.Соболевской, Н.Старыгиной, а также Ф.Л.Инграма, Д.Майндла, К.Эль-Нассан и др.). Возможно, подобное гипотетическое решение дало бы более ощутимый результат, помогло бы «определить границы спектра адекватности» (с. 10), поскольку, по признанию самого же И.Есаулова, «сами же эти границы зависят не столько от индивидуальности реципиентов, сколько от особенностей построения самого текста» (с. 10). Уяснение особенностей циклообразующих связей гоголевского «Миргорода», на мой взгляд, — одно из возможных решений рассматриваемой И. Есауловым проблемы. Но здесь, наверное, уместно остановиться, помня афоризм Б.Шоу о том, что совет подобен касторке: его легко давать и чертовски неприятно принимать.

Но, оставив иронию, продолжу. Проблема художественного единства «Миргорода» рассматривается в русле довольно объемных литературно-эстетических категорий, построенных по принципу бинарной оппозиции: идиллическое — героическое, гармония — распад, мир — личность и т. д. Именно в контексте данных понятий И.Есаулов обосновывает наличие в цикле двух частей, что, например, вызвало серьезные возражения со стороны моего предшественника. С.Кормилов пишет: «А в 30-е годы XIX века деление на части обычно имело другое назначение, чем деление произведения на главы, и не было смысловым. Оно обуславливалось традицией издания книг маленькими карманными томиками, и слово «часть» сплошь и рядом значило то же, что и «том». Так вот Гоголь элементарно не мог объединить в двух частях-томах, какими и был издан в 1835 году «Миргород», свои четыре повести иначе: маленьких «Старосветских помещиков» с большим «Тарасом Бульбой» и две средние по объему повести» (с. 346). А лар-

чик просто открывался!.. Но, обнаруживая подобную простоту, поневоле усомнишься, поскольку, по Э. Н. Уайтхеду, в подобной ситуации — «ищите простоту и затем ставьте ее под сомнение». А здесь, согласно Кормилову, все находится на поверхности...

В книге И. Есаулова сама концептуальная точка зрения на объект исследования обусловила ее композиционное построение. И если «Введение» в основном посвящено детальному обоснованию собственной исследовательской парадигмы, то основная часть книги состоит из пяти глав, в которой 1-ая посвящена целостности произведения и эстетическому единству цикла и где дан обстоятельный (что делает честь автору) анализ научной литературы, посвященной «Миргороду», — а со 2-ой по 5-ю главы соответственно анализируются повести цикла. Содержание 2-5-ой глав монографии можно расценивать как попытку сближения текстов, входящих в «Миргород», через мотивно-ассоциативные параллели (или же, по Есаулову, «переклички»). В силу этого гоголевская авторская мысль прослеживается довольно схематически, ибо заключена в прокрустово ложе имманентного прочтения произведения, иллюстрирующего собственную систему координат, обозначенную как «контекст понимания». И поэтому исследователю до конца не удалось обнаружить диалектику взаимосвязей «части» и «целого» в эпическом цикле Гоголя.

Отмечая в «Заключении» то, что «уточнение неоднозначности, многоаспектности понятия целостности существенно для совершенствования принципов эстетического анализа для определения границ «спектра адекватности» (с. 86), тем самым И. Есаулов дает повод и «пищу для разнообразных и плодотворных размышлений». Действительно, изложенные в книге идеи оказываются прекрасной возможностью для разговора о феномене художественной литературы вообще, о критериях интерпретации литературного произведения, о возможностях того или иного метода литературоведческого анализа, о сложности такой коммуникативной системы, как «автор — текст — читатель» ... И вопрос, вынесенный в заглавие настоящей рецензии, скорее не столько предмет для иронизирования, сколько импульс для дальнейшей работы. А сам факт появления книги И. Есаулова можно расценивать как значительный вклад в современное гоголеведение.

Г. Киричок

БІБЛІОГРАФІЯ ЛІТЕРАТУРИ ПРО ГОГОЛЯ, ЩО ВИЙШЛА В УКРАЇНІ 1995-1996

1995

1. *Барабаш Ю.Я.* Самотність Гоголя (причинки до теми) // Сучасність. — К., 1995. — № 10. — С. 83-89.
2. *В.А. Микола Гоголь: «Он наш, он не их, неправда?»*: 1 квітня — день народження Великого Письменника // Голос України. — К., 1995. — 1 квітня. — С. 10.
3. *Варварцев М.* Син українських степів. Микола Гоголь у перших перекладах і відгуках італійців // Неопалима купина. — К., 1995. — № 1-2. — С. 169-172.
4. *Кирилюк З.В., Жаркевич Н.М.* К проблеме создания летописи жизни и творчества Н. В. Гоголя // Література та культура Полісся. Вип. 6. — Ніжин, 1995. — С. 35-42.
5. *Лебедева О.Б.* Мотив зеркала в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Историко-литературный сборник к 60-летию Л. Г. Фризмана. — Харьков, 1995. — С. 86-98.
6. *Мазуркевич О.* Наша національна гідність. Микола Гоголь належить і Україні: Посібник для учителів-словесників // Рідна школа. — К., 1995. — № 5. — С. 35-46.
7. *Мазуркевич О.* Наша національна гордість: Микола Гоголь як український письменник // Відродження. — К., 1995. — № 4. — С. 3-9.
8. *Мишуков О.В., Вольський С.Б.* Проблема историзма в эпистолярном наследии Н. В. Гоголя // Література та культура Полісся. Вип. 6. — Ніжин, 1995. — С. 42-44.
9. *Покальчук Ю.* Микола Гоголь: подвійне коло оточення // Слово і час. — К., 1995. — № 9-10. — С. 51-54.
10. *Сидоренко В.О.* Художній час як текстоутворююча категорія (на матеріалі «Петербурзьких повістей» М. В. Гоголя): Автореф. дис.... канд. філол. наук. — К., 1995. — 20с. — (Укр. держ. пед. ун-т ім. М.П.Драгоманова).
11. *Супронюк О.К.* Из разысканий о Н.Ю.Артынове, авторе воспоминаний о Н.В.Гоголе и Н.В.Кукольнике в Нежинской гимназии // Література та культура Полісся. Вип. 6. — Ніжин, 1995. — С. 44-48.
12. *Шама И.Н.* Астральные символы «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя: (Сопоставит. и переводоведч. анализ). — Запоріжжя: СП «Верже», 1995. — 182с.: табл.; Библиогр.: С. 96-118.

1996

13. *Агаева Т.И.* Миф о самозванце в гоголевском петербургском тексте // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 91-98.
14. *Агаева Т.И.* Мифологизация мечтателя в петербургских повестях Н. В. Гоголя // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 79-83.
15. *Андреева Я.Ф.* О психологическом компоненте в художественном тексте и возможностях его изучения в школе (на материале повести «Старосветские помещики») // Проблеми аналізу тексту в сучасній науці.

V Міжнар. наук. конф. «Семантика мови і тексту». Ч.ІІІ. Матеріали круглого столу. — Івано-Франківськ, 1996. — С. 25-34.

16. *Андреева Я.Ф., Ареват Н.Н.* Употребление колоративных прилагательных в повести Н.В.Гоголя «Тарас Бульба» // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 62-73.

17. *Ареват Н.Н.* Речевая структура повести Н.В.Гоголя «Старосветские Помещики» // Матеріали V Міжнар. наук. конф. «Семантика мови і тексту». Ч. I (30 вересня — 2 жовтня, 1996). — Івано-Франківськ, 1996. — С. 7-8.

18. *Ареват Н.Н.* Ритм в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 43-61.

19. *Ареват Н.Н.* Ритм в системе гоголевского повествования «Старосветские помещики» // Проблемы анализу тексту в сучасній науці. V Міжнар. конф. «Семантика мови і тексту». Ч. ІІІ. Матеріали круглого столу. — Івано-Франківськ, 1996. — С. 12-25.

20. *Ареват Н.Н.* Художественно-мозобразительная роль ритма в повести Н.В.Гоголя «Тарас Бульба» // Гоголезнавчі студії. Вип. I. — Гоголеведческие студии. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 13-20.

21. *Вишневская Г.П.* Традиции Гоголя в творчестве Булгакова // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 149-150.

22. *Воропаев В.* «Горьким словом моим посмеюся» (о духовном смысле комедии Н. В. Гоголя «Ревизор») // Гоголезнавчі студії. Вип. I. — Гоголеведческие студии. Вип. I. — Ніжин, 1996. — С. 20-30.

23. *Воропаев В.* Поздний Гоголь (1842-1852): Итоги духовных исканий // Литература и религия. — Крым, 1996. — С. 54-58.

24. *Гаврикова И.Ю., Михеев В.О.* К вопросу о гоголевской традиции в русском символизме // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 137-138.

25. *Гоголезнавчі студії.* Вип. I = Гоголеведческие студии. Вип. I. — Ніжин: АртЕк, 1996. — 63с. — (Ніжинський держ. пед. ін-т ім. М.В.Гоголя. Гоголівський наук.-метод. центр).

26. *Гудошник О.В.* Опыт типологического анализа бесовства в русской литературе XIX-XX веков (Н.В.Гоголь «Вий» и М.И.Цветаева «Молодец») // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 146-148.

27. *Денисов В.Д.* О генезисе исторического фрагмента «Кровавый бандурист» Гоголя // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 74-78.

28. *Денисов В.Д.* Образ Храма в творчестве Н.В.Гоголя (1830-е гг.) // Література и религия. — Крым, 1996. — С. 66-68.

29. *Дуб Л. М.* тематические группы антропонимов и их стилистические функции в текстах повестей Н. В. Гоголя «Миргород» // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 16-18.

30. *Дубравин В.В.* Методологические предпосылки анализа музыкально-сценических произведений на сюжеты Н.В.Гоголя // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 1920.

31. *Зеленский А.Г.* Мифопоэтика повести Н.В.Гоголя «Страшная месь» // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 19-20.

32. *Зибко Т.М.* Н.Гоголь в оценке В.Ходасевича // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 142-145.
33. *Карпенко А.И.* Черты народно-смеховой характерологии в мире «Мертвых душ» Н.В.Гоголя // Мысль, слово и время в пространстве культуры. Сб. посвящен 85-летию проф. В.А.Капустина, К., 1996. — С. 23-59.
34. *Каталкина В.В.* «Невский проспект» как пролог петербургского цикла Гоголя // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 86-90.
35. *Кириллук З.В.* Творческое осмысление народного поверья в произведениях А.Пушкина, Н.Гоголя, О.Сомова // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 35-42.
36. *Киселев С.Н.* Статья Н.В.Гоголя «Мысли о географии» (история создания и источники) // Вопросы русской литературы: Межвуз. науч. сб. — Вып. 2. — Симферополь, 1996. — С. 18-34.
37. *Коваленко В.Г.* Произведения Н.В.Гоголя — источник народоведения // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 3-7.
38. *Ковальчук О.Г.* Любовь — порятунок від страху (стратегія пошуку шляхів порятунку суспільства у «Вибраних місцях...» М.Гоголя) // Гоголезнавчі студії. Вип. I. = Гоголеведческие студии. Вип. I. — Ніжин, 1996. — С. 30-37.
39. *Ковальчук О.Г.* Страх як спосіб організації суспільного життя (комедія М.Гоголя «Ревізор») // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 99-102.
40. *Коптилов В.* Батьківщина поета — батьківщина його душі (кілька спостережень над епітетом з уривку М.Гоголя «Рим») // Слово і час. — К., 1996. — № 3. — С. 42-46.
41. *Крохмальний Р.* Модуль метаморфози: текст у тексті (на матеріалі повісті М.Гоголя «Страшна помста») // Молода нація: Альманах, 5. — К., 1996. — С. 95-100.
42. *Лапковский В.* Сапожная рапсодия: О творчестве Гоголя // Брега Тавриды. — 1996. — № 1. — С. 220-225.
43. *Лукьянцева И.И.* Внутренний диалог П.Я.Чаадаева и Н.В.Гоголя: взгляд на проблему религиозного самосознания России // Литература и религия. — Крым, 1996. — С. 87-88.
44. *Маевская Т.П.* Чехов во владениях царя степи — Гоголя // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 130-134.
45. *Михед П.В.* Гоголь и Сильвио Пеллико // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 103-112.
46. *Михед П.В.* Гоголь на путях к новой эстетике слова // Гоголезнавчі студії. Вип. I. = Гоголеведческие студии. Вип. I. — Ніжин, 1996. — С. 38-48.
47. *Михед П.В.* «Из лона скорби к утешению...» (Сильвио Пеллико в творческой судьбе Н.В.Гоголя) // Гоголезнавчі студії. Вип. I. = Гоголеведческие студии. Вип. I. — Ніжин, 1996. — С. 53-61.
48. *Михед П.В.* Способы сакрализации художественного повествования в «Выбранных местах...» Гоголя (заметки к новой эстетике слова) // Литература и религия. — Крым, 1996. — С. 93-94.

49. *Морозов Ю.Г.* Художественное время в повести Н.В.Гоголя «Нос» // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 84-85.
50. *Московкина И.И.* Сюжетная ситуация встречи с прекрасной незнакомкой в «Невском проспекте» и «Дневнике Сатаны» Л.Андреева // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 129-141.
51. *Наливайко Д.* Первинні образи в творчості Гоголя // Гоголезнавчі студії. Вип. I = Гоголеведческие студии. Вип. I. — Ніжин, 1996. С. 4-10.
52. *Нещерет Е.И.* Интенсивность и семантическая структура повестей Н.В.Гоголя (на примере сборника «Миргород») // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 11-15.
53. *Ніжинська Гоголіана (1979-1995 рр.):* Бібліогр. покажчик / Укладач: Л.В.Гранатович; Відп. ред. П.В.Михед; Вступ. ст.: П.В.Михед, Г.В.Самойленко. — Ніжин, 1996. — 28с. — (Ніжинський держ. пед. інститут ім. М.В.Гоголя. Гоголівський наук.-метод. центр).
54. *Новикова М.А., Шама И.Н.* Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя и их английских переводов): Учеб. пособие для студ. филол. ф-тов и ф-тов иностр. яз. ун-тов и ин-тов. — Запорожье: СП «Верже», 1996. — 172с.
55. *Окара Андрій М.* «Бароко-після-бароко»: «Выбранные места» Гоголя та українська культура XVII-XVIII століть // Молода нація: Альманах. 5. — К., 1996. — С. 105-112.
56. *Поддубная Р. Н.* Музыкальное звучание фантастического мира (опыт Гоголя в литературной судьбе мотива) // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 113-129.
57. *Поддубная Р.Н.* Таинственный круг Хомя Брута (фольклорные и литературные параллели) // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 21-34.
58. *Свербилова Т.Г.* Рецепция гоголевского начала в русской литературе 60-х—70-х годов XIX века и роман-хроника Н. С. Лескова «Соборяне» // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 135-136.
59. *Семків Р.* Особливості реценцій мітичних структур (на прикладі творів «Марко Проклятий» О.Стороженка, «Страшна помста» М.Гоголя, «Тіні забутих предків» М.Коцюбинського та стрілецької поезії 1914-1920 років) // Молода нація: Альманах. 5. — К., 1996. — С. 92-94.
60. *Сенько И.М.* Смысл названия цикла повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Література та культура Полісся. Вип. 7. — Ніжин, 1996. — С. 8-10.
61. *Сивокінь Г.* Задля чого відкриваються «таємниці»: (З нових праць про М. Гоголя) // Літ. Україна. — 1996. — 28 березня. — С. 3.
62. *Скиба Р.* Фольклорні моделі у літературному тексті (темрява і її протипава в «Страшній помсті» М.Гоголя) // Молода нація: Альманах. 5. — К., 1996. — С. 101-104.
63. *Скурятівський В.* Гоголь у становленні новоукраїнської літератури // Гоголезнавчі студії. Вип. I = Гоголеведческие студии. Вип. I. — Ніжин, 1996. — С. 10-12.

64. *Хоменко Ю.* Гоголь и Твардовский (из опыта интерпретации) // Гоголезнавчі студії. Вип. I. = Гоголеведческие студии. Вып. I. — Ніжин, 1996. — С. 48-53.

65. *Шатовал Ю.* «Мені видалось тільки те непохитною істиною, що я не знаю зовсім Росії...»: Відповідь М.Гоголя В.Белінському: Гоголь і Україна // Дзвін. — 1996. № 9. — С. 112-122.

Уклала *Лариса Гранатовиц*

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н.В.ГОГОЛЯ

1995

Иван Федорович Шпонька и его тетушка. Несколько слов о Пушкине. В чем наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность. Авторская исповедь // Наш девятнадцатый век. Книга для чтения в двух томах / Сост. В.И.Коровина, В.Я.Коровина. — М.: Изд-во ПТО Центр, 1995. — С. 300-347. (С. 300-311; 311-313; 313-331; 331-347).

1996

Избранное: В 3 т. — М.: Издатцентр, 1996.

Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. — 400 с.

Т. 2. Комедии. Повести. — 432 с.

Т. 3. Мертвые души. Отрывки из статьи В.Г.Белинского «Русская литература в 1843 году». — 352 с.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1995

Аксаков К.С. Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души // Аксаков К.С. Эстетика и литературная критика / Сост., подгот. текста, вступ. статья, коммент. В.А.Кошелева. — М.: Искусство, 1995. — С. 74-85.

Аксаков К.С. Объяснение // Аксаков К.С. Эстетика и литературная критика / Сост., подгот. текста, вступ. статья, коммент. В.А.Кошелева. — М.: Искусство, 1995. — С. 85-94.

Аксаков К.С. Объяснение [На смерть Н.В.Гоголя] // Аксаков К.С. Эстетика и литературная критика / Сост., подгот. текста, вступ. статья, коммент. В.А.Кошелева. — М.: Искусство, 1995. — С. 228-230.

Восторгов И., протоиерей. Честный служитель слова / Речь на панихиде по Н.В.Гоголю по случаю открытия ему памятника в гор. Тифлисе, сооруженного городским самоуправлением // Протоиерей Иоанн Восторгов. Полн. собр. соч.: В 5 т. — Т. 2. — Спб.: Изд-во Царское дело, 1995 / Репринтное издание. — С. 223-227.

Восторгов И., протоиерей. Детям — о Н.В.Гоголе / Речь памяти Н.В.Гоголя перед Панихидой в церковно-приходской школе 21 февраля 1902 г.

// Протоирей Иоанн Восторгов. Полн. собр. соч.: В 5 т. — Т. 2. — Спб.: Изд-во Царское дело, 1995 / Репринтное издание. — С. 86-88.

Фризман Л.Г. Пушкин и Гоголь // Фризман Л. Г. Семинарий по Пушкину. — Харьков: Изд-во Энграм, 1995. — С. 240-242.

1996

Де Лотто Ч. // *Russica Romana* — Roma: La Fenice ed., 1996. — Vol. — С. 267-300.

Ребеккини Д. Об одном античном источнике Гоголя («Германия» Тацита) // *Russica Romana*. — Roma: La Fenice ed., 1996. — Vol. 3. — С. 77-109.

Сотников В.М. Старосветские помещики; Тарас Бульба; Вий; Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры. Русская литература XIX века: Энциклопедическое издание. — М.: Олимп; Издательство АСТ, 1996. — С. 201-203; 203-206; 206-208; 208-211.

Страно Д. Повесть Гоголя «Иван Шпонька» как пародия романа Булгарина «Иван Выжигин» // *Russica Romana*. — Roma: La Fenice ed., 1996. — Vol. 3. — С. 51-76.

Сугай Л.А. Гоголь в русской культуре рубежа XIX-XX веков: стилистика отражений // Культура. Искусство. Образование: актуальные проблемы. Материалы научно-практической конференции. — М.: МГОПУ, 1996. — С. 57-60.

Труханов М., протоирей. Мысли, вдохновенные Святым Духом... Объективная ложь сочинительской литературы // *Держава*. — М., 1996. — № 1 (4). — С. 105-112 (раб Божий Николай (Гоголь) сжигает свои «Мертвые души». — С. 109-111).

Франк С.Л. Религиозное сознание Гоголя /Пер. с нем. А. Власкина // Франк С. Л. Русское мировоззрение. — Спб.: Наука, 1996. — С. 302-311.

Харитоновна Е.В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Нос; Ревизор; Шинель; Женитьба; Игроки; Мертвые души; Портрет // Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры. русская литература XIX века: Энциклопедическое издание. — М.: Олимп; Издательство АСТ, 1996. — С. 179-195; 199-201; 212-216; 216-219; 219-222; 222-224; 224-232; 232-235.

Шевелев И.Л. Записки сумасшедшего; Невский проспект // Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры. Русская литература XIX века: Энциклопедическое издание. — М., Олимп; Издательство АСТ, 1996. — С. 195-197; 197-199.

БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ И ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ (1995-1996)

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н.В.ГОГОЛЯ

1995

1. *Вечера на хуторе близ Диканьки*. Миргород / Предисл. и примеч. Е.Зачесова. — М.: Люмош, 1995 (Серия Ключ — Классическая литература юному читателю). — 480 с. — Предисловие: С. 7-48. — Примеч.: С. 474-478.
 2. *Гоголь Н.В.* // Русские писатели XIX века о своих произведениях. Хрестоматия историко-литературных материалов / Сост. И.Е.Каплан. — М.: Новая школа, 1995. — С. 45-59.
 3. *Избранное* / Предисл. В.И.Коровина. — М.: Профиздат, 1995 (Б-ка отечественной классики). — 416 с. — Загл. предисловия: Исцеляющий смех Гоголя: С. 3-8.
 4. *Мертвые души*. Поэма / Сост., вступ. статья и коммент. В.А.Воропаева, И.А.Виноградова. — М.: МИД Синергия, 1995 (Серия Новая школьная библиотека). — 608 с., ил. — Загл. вступ. статьи: «Дело, взятое из души...»: С. 5-46. — Коммент.: С. 553-602.
 5. *Ночь перед рождеством* / Рис. А.Зверева. — М.: Студия ТРИТЭ, Российский Архив, 1995. — 160с., ил.
 6. *Петербургские повести* / Примеч. Н.Степанова. — Спб.: Лениздат, 1995 (Школьная библиотека). — 189 с.
 7. *Петербургские повести* / Издание подгот. О.Г.Дилакторская. — Спб.: Наука, 1995 (Серия Литературные памятники). — 296 с. — Загл. статьи: Художественный мир петербургских повестей Н.В.Гоголя: С. 207-257. — Примеч.: С. 258-295.
 8. *Петербургские повести* / Ил. Ю.Чарышникова. — М.: Книга Ltd, 1995. — 206 с., ил.
 9. *Правило жития в мире* / Публ. и сопроводит. статья Гейра Хьетсо (Норвегия) // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 6-10. — Загл. сопроводит. статьи: Гоголь-проповедник: Новые материалы: С. 11-21.
 10. *Ревизор* / Сост. и коммент. В.А.Воропаева, И.А.Виноградова; вступит. статья И.А.Виноградова. — М.: МИД Синергия, 1995 (Серия новая школьная библиотека). — 352 с., ил. — Загл. вступ. статьи: Завязка «Ревизора»: С. 5-52. — Коммент.: С. 311-345.
- Рец.: *Ермолов В.* «Всмотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в пьесе!» о книгах «Новой школьной библиотеки» // Учительская газета. — М., 1996. — 30 января. — № 5. — С. 18.

1996

11. *Вечера на хуторе близ Диканьки*. Миргород. — Спб.: Изд-во Азбука, Книжный клуб «Терра», 1996. — 432 с.
12. *Избранная проза: Повести и поэма* / Ил. В.Бескаравайного. — Спб.: ИКФ МиМ-Экспресс, 1996 (Серия Литературные шедевры). — 768 с., ил.

13. *Миргород*. Повести. С приложением / Сост. и коммент. В.А.Воропаева, И.А.Виноградова; вступ. статья И.А.Виноградова. — М.: МИД Синергия, 1996 (новая школьная библиотека). — 560 с., ил. — Загл. вступ. статьи: Неизвестный «Миргород»: С. 5-77. — Коммент.: С. 492-553.

14. *Невский проспект и другие повести*. — СПб.: Изд-во Азбука, Книжный клуб «Терра», 1996. — 256 с.

15. *О том, что такое слово* / Публ. Е.Г.Яковлева // Вестник Московского ун-та. — Серия 7. — Философия. — 1996. — № 4. — С. 51-53.

16. *Повести*. Мертвые души. Критика и коммент. / Ред. —сост. Л.Д.Страхова. — М.: АСТ Олимп, 1996 (Серия Школа классики). — 685 с. — Коммент. В.А.Воропаева: С. 538-588.

17. *Соч. в двух томах*. — Самара: Самар. Дом печати. — 1996.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

1995

18. *Авакян Ю.А.* Мертвые души. Поэма. Том второй, написанный Николаем Васильевичем Гоголем, им же сожженный, вновь воссозданный Юрием Арамовичем Авакяном и включающий полный текст глав, счастливо избежавших пламени. — М., 1994. — 396 с. (книга вышла в 1995 году).

19. *Анненков Е.И.* Католицизм в системе воззрений Н.В.Гоголя // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 22-49.

20. *Анненкова Е.И.* Гоголь и Западная Европа // Русский текст. — Лоуренс, Спб., Дэрэм, 1995. — № 3. — С. 74-87.

21. *Анненская А.* Н.Гоголь. Его жизнь и литературная деятельность. биографический очерк // Карамзин. Пушкин. Гоголь. Аксаковы. Достоевский: Биогр. очерки / Сост., общ. ред. и послесл. Н.Ф.Болдырева. — Челябинск: Урал, 1994. — С. 171-254. — (Жизнь замечательных людей. Биогр. Библиотека Ф.Павленкова. — Т. 2) (книга вышла в 1995 году).

22. *Бак Д.* История с биографией // Новый мир. — М., 1995. — № 2. — С. 240-242.

Рец. на кн.: *Юханссон Ч.* Лицо Гоголя / Пер. с швед. А.А.Афиногеновой. — М., 1993.

23. *Барабаш Ю.Я.* Иван Кулжинский, волонтер малороссийства (Сквозь призму гоголевской оценки) // История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. — М.: Наследие, 1995. — Вып. 1. — С. 39-51.

24. *Барабаш Ю.* «Месторазвитие», или Знаете ли вы украинскую ночь?: Национальный ландшафт как ментальный фактор (Гоголь) // Вопросы лит. — М., 1995. — Вып. 1. — С. 340-351.

25. *Барабаш Ю.* Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. — М.: Наследие, 1995. — 224 с. / Научное издание. — тираж 1000 экз.

26. *Белкин И.* [Рец.] // Новое лит. обозрение. — М., 1995. — № 16. — С. 370-371.

Рец. на кн.: *Шульц С.А.* Гоголь: личность и художественный мир. Пособие для учителей. — М., 1994.

27. Бланк К. По заколдованном местам Гоголя // Новое лит. обозрение. — М., 1995. — № 11. — С. 177-179.
28. Бочаров С. Холод, стыд и свобода (История литературы sub specie Священной истории) // Вопросы лит. — М., 1995. — Вып. 5. — С. 126-157.
29. Булгаков Н. «Душа слышит свет». Реализм позднего Гоголя // Лит. учеба. — М., 1995. — № 2-3. — С. 137-202.
30. Вайль П., Генис А. Родная речь. Уроки изящной словесности. Сборник лит.-критических эссе. — Изд. 2-е, доработ. / Предисл. А.Синявского. — М.: Независимая газета, 1995. — 191 с. / Русский Бог. Гоголь: С. 90-97. Время маленького человека. Гоголь: С. 98-104.
Рец.: Споров Б. Чужая речь // Дневник писателя. Начало. — Январь. — М.: Столица, 1996. — С. 85-92; Троицкий В. Раствлители // Завтра. — М., 1996. — Май. — № 21.
31. Вайскопф М. (Израиль). Птица-тройка и колесница души: Платон и Гоголь // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 99-117.
32. Вайскопф М. Имперская мифология и отрицательный ландшафт в «Мертвых душах» // Русский текст. — Лоуренс, Спб., Дэрэм, 1995. — № 3. — С. 88-99.
33. Вайскопф М. Страшная ночь, или Экзекутор. Девятая повесть «Вечер на хуторе близ Диканьки» // Новое лит. обозрение. — М., 1995. — № 12. — С. 244-249.
34. Вересаев В.В. Гоголь в жизни: Сист. свод подлин. свидетельств современников. — Спб.: Лениздат, 1995. — (Жизнь гениев; т. 3-4).
Кн. 1. 396 с., 16 л. ил.
Кн. 2. 382 с., 16 л. ил. Алф. перечень цитируемых авторов и документов: С. 379-381.
35. Винницкий И. [Рец.] // Известия Академии наук. Серия лит. и яз. — М., 1995. — Т. 54. — № 2. — С. 90-92.
Рец. на кн.: Fusso S. Desining «Ded souls»: Anatomy of disorder in Gogol. — Stanford, 1993.
36. Виноградов А.И. Друг Пушкина — гость Вязем: (Н.В.Гоголь в Вязем-мах) // Хозяева и гости усадьбы Вяземы-Большие Вяземы, 1995. — С. 27-35.
37. Виноградов И.А. Гоголь и Литургия: к истолкованию одного письма // Лит. учеба. — М., 1995. — № 2-3. — С. 202-206.
38. Виноградов И.А. Художественное мирозерцание Н.В.Гоголя второй половины 1840-х годов. — Автореф. дис... канд. филолог. наук. — М., 1995. — 24с.
39. Виролайнен М.И., Гончаров С.А. Гоголь конца XX века // Вопросы лит. — М., 1995. — № 4. — С. 175-179.
Рец. на кн.: Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. — М., 1993.
40. Воронаев В.А. Свет Христов просвещает всех. (Освящение дома, в котором жил и умер Николай Васильевич Гоголь) // Татьяна день. — М., 1995. — № 2. — С. 9.
41. Воронаев В. Свет Христов просвещает всех // Лит. Россия. — М., 1995. — 3 марта. — № 9. — С. 7.

42. *Воропаев В.* О причинах смерти Гоголя / Тезисы доклад // Психология и Христианство: Пути интеграции. Научное издание. — М., 1995. — С. 29. / Международная конференция Психология и Христианство: Пути интеграции. Москва, 7-9 Сентября, 1995.

43. *Воропаев В.* Духом схимник сокрушенный... Жизнь и творчество Н.В.Гоголя в свете Православия. — Московский рабочий, 1994. — 159 с. ил., / Книга вышла в 1995 году.

Рец.: *Афанасьев В.* «Духом схимник сокрушенный...» // Лит. Россия. — М., 1995. — 15 сентября. — № 37. — С. 10; То же. // Московский Журнал. — М., 1996. — № 1. — С. 58-59; Споров Б. Православный Гоголь // Жизнь вечная. — М., 1995. — Сентябрь. — № 8. — С. 4; То же // Православная Беседа. — М., 1996. — № 1. — С. 42-44; Емец Д. Духовная биография Гоголя // Православная Москва. — М., 1995. — Ноябрь. — № 32. — С. 6; То же. // Лит. учеба. — М., 1995. — № 5-6. — С. 170-172; Степанян К. Трагический опыт Гоголя // Знамя. — М., 1995. — № 9. — С. 229-230; Кокшенева К. О «самом важном» // Москва. — М., 1995. — № 10. — С. 185-186; Котельников В.А. О духовном пути Гоголя // Вестник Московского ун-та. — Серия 9. Филология. — 1996. — № 2. — С. 146-149; Любецкий К. // Новое лит. обозрение. — М., 1996. — № 17. — С. 388-389; Кривонос В.Ш. Попытка жития // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. — Воронеж: Воронежский ун-т, 1996. — Вып. 7. — С. 225-230.

44. *Воропаев В.* Подлинный Гоголь. Интервью нашего корреспондента Е.Леоновой с писателем В.А.Воропаевым // Издательство Московский рабочий. — М., 1995. — С. 12.

45. *Гоголь: Материалы и исследования* / Отв. ред. Ю.В.Манн. — М.: Наследие, 1995. — 256 с. / Научное издание. — Тираж 500 экз.

46. *Гоголь Николай Васильевич* // Философы России XIX-XX столетий. Биографии, идеи, труды. — Изд. 2-е, перераб. и дополн. — М.: Книга и бизнес, 1995. — С. 142-143.

47. *Джексон Р.* (США) «Портрет» Гоголя: триединство безумия, натурализма и сверхъестественного / пер. В.Блинова // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 62-68.

48. *Есаулов И. А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения («Миргород» Н.В.Гоголя). — М.: Изд-во РГГУ, 1995. — 102 с.

Рец.: *Инютин В.В.* Диалог с Гоголем // Филологические записки. — Вып. 6. — Воронеж, 1996. — С. 210-212; Дарвин М. Н. Новое истолкование «Миргорода» Н.В.Гоголя // Рус. литература. — Спб., 1996. — № 2. — С. 194-198; Кормилов С. Диапазон адекватности // Вопросы лит. — М., 1996. — № 5. — С. 343-349.

49. *Есаулов И. А.* Изображение двух типов апостасии в художественной прозе Н.В.Гоголя («Миргород» и «Мертвые души») // Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. — Петрозаводск, 1995. — С. 61-82.

50. *Жаравина Л.В.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В.Гоголя: источники и параллели // Источники литературного произведения. — Ставрополь: Изд-во Ставроп. гос. пед. ин-та, 1995. — С. 16-29.

51. *Зайцева И.А.* К цензурной и сценической истории первых постановок «Ревизора» Н.В.Гоголя в Москве и Петербурге (по архивным источникам) // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 118-135.
52. *Зунделович Я.О.* Поэтика гротеска: К вопросу о характере гоголевского творчества // Русская литература XX века: направления и течения. — Екатеринбург, 1995. — Вып. 2. — С. 135-143.
53. *Иванова Т.А.* Стулья ломать // Рус. речь. — 1995. — № 1. — С. 113-116.
54. *Карасев Л.* Заметки о Чичикове // Путь. — М., 1995. — № 8. — С. 319-327.
55. *Киреев Р.Т.* Гоголь: случилось что-то вроде любви // Киреев Р.Т. Музы любви: В 2 т. — Т.1. — М., 1995. — С. 76-87 / Гоголь и графиня А.М.Виельгорская.
56. *Киржаков О.М.* Необычная постановка «Ревизора» // Московский Журнал. — М., 1995. — № 11. — С. 19-23.
57. *Кирсанова Р.М.* Превращение фрака «наваринского дыму с пламенем» // Новое лит. обозрение. — М., 1995. — № 11. — С. 169-176.
То же // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 230-238.
58. *Ковалева Ю.Н.* Художественное и географическое пространство «Мертвых душ» Н.В.Гоголя // Материалы XII научной конференции профессорско-преподавательского состава Волгоградского гос. ун-та (12-21 апреля 1995 года). — Волгоград, 1995. — С. 367-372.
59. *Кожин В.* Поэма Гоголя // Лит. в школе. — М., 1995. — № 2. — С. 28-35.
60. *Кривонос В.Ш.* Новое о Гоголе // Филологические записки. — Воронеж, 1995. — Вып. 4. — С. 230-233.
Рец. на кн.: *Гончаров С.А.* Творчество Н.В.Гоголя и традиции учительной культуры. — Спб., 1992.
61. *Кривонос В.Ш.* «Демон-Гоголь» (Гоголь глазами Розанова) // Российский литературоведческий журнал. — 1994. — № 5-6. — С. 155-176 (журнал вышел в свет в 1995 году).
62. *Кривонос В.Ш.* Гоголь и фольклорная традиция // Вестник Новгородского гос. ун-та. Серия Гуманитарные науки. — 1997. — № 2. — С. 72-78.
63. *Кривонос В.Ш.* Прерванный диалог: к проблеме незавершенности литературного произведения // М.М.Бахтин и перспективы гуманитарных наук: Материалы научной конференции (Москва, РГТУ, 1-3 февраля 1993 года) / Под ред. В.Л.Махлина. — Витебск: Журнал «Диалог. Карнавал. Хронотоп», 1994. — С. 135-136 (сборник вышел в свет в 1995 году).
64. *Кривонос В.Ш.* Мотив «заколдованного места» в «Петербургских повестях» Гоголя // Кормановские чтения: Материалы межвузовской научной конференции / Отв. ред. Д.И.Черашняя. — Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та. — 1995. — Вып. 2. — С. 139-147.
65. *Кураев М.* Памятник Гоголю // Континент. — Москва-Париж, 1995. — № 1(83). — С. 271-298.
66. *Лебедева О.Б.* (Томск) Мотив зеркала в комедии Н.В.Гоголя «Ревизор» // Историко-литературный сборник к 60-летию Л.Г.Фризмана. — Харьков, 1995. — С. 86-98.
67. *Лотман Ю.М.* Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине» (К истории замысла и композиции «Мертвых душ») // Лотман Ю.М. Пушкин. — Спб.: Искусство, 1995. — С. 266-280.

68. *Лурье С. К* портрету Ковалева, или Гоголь-моголь // Звезда. — Спб., 1995. — № 5. — С. 212-217.
69. *Манн Ю.* Карнавал и его окрестности // Вопросы лит. — М., 1995. — № 1. — С. 154-182.
70. *Манн Ю.* Усложнение романтического мира в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» // Манн Ю. Динамика русского романтизма. Пособие для учителей литературы, студентов-филологов и преподавателей гуманитарных вузов. — М.: Аспект Пресс, 1995. — С. 324-330.
71. *Молева Н.* А нужен ли нам Гоголь // Лит. Россия. — М., 1995. — 20 января. — № 3.
72. *Молева Н.* Четвертая профессия: (К вопросу о прототипах повести «Портрет») // Лепта. — М., 1995. — № 27. — С. 157-176.
73. *Мочульский К.* Духовный путь Гоголя // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесл. В.М.Толмачева; примеч. К.А.Александровой. — М.: Республика, 1995. — С. 6-60.
- Рец.: *Обухов В.* «Гоголь, Соловьев, Достоевский». Этапы духовного развития русской литературы // Рус. мысль = La pensée russe. — Париж, 1995. — № 4103. — С. 13; *Козырев А.* // Новый мир. — М., 1996. — № 8. — С. 241-242.
74. *Назиров Р.Г.* Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе: Сравнительная история фабул. Дис... в виде науч. доклада ... доктора филол. наук / Уральский гос. ун-т им. А.М.Горького. — Екатеринбург, 1995. — 46 с.
75. *Николюкин А.Н.* В.В.Розанов и Н.В.Гоголь (по материалам периодики) // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 149-165.
76. *Образ «маленького человека»* в литературе / Отв. ред. Баркова А.Л. — М.: Наука, 1995 (Школьная академия). — 352с.
77. *Образцова В.В.* Выражение временных отношений в повести Н.В.Гоголя «Ночь перед рождеством» // Вестник С-Петербургского ун-та. Серия 2. История, языкознание, литературоведение. — Спб., 1995. — Вып. 3. — С. 51-58.
78. *Отрошенко В.* «Авьякта Парва»: Тайна последней точки в творениях Гоголя // Лит. газета. — М., 1995. — 25 января. — № 4. — С. 6.
79. *Поддубная Р.Н.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя и «Исповедь» Л.Толстого: (Авторские установки и законы жанра) // Кормановские чтения. — Ижевск, 1995. — Вып. 2. — С. 148-164.
80. *Прозоров В.* Природа драматического конфликта в «Ревизоре» и «Женитьбе» Гоголя // Волга. — Саратов, 1995. — С. 152-163.
81. *Пронина Н.В.* Памятник Гоголю скульптора Н.А.Андреева // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 136-138. — № 2-3.
82. *Пустильник Л.С.* «Повесть о капитане Копейкине» — «сочинение весьма сомнительного направления» // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 253-355.
83. *Рейтблат А.И.* Гоголь и Булгарин: к истории литературных взаимоотношений // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 82-98.
84. *Рейтблат А.И.* [Рец.] // Новое лит. обозрение. — М., 1995. — № 16. — С. 371-372.
- Рец. на кн.: *Манн Ю.* «Сквозь видимый миру смех...» Жизнь Н.В.Гоголя. 1809-1835 гг. — М., 1994.

85. *Сакович А.Г.* Сюжеты и образы русской народной гравюры в творчестве Н. В. Гоголя // Гравюра в системе искусств. — Спб., 1995. — С. 62-67.
86. *Сапов В.В.* Гоголь Николай Васильевич // Русская философия: Словарь / Под общей ред. М.А.Маслина. — М.: Республика, 1995. — С. 116.
87. *Сапов В.* Гоголь Николай Васильевич // Русская философия. Малый энциклопедический словарь. — М.: Наука, 1995. — С. 132-133.
88. *Сказа А.* (Словения) Традиция Гоголя и Достоевского и поэма Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. — М., 1995. — № 4. — С. 26-31.
89. *Супронюк О.К.* Новые материалы о Н.Я.Прокоповиче (к изучению литературного окружения молодого Гоголя) // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 239-252.
90. *Терентьева Д.Г.* Н.В.Гоголь и Н.В.Станкевич // Литературные отношения русских писателей XIX — начала XX вв. — М., 1995. — С. 83-94.
91. *Топоров В.Н.* Апология Плюшкина: Вещь в антропологической перспективе // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. — М., 1995. — С. 30-82.
92. *Троцкий В.Ю.* Торжество духа: О повести Н.В.Гоголя «Тарас Бульба» // Лит. в школе. — М., 1995. — № 1. — С. 14-18.
93. *Трофимов Е.А.* Религиозно-культурная семантика самозванчества в произведениях Н.В.Гоголя и Ф. М. Достоевского // Творчество писателя и литературный процесс. — Иваново, 1995. — С. 22-35.
94. *Троцкий Л.Д.* Н.В.Гоголь / сопроводит. статья и коммент. М.В.Михайловой // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 177-186. — Загл. сопроводит. статьи: О статье Льва Троцкого «Н.В.Гоголь»: С. 166-176. — Примеч.: С. 186-187.
95. *Фангер Д.* (США). В чем же, наконец, существо «Шинели» и в чем ее особенность // Гоголь: Материалы и исследования — М., 1995. — № 6. — С. 50-61.
96. *Фомичев С.А.* Литературный источник песни бандуриста в повести Гоголя «Страшная месть» // Рус. речь. — М., 1957 — № 6. — С. 9-10.
97. *Формозов А.А.* Гоголь — преподаватель истории и автор «Тараса Бульбы» // Формозов А.А. Классики русской литературы и историческая наука. — М.: Радикс, 1995. — С. 62-84.
98. *Фридлиндер Г.М.* Гоголь: истоки и свершения: (Статья вторая) // Рус. литература. — Спб., 1995. — № 2. — С. 3-31.
99. *Фролова Е.А.* Оценочные именованья персонаже как средство его характеристики: (На материале поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души») // Рус. язык в школе. — М., 1995. — № 3. — С. 71-75.
100. *Фуссо С.* (США). Ландшафт «Арабесок» // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 69-81.
101. *Чижевский Д.И.* Неизвестный Гоголь / сопроводит. статья В.А.Врубель // Гоголь: Материалы и исследования. — М., 1995. — С. 199-229. — Загл. сопроводит. статьи: Д.И.Чижевский и его статья «Неизвестный Гоголь»: С. 188-198.
102. *Чхартшвили Г.* Субъективная компаративистика // Пробл. Дальнего Востока. — М., 1995. — № 5. — С. 124-132.

103. Шульц С. Пушкин и Гоголь // Дар. — Ростов, 1995. — Июль. — С. 6-7.
104. Шульц С. Духовное и вещественное в «Арабесках» Н.В.Гоголя // Ростовский государственный ун-т. Факультет филологии и журналистики. Научная конференция аспирантов и соискателей факультета (октябрь 1995 г.). Тезисы и материалы докладов. — Ростов-на-Дону, 1995. — С. 28-32.
105. Эндельштейн М.Ю. Комедия Н.В.Гоголя «Ревизор» в трактовке П.П.Перцова // Филологические штудии. — Иваново, 1995. — С. 146-149 / О статье П.П.Перцова 1910 года «Русская комедия масок»: (к юбилею «Ревизора») на с. 149-152.

1996.

106. Айхенвальд Ю. Гоголь // Гоголь Н.В. Повести. Мертвые души. — М., 1996. — С. 5-16.
107. Акимова Н.Н. Булгарин и Гоголь (массовое и элитарное в русской литературе: проблема автора и читателя) // Рус. литература. — Спб., 1996. — № 2. — С. 3-22.
108. Акимова Н.Н. Булгарин и Гоголь (массовое и элитарное в русской литературе: проблема автора и читателя) // Рус. литература. — Спб., 1996. — № 3. — С. 3-18.
109. Акимова Н.Н. Булгарин и Гоголь: Массовое и элитарное. — Автореф. дис... канд. филол. наук. — Спб., 1996.
110. Александров Н. О жизни писателя // Вопросы лит. — 1996. — Вып. 1. — С. 337-341.
Рец. на кн.: Манн Ю. «Сквозь видный миру смех...»: Жизнь Н. В. Гоголя. 1809-1835 гг. — М., 1994.
111. Арват Н. (Нежин). Художественно-изобразительная роль ритма в повести Н.В.Гоголя «Тарас Бульба» // Гоголеведческие студии. — Вып. 1. — Нежин, 1996. — С. 13-20.
112. Барабаш Ю.Я. О языковой дихотомии у Гоголя // Нация. Личность. Литература. — М.: Наследие, 1996. — Вып. 1. — С. 11-23.
113. Барабаш Ю.Я. Гоголь и Шевченко. Антиномии национального сознания // Известия Академии наук. — 1996. — Т. 55. — № 1. — С. 29-43.
114. Барабаш Ю.Я. Случай Хмельницкого (Шевченко и Гоголь. Фрагмент) // Вопросы лит. — 1996. — Вып. 2. — С. 103-133.
115. Баткин Л. Парапародия как способ выжить: Наблюдения над поэмой И. Бродского «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» // Новое лит. обозрение. — М., 1996. — № 19. — С. 199-226.
116. Бахтин М.М. К вопросам об исторической традиции и о народных источниках гоголевского смеха // Бахтин М. М. Собр. соч. — Т. 5. Работы 1940-х — начала 1960-х годов. — М.: Русские словари, 1996. — С. 45-47.
117. Белопольский В.Н. (Ростов-на-Дону). Достоевский и Гоголь (гоголевские реминисценции в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура / Составитель К.А.Степанян. — М.: Классика плюс, 1996. — С. 43-48.
118. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование / Предисл. Н.Жуковой. — М.: МАЛП, 1996. — 351 с. — Загл. предисл.: О мастерстве Гоголя, о символизме Белого и о формосодержательном процессе: С. 3-10.

119. *Бицилли П.М.* Проблема человека у Гоголя // Бицилли П.М. Избранные труды по филологии / Ответств. ред. член-кор. РАН В.Н.Ярцева; сост., подгот. текстов и коммент. В.П.Вомперского и И.В.Анненковой. — М.: Наследие, 1996. — С. 550-578.

120. *Бухаркин П.Е.* Об одной евангельской параллели к «Шинели» Н.В.Гоголя (к проблеме внетекстовых факторов смыслообразования в повествовательной прозе) // Концепция и смысл. Сборник статей в честь профессора В.М.Марковича. — Изд-во С-Петербургского ун-та. — Спб., 1996. — С. 197-211.

121. *Винницкий И.* Николай Гоголь и Угроз Светлостоков (К истокам «идеи ревизора») // Вопросы лит. — М., 1996. — Вып. 5. — С. 167-194.

122. *Воропаев В.А.* Гоголь и отец Матфей // Лит. Россия. — М., 1996. — 19 января. — № 3. — С. 3.

123. *Воропаев В.* Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии «Ревизор» // Лит. Россия. — М., 1996. — 1 марта — № 9. — С. 6.

124. *Воропаев В.* Горьким словом моим посмеюся. О духовном смысле комедии Н.В.Гоголя «Ревизор» // Лит. в школе. — М., 1996. — № 2 — С. 22-27.

То же. // Гоголеведческие студии. — Вып. 1. Нежин, 1996. — С. 20-30.

125. *Воропаев В.* Последние дни жизни Николая Гоголя. Размышления литературоведа // Лит. учеба. — М., 1996. — № 2. — С. 46-58.

126. *Воропаев В.* Гоголь в Иерусалиме // Лит. Россия. — М., 1996. — 19 июля. — № 29. — С. 10.

127. *Воропаев В.* Последний выезд из Москвы. Гоголь в Троице-Сергиевой лавре и в Московской Духовной академии // Лит. Россия. — М., 1996. — 6 сентября. — № 36. — С. 6.

128. *Воропаев В.* Афонские знакомые Гоголя // Лит. Россия. — М., 1996. — 4 октября. — № 40. — С. 14.

129. *Воропаев В.* Поздний Гоголь (1842-1852): Итоги духовных исканий // Литература и религия. — Крым, 1996. — С. 54-58.

130. *Воропаев В.А.* Последние дни жизни Н.В.Гоголя как научная проблема // Научный доклад филологического факультета МГУ. — Вып. 1. — М., 1996. — С. 193-203.

131. *Воропаев В.* Паломничество Гоголя по святым местам // Лит. учеба. — М., 1996. — № 5-6. — С. 51-82.

132. *Воропаев В.А.* С.П.Шевырев о последних днях жизни и о смерти Н.В.Гоголя // Хозяева и гости усадьбы Вяземы. Материалы III Голицынских чтений 20-21 января 1996 года. — Ч. 2. — Большие Вяземы, 1996. — С. 282-299.

133. *Газданов Г.* О Гоголе (Фрагменты) / Публ. Ст. Никоненко // Лит. учеба. — М., 1996. — № 5-6. — С. 107-109.

134. *Гафаров Р.М.* М.В.Ломоносов и Г.Р.Державин в творческом восприятии Н.В.Гоголя. — Автореф. дис.... канд. филолог. наук. — М., 1996.

135. *Глинских Е.* Гоголь и Белинский: начало спора // Лит. в школе. — М., 1996. — № 1. — С. 54-61.

136. *Гоголезнави* студії. — Вип.1. = Гоголеведческие студии. — Вып. 1. — Ніжин, 1996. Нежин, 1996. — 64 с. (на укр. и рус.).

137. Гончаров С.А., Гольденберг А.Х. Павел Чичиков: Судьба героя в легендарно-мифологической ретроспективе // Имя — сюжет — миф. Межвузовский сборник. — Спб., 1996. — С. 64-86.

138. Грачева И.В. «Взято... мной из действительности...» За строками гоголевской сатиры // Лит. в школе. — М., 1996. — № 2. — С. 74-77.

139. Гуминский В.М. Жанр путешествия в русской литературе и творческие искания Н.В.Гоголя. — Дис. в форме научного доклада... доктора филол. наук. — М., 1996. — 41 с.

140. Денисов В.Д. (Санкт-Петербург). Образ Храма в творчестве Н.В.Гоголя (1830-е гг.) // Литература и религия. — Крым, 1996. — С. 66-68.

141. Жаравина Л.В. Хлестаков и князь Мышкин // Достоевский и мировая культура: Альманах. — Вып. 6. — Спб.: Акрополь, 1996. — С. 169-182.

142. Жаравина Л.В. А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Н.В.Гоголь: философско-религиозные аспекты литературного развития 1830-40-х годов. Волгоград: Перемена, 1996. — 192с.

Рец.: Ильин Ф. // Новое лит. обозрение. — М., 1997. — № 24. — С. 411-412.

143. Жаравина Л. В. Философско-религиозная проблематика в русской литературе 1830-х-40-х годов: А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Н.В.Гоголь. — Автореф. дис.... доктора филол. наук. — Волгоград, 1996. — 37с.

144. Журавлева А.И. Новое исследование поэтики Гоголя // Вестник Московского ун-та. Серия 9. Филология. — М., 1996. — № 1. — С. 176-177.

Рец. на кн.: Krziwon A. Das Komische in Gogols Erzählungen. — Frankfurt a M.; Berlin; Bern; N. Y.; Paris; Wien, 1994.

145. Золотусский И. Еще о «Ревизоре» // Лит. в школе. — М., 1996. — № 2. — С. 13-20.

146. Киселев С.Н. Статья Н.В.Гоголя «Мысли о географии» (история создания и источники) // Вопросы русской лит. Межвузовский научный сборник. — Вып. 2. — Симферополь, 1996. — С. 18-34.

147. Крашенников А.Ф. К вопросу о перетрибуции авторства термометра из кабинета императора Павла работы мастера Ивана Шишорина // Кучумовские чтения. Сборник материалов научной конференции, посвященной памяти А. М. Кучумова. — Спб. — Авловск, 1996. — С. 123-125.

148. Кривонос В.Ш. «Шинель» Гоголя в евангельской перспективе // Эйхенбаумовские чтения: Тезисы докладов международной научной конференции. — Воронеж: Изд-во Воронежского пед. ун-та, 1996. — С. 27-29.

149. Кривонос В.Ш. В.В.Розанов: у истоков гоголевского мифа // Материалы международной научной конференции, посвященной 850-летию г. Ельца. — Елец: Елецкий гос. пед. ин-т, 1996. — С. 134-136.

150. Кривонос В.Ш. Пародийный герой и его оценка в прозе Гоголя («Вий») // Проблемы изучения литературного пародирования. — Самара: Изд-во Самарский ун-т. — 1996. — С. 87-94.

151. Кривонос В.Ш. Фольклорно-мифологические мотивы в «Петербургских повестях» Гоголя // Известия Академии наук. Серия лит. и яз. — 1996. — Т. 55. — Вып. 1. — С. 44-54.

152. Куделин А. Б. К характеристике исторических взглядов Гоголя: От «Арабесок» к «Выбранным местам из переписки с друзьями» // Контекст-1993. — М., 1996. — С. 296-313.

153. Лебедев Ю. В. Гоголь и Белинский. Диалог двух литераторов // Лит. в школе. — М., 1996. — № 1. — С. 62.

154. Лукин В. А. Имя собственное — ключ к истолкованию текста (анализ повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего») // Рус. язык в школе. — М., 1996. — № 1. — С. 63-69.

155. Лукьянцева И. И. (Ставрополь). Внутренний диалог П. Я. Чаадаева и Н. В. Гоголя: взгляд на проблему религиозного самосознания России // Литература и религия. — Крым, 1996. — С. 87-88.

156. Лютов В. Русское богоискательство и судьба Гоголя // Россияне. — М., 1996. — № 3-4. — С. 84-95.

157. Магазаник Л. «Нос»: морфология и метафизика имени и тропа // Академические тетради. — 1996. — № 3. — С. 94-129.

158. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. — М.: Coda, 1996. — 474 с.

159. Манн Ю. В. Гоголь Николай Васильевич // Русские писатели. XIX век. Библиографический словарь: В 2 ч. — Ч. 1. — 2-е изд. — М.: Просвещение; Учеб. лит., 1996. — С. 166-177.

160. Мещеряков В. П. Н. В. Гоголь. Шинель // Словарь литературных персонажей / Сост. и отв. ред. В. П. Мещеряков. — М.: Москов. Лицей, 1996. — С. 152-158.

161. Михед П. В. (Нежин). Способы сакральности художественного повествования в «Выбранных местах...» Гоголя (Заметки к новой эстетике слова) // Литература и религия. — Крым, 1996. — С. 93-94.

162. Михед П. Гоголь на путях к новой эстетике слова // Гоголеведческие студии. — Вып. 1. — Нежин, 1996. — С. 38-48.

163. Михед П. «Из лона скорби к утешению...» (Сильвио Пеллико в творческой судьбе Гоголя) // Гоголеведческие студии. — Вып. 1. — Нежин, 1996. — С. 53-61.

164. Михед П. В. «Средина» как риторический топос «новой эстетики» Гоголя // Проблемы преподавания русского языка и литературы в иностранной аудитории. — Спб., 1996. — С. 97-98.

165. Моисеев Д. Н. В. Гоголь как писатель-христианин в оценке русского зарубежья // Духовный мир. Сборник работ учащихся Москов. духовных школ. — Вып. 3. — Сергиев Посад, 1996. — С. 33-88. — Библ.: С. 84-88.

166. Морозова Н. П. Н. В. Гоголь и Череповец // Череповец. — Вологда, 1996. — С. 188-192.

167. Набоков В. В. Николай Гоголь (1809-1852) / Пер. Е. Гольцшевой под ред. В. Гольцева // Набоков В. В. Лекции по русской литературе: Пер. с англ. — М.: Независимая газета, 1996. — С. 31-144.

168. Ніжинська Гоголіана (1979-1995 рр.). Бібліографічний покажчик / Укладач: Л. В. Гранатович, відповідальний редактор: П. В. Михед; вступна стаття: П. В. Михед, Г. В. Самойленко. — Ніжин, 1996. — 28 с. (на укр. і рус. яз.).

169. Осовцов С. Загадка «А. Б. В.» // Нева. — Спб., 1996. — № 4. — С. 188-202.

170. *Павлинов С.* Тайнство Гоголя // Архетип. — М., 1996. — № 2 — С. 33-37.
171. *Павлинов С.А.* Тайнопись Гоголя. «Ревизор». — М., 1996. — 64 с.
172. *Павлинов С.* Кто пересчитает Гоголя? // Российская газета. — М., 1996. — 13 сентября. — № 175. — С. 28.
173. *Парамонов Б.* Красота и мир // Звезда. — Спб., 1996. — № 6. — С. 230-234.
174. *Парфенов А.Т.* Гоголь и барокко: «Игроки» // Arb or mundi=Мировое древо. — М., 1996. — Вып. 4. — С. 142-160.
175. *Петрова Н.В.* Гомеровское видение мира и «Мертвые души» Н.В.Гоголя // Классическая филология на современном этапе. — М.: Наследие, 1996. — С. 213-228.
176. *Пис Р.А.* (Бристольский университет, Отлей, Англия) Гоголь и «Двойник» Достоевского / Перевод с англ. автора. Редактор перевода Т.А.Касаткина // Достоевский в конце XX века / Сост. К.А.Степанян. — М.: Классика плюс, 1996. — С. 501-517.
177. *Проскурина В.Ю.* Второй «Портрет» Гоголя // Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э.Вацууро. — М.: Новое лит. обозрение, 1995-1996. — С. 223-236.
178. *Рапенкова И.В.* Фольклорное начало в повести Н.В.Гоголя «Майская ночь, или утопленница». Проблемный урок-исследование // Лит. в школе. — М., 1996. — № 2. — С. 62-66.
179. *Розанов В.В.* О Гоголе // Розанов В.В. Легенда о великом инквизиторе Ф.М.Достоевского / Собр. соч. под общей ред. А.Н.Николюкина. — М.: Изд-во Республика, 1996. — С. 136-151.
180. *Романичева Е.С.* «Мы опять стоим перед этой книгой» (некоторые аспекты изучения «Выбранных мест из переписки в друзьями» Н.В.Гоголя) // Гоголь Н.В. Повести. Мертвые души. — М., 1996. — С. 661-675.
181. *Самохина Л.В.* «... Какая поэзия! Какая чувствительность!» // Гоголь Н. В. Повести. Мертвые души. — М., 1996. — С. 676-680.
182. *Серебренников Н.В.* А.М.Бухарев о проблеме возрождения «мертвых душ» в творчестве Гоголя и Достоевского. — Автореф. дис.... канд. филол. наук. — Новгород, 1996.
183. *Смирнов А.* Блестящий променад // Звезда. — Спб., 1996. — № 3. — С. 224-235.
184. *Смирнов К.* Тайна гения // Труд-7. — М., 1996. — 1 марта. — С. 8.
185. *Соколова И.Д.* Обоженный урок-беседа по комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Лит. в школе. — М., 1996. — № 2. — С. 88-89.
186. *Степанян К.* (Москва). Гоголь в «Дневнике писателя» Достоевского // Достоевский и мировая культура / Сост. К.А.Степанян. — М.: Классика плюс, 1996. — С. 63-71.
187. *Степанян К.* Гоголь и Достоевский: диалоги на границе художественности // Достоевский в конце XX века / Сост. К.А.Степанян. — М.: Классика плюс, 1996. — С. 518-538.
188. *Труайя А.* Гоголь / Публ. и пер. с франц. Унанянц Н. Г. // Наука и жизнь. — М., 1996. — № 9. — С. 120-131.

189. *Уракова Н.* «... Прошу вас выслушать сердцем мою «Прощальную повесть»...» (О духовных причинах смерти Н. В. Гоголя) // *Лепта*. — М., 1996. — № 28. — С. 164-180.

190. *Фаустов А.А.* О гоголевском зрении: Между «Арабесками» и вторым томом «Мертвых душ» // *Филологические записки: Вестник литературоведения и языкознания*. — Вып. 7. — Воронеж: Воронежский ун-т, 1996. — С. 45-63 (Окончание следует).

191. *Фомичев С.А.* Повесть Н. В. Гоголя «Вий» (Заметки комментатора) // *Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э.Вацура*. — М.: Новое лит. обозрение, 1995-1996. — С. 441-446.

192. *Хоменко Ю.* (Нежин). Гоголь и Твардовский (из опыта интерпретации) // *Гоголеведческие студии*. — Вып. 1. — Нежин, 1996. — С. 48-53.

193. *Хомук Н.В., Янушкевич А.С.* Отзвуки притчи о блудном сыне в Петербургских повестях Н.В.Гоголя // «Вечные» сюжеты русской литературы. («Блудный сын» и другие). Сборник научных трудов. — Новосибирск, 1996. — С. 67-78.

194. *Черная Т.К.* Новая книга о Гоголе // *Вестник Ставропольского гос. пед. ун-та. Социально-гуманитарные науки*. — Ставрополь, 1996. — Вып. 5. — С. 132-134.

Рец. на кн.: *Шульц С.А.* Гоголь. Личность и художественный мир. Пособие для учителей. — М., 1994.

195. *Черницкая А.* О дружбе Н.В.Гоголя с А.О.Россет-Смирновой // *Дар*. — Ростов-на-Дону, 1996. — № 5-8 / Перепечатка с некоторыми сокращениями статьи А.Черницкой «К биографии Гоголя» (*Северный Вестник*. — 1890. — № 1).

196. *Чижевский Д.И.* Неизвестный Гоголь // *Русские философы (конец XIX — середина XX века): Антология*. — Вып. 3 / Сост. Л.Г.Филонова. — М.: Изд-во Книжная палата, 1996. — С. 296-324.

197. *Шапошникова В.В.* Н.В.Гоголь. Мертвые души // *Словарь литературных персонажей* / Сост. и отв. ред. В.П.Мещеряков. — М.: Москов. лицей, 1996. — С. 120-151.

198. *Щукин А.Н.* Гоголь Николай Васильевич // *Щукин А. Н. Знаменитые россияне: Биогр. слов. — справ.* — М.: Просвещение; Учебная литература, 1996. — С. 62-63.

199. *Эймонтова Р.Г.* Непризнанный пророк примирения (Гоголь и просвещение России) // *В раздумьях о России (XIX век)* / Отв. ред. Е.Л.Рудницкая. — М.: Археографический центр, 1996. — С. 155-188.

200. *Эпштейн М.* Ирония стиля: демоническая в образе России у Гоголя // *Новое лит. обозрение*. — М., 1996. — № 19. — С. 129-147.

Составил *Владимир Воропаев*

SUMMARY

Vladimir VOROPAYEV

WHAT CAUSED GOGOL'S DEATH

After considering several established versions explaining the cause of GOGOL's death and drawing on a wealth of evidence the author concludes that it was agonizing impact of GOGOL's late moral and religious convictions which proved for him fatal.

Olexander KOVALCHUK

«THE AUTHOR'S CONFESSION» BY N.V.GOGOL

(the peculiarities of world vision by «the ukrainian man»)

The research is focused on the problem of GOGOL's CULTURAL ALLEGIANCE. Contrary to the traditional point of view attempt is made to prove that GOGOL belongs to the Ukrainian culture. The analyses of Gogol's last works at this specific angle reveals certain differences in the mentalities, even two "world visions" – Ukrainian and Russian. According to O.Kovalchuk, the adea of Goodness, Love, service to God are characteristic of "the Ukrainian Man".

Juri BARABASH OPPOSITION OF «HOMELAND —

ALIEN LAND» AS TREATED BY GOGOL AND SHEVCHENKO

The paper reveals both common and amazingly different semantic ingredients in the individual treatment of each opposed component.

Marina NOVIKOVA, Irina SHAMA

SYMBOLISM OF LATE GOGOL

The manifestation of GOGOL's guiding religious and philosophical views in late works via dual symbols, i.e. Pagan and Christian, is discussed in the essay to trace a correlation between GOGOL's artistic symbolism and his evolution from anthropocentrism to missionary Christianity.

Igor VINOGRADOV

«TARAS BULBA» AND GOGOL'S ATTITUDE TO CATHOLICISM

(posing the problem)

The paper sets the problem of GOGOL's "Catholic sympathies" within the context of general ideological, religious and political issues of his time (Catholicism versus Orthodoxy, Russia, Poland, Lithuania, confessional Union etc.). These were viewed by GOGOL through the prism of historic universality and specifically treated in his historic novelette and publicistic essays.

Semen ABRAMOVYCH

A STUDY OF N.V.GOGOL'S LATE ARTISTIC STAGE

The paper dwells on the Romantic and Baroque traditions exhausted in the late writings of Gogol and his eventual search for new aesthetic vistas.

Pavlo MYKHED

CHARGING THE WORD WITH SACRED CONNOTATIONS

This — as follows from the keen observations presented in the article — is the main device contributing to the aesthetic value of "The Selected excerpts from some letters to friends" by N.V.Gogol.

Vadim SKURATIVSKY

AT THE THRESHOLD OF SORT OF DOUBLE EXISTENCE (from observations on Gogol's works)

The author explores the forms and artistic dynamics of GOGOL'S contradictory world and represents it in historical and literary contexts.

Volodimir ZVINYATSKIVSKI

ON THE PROBLEM OF GOGOL'S ARTISTIC METHOD

Through the prism of main aesthetic methods (renaissance, Baroque, Romanticism, Realism) V. Zvinyatskivski analyzes Gogol's works.

Для нотаток

ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ

Випуск другий

ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

Выпуск второй

Редактор О.О.Сидоренко
Комп'ютерна верстка М.Ю.Кригіна, І.В.Остапової
Коректура Л.Л.Шевченко

Підписано до друку 06.10.97
Формат 84х108 1/32. Папір офсетний. Гарнітура Таймс.
Ум. друк. арк. 10,0. Наклад 500 прим.

Надруковано у МЧП «Сигнал», проспект 40-річчя Жовтня, 32-Д,
тел. (044) 265-4163

Адреса редакції:
252015, Київ-15,
вул. Січневого повстання, 21, корп. 19.
Центр пам'яткознавства НАН України

