

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

**ГОГОЛЕЗНАВЧИ  
СТУДІЇ**

*Випуск сьомий*

**ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ  
СТУДИИ**

*Выпуск седьмой*

**Ніжин 2001**

ББК Ш5 (2=Р)5-4я43

Книга друкується за рішенням вченої ради Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя.  
Протокол № 6 від 15.03.2001 р.

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

Гоголезнавчі студії. Випуск сьомий. Гоголеведческие студии.  
Выпуск седьмой. – Ніжин, 2001 р. – 183 с.

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

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

## Від редакторів

Оснoву чергового випуску збірника праць Гоголівського науково-методичного центру складають статті вчених України, Росії, Австралії, присвячені екзистенційним проблемам творчості Гоголя та літературознавчим і мистецтвознавчим компаративістським студіям.

Для Гоголя екзистенційний аспект буття – найсутніший вимір його. Цілеспрямований пошук істини, усвідомлений як мета, привів письменника до необхідності заглибитись в архаїчні глибини буття, оголити реальність і показати засадні основи людського існування. Страх і любов, краса і смерть, самотність і страждання, віра і благодать – важливі категорії гоголівської філософії. Гоголь йшов важко і драматично до свого вибору, який знайшов втілення у контрреформаційному пафосі пізньої творчості, в самій моделі творчої поведінки письменника, що є своєрідним метатекстом гоголівського духовного спадку, а тому дослідження їх є особливо актуальним.

Духовний проект життя і творчості Гоголя покоїться на християнській системі цінностей, але він має індивідуальний профіль, хоч і співвідноситься з православним витлумаченням природи християнства. Бачення і розуміння самотності духовних шукань Гоголя-мислителя стає ближчим і виразнішим саме через призму екзистенційних проблем.

Пропонована збірка праць є одним із перших кроків на цьому шляху. Ми переконані, що він виявиться продуктивним, і таку надію подають статті, що вміщені в книзі.

Редактори і укладачі її свідомо запросили до участі вчених різних країн, різних поглядів і переконань. Для нас важливо, щоб під однією обкладинкою книги були виказані далеко не суголосні думки, щоб тут відбилось багатоголосся сучасного наукового мислення і розмаїття наукових методів і технологій. Гоголь і його творчість є таким об'єктом, де можуть бути випробовані різні підходи, інтерпретаційні системи, методології.

І, здається, пропонований збірник є до певної міри ілюстрацією цієї тези.

## ЗМІСТ

### *Статті, дослідження*

<b>Павел Михед</b> (Нежин) Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения.....	5
<b>Юрій Барабаш</b> (Москва) Європейське малярство чи візантійський іконопис? (До питання про Гоголеву концепцію християнського мистецтва).....	14
<b>Юлія Якубіна</b> (Нежин) К истокам страха у Гоголя (нежинский период).....	27
<b>Олександр Ковальчук</b> (Ніжин) Страх як проблема українського буття (гоголівська проекція).....	35
<b>Владислав Кривонос</b> (Самара) Экзистенциальные аспекты в "Риме" Гоголя.....	50
<b>Сергей Шульц</b> (Ростов) "Записки сумасшедшего" Гоголя и "Записки сумасшедшего" Л.Толстого: топика и нарратив.....	55
<b>Peter Sawczak</b> (Мельбурн) The Passions of Chichikov: Gogol's Soteriological Scheme..	71
<b>Ігорь Виноградов</b> (Москва) Исторические воззрения Гоголя и замысел поэмы "Мертвые души".....	77
<b>Николай Хомук</b> (Томск) Архитектоника лабиринта в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души".....	93
<b>Владимир Денисов</b> (Санкт-Петербург) Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В.Гоголя (идея "исторического романа").....	101
<b>Семен Абрамович</b> (Чернівці) Предметний світ у Гоголя.....	110
<b>Марія Янушкевич</b> (Томск) Авторская позиция предсмертного слова в "Выбранных местах из переписки с друзьями" Гоголя и "Нравственных письмах к Луцилию" Сенеки как основа своеобразия "предельного" жанра.....	115

### *Ювілеї*

<b>Владимир Воропаев</b> (Москва) Жизнь с Гоголем (К 120–летию со дня рождения Бориса Зайцева).....	126
-----------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### *Наші публікації*

Тень великого Гоголя. Воспоминания фельдшера <b>Зайцева</b> .....	131
-------------------------------------------------------------------	-----

### *Огляди, рецензії*

<b>Григорій Киричок</b> (Ніжин) Гоголь і художнє творення історії (сучасні інтерпретації).....	137
<b>Федор Евсеев</b> (Нежин) Об архетипах земли и власти в творчестве Н.В.Гоголя.....	143

### *Бібліографія*

Список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Н.В.Гоголя (1945–2000). Подгот. <b>Владимир Воропаев</b> (Москва).....	149
Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про нього, що вийшла в Україні 1999 року. Підгот. <b>Лариса Гранатович</b> (Ніжин).....	161
Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке (1999). Подгот. <b>Владимир Воропаев</b> (Москва).....	166

### **Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения**

Интерпретационная система в сфере гуманитарного знания предполагает множественность схем и парадигм, формирующихся в процессе исторического познания объекта. Творчество каждого большого писателя (Гоголь не является исключением) имеет широкий спектр интерпретационных идей, и знание об объекте складывается из всей суммы реализованных установок на основе принципа дополнительности. Последний, как известно, был сформулирован Н.Бором на основе практики точных наук, а затем перекочевал и в гуманитарную сферу. В результате общепризнанным стал тезис о том, что при использовании различного инструментария в изучении одного и того же объекта результаты анализа отличаются. Если присовокупить влияние идеологического фактора, ярко выявляющегося при истолковании творчества Гоголя в национально-духовных координатах, то в пору говорить об ощутимой "национальной субъективности" его интерпретаторов, явлении естественном и закономерном.

Национальный фактор явственно обозначился в украинской и русской гоголиане 90-х годов. Особенную активность и наступательность проявляют украинские ученые, что, в общем-то, понятно, т.к. они впервые обрели возможность говорить на эту тему. И сегодня уже прозвучало предложение назвать гоголевским синхронный период развития украинской литературы. "Ми назвали, – пишет В.Яременко, – статтю "Гоголівський період української літератури" не на противагу "Нарисам гоголівського періоду російської літератури" М.Г.Чернишевського, а для суголосності, оскільки й ми повинні ствердити, що Гоголь – один з найбільших українських письменників, які розбудили "в нас усвідомлення нас самих" як Шевченко, так і Гоголь"[1].

С другой стороны, современные русские литературоведы иногда стремятся вообще избавить Гоголя от родимого пятна – его принадлежности к украинству. Если В.Белинский в свое время радостно возвестил, что лишь в "Мертвых душах" Гоголь "совершенно отрезился от малороссийского элемента и стал русским национальным поэтом во всем пространстве этого слова", то наш современник, талантливый исследователь И.Виноградов в своей последней книге замечает уже о "Сорочинской ярмарке": "Надо сказать, ничего "национального", собственно украинского, вызывающего особенную любовь к родному краю, Гоголь в этих картинах не видел"[2]. И там же высказывает предположение о близости картин ярмарки виденному Гоголем в Любеке...

Во всем этом есть своя логика, жесткая и прогнозируемая. Процесс возрождения национальных культур – украинской и русской – закономерно разводит условные координаты центра, прежде искусственно сближаемые историческими схемами, учреждавшимися государством со второй половины

XVII века, а затем "интернационалистским пафосом" предыдущей эпохи. Сегодня можно прогнозировать с большой степенью вероятности дальнейшее дистанцирование двух культур: возможно, процесс будет замедляться либо ускоряться под воздействием политических и экономических факторов, однако вектор сохранится и в том, и в другом случае. Познавая себя, культуры осознают свою индивидуальность, свою особость, выявляя историческую предопределенность и естественность самого процесса. Понятно, что это отразится на развитии гуманитарного знания обеих стран о культуре, истории и литературе друг друга.

Историческая картина культурной и литературной жизни России, с точки зрения украинской русистики (как и Украины, с точки зрения русской украинистики), будет заметно отличаться от доминирующих в самой стране. В этом тоже нет ничего удивительного, так как в России, например, (в Украине это менее заметно) уже около двух веков сосуществуют две парадигмы истолкования русской истории и национально-культурного развития. Они ведут начало со времен противостояния славянофилов и западников, до сегодня определяя ориентиры истолкования русской истории и культуры народа. Это – лишь полюса, между которыми существуют и промежуточные системы. А помимо того, объективно существуют, например, польская и немецкая парадигмы русской истории и ее культуры, так же как русская и польская редакции украинской истории (к слову, заметно разнящиеся и обе претендуют на объективность). Так что многоликость Гоголя не должна вызывать удивления.

Творчество Гоголя объективно принадлежит обеим культурам, обоим народам. А то, что его читали, читают и будут читать под различным углом зрения, рассматривать в различном контексте, использовать, наконец, различные методики изучения его творчества, лишь обогатит наше знание о Гоголе. Наследие писателя вызывает повышенный интерес как украинских, так и русских толкователей еще и потому, что оно находится в силовом поле напряженного диалога гуманитариев обеих стран по всему профилю взаимоотношений. В этом плане творчество Гоголя во многом эмблематично, как и опыт его будущих исследований в Украине и России. Творчество Гоголя, как и вся сумма текстов русской литературы, должны стать предметом особого внимания со стороны украинской гуманитарной науки.

Однако если в русском литературоведении основные направления уже сложились, то национальная русистика находится скорее в стадии разработки собственной стратегии научного поиска. И в свете этой задачи гоголевское творчество занимает особое место, являясь, с одной стороны, итогом развития украинской литературной культуры XVII-XVIII веков, а с другой – плодотворной попыткой привить к дереву русской художественной культуры дивную и экзотическую ветвь. Исследование ее природы, эволюции и судьбы – это во многом изучение форм и способов бытования украинской традиции в русском художественном и, шире, гуманитарном сознании.

Исходя из интересов национальной русистики, изучение творчества Гоголя должно вестись в нескольких направлениях. Это, во-первых,

исследование украинских истоков творчества писателя. Мысль В.Перетца, высказанная в речи 1902 года, до сих пор остается актуальной. Напомню фрагмент: “Странное непонимание Гоголя можно объяснить, кажется нам, только одним: по природе своего духа и творчества он был чужд великорусской литературе. Он, как показывает анализ его первых повестей, скорее является в них художником завершителем предыдущего развития малорусской литературы, нежели начинателем новой [3]. В изучении истоков творчества Гоголя сделано много. Особенно продуктивным оказалось осмысление этой проблемы сквозь призму эстетики барокко. С легкой руки В.Турбина все большие права обретает понятие “гоголевское барокко”. Более четко определено его содержание в работах Ю.Барабаша, где барокко отчетливо маркируется как украинское. Любопытно, что даже исследователи, игнорирующие национальный характер гоголевского барокко, охотно демонстрируют продуктивность этой парадигмы исследования стиля [4], что, конечно, служит лишним подтверждением научной продуктивности избранного направления анализа.

Другая линия исследования – изучение гоголевского фольклоризма. Здесь своеобразной вехой стала работа А.Карпенко “О народности Н.В.Гоголя (художественный историзм писателя)” (К., 1973) как самое веское слово в советском литературоведении об украинской природе художественного гения Гоголя. Только высокие научные достоинства указанного труда были причиной притеснений ученого и недооценки его работы. Понятно, что научная мысль не стоит на месте. Сегодня, в момент интенсивного развития различных методик, фольклоризм Гоголя представляет огромный интерес. Современная постмодернистская мысль с ее устремленностью к расщеплению ядра культурных феноменов и поиску новой целостности мира испытывает особый интерес к глубинным основам бытия. По мнению Ю.Лотмана, Гоголь проникает в “глубинные шары архаического сознания”. Не случайно гоголевские тексты замелькали на страницах культурологических, философских и других гуманитарных изданий как предмет научных изысканий, иллюстраций или ссылок. Современные интеллектуальные рефлексии с их острым интересом к проблемам духовно-этического плана бытия включают гоголевские тексты в философский дискурс, обогащая интерпретационную сферу литературоведения.

Исследование фольклорной традиции дает богатый материал для изучения гоголевской фантастики, которая чаще всего рассматривается на фоне европейского литературного развития. Это направление исследования существенно обогатило понимание природы фантастического у Гоголя. Исследователи охотно обращались и обращаются к творчеству Гофмана, Стерна, Рихтера, Тика, Квинси и др., находя параллели и переклички с европейским литературным контекстом. Но как-то вне поля зрения осталась фольклорная фантастика и ее трансформация в украинской художественной культуре. Я разделяю мысль В.Шевчука, утверждающего, что “цей підвид літератури склав в українській літературі того часу цілий корпус творів і був такий сильний, що впливав на літературу росіян” [5]. Это обстоятельство

подсказывает необходимость исследования проблемы как раз в контексте украинской художественной парадигмы. Одной из примечательных особенностей гоголевской фантастики является ее органическая связь со смеховой культурой и стихией комического. Справедливо замечание Ю.Манна, касающееся повести “Нос”, которая, по мнению ученого, “принадлежит именно к тем произведениям, которые могут быть восприняты или серьезно-комично, или только комично” [6]. Понятно, что фантастическое соединяется у Гоголя и с ужасным и с трагическим. Достаточно вспомнить “Вий”, видимо, самое загадочное произведение писателя, заставляющее вспомнить и готическую традицию, и народные “ужасные” рассказы и предания, на связь с которыми указывали исследователи. Но именно синтез фантастического и комического дает основание высказать предположение о продуктивности изучения фантастического сквозь призму украинской художественной традиции.

До сих пор в научной литературе не получила сколько-нибудь системного освещения функция бурлескно-травестирированного элемента, находящегося на пограничьи барочной литературной культуры и народного творчества. К сожалению, и сама поэтика бурлеска мало исследована в Украине. Но в данном случае для нас важна та своеобразная стилистическая иерархия, воплощенная в украинской литературе, в “Энеиде” И.Котляревского, с которой и начинается новая литература, затем своеобразно трансформированная Гоголем. В.Скуратовский, определяя стилевую природу “Энеиды”, замечает: “Новоукраїнська література починається з травестійної Івана Котляревського, яка, по-перше, майстерно зафіксувала ніби “пониizzly” національного буття (там, де воно є ще суто побутом), а, по-друге, латентно містила полеміку з імперією (саме через травестії Вергілевої “Енеїди”, яка впродовж двох тисячоліть середземноморської традиції постає найбільш повним і довершеним виявом саме імперської ідеї)”[7]. На этой вертикальной антитезе в свое время остановил внимание В.Розанов, отметивший, что Гоголь “движется только в двух направлениях: напряженной и беспредметной лирики, уходящей ввысь, и иронии, обращенной ко всему, что лежит внизу”[8]. В.Розанов, глубоко понимавший природу творчества Гоголя, в данном случае отметил более общую ее особенность – аналитический характер мышления. Речь же идет несколько о другом.

В начале XIX века украинская литература выходит на общероссийскую арену и становится «стилем у складі системи стилів всеросійської імперської літератури»[9]. Бурлескно-травестийный “жанро-стиль” (Г.Грабович), национально маркированный, оказывается в оппозиции к высокому, сакральному слову, носителем которого является империя. М.Бахтин замечает: “Все высокое неизбежно утомляет. Устаешь смотреть вверх и чем длительнее было господство высокого, тем сильнее и удовольствие от его развенчания и снижения”. Другими словами, применительно к бурлеску – “удовольствие порождается самим унижением высокого” [10].

Оппозиция, выявляющаяся в литературной сфере, подпитывается и экстралитературной, в том числе и развитием национального самосознания. Длительная жизнь явления, называемого “котляревщиной”, объясняется не



только провинциально-консервативным характером развития литературы и культуры Украины, но прежде всего тем, что “котляревщина”, бурлескно-трагестированный жанр-стиль, смех были способами и формами маркировки самобытного, национального.

В русле этой традиции развивается и творчество Гоголя. Она оказалась мощной и по природе своей оппозиционной империи и ее стилистике. Авторы известной монографии “Смех в Древней Руси” отмечают, что “смех разрушает мир, нарочито его искажает. Но при исследовании смеха как части культуры и его связей с мировоззрением обнаруживается, что в скрытом и глубинном плане смех активно заботится об истине, не разрушает мир, а экспериментирует над миром и тем деятельно его исследует” [11]. Соотношение созидательного и разрушительного начала, присущего смеху Гоголя, – одна из центральных проблем гоголеведения.

Смещение гоголевского взгляда на мир находит наиболее яркое и наглядное воплощение и материализацию в языке Гоголя, своеобразном идиолекте русского языка. Уже в первом отзыве Ф.Булгарина на “Ганца Кюхельгартена” была отмечена “безотчетливая” авторская смелость “в слове” [12]. А Н.Надеждин, определяя самобытность автора “Вечеров”, писал, что у Гоголя “национальный мотив украинского наречия переведен, так сказать, на москальские ноты, не теряя своей оригинальной физиономии” [13]. В начале XX века эту мысль повторил автор первого системного исследования языка Гоголя И.Мандельштам: “Всматриваясь в источники повестей, например “Тараса Бульбы”, мы можем заметить, что Гоголь целиком почти вставлял перевод с малороссийского, а потом в них и остался дух не русской речи” [14].

Новизна и оглушительный эффект гоголевского творчества, прорвавшего оболочку “искусственного начала и неестественного развития” (В. Белинский), свойственных русской литературе, можно объяснить несоответствием ментальных представлений автора, покоившихся на генеративной парадигме его украинского происхождения, и когнитивной модели интерпретации, формирующейся на иной этнической основе. Гоголевские тексты содержат новые и непривычные для русского читателя семантические структуры и ментальные модели. Они, с одной стороны, понятны, а с другой – осязатим сдвиг: слово обретает иную коннотацию – оно несет иную семантическую память и конструирует новые ментальные представления. Возникает своеобразный эффект дополнительного смыслового социокультурного измерения.

С точки зрения когнитивной лингвистики, гоголевские речевые модели имеют выразительную национальную маркировку, особенно те из них, что связаны с эмоционально-чувственной сферой или где “мысль требует выражения настроения” (И.Мандельштам).

Украинская “картина мира”, представленная в системе русского языка, порождает своеобразную энергию “сдвига” в языке. Генерируемая в новом контексте коннотация формирует могучий потенциал языкового творчества. Это и есть один из “сокрытых двигателей” развития русского слова. Известный исследователь истории русского языка А.Булаховский отмечал: “Резко новая

словесная манера Гоголя (не говоря о всем другом, что характеризует его писательскую природу) явилась как образец художественных дерзаний, как счастливый показ неисчерпаемых возможностей работать на иных, нетрадиционных путях слова, слова, выпестованного, отлакированного в гостиных"[15]. Еще раньше природу гоголевского слова и его влияние на русскую литературу заметил тончайший интерпретатор Гоголя А.Белый; "Фраза Пушкина корнями сращена с XVIII веком; расцветя в XIX, она обращена в "назад". Фраза Гоголя начинает период, плоды которого срываем и мы: и в Маяковском, и в Хлебникове, и в пролетарских поэтах, в беллетристах". Гоголь заставил посмотреть на язык как на живую материю, не ведающую канона. "Этот потебнист до Потебни, – продолжает А.Белый, – смеется над усилиями блюстителей чистоты языка втиснуть язык в грамматику... "от професора (имярек)", являя украинца, не овладевшего грамматикой "москалей" и мысленно переводящего на русский с родного наречия, что доказали биографы, – украинца, пишущего "послать по художнику" (вместо "за"); Гоголь доказывает: революция языка может обойтись без соблюдения всех грамматических чопорностей, потому что язык – в "языке языков": в мощи ритмов и в выблесках звукословия, или в действиях опламененной жизни, – не в правилах вовсе; звукопись, переходящая в живопись языка, есть выхватившееся из вулкана летучее пламя"[16].

Гоголевская "картина мира" постоянно двойится, она живет в сознании писателя в двух своих ипостасях [17]. Его признание о "двух душах" – и об этом тоже. Два языка, две "картины мира" создают особый эффект сдвига, который и образует особое семантическое пространство диффузии, провоцирующее искажение истинного смысла, разрушающее высокое слово и сакральную ситуацию. Возникает особая коммуникативная модель контекста, в которой задействованы различные ментальные представления. В.Розанов сокрушенно замечал: "это скорее какая-то *мозаика слов*, приставляемых одно к другому, которой тайна была известна одному Гоголю. Не в нашей только, но и во всемирной литературе он стоит одиноким гением, и мир его не похож ни на какой мир" [18]. Язык позднего Гоголя принципиально иной. Он теряет в своей многозначности, коннотация слова заметно обедняется, регистр настроен на высокое слово и сакрализацию ситуации. Принципиально изменяется коммуникативная модель контекста.

Особый интерес историков литературы привлекает изучение бытования творчества Гоголя в национальном художественном сознании второй половины XIX – начала XX века. И если человеческая судьба имела много истолкований и амплитуда их необыкновенно широка, – от писателя намеренно искажившего образ России и посеявшего яд осмеяния, до певца и верноподданного империи, то художественная рецепция творчества Гоголя не получила системного освещения. Библиография работ «Гоголь и ...» исчисляется десятками, но до сих пор работа Н.Крутиковой «Гоголь та українська література (30-80 pp XIX сторіччя)» остается единственной масштабной и удачной попыткой осмысления гоголевского наследия в контексте украинской литературы XIX века [19].

Вместе с тем, новые возможности непредвзятого осмысления этой проблемы актуализируют историко-функциональные исследования в сфере рецептивной эстетики. Подобное направление может дать многообещающие результаты при обращении к сравнительно-историческому аспекту. Жизнь гоголевских текстов в украинской и русской литературе имеет принципиальные различия.

Судьба гоголевского наследия в России далеко не столь благостна, как это представляло литературоведение советского периода. Многие из привитого Гоголем прижилось и принесло прекрасные плоды (сказ, лирическая стихия прозы, выразительная пластика и материально-вещественно-телесная грань жизни персонажей). Все это обогатило русскую литературу и ее потенциал. Если к этому добавить привнесенный извне глубинный демократизм писателя, то станет понятна (хотя мы далеко не исчерпываем и не ставим задачи исчерпать гоголевское начало) природа художественной энергии Гоголя, которую впитала русская литература.

Гоголь привнес в русскую литературу и особенную достоверность живого слова (хотя и барочно витиеватого), обладающую магической силой воздействия на читателя. Она и прорвала оболочку «искусственного начала и неестественного развития», характерного для русской литературы, где, по мысли Белинского, властвовало «торжество мелочности, посредственности, ничтожества, бездарности». Гоголь явился «вдруг среди этих пустоцветов и дождевых пузырей литературных, среди этих ребячих затей, детских мыслей, ложных чувств, фарисейского патриотизма, приторной народности...» [20].

Другие же качества гоголевского таланта – сатира и едкая ирония, – воспринимавшиеся как пафосная стилистическая новизна при жизни писателя, постепенно превратились, по мере роста общественного мнения в России, в своеобразное средство восприятия русской действительности. Гоголевский «потрясающий смех» (А.Герцен) действительно потряс все основы государственной и общественной жизни России. Ф.Достоевский остро ощущал воздействие Гоголя на общественную жизнь страны. В первой статье «Книжность и грамотность» он писал: «Явилась потом смеющаяся маска Гоголя, со страшным могуществом, не выразившимся так сильно никогда, ни в ком, ни в чьей литературе с тех пор, как создалась земля. И вот после этого смеха Гоголь умирает перед нами, уморив себя сам, в бессилии создать и в точности определить себе идеал, над которым бы он мог не смеяться» [21].

Еще более резок в оценке места Гоголя в истории русского общества В.Розанов, который на протяжении почти всей творческой жизни вел интеллектуальную войну с Гоголем и главное обвинение которого состояло в том, что «Россия была или, по крайней мере, представлялась сама себе «монументальной», величественной, значительной: Гоголь же прошелся по всем этим «монументам», воображаемым или действительным, и смял их все, могущественно смял своими тощими, бессильными ногами, так что и следа от них не осталось, а осталась одна безобразная каша» [22]. В.Розанов глубочайшим образом чувствовал материю и ауру империи, а потому остро ощущал и то, что ее разрушало. Вторжение украинской бурлескно-комической

стихии, проводником которой был Гоголь, имело для русского общества фатальные последствия. В. Розанов фиксирует лишь конечный результат, историческая же динамика этого процесса остается до конца непроясненной и ждет объективного исследования.

Важное место принадлежит Гоголю в развитии общественной мысли России. До сих пор остается неосмысленным апостольский проект Гоголя, который по масштабу можно назвать своеобразной русской контрреформацией. И здесь Гоголь был во многом завершителем движения украинских интеллектуалов и церковных деятелей, движения, имевшего к тому времени двухсотлетнюю историю [23]. Россия, как культурное пространство Православия, является огромным искушением для разного рода духовников и пророков. Киевские интеллектуалы и церковные деятели, всегда осознававшие себя носителями мессианской традиции ап. Андрея, видели в России возможность создания могучей цитадели православного мира. Гоголь был последним из кагорты зодчих православной империи, выходцев из Украины. В этом обличье он предстает на закате своего пути. Любопытно, что современники писателя в апостольстве Гоголя усматривали его этническое происхождение. Сдержанный и толерантный С.Аксаков, излагая свои впечатления от «Выбранных мест», пишет И.Аксакову: «Я не буду знать, что мне возразить тому человеку, который скажет: это – хохлацкая штука: широко замахнулся, не совладел с громадностью художественного исполнения второго тома, да и прикинулся проповедником христианства» [24]. В обобщении Аксакова проскальзывает представление русских о почти двухвековой к тому времени истории поведенческого кода украинских интеллектуалов в России.

Сюжет и содержание рецепции наследия в украинской литературе имеет свою природу. Трансформировав традиции украинской литературной культуры барокко и народной поэзии, Гоголь дал им новую жизнь. Он мучительно выискивал и отбирал из художественного арсенала предыдущих эпох наиболее действенные и продуктивные художественные формы. И пафос высокого, к которому испытывает особую расположенность украинское слово, и острый интерес к пластическому рисунку предметно-телесного мира, и бурлескно-карнавальная, комическая стихия, получившие у Гоголя совершенные художественные формы, самым этническим происхождением автора были маркированы как собственно национальные, а поэтому актуализированы в украинском художественном сознании. Они вызывают не угасающий живой интерес украинской литературы: от рассказов соученика Гоголя Е.Гребинки до современного химерного романа или карнавализации, свойственной постмодернистской прозе. Системное исследование исторического бытования гоголевского начала дает богатый материал для осмысления истории украинской литературы.

Таким образом, национальная транскрипция гоголевского творчества является закономерным следствием национальной субъективности в познании и осмыслении наследия писателя. Национальные интерпретационные схемы могут быть близки или заметно расходятся, но всегда будут иллюстрировать идею поступательного, а иногда и причудливого в своих поворотах процесса познания.

- 
1. *Яременко В.* Гоголівський період української літератури. - В кн.: Гоголь М. Тарас Бульба. - К., 1998. - С. 177. (Післямова). Мысли о принадлежности творчества Гоголя к украинской литературе впервые в системном курсе высказал Н.Петров: "Совмещающая в своих украинских повестях все элементы прежней и современной украинской литературы, Гоголь является достойным завершителем новой украинской литературы первого периода ее развития" (Н. Петров. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. - К., 1884. - С. 199-200). А в другом месте Н.Петров говорит об "украинских писателях Гоголевской школы" (Там же. - С.203).
  2. *Виноградов И.А.* Гоголь - художник и мыслитель: христианские основы мировоззрения. - М., 2000. - С.17.
  3. *Перетц В.* Гоголь и малорусская литературная традиция. - СПб., 1902. - С.49. Фундаментальное исследование Ю.Барабаша "Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков" (М., 1995) стало заметной вехой в исследовании этой проблемы. Вместе с тем целый ряд аспектов нуждаются в дальнейшем изучении. Прежде всего - связь с украинским "народным" барокко и, в частности, с бурлескно-травестированной литературой, отразившей национальную особенность украинцев, которую М.Возняк назвал "гумористичною жилкою українського народу," выражавшейся в склонности к пародированию (М.Возняк. Історія української літератури. - У 2-х кн. - Львів, 1994. - Кн.2.- С. 259). К сожалению, поэтика украинского бурлеска до сих пор остается малоизученной. Обнадешивает обращение к этому вопросу молодых исследователей. - См.: Нога Г. До питання про травестійну літературу в Україні XVII-XVIII ст. ("Піснь на Рождество Христове") // Медієвістика. Збірник наукових статей. - Вип. 2. - К., 2000. - С. 172-181.
  4. Из последних отмечу работы томского исследователя Хомука Н. - См.: *Хомук Н.* Художественная проза Н.В.Гоголя в аспекте поэтики барокко. Автореферат на соиск. уч. степ. канд. фил. наук. - Томск, 2000. Попутно замечу, что в обзоре Н.Хомук пишет: "проблемы малороссийских барочных традиций в творчестве Гоголя рассматривали Д.Чижевским, Е.Смирновой, Ю.Барабашем, А. Дмитриевой (С. 3)", однако никто из названных литературоведов не употребляет термин "малороссийские", отдавая предпочтение "украинскому" барокко (в трех работах это определение декларировано в заглавиях).
  5. *Шевчук В.* Втрачене сонце України, або Микола Гоголь як український письменник. В кн.: Гоголь М.В. Програмні твори. - К., 2000. - С. 342.
  6. *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. Вариации к теме. - М., 1996. - С. 90.
  7. *Скуратовський В.* Гоголь у становленні новоукраїнської літератури // Гоголезнавчі студії. - Вип. 1. - Ніжин, 1996. - С. 11.
  8. *Розанов В.* Несовместимые контрасты життя. - М., 1990. - С. 226.
  9. *Грабович Г.* До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. - К., 1997. - С. 30.
  10. *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. - 2-е изд. - М., 1990. - С. 339.
  11. *Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В.* Смех в Древней Руси. - Л., 1984. - С. 204.
  12. *Русская критическая литература* в произведениях Н.В.Гоголя. Хронологический сборник критико-биографических статей. - Ч.І. - М., 1953. - С. 23.
  13. *Надеждин Н.И.* Литературная критика. Эстетика. - М, 1972. - С. 281.
  14. *Мандельштам И.О.* О характере гоголевского стиля. Глава из истории русского литературного языка. - Гельсингфорс, 1902. - С. 215.
  15. *Булаховский А.* Русский литературный язык первой половины XIX века. - Т.1. - Лексика и общие замечания о слове. - К., 1941. - С.127.
  16. *Белый А.* Мастерство Гоголя: Исследование. - М., 1996. - С. 19.
  17. *Ряд глубоких замечаний* о проблеме языка в творчестве Гоголя содержит статья Ю.Барабаша "О языковой дихотомии у Гоголя" // *Нация. Личность. Литература.* - Вип. І. - М., 1996. - С. 11-23. Более подробно эта проблема освещена в кн.: Ю. Барабаш. Почва и

судьба. – С. 12-100.

18. *Розанов В.В.* Избранное. – Мюнхен, 1977. – С. 238. Цит. по кн.: Ерофеев Виктор. В лабиринте проклятых вопросов. Эссе. – М., 1996. – С. 19.

19. *Крутікова Н.Є.* Гоголь та українська література (30-80 рр XIX сторіччя). – К., 1957.

20. *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. – М., 1979. – Т. 5. – С. 50 – 51.

21. *Достоевский Ф.М.* О русской литературе. – М., 1987. – С. 96.

22. *Розанов В.В.* Среди художников. – СПб., 1914. – С. 280. С.Аксаков свидетельствует: «Я сам слышал, как известный граф Толстой-Американец говорил при многолюдном собрании в доме Перфильевых, которые были горячими поклонниками Гоголя, что он «враг России и что его следует отправить в Сибирь». В Петербурге было гораздо более таких особ, которые разделяли мнение графа Толстого». См. Аксаков С. История моего знакомства с Гоголем. – М., 1960. – С. 40-41.

23. *К сожалению*, не получили развития идеи и направления исследования, предпринятые О.Белым. См. его статью “Третій Рим чи новий Єрусалим. Київський бароковий проект у політичному умогляді Ф.М. Достоевського” в кн.: IX Міжнародний съезд славистов. Слов’янські літератури. Доповіді. – К., 1993. – С. 99-111.

24. *Аксаков С.* История моего знакомства с Гоголем. – М., 1960. – С. 166.

**Юрій Барабаш**

## **Європейське малярство чи візантійський іконопис?**

### **До питання про Гоголеву концепцію християнського мистецтва**

Року 1810-го кілька молодих німецьких та австрійських малярів, фактично вигнаних за художню ересь з віденської академії, переїхали до Рима і, осівши у стінах колишнього монастиря Сан-Ізидоро, започаткували своєрідне художницьке братство, яке увійшло до історії європейського живопису XIX століття під назвою назарейців (Nazarener)\*.

Духовні й творчі пошуки назарейців, чийм визнанням лідером був Фрідріх Овербек, а однією з ключових постатей (принаймні у перші роки) Пітер Корнеліус, відбивали романтично-патріотичні настрої, характерні для німецької національної свідомості, ущемленої у наполеонівську добу, а в галузі мистецтва – глибоке невдоволення раціоналізмом просвітницької естетики, мертвотним позитивістським духом академізму, вичерпаністю класичних ідей і форм. Те, чого молоді бунтівники не знаходили у Вінкельмана, вони шукали у

---

\* Однозначне тлумачення терміна дещо утруднене. Поза сумнівом, що, нагадуючи про Назарет, галілейське містечко, де проминули дитячі роки Ісуса Христа, він вказує на глибинний духовний зв'язок мистецтва цих художників з християнством. Можливі асоціації складніші, опосередкованіші. Ісусовим сучасникам, як відомо, видавалося дивним і неможливим, щоб очікуваний Месія прийшов з такого незначного містечка, як Назарет: “...Що доброго може бути з Назарету?” (Йон 1, 46). Не виключено, що у назві групи був прихований полемічний натяк на те, що саме їм, “назарейцям”, всупереч сумнівам і скепсисові старших колег-класиків – Торвальдсена, Карстенса та ін., судилося сказати у мистецтві нове слово.

Ваккенродера, котрий справив великий вплив на формування естетики німецького романтизму, найбільше на його релігійне, ірраціональне відгалуження. Щодо попередників і вчителів у малярстві, то назарейці, хоч і були залюблені у німецьку старовину, все-таки на перше місце ставили релігійний живопис староіталійських майстрів, зосібна Чимабуе і Джотто, середньовіччю та передвідродженню вони віддавали перевагу перед античністю і дозрілим Ренесансом, належним чином поцінуючи лише “божественного” Рафаеля; щоправда, Корнеліус виявляв більше тяжіння до Дюрера.

Повних і незаперечно переконливих відомостей про ставлення до назарейців з боку Гоголя, чиє перебування у Римі, зокрема робота над другою редакцією повісті “Портрет”, збіглися з апогеєм слави Овербека, ми не маємо. Зазвичай посилаються на свідчення П.Анненкова, який у своїх спогадах пише, що письменник одного разу, влітку 1841 року, у розмові з ним назвав Овербека “німецьким педантом” [1, 92]. Трохи нижче я скажу, чому не вважаю це посилення коректним.

Цікаво, що у думці про категоричне неприйняття Гоголем естетичних засад і самої творчості Овербека та назагал назарейців одностайними є виразники двох цілком різних, ба більше, протилежних ліній у гоголезнавстві, що їх дозволю собі означити, з одного боку, як ревнителів того, що М.Шагінян свого часу назвала “войовничим реалізмом” [2, 291,288], з другого – не менш войовничих речників сучасного російського “грунтівства” (“почвенництва”), або нативізму, або, і так скажу, “візантізму”, і то виразно зорієнтованих на московсько-єтатистську версію православ’я. Втім, мотивації, аргументи тих і тих, а також висновки, що з цих аргументів випливають, вельми відмінні.

Для “реалістів” вирішальною була і залишається та обставина, що Овербек, згідно з характеристикою одного з дослідників, вважав “духовне одкровення... єдиним стимулом і джерелом мистецтва” і, вбачаючи шлях до цього одкровення тільки у християнстві, “вповні віддав свій пензель на служіння церкві”; при тому “він вважав цілковито зайвим, ба навіть шкідливим вивчення моделей, етюди з натури, і його образи складаються із загальних ідеальних форм” [3, 44]. Чи треба говорити, що такі настанови абсолютно суперечили тим поняттям, якими російські радикально-позитивістські критики та їхні пізніші (аж досьгодні) послідовники традиційно визначали природу і сутність Гоголевої творчості, – “натуральна школа”, “реальний шлях”, “необхідне і корисне” і т.ін. Вислідом переважної, по суті всепоглинаючої уваги до соціально-викривального аспекту творчості письменника було те, що практично ігнорувалися, а то й характеризувалися як явища хворобливі, кризові Гоголеві “гірке слово”, “сльози”, похмурі пророцтва, християнські етичні ідеали, релігійно-моральну проповідь; на перший план виходили “сміх” (без епітета “гіркий”), сатира, комедійний, реально-побутовий жанровий струмінь. Характерно, що у панаєвсько-некрасовському “Современнике”, в огляді річної академічної виставки 1861 року (судячи з підзаголовку “Нотатки нового поета”, він написаний І.Панаєвим), було сказано, що жанриста П.Федотова “можна назвати Гоголем живопису” [4, 82].

Саме на жанровій компоненті зосереджують головну увагу “реалісти”

при розгляді “Портрета”: зарис – на межі з фейлетоном – юрби споживачів художнього краму на Щукіновому подвір’ї; соціально-побутовий “портрет” Коломни, поданий у дусі “фізіології Петербурга”; опис облитих поміями і прикрашених слідами кішок та собак сходів, які ведуть до вбогої кімнати Чарткова «с мерзнувшими окнами» і блаженським диванчиком, а згодом, після “контракту з дияволом”, нової його майстерні, розкішної квартири, подробиць заможного побуту й ситенького бездуховного життя-буття; постаті домовласника і квартального; нарешті, гротескові портрети численних замовників Чарткова і детально, з гідним подиву знанням професійних тонкощів, простежені у всіх стадіях епізоди портретних сеансів... Оцей жанровий шар, який, ніде правди діти, й справді являє собою важливу структурну складову оповіді й демонструє найвищу майстерність Гоголя у зображенні низької прози життя, “пошлости пошлого человека”, – саме цей шар до краю абсолютизується.

Водночас у практичному дискурсі поза увагою залишаються неодноразові перестороги письменника проти «рабского, буквального подражания натуре», «безучастного, бесчувственного» її копіювання, в якому «нет... чего-то озаряющего» і яке, за Гоголевим словом, «есть уже проступок», аморальний і безбожний. Такою провинною була вчинена замолоду майбутнім відлюдником спроба написати портрет жажливого лихваря, заглушивши у серці відразу, а намагаючись лише «бездушно... быть верным природе».

Марні перестороги... Зусиллями ревнителів “войовничого реалізму” Гоголя й самого приписано до цього “єдино правильного відношення мистецтва до дійсності” [5, 48].

Отож не дивно, що для *такого*, “єдино правильного”, Гоголя не можуть, не повинні не бути чужими якісь там Овербек чи Корнеліус з їхнім християнізмом, євангельськими сюжетами, церковним стінописом і тому подібними виявами “неправильного” розуміння мистецтва... Н.Машковцев, автор книжки “Гоголь у колі художників”, не обмежується хрестоматійною цитатою зі спогадів П.Анненкова, він намагається відшукати свої – бодай опосередковані – докази на користь тези про неприйняття Гоголем назарейців. І для цього звертається знову ж таки до жанру. В розділі “Олександр Іванов” детально розглянуто питання про італійські жанрові студії художника і висловлено думку, що вони “зобов’язані своїм виникненням впливові Гоголя”, який нібито хотів тим самим відволікти Іванова від роботи над головною його картиною – “Явлення Месії”. Н.Машковцев наполягає: “Тільки Гоголь міг повернути художника до розробки цих (мається на увазі жанрово-побутових – Ю.Б.) тем, відірвати його, щоправда, на короткий час, від створення великої картини” [5, 115]. З якої рації письменник став би прагнути такого відвернення майстра від роботи над твором, якому він, як відомо, давав найвищу оцінку, і то саме за його релігійну спрямованість, зрозуміти важко... Найпильнішу увагу мистецтвознавець приділяє акварелі Іванова “Жовтневе свято у Римі. Сцена у лоджії”, де до багатофігурної композиції введено групу німецько-римських художників, поміж ними Овербека та Корнеліуса. У змалюванні цих персонажів відчувається певний відбиток шаржованості, доброзичливої іронії,



вона підкреслює їхню сухувату педантичність, яка контрастує з довколишньою атмосферою свята. З іншого боку, зображений у протилежному кутку молодий чоловік, у якому Н.Машковцев убачає портрет Гоголя, виглядає повноправним учасником загальних веселощів. Таким чином, нібито сама собою вимальовується опозиція “Гоголь – назарейці”, яка зручно (для Машковцева) кореспондує з наведеним у П.Анненкова висловлюванням Гоголя про “німецьку педантичність” Овербека.

А тим часом проблема далеко не така однозначна. Легка іронічна відтінь у жанровому зарисі аж ніяк не відбиває справжнього ставлення Іванова до Овербека. Ось що писав художник до брата Сергія 1840 року, за два роки до “Жовтневого свята”: “Цими днями в нас у Римі виставлено чотирнадцятилітню працю Овербека – велику його картину, яка представляє “Торжество християнської релігії у красних мистецтвах”... Щасливим я вважаю себе, що був у Римі у такий важливий епохальний час для живописців новітніх”. Свою думку про новаторське значення Овербекової картини Іванов підкреслює у листі й далі: “Історичні малярі нової генерації, які вважають релігійність, цнотливість, чистоту стилю і вірне зображення почуття за найвищі і найперші достоїнності маляра, у тихому спогляданні найважливішої праці спільного їхнього професора, zostалися ще впевненішими у його наставленнях. Але прихильники замашистого пензля, копіювальники живого м’яса людського, театральні композитори і безсоромно-кислі мислителі лають каналією святого маляра. До першого стану з росіян належу один я, і за це названий ними облудником. Та хоч і які страшні ці злоби, а я передбачаю, що їм доведеться програти” [6, 128]. Інша справа, що Іванов, надзвичай високо поцінуюючи позитивні риси картини Овербека, не заплющує очей і на її слабкості (“алегорія Овербекова нікому не зрозуміла”, “замкнувся... у темноту”), у власній творчості він іде хоча і в тому ж напрямі “релігійності” й “цнотливості”, але йде своїм шляхом, не наслідуючи сліпо наставлення професора, який, до речі сказати, як і Корнеліус, зі свого боку вельми зацікавлено ставився до молодшого колеги. Дослідник проблеми пише з цього приводу: «Корнеліусу й Овербекові він (О.Іванов. – Ю.Б.) віддав на суд свій перший шкіц «Явлення Месії». Кілька годин Овербек провів перед картиною Іванова. Він не підозрював у смиренному молодому артистові такої глибини задуму і такої потуги виконання. «Іванов одурив нас усіх!» – сказав він потім. Корнеліус гаряче схвалив картину і, потискуючи руку Іванову, назвав його un valeroso maestro, а тим німецьким малярам, котрі гудили картину, суворо порадив спочатку вивчити її, а потім уже судити. Овербек був тлумачем Рафаеля для Іванова. Либонь, під його ж впливом Іванов так уважно вивчав старих італійських малярів, аж ніяк, утім, не зневажаючи пізніших і, осібно, великих колористів Венеції та Верхньої Італії. Поєднання реальної правди, якої завжди прагнув Іванов, з глибиною ідеї, покладеної в основу композиції, ставить Іванова у духовну спорідненість з ідеалістами-німцями...” [3, 79]. Втім, я не заглиблююся у ці спеціальні тонкощі, маю на меті лишень показати, що судити про проблему на підставі однієї-єдиної жанрової акварелі, але при цьому з далекоюсяжними висновками в дусі “войовничого реалізму”, означає подавати її

наперед однобічно.

Те саме стосується й Гоголя. Свідченню П.Анненкова, звичайно, немає підстав не вірити, проте повага до мемуариста, не кажучи вже про істину, вимагає, щоб його текст було відчитано уважно й у повному обсязі. Справа у тому, що після зазвичай згадуваних коментаторами Гоголевих слів про Овербека як “німецького педанта” (письменник їх сказав, до речі, “у роздумі”) йде суттєвий, як на мене, коментар до них Анненкова: “Так, іще нікому, власне, не належав він (Гоголь. – Ю.Б.), і вихід із цього душевного стану з’явився вже після від’їзду мого з Рима. Я застав підготовчий процес: боротьбу, нерішучість, муку розмірковувань” [1, 92].

Відзначмо: то було літо 1841 року. Менше ніж через рік вийшла у світ друга редакція “Портрета”, з приводу якої С.Шевирьов писав до Гоголя: “Ти у ньому розкрив зв’язок мистецтва з релігією, як іще ніде його не було розкрито” [7, 299].

З цього, зрозуміла річ, ще не випливає автоматично висновок про те, що письменник неодмінно мусив змінити своє ставлення до релігійної творчості Овербека. Однак є у Гоголевій повісті місце, яке дає підстави вважати, що така зміна не була неможливою. Маю на увазі безцеремонне дурноляпство Чарткова, який уже встиг зробитися «модным живописцем во всех отношениях», його балаканину про великих художників минувшини (її включено якраз до другої редакції): мовляв, цим художникам “уже чересчур много приписано достоинств», а тимчасом «все они до Рафаэля писали не фигуры, а селетки». Хто такі «все они до Рафаэля»? А це саме ті старі італійські майстри, що перед ними схилилися і яких прагнули наслідувати Овербек та інші назарейці. Згадаймо, що, за П.Анненковим, репліка Гоголя з приводу «німецького педанта» Овербека була реакцією на слова співрозмовника про те, що цей художник намагається «воскресити простоту, ясність, скромне і святоблिवе споглядання малярів дорафаелевої доби». Вкладаючи нині, через рік після розмови з Анненковим, бруталне і попросту непрофесійне судження про художників передвідродження (а значить – опосередковано – і про їхніх послідовників) у уста такого персонажа, як Чартков, чи не коригує тим самим Гоголь колишню *свою* оцінку Овербека, висловлену поспіхом, в момент внутрішніх вагань, «муки розмірковувань»? Чи не є це запізнілою і прихованою реплікою на власну репліку?..\* .

---

\* Один з тих, кого О.Іванов називав «кислими мислителями», А.Кисельов, свого часу висловлював таке припущення, однак при цьому вважав позицію Гоголя глибоко помилковою. На його думку, оцінка, що її Чартков дає майстрам раннього Ренесансу («писали не фигуры, а селетки») «на наш погляд є не особливо далекою від істини», Гоголь вважав її «блюзнірським наклепом» лише тому, що поділяв «загальний ходовий забобон того часу, який, утім, можна зустріти і в наші дні, про вічне і всесвітнє значення італійського малярства XV та XVI століть». І у картині Іванова для письменника, за Кисельовим, було гідне похвали не “нове слово... російське”, а те, що було вислідом впливу “естетичних ідей Корнеліуса та Овербека”, позаяк Гоголь “асимілював їх з тим релігійним містицизмом, що у нього сам уже помітно занурювався у той час” (Киселев А. Типы русских художников в произведениях Гоголя в связи с господствовавшими в его время воззрениями на задачи живописи. // Артист. 1894. № 44. С. 98, 93).

Тут треба сказати, що справа, звичайно, не просто у ставленні Гоголя до Овербека. Йшов глибинний процес нелегкої душевної роботи, болісного пошуку письменником нових духовних орієнтирів і цілей, які були далекі від того, чого чекали від нього і що нині шукають у його спадщині прихильники «натуральної школи» й соціальної «фізіології», котрі вбачають у Гоголеві отого самого «копіювальника живого м'яса людського». Формувалася романтико-релігійна концепція художньої творчості, яка передбачала органічне злиття мистецтва з вірою, запліднення, «одуховлення» його ідеалами християнства. Цей процес у період між двома редакціями «Портрета» набув особливої інтенсивності й напруги, але вже у ранньому варіанті повісті намічено шлях від міфологічної, в брюлловсько-класичному стилі, Психеї до «божественных лиц» за італійським взірцем і далі, до апофеозу «истинно христианских чувств и мыслей» – картини, яка зображує «Божественную Матерь, кротко простирающую руки над молящимся народом». Хоча Гоголь і говорив, що у редакції 42-го року від попереднього варіанту залишилася тільки «канва», «все вишито по ній знову», наважуся висловити думку, що він (а слідом за ним і літературознавство, аж до нашого часу) дещо перебільшив масштаб і значущість змін, якщо не лукавив, пам'ятаючи критичні відзиви на першу редакцію. Так, новизна наявна, але це не новизна *перегляду*, це новизна *розвитку*. Відмінності поміж редакціями, поза сумнівом, суттєві, але вони все-таки стосуються найбільше соціально-морального переакцентування, співвідношення в оповіді жанрово-реалістичної та фантастичної складових; напрям головного вектора – релігійного – в суті своїй не змінився, він ішов лише по лінії нарощування, до більш поглибленої розробки концепції християнського мистецтва, осягнення його божественного сенсу та містеріальної природи. Образ Матері Божої лишився інваріантним для обох редакцій, найвищим взірцем такого мистецтва, і з цієї точки зору я розглядаю «Портрет» – 35 і «Портрет» – 42 як двоєдину духовно-художню цілісність.

Повертаючись до назарейців, хочу підкреслити, що їхні пошуки і досвід, зрозуміло, аж ніяк не були ні єдиним, ані вирішальним чинником у формуванні Гоголевої концепції релігійного мистецтва, не кажучи вже про те, що сухувата, справді дещо «педантична», типово «німецька» манера не імпонувала письменникові, схильному більше до романтичних барв і барокової експресії. Мають рацію ті автори, які звертають увагу на посилення у той період інтересу Гоголя до православної традиції, святоотецької літератури, на його спроби «входження у життя Церкви» [8, 493]. Та не можна заперечувати й інше: те духовно-естетично *сredo*, початком процесу формування якого був «Портрет» 35-го року, кульмінацією – зафіксовані П.Анненковим «муки розмірковувань» літа 41-го, а завершальним етапом стало створення другої редакції повісті, – це *сredo* у глибинній суті типологічно корелює з етичними та художніми ідеалами назарейців (а через них – італійців), їхніми екстатичними релігійними пориваннями, готовністю цілком присвятити своє мистецтво утвердженню християнських цінностей, служінню Церкві.

У літературі про «Портрет» часто-густо – що достоту правомірно – зустрічаються паралелі з Гофманом, його «Серапіоновими братами» та

“Еліксиром диявола”, також з “Мельмотом-блукачем” Ч.Р.Метьюрина і “Портретом Доріана Грея” О.Вайлда. Та не менш цікавим, а може, і більш значущим, є зіставлення Гоголевої повісті, зокрема, переповіданої її персонажем, художником Б., історії про ченця-відлюдника, з творами В.Г.Ваккенродера “Сердечні звірення ченця, який любить мистецтво” (“Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders”, 1797) і “Фантазії про мистецтво” (“Phantasien über die Kunst”, 1798), виданими вже після ранньої смерті автора Л.Тіком, які були значною мірою програмовими для назарейців, і не тільки для них. У Росії твори Ваккенродера побачили світ 1820 року [9] і користувалися чималою популярністю, про що можна судити з того, що вже через п’ять років книжку було перевидано; виходила вона в Росії і на початку ХХ століття. Безпосередніх свідчень знайомства Гоголя з есеями Ваккенродера не маємо, проте дослідники питання (найперше В.Гіппіус), слушно відзначають не тільки схожість структурно-зовнішніх моментів (монастир, постать ченця-художника, особливості його життєвої долі), а, головню, сенсову близькість між “Сердечними звірваннями...” і “Фантазіями” та деякими доміантними мотивами Гоголевих “Арабесок” (зокрема, зацікавленість середньовіччям), а надто – “Портрета”. Ідеться передовсім про такі теми, як величезні духовні можливості мистецтва, його “вічність” і водночас його трагічна залежність від влади грошей і юрби, моральна відповідальність мистця перед Богом і людьми, небезпека зваби марнославством і багатством. Навіть якщо припустити, що ці зближення мають не контактну, а суто типологічну природу, вони все одно (а можливо, й іще більшою мірою) важливі для розуміння Гоголевої концепції релігійного мистецтва, її джерел.

“Реалісти” саме через релігійність цієї концепції або не виявляють до неї жодного інтересу, зосереджуючись на тому, що вони розуміють під реалізмом Гоголя, або слідом за Белінським засуджують її – хто з гнівом, хто з жалем – як вияв духовної хвороби і заломлення письменника.

Складніше становище “грунтівістів”. Їхнє ставлення до християнізму гоголівських естетичних позицій двоїсте. Ігнорувати, тим більше відкидати цей християнізм – для них це, річ ясна, було б нонсенсом, однак і беззастережно прийняти його, прийняти таким, який він є, а не яким вони хотіли б його бачити, “грунтівісти” так само не можуть. Їх у Гоголеві від самого початку насторожував *загальнохристиянський*, надконфесійний ухил, бентежило щось не вповні православне і не достоту докорінно російське – оце дивне захоплення європейським середньовіччям, готикою, ця надмірна, не до кінця зрозуміла любов до католицької Італії, італійського мистецтва, які він тільки й знає, що протиставляти Росії та російському мистецтву, нарешті, оце схиляння перед жіночою красою, перед типово католицьким культом Мадонни. Навіть близьким друзям здавалося, що Гоголь “занадто багато” любить Італію і “недостатньо” – Росію, навіть предобрий Сергій Тимофійович Аксаков жажнувся і розгнівався, виявивши у “Вибраних місцях...”, за його словом, “чисто католицький погляд на красу жінки” [10, 137,341]. Вже за нашої пам’яті опис у “Тарасі Бульбі” католицького храму (дарма що побаченого, до речі, очима не автора, а персонажа) став приводом для підозри у “таємній любові”

письменника до Польщі й католицизму, генетично, мовляв, закладеної у його “малоросійському”, а то й, нехай Бог милує, польському єстві...

Останнім часом, однак, у позиції московського православно-“патріотичного” гоголезнавства (а таке нині вочевидь сформувалося) у цьому питанні помітні суттєві корекції. Намагаючись будь-що уникнути відзначеної допіру сумнівної двоїстості, представники цього напрямку обирають шлях спрощення проблеми способом підміни предметів розгляду. З цією метою дослідницьку увагу навмисно переноситься з 30-х років, з “Арабесок”, де очевидно є зацікавленість письменника історичною роллю та естетичною функцією католицизму, на пізніший період, коли під впливом зовнішніх і внутрішніх чинників у Гоголя починає превалювати мотив несумісності – як богословської, канонічної, так і духовної – двох християнських конфесій, у свідомості письменника утверджується думка про безперечні переваги православ'я, і то православ'я виїмково московського, перед католицизмом. За такого переакцентування “само собою” виходить, що питання про те, чи відчутний у Гоголевій концепції мистецтва будь-який вплив католицького естетизму, мовби знімається, у кожному разі витискається за межі дискурсивного поля, у центр висуваються аспекти, пов'язані *тільки* з московським православ'ям і *його* естетичним каноном, коріння якого вбачають у візантійстві.

Характерим щодо цього є коментар до другої редакції “Портрета” у дев'ятитомному зібранні творів, де ставлення Гоголя до назарейців схарактеризоване практично тільки через відому вже нам цитату зі спогадів П.Анненкова; її ще й доповнено зауваженням коментаторів, що “таким чином (з чого воно випливає, оце “таким чином”? – Ю.Б.), формальним спробам художників-пуристів повернутися до дорафаелівської традиції” Гоголь протиставляє самого “божественного Рафаеля”, але – ще одне, найголовніше для коментаторів, доповнення – віддає незаперчну перевагу “первісній візантійській іконі” [8, 493].

Про міру коректності й переконливості анненковської цитати (точніше, як було показано, *напівцитати*) вже йшлося, але і поза тим у наведеному коментарі слід дещо уточнити.

По-різному можна поцінувати творчість назарейців, але які є підстави для того, щоб їхні спроби повернутися до перед- і раннього Відродження характеризувати як “формальні”? Ці спроби виникли не на порожньому місці, не у висліді художницької примхи, вони закорінені були у цілком реальних суспільних настроях, духовних, естетичних тенденціях доби, продиктовані ширими почуттями і устремліннями; кінець кінцем, то є фактом, що кращі зразки творчості Овербека і Корнеліуса посіли помітне місце в історії європейського живопису. Між іншим, Гоголь, розповідаючи у “Портрете” про автора картини, яка вразила Чарткова, зовсім не твердить, що той відкинув назарейців, або “пуристів”, як він їх називає, лише зауважує, що художник «не стояв ни за пуристов, ни против пуристов», але при цьому “равно всему отдавал должную ему часть, извлекая из всего только то, что было в нем прекрасно”. Так, правда, що унаслідок тривалих пошуків художник “оставил

себе в учителя одного божественного Рафаеля”. Але ж подібна оцінка автора “Станців” та “Сикстинської Мадонни” не суперечить думці назарейців, вона їй суголосна; Корнеліус писав в одному з листів, що вважає найважливішим для себе “повернення до фрескового живопису, яким він був від часів великого Джотто до божественного Рафаеля” [цит. за: 11, 52].

І нарешті, про ікону, зокрема візантійську, позаяк це нині своєрідна *idée fixe* російського “патріотично”-православного гоголезнавства.

Припущення про евентуальний інтерес Гоголя до іконопису як однієї з найважливіших форм релігійного мистецтва має під собою підстави. Воно може бути мотивоване як загальним релігійним настроєм письменника, так і генетичними, ментальними чинниками, родинною міфологією – згадаймо відому з листа Марії Іванівни Гоголь до С.Аксакова родинну легенду, згідно з якою їхнє одруження з Василем Опанасовичем і народження Нікоші були суджені Царицею Небесною, котра з’явилася уві сні до юного Василя під час подорожі на прощу до Охтирки, до чудотворної ікони Божої Матері Охтирської; цей образ супроводжував письменника протягом усього життя, і перед самою смертю над ним на стіні висіла ікона Богоматері [див.: 12, 23–24; 13, 130; 14, 712]. Важила і національна естетична традиція зпритаманною їй цілісністю світської та сакральної, зосібна іконописної, складових; в українському професійному образотворчому мистецтві це виявилось у тому, що маляр незрідка працював одночасно у світській і в суто релігійній сферах (один з багатьох прикладів – седнівські іконописні студії Шевченка). У Гоголя аналогом цього явища стало, на пізньому етапі, звернення до специфічно церковних, ба більше, богослужбово-обрядових мотивів (“Роздуми про Божественну літургію”). При цьому все ж не можна не брати до уваги, що у питанні про буцімто особну зацікавленість письменника іконописом ми мусимо мати до діла переважно лише з переказами сучасників, що зобов’язує до обережності у висновках та узагальненнях.

Про це слід нагадати з огляду на настійливо повторювані останнім часом твердження про визнання Гоголем виїмкової ролі візантійського живопису, в якому центральне місце посідала, як відомо, ікона. У згадуваному вже коментарі до “Портрета” В.Воропаєв та І.Виноградов посилаються на О.Смирнову, яка у своїх спогадах пише, що Гоголь, високо поцінуючи італійців, насамперед Рафаеля та Белліні, нібито застерігався: “Але все це не може рівнятися з нашими візантійцями, в яких і барва нічого, а все у виразі й почутті”. Наводиться також, мовби на підтвердження свідчення О.Смирнової, зауваження самого Гоголя про те, що “малярське мистецтво перейшло з Візантії на Русь раніше, ніж до Італії”, і що Чимабуе навчався “у грецьких малярів” (читай – іконописців) [див.: 8, 493,494]. У цьому зауваженні письменника (щодо заторкнутої теми чи не єдиному, яке відоме не з чужих слів) коментаторів, виглядає, приваблюють два моменти: ствердження Гоголем пріоритету Русі, що її ототожнюється з Росією, у наслідуванні візантійського іконопису і теза про вторинність італійського ранньоренесансового мистецтва, одним з найяскравіших представників якого був Чимабуе. Якщо надзавдання і підтекст цитування саме такі (а жодного сумніву щодо цього немає), то

доводиться задум визнати за уразливий, бо Гоголеві судження виявляють, на жаль, доволі поверхове знання ним предмету, надто – при зіставленні їх з думкою фахівців.

Відомий російський історик візантійського й давньоруського мистецтва Н.Кондаков у монографії “Іконографія Богоматері” наводить слова свого французького колеги М.-Ш.Діля про те, що Чимабуе (як і Дуччо, і “сам Джотто”), “попри всю творчу самобутність, є, у певному сенсі, геніальним візантійцем”, однак неважко помітити, що ці слова мають суто метафоричний, почасти жартівливий характер, зовсім не той, що в Гоголя. Інакше і не міг сприйняти їх Н.Кондаков, адже підставою концепції його книги “Іконографія Богоматері” є ідея не запозичення, а діалектичної взаємодії: грецькі майстри, що переселилися до Італії після захоплення 1204 року Константинополя хрестоносцями, справді принесли з собою “весь візантійський іконографічний цикл”, “свій іконописний звичай, прориси й шаблони”; разом з тим від самого початку “грецькі іконописні майстерні змушені були перейняти художні манери, що існували у різних місцевостях Італії, і підлягти різноманітним впливам, якими завжди жила Італія” [15, 4–5]. На Русь, вважає Н.Кондаков, потверджуючи свою думку професійним аналізом величезного іконографічного матеріалу, візантійська традиція (якщо мати на увазі саме її, а не готові зразки, що їх греки завозили протягом перших століть після прийняття Києвом християнства) прийшла не раніше XV століття, і то у варіанті трансформованому, вельми далекому від первісного, який мав на увазі Гоголь, вона прийшла в художній манері, яка розвинулася у грецькому іконописі “під впливом розквіту італійського малярства раннього Відродження” [15, 4–5]; цю “перероблену”, збагачену “на ґрунті Італії” візантійську традицію сприйняв і засвоював уже на власному ґрунті російський іконопис. З огляду на мовлене, питання, на якому зупиняється у своєму зауваженні Гоголь і яке всіляко акцентують сьгоднішні його коментатори, заклопотані відмежуванням письменника від найменшого впливу Заходу\*, найперше католицизму, –

---

\* Ця заклопотаність часом набирає сливе кумедних форм, зокрема хворобливої «мадоннобоязні». Ф.Євсєєв у згадуваній уже статті «Образ Богородиці в художньому світі повістей М.В.Гоголя» (Література та культура Полісся. Вип.12. Ніжин, 1999) виходить з того, що Гоголь послідовно оберігав «національну чистоту російської культури, духовну сутність якої складало, на його думку, традиційне православ'я». Саме у цей “геополітичний (! – Ю.Б.) та християнсько-естетичний контекст” Ф.Євсєєв і вписує свій аналіз кількох Гоголевих повістей, передовсім «Ночі перед Різдвом». Сцену у царському палаці, де увагу Вакули привернула Пречиста з Немовлям, коментується з погляду войовничо антизахідних ідеологем. Іронічну інтонацію, притаманну, до речі, всій оповіді, у тому числі й сцені з картиною, автор статті пояснює тим, що Гоголь нібито «не прийняв ренесансовий естетичний ідеал, який з граничною очевидністю виявився у художньому типі «Мадонни» італійського Відродження» (С. 132); у цьому пропонується вбачати «викриття письменником європейського типу цивілізації з її вельми недешевою промисловою розкішшю, яка спустошує і розбещує Росію» (С. 131). Достоту природним є те, що у статті, авторові якої цілком «ясно», що Гоголь «послідовно відстоював і стверджував візантійсько-християнський образно-живописний ідеал з позицій народних православних традицій» (С. 134), не знайшлося місця для «Портрета», де справді-таки важко віднайти ознаки візантїзму...

питання про пріоритет Русі (тим більше – Росії) як нібито *прямої* спадкоємиці візантійської іконописної традиції попросту не виглядає актуальним...

Тут зроблю короткий відступ, почасти вбік од Гоголя.

Якою мірою щойно заторкнута проблематика дотична до історії українського іконопису? Зазначу, що поміж мистецтвознавцями щодо цього питання немає згоди. Поширеним є погляд, згідно з яким одразу після хрещення Русі-України, вже у XI столітті, у київських майстрів (Алімпій Іконописець та його учні) оприявнилися ознаки дистанціювання від візантійських першовзірців, тенденція до коригування слов'яно-балканської та грецької традиції за рахунок елементів місцевих і, значною мірою, європейських, найбільше італійських, художніх уявлень. Прихильники цієї концепції вважають, що у такому річищі процес тривав упродовж усього Пізнього Середньовіччя, у XVI, надто XVII–XVIII століттях він набирає ще більшої активності й закріплюється в українському іконописі під впливом західноєвропейського ренесансового та барокового мистецтва, а також – ніде правди діти – католицької іконографії. Існує, проте, й інша точка зору на проблему, її виразники наполягають на генетичному, тяглому, і то, на їхній погляд, безперечно плідному, зв'язку українського іконопису *тільки* з візантійською традицією, висловлюють жаль з приводу відмови на певному етапі від цієї ціннісної парадигми, критично оцінюючи прояви “окциденталізації” українського релігійного мистецтва, вплив на нього італійського малярства, що, на їхню думку, вело до втрати заповіданої Візантією істинної “християнськості”, заміни її антропоморфним естетичним канонам, закоріненим у романтично-католицькій ментальності. Вочевидь, у цих фахових історико-мистецтвознавчих суперечках [16] своєрідним чином переломлюються глибинні розходження поміж різними історіософськими та націоналістичними течіями в сучасній українській opinio (“модерністи” й “нативісти”, “західники” та “неонародники”). Я не маю бажання (та й кебети) заглиблюватися у ці дискусійні хащі; якщо ж вирізнити цікаву для нас наразі конкретну проблему – іконографічну, і то саме у гоголівському її аспекті, то привертає увагу, що вузловим пунктом полеміки виступає з різних позицій трактоване питання про вплив католицької іконографії на український іконопис, насамперед на Богородичний цикл, що прямо пов'язує нас з Гоголевим “Портретом”. Не беручи на себе, за браком належної фахової озброєності, роль арбітра, обмежуся тим, що пошлюся на авторитетну думку такого знавця візантійської традиції, як С.Аверинцев. Торкаючись “специфічно Київського типу софійної іконографії”, він вбачає у ньому “ясні зв'язки з католицькою іконографією Непорочного Зачаття”, причім – що дуже важливо – аж ніяк не вважає їх “абсолютно чужими для конфесійної ідентичності православ'я”, якимось зловорожим вислідом так званої “західної культурної експансії” чи “києво-московської “псевдоморфози” [17, 10].

Повертаючись безпосередньо до Гоголевого “Портрета”, зазначимо, що проблема візантійського живопису власне до повісті штучно прив'язується, і то з намірами вочевидь позалітературними... Не є випадковим, що, розглядаючи цю проблему у коментарі до повісті, В.Воропаєв та І.Виноградов жодного разу



не посилаються на *текст* твору, лишень на інші джерела, від “Портрета” далекі. Такі, прикладом, спогади Г.Галагана, звідки взято Гоголеві (буцімто) слова: “Нехай картини прикрашають стіни наших віталень, але їм не місце у церкві”. На думку коментаторів, це висловлювання стосується “західного живопису в цілому”, і Гоголь тут “надзвичай близький до пуристів”. Останнє твердження не вповні зрозуміле, з одного боку, воно не в’яжеться з тезою про цілковиту “далекість” письменника від так званих пуристів, з другого, ті ж пуристи (тут ходить про назарейців) якраз створювали свої картини й стінописи саме для храмів, на замовлення Церкви. Поза сумнівом, Гоголь (якщо, звичайно, наведені Г.Галаганом слова є автентичними) має на увазі церкву *православну*, в якій справді-таки місце не “картинам”, а іконам.

Справа, однак, у тому, що до “Портрета” ця слушна думка не має стосунку. Згадаймо: обидві картини, що про них автор повісті говорить у захопленому тоні, як про взірці істинно релігійного мистецтва, навіть віддалено не нагадують візантійський живопис з його жорстким іконографічним канонам, буро-оливковим кольором облич, тонкими видовженими носами, величезними застиглими очима, строгою семіотикою сюжетів, відрухів і постав. У першій з картин, яку привіз з Італії колега Чарткова, сполучилися разом впливи Рафаеля і Корреджо, при цьому «уловлена была... пливучая округлость линий, заключенная в природе», – риса, засадничо чужа візантійському стилю. Опис творіння маляра-ченця так само не викликає в уяві найменших асоціацій з іконописом, дарма що мистець-відлюдник, взявши за предмет зображення Різдво Христове, «долго, в продолжение нескольких лет, изнурял свое тело, подкрепляя его в то же время живительною силою молитвы». Нічого увиразнено візантійського, жодної ознаки типово московсько-православного канону не вловлюємо в Гоголевому описі: відзначено «глубокий разум в очах Божественного Младенца, как будто уже что-то прозревающих вдаль», однак у російській іконографічній традиції обличчя Ісуса-Немовляти назагал не прийнято було прорисовувати; говориться про «чувство божественного смирения и кротости в лице Пречистой Матери», тоді як, за спостереженнями дослідників, для традиційної візантійської Богородиці характерним є не цей вираз обличчя, а риси «мужности и суворости» (Ф.Буслаев) (цит. за: 18, 544). Створений монастирським малярем образ Пречистої Матері, яким він постає у повісті, це не так православна Богородиця, як радше ренесансова Мадонна з типовим для неї поєднанням краси духовної і тілесної, неземної святості й вишуканої жіночості; щоправда, Гоголь не називає її Мадонною, адже дія відбувається, з усього судячи, у російському монастирі, але, звернімо увагу, що і найбільш поширене у російському православному звичаї ім’я Богородиці так само не вживається. Емоційною, духовною домінантою авторового опису картини є те схиляння перед магичною силою й гіпнотичним впливом краси, в якому явно відчутна відтінь європейського релігійного естетизму. Недарма твір ченця називають весь час *картиною*, не іконою, і настоятель монастиря, хоч свого часу він замовляв маляреві саме «главный образ в церковь» (письмівка моя. – Ю.Б.) і тепер, розчулений і вражений «необыкновенной святостью фигур», визнає, що «святая, высшая сила» водила пензлем мистця, – настоятель все-таки ані слова не каже про намір повісити картину у храмі. Він,

як і всі монастирські браття, не мав «больших сведений в живописи», однак інтуїція і релігійне почуття безпомилково підказали йому, що перед ним по суті картина, написана малярем, а не іконописцем, створена у вільному художньому акті, а не згідно з традиційними приписами. Він відчуває, ба більше, він знає те, що належить знати церковній людині: “Маляр, який хоче стати іконописцем, мусить... убити в собі художника” [19, 24]. Чернець так і не зміг такого творчого “самогубства” над собою вчинити, як не зміг і автор повісті.

1. *Анненков П.В.* Н.В.Гоголь в Риме летом 1841 года. // П.В.Анненков. Литературные воспоминания. [М.], 1960.
2. *Шагинян Мариэтта.* Собр. соч.: В 9 т. – Т. 6. – М., 1975.
3. *Соловьев М.П.* Живопись в XIX столетии. // Вестник изящных искусств. – Т. 7. СПб, 1889. – Вып. 1–3. Див. також: Eberlein Kurt Karl. Kunst und Kunstgeist der Nazarener // Overbek und sein Kreis. – München, 1928.
4. Петербургская жизнь. Заметки Нового поэта. // Современник. – 1861. – IX.
5. *Маишконец Н.Г.* Гоголь в кругу художников. – М., 1955.
6. Александр Андреевич Иванов. Его жизнь и переписка. 1806–1858 гг. – СПб. 1880. – С. 128.
7. Переписка Н.В.Гоголя: В 2 т. – М., 1988. – Т. 2.
8. *Воропаев В.А., Виноградов И.А.* [Комментар] // Н.В.Гоголь. Собр. соч. В 9 т. – М., 1994. – Т. 3. Див. про це також: *Schreier H.* Gogol's religioses Weltbild und sein literarisches Werk: Antagonie zwischen Kunst und Tendenz. – München, 1977; *Amberg I.* Kirche, Liturgie und Frömmigkeit im Schaffen von N.V.Gogol'. – Bern etc., 1986.
9. [Ваккенродер В.Г.]. Об искусстве и художниках. Размышления отшельника, любителя изящного, изданные Л.Тиком. – М., 1820.
10. *Аксаков С.Т.* Собр. соч.: В 4 т. – М., 1956. – Т. 3.
11. Вестник изящных искусств. – Т. 7. – СПб, 1889. – Вып. 1–3. – С. 52.
12. *Вересаев В.* Гоголь в жизни. – М.-Л., 1933.
13. *Евсеев Ф.Т.* Образ Богородицы в художественном мире повестей Н.Гоголя. // Литература та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999.
14. *Воропаев В.А., Виноградов И.А.* Краткая летопись жизни и творчества Н.В.Гоголя. // Н.В.Гоголь. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 9. – С. 712).
15. *Кондаков Н.П.* Иконография Богоматери. Связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего Возрождения. – СПб, 1910. – С. 4–5.
16. Див.: *Степовик Дмитро.* Релігія і християнське мистецтво як предмет українознавства. // Слово і час. – 1993. – № 3; *Степовик Дмитро.* Історія української ікони Х–XX століть. – К., 1996; *Александрович Володимир.* Українське малярство XIII–XV ст. Студії з історії українського мистецтва. – Львів, 1995. – Вип. 1; *Александрович Володимир.* Львівські малярі кінця XVI ст. Студії з історії українського мистецтва. – Львів, 1998. – Вип. 2; *Александрович Володимир.* Мистецтво Галицько-Волинської держави. Львів, 1999; *Довга Леся.* Дещо про “голого короля” та про новаторські ідеї і форму їх викладу // Український гуманітарний огляд. – 1999. – Вип. 2.
17. *Аверинцев С.С.* Премудрість Бога спорудила “Дім” (Приповіді 9, 1), щоб Бог перебував із нами: концепція Софії і значення ікони. Інавгураційна лекція, прочитана 1 вересня 1998 року у Національному Університеті “Києво-Могилянська Академія” з нагоди присвоєння звання професора *honoris causa*. // С.С.Аверинцев. Софія–Логос. Словник. – К., 1999. – С. 10.
18. *Вайскопф Михаил.* Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. – [М.], 1993.
19. *Зенон, архиепископ.* Икона и иконописец. – СПб, 1993.

## К истокам страха у Гоголя (нежинский период)

Проблема страха в творчестве Гоголя стала предметом научного интереса многих исследователей (В.Виноградова, А.Белого, Ю.Барабаша, В.Воропаева, В.Скуратовского и др.) в различных аспектах – от его специфики в романтической эстетике [1] до изучения сквозь призму экзистенциализма. Основательными представляются исследования в этой области А.Г.Ковальчука, рассматривающего тему страха “как центральную в творчестве”[2] Гоголя.

Актуализация проблемы побуждает к продолжению поисков истоков страха. Предлагаемое сообщение представляет собой подбор некоторых фактов, архивных данных, проливающих в какой-то мере свет на Гоголя “внутреннего”, периода его обучения в Нежинской гимназии высших наук. Письма Гоголя-гимназиста этого времени, во многом определившего характер его духовного образования [3], не могут полностью раскрыть внутренний мир будущего писателя, равно как и свидетельства (не всегда объективные) его соучеников и учителей.

Гоголь, как и его герои-бурсаки из повести “Тарас Бульба”, был отдан в учение “по двенадцатому году”[4], и, как они, должен был пройти школу, в которой “обыкновенно несколько шлифовались и получали что-то общее, делавшее их похожими друг на друга”[5]. Однако многие свидетельства тех лет дают право утверждать, что Николай Гоголь так и не подвергся полной “шлифовке”, ведь для многих он остался таинственным “карлой”, загадкой для всех.

По утверждению Н.Лавровского, учебно-педагогическая деятельность Нежинской гимназии высших наук определялась “уставами Его Величества”, полагающими “главнейшим основанием веру, благочестие и *страх Божий* (Здесь и далее курсив автора – Ю.Я.), а потом полезные науки и искусства”[6]. Немалые усилия прилагались директором Орлаем к тому, чтобы во вверенном ему учебном заведении воспитывалась у “питомцев любовь к Богу и ближнему, повиновение властям и вообще страх Божий” [7].

Понятие страха Божьего Гоголь постигал с детства, слушая рассказы матери о Страшном Суде и о благе, заслуженном добродетельной жизнью. Домашнее воспитание Никоши не ограничивалось лишь родительскими нравоучениями. Он вспоминал эпизод, когда, будучи пятилетним мальчиком, ощутил на себе действие “педагогтики розги” – отец высек его после признания в том, что он утопил кошку: “Мне было страшно, я дрожал, а в то же время чувствовал какое-то удовлетворение, может быть, месть за то, что она меня испугала”[8].

Подобная система воспитания считалась делом обычным не только в патриархальных семьях того времени, но и в системе государственных учебных заведений. Украинский историк А.Курочкин убедительно доказывает, что в XVIII – первой половине XIX столетия “...воспитательная традиция

рукоприкладства вырастает до масштабов общегосударственной идеологии, становится самым действенным инструментом политики утверждения уставной самодержавной империи”[9].

Гимназия высших наук кн. Безбородко в этом отношении не была исключением. Страх Божий “вперялся” в сердца юных воспитанников не только словом: они часто испытывали описанное в “Мертвых душах” то “вечно знакомое, всегда неприятное чувство, когда ... краюшка уха... скручивалась очень больно ногтями длинных протянувшихся сзади пальцев”(6, 224).

В Гимназии применение “телесных наказаний”, правда, лишь к воспитанникам младших классов, было делом привычным: экзекуторы являлись и, согласно подписанному директором приговору, приступали к порке провинившегося. По воспоминаниям Н. Кукольника [10] и Т.Г.Пашенко [11], Николай Гоголь также был подвергнут процедуре экзекуции, однако акт наказания принял необычный поворот, закончившийся для последнего пребыванием в гимназической больнице. До сих пор считается наиболее приемлемой версия инсценирования Гоголем сумасшествия, хотя не следует, на наш взгляд, отбрасывать и мысль о том, что факт буйного сопротивления подростка насилию можно скорее всего классифицировать как нервный срыв, спровоцированный страхом наказания, а присутствие при инциденте И.С.Орлая (доктора медицины и хирургии, личного врача императора, ученого секретаря Императорской медико-хирургической академии) оставляет еще меньше сомнений в этом.

Деятельность учебного заведения была организована таким образом, чтобы воспитанники, находившиеся на попечении Гимназии, постоянно были в поле зрения преподавателей (в учебное) и надзирателей (во внеучебное) время [12]. Контроль над пансионом осуществлялся инспектором по надзору за поведением пансионеров [13]. Оценки по поведению имели официальный статус и выводились в журнале Конференции.

Применяемые в Гимназии дисциплинарные меры (совет надзирателя, выговор “с коротким увещанием”, наказание по усмотрению инспектора, внесение в “черную книгу”; “если же кто и после упомянутых наказаний не исправляется и делает грубости, будучи замечен в том многократно, таковой инспектором, по усмотрению, наказывается более; о имени же того воспитанника инспектор доносит директору”[14]), зависели от фантазии и личных качеств надзирателя или инспектора. Гоголя, к примеру, “схватил и долго тряс за плечи”[15], рассердившийся за передразнивание учитель физики К.В.Шапалинский. Сегодня сложно сказать, какой методики придерживался инспектор Н.Белоусов, докладывая Конференции о своих педагогических достижениях: “заставил каждого знать молитвы”, научил стоять в церкви “скромно и с благоговением”, “заставил их (воспитанников – Ю.Я.) повиноваться своим надзирателям и почитать в них своих начальников, ибо пансионеры ”долго сопротивлялись оказывать им послушание и должное уважение”[16].

Страх постоянного присмотра и чужого глаза оставался у Гоголя достаточно долго. Мрачный образ одного из атрибутов гимназического

устрашения всплывет спустя годы в письме Н.Гоголя, адресованному А.Данилевскому: “Я слышал, между прочим, что у вас в Париже завелись шпионы... Будь осторожен. Я уверен, что имена почти всех русских вписаны в *черной книге* нашей тайной полиции”(10, 219).

Диапазон наказаний в Нежинской гимназии был значительно шире мер (“белая книга”, первая скамья для лучших, разрешение аудиторства отличникам)[17], принимаемых для поощрения успевающих и прилежных учеников. И потому представляется вполне обоснованной тревога Н. Гоголя, дающего сбивчивые объяснения “маминьке”, как он потерял чужой ножик. В письме домой от 7 января 1822 года сквозит страх ребенка, опасющегося, что его “накажут со всей строгостью”, когда хозяин потерянной вещи прожалуется учителю.

Одним из наиболее распространенных способов укрощения непокорных и нерадивых в Гимназии было наказание голодом. Подобная ситуация описывается в “Мертвых душах”, где Гоголь, изображая поход Чичикова с Маниловым в палату для совершения купчей, одним штрихом создает образ невидимого, но безусловно грозного “служителя Фемиды”. Его голос, обращенный к канцеляристу, “более величавый, без сомнения одного из начальников, раздавался повелительно: “На, перепиши! а не то снимут сапоги и просидишь ты у меня шесть суток не евши”(6, 142).

Согласно документальным подтверждениям, Гоголя, как и многих его товарищей, часто ждала та же участь, что и проштрафившегося канцелярского служащего. П.Кулиш приводит выписку из журнала Конференции, из которой следует, что в течение двух дней подряд Н.Гоголя наказывали голодом четыре раза: “19-го декабря Прокоповича и Яновского за леность *без обеда* и в углу пока не выучат уроки. Того же числа, Яновский за упрямство и леность особенную – *без чая*. 20 декабря ... Яновский – *на хлеб и воду* во время обеда. Того же числа ...*был без чаю*” [18].

Такому наказанию с первых дней своего пребывания в Гимназии подвергался юный Гоголь и по инициативе надзирателя Е.И. Зельднера, на попечении которого поначалу находился. В письме к В.А.Гоголю надзиратель сообщает, что Никоша был оставлен без “послеобеденного чаю” за незнание урока [19]. В подобном наказании ребенка Зельднер ничего плохого не видит: “Без маленькие благородные наказания не воспитывается ни один молодой человек, и мы все так в наших молодых летах были воспитаны”[20] (Стиль сохранен. – Ю.Я.).

Подобные “маленькие” наказания грозили и детям Манилова, за которыми очень внимательно следил учитель, “человек признательный”. Когда маниловские сыновья нарушили мирное течение обеда, лицо учителя “приняло суровый вид, и он строго застучал по столу, устремив глаза на сидевших насупротив его детей. Это было у места, потому что Фемистоклос укусил за ухо Алкида, и Алкид, зажмурив глаза и открыв рот, готов был зарыдать самым жалким образом, но почувствовав, что за это легко можно *было лишиться блюда*, привел рот в прежнее положение и начал со слезами грызть баранью кость...”(6, 31)

В младших классах пансионеры находились в особенно зависимом положении от надзирателей. Воспитательные полномочия означенного персонала зачастую были шире постоянного присутствия в музеях [21] и совместного посещения столовой. Провинившимся пансионерам приказывали в качестве наказания располагаться на ночлег “подле надзирателя”. Кроме всего прочего, они навещали родителей своих воспитанников [22].

Система воспитания, не учитывающая возрастных особенностей личности, основанная на запретах и страхе наказания, почти автоматически переводила любое волеизъявление пансионеров в ранг нарушений порядка.

Пансионер М.Риттер, оставленный без ужина, явился в столовую и стал *самовольно брать со стола еду*. Запрет присутствовавшего при этом надзирателя Ад. Амана был проигнорирован провинившимся, которого поддержали Пл. Лукашевич и А.Данилевский и подали ему съестное, заявляя, что, согласно указу директора, наказывать ученика 6 класса надзиратель не имеет права. Позже, когда надзиратель Ав. Аман явился в спальню, чтобы “укротить” непокорного (поставить на колени с помощью двух служителей), за Риттера вступились братья Платон и Аполлон Лукашевичи, братья Иван и Петр Сушковы, Михаил Щербак, Александр Данилевский, Николай Прокопович, Илларион Миницкий, Андрей Горленко и Николай Закревский, вытолкавшие прислугу из помещения. В рапортах надзирателей причастные к инциденту, произошедшему осенью 1824 года, 15–16 летние пансионеры были названы “бунтовщиками” и “мятежниками” [23].

Описанное в рапорте происшествие соотносится с воссозданными Гоголем картинами жизни бурсаков из “Тараса Бульбы”: “...ужасное множество молодых, дюжих, здоровых людей – все это должно было им внушить деятельность совершенно вне их учебного занятия. Иногда плохое содержание, иногда частые наказания голодом, иногда многие потребности, возбуждающиеся в свежем, здоровом юноше, – все это, соединившись, рождало в них ту предприимчивость, которая после развивалась на Запорожье” (2, 54). И если “голодная бурса рыскала по улицам Киева”, наводя страх на базарных торговцев, то нежинские пансионеры устраивали налеты на близлежащие огороды, оборудовали в Графском парке скамью из дерна, где собирались для чтения непозволительных книг и курения [24].

Взрослеющие пансионеры все чаще демонстрируют неприятие насилия, выливающееся в занятия “вещами непозволительными”, как-то: “огнестрельный порох”, “курительный табак”, нарушение всяческих запретов, регламентирующих круг чтения. Обнаружение и изъятие указанных вещей производилось путем взламывания шкафов в спальнях воспитанников [25].

Увлечение пансионеров чтением книг, выходящих за рамки официальной программы, в 1826 году становится массовым. Поступавшие от надзирателей сигналы о подобных фактах, вынуждали руководство Гимназии поставить в известность Почетного попечителя и принять ряд упреждающих мер, основанных на практике контроля за чтением воспитанников, публичном оглашении приказа “никаких книг, кроме учебных, не брать в руки” [26].

Однако, уже к концу 1826 – началу 1827 года принимаются и

репрессивные меры, повлекшие за собой распоряжение Почетного попечителя А.Г.Безбородко “выслать вольных пансионеров Николая Прокоповича, Данилевского и Мартоса за то, что они скрытно от начальства читают неприличные возрасту книги, пишут стихи, не показывающие чистой нравственности”[27]. В поле зрения властей попадает пансионер Андрей Божко, на которого Черниговскому губернатору рекомендуют обратить внимание, поскольку он подозревается в распространении произведений К.Рылеева [28].

На время учебы Гоголя в Нежинской гимназии высших наук приходится и устройство карцера. Принятие такого жесткого решения со стороны руководства было вызвано небезызвестной, но, по этическим соображениям, почти не описанной [29] историей с пансионерами А. Шрамченко и А. Миницким, которые были “захвачены на самом действии мужеложства”[30].

Указанные события относятся к лету 1826 года, когда Гимназия готовилась к первому выпуску, а директор И.С.Орлай, кроме забот административных, был занят решением вопроса о своем переводе в Ришельевский лицей. В мае 1826 года он обратился к попечителю с просьбой разрешить ему по окончании экзаменов ненадолго отлучиться в Москву[31] и, получив его, отдает ряд распоряжений относительно управления Гимназией. После отъезда И.С.Орлая, в последних числах июля, его стал замещать ст.проф. М.Билевич[32].

Разбирательство такого необычного дела началось вскоре после отъезда директора, поскольку требовалось “учинить строгое ...и всестороннее исследование”, а также собрать справки об учебе и поведении главных фигурантов за предыдущие годы [33]. Из-за уехавшего на каникулы инспектора Н.Белоусова, а затем отъезда самого директора, предложившего Конференции принять решение в его отсутствие, заседание состоялось лишь 31 июля 1826 года. После обсуждения рапорта инспектора Н.Г.Белоусова об испорченности некоторых воспитанников было принято постановление уволить Александра Миницкого и выдать ему свидетельство, в котором будет указано лишь время пребывания в пансионе и изученные предметы без “означения успехов и поведения”[34].

Судьба Андрея Шрамченко решалась на заседании конференции 24 августа 1826 г. [35]. Его оставили в Гимназии, учитывая малолетство и то, что “...в первый раз в дурном поступке замечен”, под надзором надзирателей и профессоров. В случае повторения подобного ему пригрозили исключением [36].

На том же заседании Конференция принимает решение “назначить карцер”. Для этого необходимо освободить помещение архива, а документы надлежит переместить в особый шкаф библиотеки [37].

Мотивация этой акции излагается в обращении к попечителям: “...для страха и наказаний, что послужит предварительным обузданием и удержанием воспитанников от всяких шалостей, не менее и побуждением к учению“ с целью “неблагонравных по поведению и весьма нерадивых по учению оным наказывать”[38].

Следует заметить, что в эти дни заседания Конференции проводились

часто не только по причине чрезвычайности произошедшего, но и потому, что мнения преподавателей разделились. Сообщая о случившемся попечителю Харьковского учебного округа и Почетному попечителю, Конференция квалифицирует действия пансионеров, находившихся “в отлучке от надзирателей по своим естественным надобностям”, как “неблагопристойные шалости”, однако вынуждена при этом указать на особое мнение К.В.Шапалинского, И.Я.Ландражина, Н.Ф.Соловьева, настаивающих на исключении из Гимназии обоих пансионеров “за мужеложство”[39].

Эти события не могли пройти незамеченными для гимназистов, поскольку принимаемые решения определяли не только участь их соучеников, но изменяли течение гимназической жизни. Решением Конференции была объявлена всеобщая бдительность и строгий присмотр за воспитанниками.

Так, например, 30 августа проф. С.М. Андрущенко получил письменное распоряжение инспектора Н.Г.Белоусова о незамедлительном поселении в своей квартире воспитанника Шрамченко, что обеспечивало бы круглосуточный надзор за ним.

В музеях неотлучно находились по два служителя в дневное время и по одному в ночное.

Реакция Правления Гимназии на происходившие события и принятые меры указывает на использование в системе воспитания тактики “кнута и пряника”. В эти же дни принимается решение о поощрении прилежных учеников. Речь идет о книге чести, куда надлежит вписывать имена тех гимназистов, которые “как по успехам, так и про своему благонравию заслужили от господ наставников всеобщую и притом отличную похвалу”, а спустя два месяца был определен и порядок проведения этого мероприятия: отмеченные ученики должны собственноручно вписать свои имена в книгу чести на общем собрании чиновников и учащихся.

В заключение заметим, что изложенный материал может лишь косвенно пролить свет на обстоятельства формирования личности писателя, признававшего важность “впечатлений детских лет”(10, 281). Поэтому взгляд современных литературоведов на мировосприятие (“містичні страхи, боязнь Страшного Суду, меланхолія як настрої упокорення”) раннего Гоголя как наложение “на первісне враження“ [40], является скорее данью стереотипных представлениям, чем реальным и документальным свидетельством. Доказательством может служить письмо к В.А.Жуковскому, написанное Гоголем спустя семь лет по окончании Гимназии, в котором он, пытаясь осмыслить им написанное, обращается к образам своего ученического прошлого: “В самом деле, если рассмотреть строго и справедливо, что такое все написанное мною до сих пор? Мне кажется, как будто я разворачиваю давнюю тетрадь ученика, в которой на одной странице видны нерадение и лень, на другой нетерпение и поспешность, робкая, дрожащая рука начинающего и смелая замашка шалуна, вместо букв выводящая крючки, за которые бьют по рукам“(10, 48).



1. *Виноградов В.* Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь) // Виноградов В. Поэтика русской литературы. – М., 1976.

1. *Ковальчук О.* Страх як проблема українського буття (гоголівська проєкція) // Гоголеведческие студии.– Нежин, 2000.– Вып.5. – С. 19.

2. Об этом см.: *Воропаев В.* Духом схимник сокрушенный...Жизнь и творчество Н.В.Гоголя в свете православия. – М., 1994.– С. 10.

3. На момент поступления Н.Гоголя в Гимназию большая часть воспитанников была в возрасте 11-12 лет: П. Бордовский, А. Миницкий, М.Щербак, П.Редкин, Ф.Бороздин, Н. Думитрашко, В.Тарнавский, Н.Григоров, а самыми “великовозрастными” были И.Кобеляцкий, 14 лет, В.Любич-Романович и С.Милорадович, 16 лет.

4. *Гоголь Н.* Полн.собр.соч.: В 14 т. – М.-Л., 1937. – Т. 2. – С. 53. Далее цитируем по этому изд., указывая том и страницу в круглых скобках.

5. *Лавровский Н.А.* Гимназия высших наук кн.Безбородко в Нежине (1820-1832 г.) // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. – СПб., 1881. – С. 100.

6. Там же. – С. 80.

7. *Висковатов П.* Из рассказов А.О.Смирновой о Н.Гоголе // Русская старина. – 1902. – № 9. – С. 487.

8. *Курочкин О.* За одного битого двух небитых дают (Причинок до історії “педагогіки різки”) // Берегиня. – К., 1999.– С. 50.

9. *Кукольник Н.В.* И.С. Орлай: Из памятной книжки // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. – СПб., 1881. – С. 198 .

10. *Пашков В.* Воспоминания // Берег. – 1880. – № 268. – 18 дек.

11. Об этом пишет Лавровский: “В свободное от занятий время воспитанник, по желанию мог отправиться “в сопровождении надежного человека из прислуги”, к профессору или учителю для вразумления в местах, темно им понимаемых. В воскресные и праздничные дни, по получении отпуска от инспектора, пансионеры могли отправляться к родителям, родственникам или знакомым, с надежным проводником от последних. (*Лавровский Н.А.* Гимназия высших наук кн. Безбородко в Нежине. 1820 – 1832. – Киев, 1879. – С. 38.)

12. Первым инспектором “без жалованья” был назначен 30 марта 1822 г. проф. Моисеев К.А., не пользовавшийся, как известно, авторитетом у пансионеров. Н.Белоусов, сменивший Моисеева в этой должности в мае 1826 года, дает жесткую характеристику пансиона того времени, находившегося “в развращенном состоянии” с “ужасавшим буйством пансионеров”(Отдел государственного архива в г. Нежине Черниговской области.– Ф.1104, оп.1, д. 11, л.9; ф.1104, оп.1, д.19, л. 3 об., л.4.). Возможно такая оценка вызвана и личными отношениями двух инспекторов, которые, как известно, были достаточно сложными.

13. *Лавровский Н.А.* Гимназия высших наук кн. Безбородко в Нежине.1820 – 1832. – Киев, 1879.– С. 38.

14. *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя: В 4 т. – М.,1892. – Т.1. – С. 105).

15. Отдел государственного архива в г. Нежине Черниговской обл. – Ф.1104, оп.1, д.19, л. 6 об.

16. Введено Конференцией Гимназии 28 октября 1822 года. Предложения директора И.С.Орлая предполагали размещение учащихся в классах в соответствии с результатами успеваемости (“превосходные”– первая скамья, “хорошие”– вторая, “посредственные” – третья и т.д.). Подобный порядок размещения предлагался и за столом во время приема пищи. “Превосходнейших и благонравнейших” учеников делали старшими и вне класса (в музеях, на прогулках). За ними закреплялось право в любое время проверять у своих товарищей выученное в классе. В случае неповиновения следовало сообщать дежурному надзирателю или инспектору. Учрежденные книги – “librum honoris” и “librum dedecoris” для награды отличных учеников и наказания неисправляющихся – должны быть “читаны в

общей зале перед всеми учениками”(Сребницкий И.А. Материалы для биографии Н.В.Гоголя из Архива Гимназии высших наук. – К., 1902. – С. 43-44; 331-332).

17. Кулиш П.А. Записки о жизни Н.В.Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и его собственных писем: В 2 т. – Т.2. – СПб., 1856. – Т. 2.– С. 274.

18. Щеголев П.Е. Из школьных лет Н.В.Гоголя // Исторический вестник. – 1902. – Февраль.– С. 521.

19. Там же. – С. 520.

20. Согласно предложений директора И.С.Орлая от 1 ноября 1824 года в Гимназии учреждаются 3 музея “чтобы надзиратели исправляли без упущения свою должность и присматривали за воспитанниками“. В первом музее находятся воспитанники 1,2,3 классов (надзиратели Зельднер и Ад. Аман), во 2 – воспитанники 4 и 5 классов (надзиратели Павлов и Филиберт), в 3 – воспитанники 6,7,8 классов ( надзиратели Ав.Аман и Перион). Каждый из двух надзирателей музея присматривал за своей “половиной“ воспитанников и обязан был нести “ежеминутную ответственность“ за пансионеров, ни под каким предлогом не оставляя их самих. (Сребницкий И.А. Материалы для биографии Н.В.Гоголя из Архива Гимназии высших наук. – К.,1902.– С. 347-348; 353.)

21. А. Данилевский, близкий друг Н.Гоголя, вспоминает забавную историю о том, как надзиратель Е.И.Зельднер собирался ехать вместе с отъезжающими на каникулы пансионерами. См.: *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя : В 4 т.– М., 1892.– Т. 1.– С. 100.

22. Отдел государственного архива Черниговской области в г. Нежине.– Ф.1104, оп.1, д.188, л.70, 71.

23. См.: *Кукольник Н.* И.С.Орлай: Из памятной книжки. – С. 197.

24. Отдел государственного архива Черниговской области в г. Нежине.– Ф.1104, оп.1, д. 11, л.7.

25. Там же. – Ф.1104, оп.1, д.14, л.80; *Лавровский Н.А.* Гимназия высших наук кн.Безбородко в Нежине (1820-1832 г.) // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко.– СПб, 1881.– С. 51.

26. Отдел государственного архива Черниговской области в г. Нежине. – Ф.1104, оп.1, д. 88, л.115.

27. *Машинский С.И.* Гоголь и дело о вольнодумстве.– М., 1959.– С. 172.

28. Об этом упоминает И. Сребницкий как одним из фактов, подтверждающем , “что та распущенность нежинских гимназистов, которая так обнаружилась вслед за уходом Орлая из Нежина, несомненно существовала и в его время” (Материалы для биографии Н.В.Гоголя из Архива Гимназии высших наук.– С. 18-19).

29. Там же. – С. 19.

30. Отдел государственного архива Черниговской области в г. Нежине.– Ф.1104, оп.1, д.1, л.18.

31. Там же. – Ф.1104, оп.1, д.14, л.44 об.

32. Заметим, что А.Миницкий был учеником первого набора, поступил осенью 1820 г. в возрасте 12 лет, в 1823 г. проживал вместе с Гоголем в одной комнате пансиона, а позже был с ним в одном отделении по языкам.

33. Отдел государственного архива Черниговской области в г. Нежине.– Ф.1104, оп.1, д.14, л.46 об.

34. На этом же заседании был заслушан рапорт инспектора А.Амана, доносящем о падении дисциплины среди пансионеров. (*Лавровский Н.А.* Гимназия высших наук кн.Безбородко в Нежине (1820-1832 г.) // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко.– СПб,1881.– С. 51).

35. Несмотря на снисходительность Конференции, А.Шрамченко оставил учебное заведение в октябре 1826 года, получив свидетельство о пребывании в Гимназии с 30 июня 1822 года по 3 октября 1826 года с формулировкой “по классификации поведения был хорошего” (Отдел государственного архива Черниговской области в г. Нежине.– Ф.1104,

оп.1, д.15, л. 37 об.).

36. Там же. – Ф.1104, оп.1, д.14, л.52 об., 53.

37. Там же. – Ф.1104, оп.1, д.15. л.30 об.

38. Там же. – Ф.1104, оп.1, д.15. л.29-30.

39. Гундорова Т. "Вечори на хуторі біля Диканьки": диявольський контракт і культурна ініціація: Передмова // Гоголь М. Тарас Бульба / Пер. з рос. – К., 1998. – С. 7.

**Олександр Ковальчук**

## **Страх як проблема українського буття (гоголівська проекція)**

### Частина II

#### 4

Чорт в українській свідомості – це перш за все страх. В.Гнатюк, досліджуючи демонологію, так і не одержав відповіді на питання, що ж означає страх: "біда" страшить, а під бідою розуміється чорт". У зв'язку з цим відомий етнограф відмовився виділяти в окрему групу оповідання про страх і запропонував зараховувати їх до корпусу оповідань про чортів[62].

Нечистий не випадково виявляє підвищений інтерес до страху. Рухає ним воля до влади (а як відомо, контролює владу той, хто контролює страх).

Щоб страх циркулював безперервно, треба змусити щось постійно генерувати його. У "Вечорах" та "Миргороді" джерелом страху виступає перш за все простір і відповідним чином препарована чортом структура суспільства.

Експерименти з простором починаються з деформацій. Завдяки активній видозміні він став одним із найголовніших носіїв страху. Його продукують просторові фобії, невідповідність між простором нормативним, ідеально пристосованим до буття ("каким оно *должно быть*, каким оно мыслится, чувствуется и переживается как идеальное"[63]), і тим, яким воно виступає у результаті найрізноманітніших перетворень.

Образ ідеального життєвого простору постає на перших сторінках "Сорочинського ярмарку". Тут новонароджений світ, зітканий із нерозривної єдності "влюбленной земли" і "голубого неизмеримого океана", постає як світ Господній, сповнений гармонії, краси, торжества світла, яскравих, чистих кольорів.

Такий світ викликає стан зачарування: "Красавица наша задумалась, глядя на роскошь вида ..." (1, 114). Навіть безодня нагадує не про хаос і страх. Це швидше сповнена світотворчих інтенцій безодня орфіків, у якій грають вітальні сили, чи то копіюючи ("передражняючи") оригінал, чи то дублюючи його. щоб викликати стереоскопічний ефект і ще більше естетизувати світ: "Небо, зеленые и синие леса ... все опрокинулось ... не падая в голубую, прекрасную бездну"(1, 113-114).

Чорт "псує"(деформує) ідеальний простір і тим самим змушує його

генерувати страх.

Набір прийомів найрізноманітніший. Нечистий змінює характер комунікацій ("Вишь, как растянул, вражий сын, сатана, дорогу!" – 1, 166), формує топос "зачарованих місць", "проклятих місць", створює "інститут" чарівних речей, несподівано заміщує фігури у життєвому дійстві.

У просторі, на який падає тінь сатани, до невпізнаності змінюється світ природи: "Засеют как следует, а взойдет такое, что и разобрать нельзя: арбуз – не арбуз, тыква – не тыква, огурец – не огурец ...чорт знает, что такое!" (1, 316). Поведінка предметного світу вражає своєю алогічністю: розрубані частини свитки зростаються; перстень і моністо, кинуті у воду, повертаються назад і пливають "поверх воды ... к тебе же в руки" (1, 140); діжа може вистрибнути і кинутися "в присядку по всей хате" (1, 151); вареник, викупавшись у сметані, самочинно летить прямо в рот.

Чорт всіляко стимулює процес метаморфоз, які безперервно порушують стабільність світу і тим самим підривають довіру до нього. Інколи метаморфози нагадують ланцюгову реакцію: "Большая черная собака ... оборотившись в кошку ... Глядь, вместо кошки, старуха ..." (1, 145).

Активніш усього деструктивні сили проявляють себе у потойбіччі. Декорації світу тут нерідко підсвічені червоним кольором – кольором страху: "В фольклоре красный, огненно-красный свет известен, как один из "страхов" (1, 526). Особливо насичується ним простір у момент етичної катастрофи – зради людиною своєї гуманної природи, що виявляє себе у порушенні однієї з найголовніших заповідей. Саме таким постає світ перед Петром після смерті Івася: "Все покрылось перед ним красным цветом (светом – 1, 466). Деревья все в крови, казалось, горели и стонали. Небо, раскалившись, дрожало ..." (1, 146).

Звуковий образ світу формується у межах порогових станів: це або мертва тиша ("Вокруг не шелохнет" – 1, 144), або нестерпна какофонія звуків: "дьявольский хохот" (1, 146), гамір ("трава зашумела", "деревья загремели сыпучею бранью" – 1, 145), ревіння звірів. Страхітливо ускладнює звуковий фон різноголосся, яке, підхоплюючи внутрішнє мовлення героя, не затихає природним чином, а, редукуючись, навпаки – набирає сили, підвищує тональність: "Дрожь проняла деда. "Да тут страшно слово сказать!" проворчал он про себя. "Тут страшно слово сказать!" пискнул птичий нос. "Страшно слово сказать!" заблеяла баранья голова. "Слово сказать!" ревнул медведь" (1, 314).

Простір потойбіччя населяють "бозобразные чудища", "какие-то хари", "мерзостные рожи". Підходи до нього охороняють непролазні тернові кущі.

Полюбляє чорт темряву ("Темно, хоть в глаза выстрели" – 1, 144; "Темно и глухо, как в винном подвале" – 1, 186; " ... боже ты мой, какая ночь! ни звезд, ни месяца; вокруг провалы; под ногами круча без дна ..." – 1, 314). Вона може бути природною чи штучно створеною: якщо треба, у момент найвідповідальніший нечистий запльовує очі, тим самим перетворюючи світ видимий у невидимий, потенціал страху в якому зростає незмірно (в ряді цих дій слід, очевидно, розглядати й космічну "диверсію" – викрадення місяця).

Але й видимий світ, декорації якого споруджує диявол, може бути

візуально простір нестерпним. І тут вже важко розрізнити – чи це світ фантастичний, чи реальний, фрагменти якого близькі до фантастичного: "Чуть только ночь, мертвец и тащится. Сядет верхом на трубу, проклятый, и галушку держит в зубах" (1, 167); "Ведьма, вцепившись руками за обезглавленный труп, как волк, пила из него кровь ..." (1, 146).

Улюблене заняття чорта – гра з простором. Показовий приклад – повість "Зачароване місце", де з'являється кілька варіантів (комбінацій) однієї й тієї ж місцевості: "... место, кажись, не совсем незнакомое: с боку лес, из-за леса торчал какой-то шест ... Что за пропасть: да это голубятня, что у попа в огороде!" (1, 311); "вон и голубятня торчит; но гумна не видно" (1, 312); "стал итти другою дорогою – гумно видно, а голубятни нет! Опять поворотил поближе к голубятне – гумно спряталось" (1, 313); "опять то же самое поле: с одной стороны торчит голубятня, а с другой гумно" (1, 313).

Просторові "ігри" можуть йти ще далі – аж до стирання граней між реальним і фантастичним світом. В один момент, як от у "Майській ночі", реальний світ стає фантастичним і навпаки. У підсумку формується підґрунтя для утвердження якогось "непевного буття" (С.Абрамович), у якому може статися все, навіть найнеймовірніше.

Причому чим глибші деформації, чим більше порушуються природні закони, тим вищий ступінь страху. На речі звичніші психіка героїв реагує "простим" страхом. З ускладненням ситуації страх змінює свою природу: стає страхом "необычным, высшим". На шляху до нього Гоголь фіксує особливий стан героїв, коли від переживань страху "волосы ходят по голове" (1, 106). Крайня точка – скам'яніння героїв, формування "немой сцены", за спиною якої проглядає досвідчений режисер – "ужас".

Такий стрях викликається якимись "недостижимыми для сознания фактами, перебоем в обыденном и естественном течении жизни"[64]. Чи не найпромовистіший епізод – німа сцена у повісті "Сорочинський ярмарок": "Окно брякнуло с шумом; стекла, звеня, вылетели вон, и страшная свиная рожа выставилась, поводя очами... Ужас оковал всех, находившихся в хате" (1, 127).

## 5

У плані соціальному для чорта найважливіше не допустити переформування середньовічного суспільства у модерне. Тому так активний він у переломні епохи, які відповідають за майбутнє етносу. Для українського народу - це остання фаза часу героїчного, коли треба до кінця відстоювати "дело общее" і водночас виходити на новий рівень розвитку із самостійним модерним проектом, в основі якого має лежати теж спільна справа, але вже відкоригована відповідно до нових викликів епохи.

Як для людини, так і для суспільства будь-яка ситуація – це пастка, мишоловка: "Вокруг – стены. Невозможно найти выход, выход изобретается" [65]. Безперервно йде процес, який Бердяєв називає "творчеством мира". Для цього потрібна самостійно мисляча особистість, глибоко інтегрована у суспільство, яке постійно знаходиться у стані реформування.

Розуміючи це, нечистий роз'єднує козацтво "лукавством", спокушає його

(воно "продало душу" – 1, 266), намагається "законсервувати" свідомість української людини, щоб у підсумку переформувати спільноту у натовп. Найефективнішим засобом для досягнення цієї мети є неймовірно сильний, шокуючий страх. Саме тому чорт імплантує в український соціальний організм головного "фахівця" з проблем страху – одного із спадкоємців Каїна.

Вбивши Авеля, Каїн принципово змінює світ: освячений Творцем богоугодний порядок віднині перестає бути даністю. На зміну йому приходять світоустрій, одним із складників якого є людська сваволя, яка присвоює собі право розпоряджатися життям іншого.

Каїн – першовбивця на землі. Після його злочину простір буття наповнюється страхом. Він пов'язаний із появою у світі смерті – першосмерті, з якою приходять до людини "боязнь мира" (П.Гуревич).

Насильницька смерть викликає гнів Бога. На землі з'являється перший "изгнанник". Навколо нього назавжди відчужений світ, який не приймає "скитальця". З цих пір кожен каїновий нащадок так само відчужується суспільством: він справді (як каже Даль) "выслан из общества".

У повісті "Страшна помста" Гоголь простежує, як вигнанець перетворюється у людину відчужену і стає носієм страху, за допомогою якого провокує утвердження у суспільстві стереотипів поведінки натовпу, що діє не за логікою права, а у залежності від інстинктів, ірраціональних спонук.

Особливість ситуації полягає в тому, що між вигнанцем і суспільством складаються асиметричні стосунки.

Соціальний інстинкт, потреба контакту попри все змушує чарівника знов і знов входити у систему суспільних відносин (очевидно, поза суспільством він не може реалізувати себе). Звідси прагнення змінити усталені оціночні стереотипи: "... я хорош! ... Люди напрасно говорят, что я дурен" (1, 253).

Від жадоби соціальних контактів іде прагнення "вжитися" у народне тіло, стати частиною соціального організму. Гарно простежується це на початку повісті, коли батько Катерини за допомогою колективізуючих акцій (танцю і тієї форми сміху, яка виступає елементом своєрідного діалогу – "насмешить") не тільки не "розчиняється" у святковому натовпі, а навпаки – намагається привернути увагу до себе, стати організуючим центром: "Кто он таков – никто не знал. Но уже он протанцовал на славу козачка и уже успел насмешить обступившую его толпу" (1, 245).

Суспільство ж не хоче бачити його ні за яких умов. Тому акт вигнання, відторгнення повторюється (в момент ідентифікації) при кожному соціальному контакті. Так було в дитинстві: "никто из детей сызмала не хотел играть с ним" (1, 246). Так і в момент розгортання сюжетного часу. Досить лише одного натяку, і вся громада приходять в рух. Включаються всі можливі механізми відчуження, які використовуються як засіб самозахисту. Рефлексивні відрухи - певне дистанціювання від загрози ("попятился народ"); формування як ситуативного цілісного потужного народного тіла, здатного протистояти небезпеці ("Это он! это он! кричали в толпе, тесно прижимаясь друг к другу"); наділені силою господнього благословення ікони схимника: "Величаво и сановито выступил вперед есаул и сказал громким голосом, выставив против него

икони: "Пропади, образ сатаны, тут тебе нет места!" (1, 245).

На всі комунікативні пропозиції суспільство не реагує, точніше – реагує навпаки і настільки інтенсивно виштовхує самотника за межі буття, що той змушений творити власний світ – "свою собственную вселенную – в светлице старого замка "[66]. Тут, справді, все таке як у всесвіті: "блестит месяц, ходят звезды, неясно мелькает темносинее небо"(1, 257).

Тотальна духовна і соціальна відмежованість від суспільних інституцій формує особливу психологію відстороненості і байдужості, яка сприяє виходу чарівника за рамки етики. Зникає основоположний для неї принцип поваги до іншого. Натомість в основу "антиетики" кладеться стратегія заперечення іншого у формі найрадикальнішої – через смерть.

Саме смертю іншого долається комунікативний розрив – дистанція між ним та іншим: на традиційний засіб розмежування – сміх (уявний чи реальний) чарівник відповідає засобом, опробуваним ще Каїном – " ...ему все чудилось, что все смеются над ним. Встретится ли под темный вечер с каким-нибудь человеком, и ему тотчас показывалось, что он открывает рот и выкалывает зубы. И на другой день находили мертвым того человека" (1, 246-247).

Так основною формою соціального контакту вигнанця і суспільства стає смерть. Звідси страх. Жахає ланцюг смертей, які стосуються найбільш табуйованих для людства об'єктів: дочка, онук ("годовой сын" Катерини), "святой схимник". Це вже не вбивство окремих осіб, а "неслыханное злодейство" (1, 271), "Страшное дело" (1, 275). Такі вчинки руйнують підвалини, на яких стоїть суспільство. Недарма знову (бо зроблене справді є "непостижимым для сознания") з'являється мотив скам'яніння героїв: "Все обступили колыбель и окаменели от страха, увидевши, что в ней лежало неживое дитя" (1, 271).

Не обтяжений моральними законами, відсторонений від соціуму посланець сатанинського світу не лише вбиває – він готовий до інцесту, повторює злодіяння Юди. Чи є межа цьому порушенню норм і хто може їх встановити?

Межі є – це "час меры" (1, 281). У філософському розумінні міра вказує на межу накопичення чогось, за якою об'єкт набуває вже інших характеристик. У Біблії міра – це, зокрема, вимір злодіянь, на якими йде "отмщение": "... у Него есть намерение против Вавилона, чтобы истребить его, ибо это есть отмщение Господа... О, ты, живущий при водах великих, изобилующий соковищами! пришел конец твой, мера жадности твоей" (Иер., 51: 11-13).

Таким чином тісно взаємопов'язаними між собою постають міра і помста. Право на встановлення "часу міри" у повісті перебирає на себе кілька ідеологічних центрів: сам чарівник, Іван і Бог.

Чарівник свої діяння намагається оцінити за взірцем життя апостола Павла, який спершу був гонителем християн, а потім із великого грішника Савла перетворився у "первоверховного апостола": "Слышала ли ты (говорить він Катерині – О.К.) про апостола Павла, какой был он грешный человек, но после покаялся и стал святым" (1, 262).

Звідси стратегія дій, їх перспектива. Оскільки Бог "добр и милосерд" (1,

262), чарівник хоче змити ганьбу злочинів за допомогою подвигів, гідних найревніших подвижників віри. Арсенал можливих дій дуже широкий – від бажання піти в печери, відмовитися не лише від скоромного, а й риби та молитися й молитися до повного заперечення свого тілесного буття: "И когда не снимет с меня милосердие Божие хотя сотой доли грехов, закопаюсь по шею в землю, или замуруюсь в каменную стену; не возьму ни пищи, ни пития, и умру; а все добро свое отдам чернецам, чтобы сорок дней и сорок ночей правили по мне панихиду" (1, 262).

Міру діянь загалом-то встановлює Господь. І робити це Він має на Страшному суді (саме про нього нагадує Катерина батькові: "Отец, близок страшный суд!" – 1, 259). Але Іван випереджає Божий суд: "засліплений ненавистю і гординою", він "свою помсту не передає Богові"[67]. Чому? Та, очевидно, тому, що його активно підтримує "хор" (В. Турбін).

Ю.Барабаш свідомість "хору" розглядає як родову, яка залишилася на рівні архаїчних уявлень про "помсту і кару". На цій основі природно виростає "театр страхіть" (М.Фуко), який століттями у формі публічних покарань культивувало суспільство. Люди немовби платять за страх страхом, що забезпечує безперервне циркулювання страху.

Побутова свідомість не думає про те, що кожна публічна розправа – це теж злочин. Вона має з ним "підозрілу спорідненість: рівняється до нього, а то й перевершує його дикістю, призвичаює глядачів до жорстокості, від якої нібито мала відвертати"[68].

Батько Катерини здогадується чи (швидше) передчуває, що чекає на нього. Недарма ще задовго до покарання проймається страхом: під час ворожіння засвітилося перед ним "чудное лицо", незнайоме, небачене – "И страшного, кажется, в нем мало; а непреодолимый ужас напал на него" (1, 270).

Декорації світу у момент страшної помсти нагадують сувору монументальну графіку Доре – його ілюстрації до Біблії чи "Божественної комедії" Данте, Панорама Карпатських гір, гора Криван, накрита немовби шапкою "серою тучею", монументальний вершник і майже диявольський "дикий смех", схожий на грім.

Народним уявленням про масштаб покарання, який адекватний масштабу злодіянь, відповідає і сама сцена розправи з великим грішником, що формується за законами жахаючої казки з її фантастичними уявленнями про світ та алогізмом, підпорядкованим логіці помсти і розправи,

Тут і простір від Києва до Галицької землі, який увидел "мертвими глазами" (!) покараний грішник, і сцена моторошного бенкету мерців ("все мертвецы вскочили в пропасть, подхватили мертвеца и вонзили в него свои зубы" (1, 278), і глибина антипростору – "безвыходная пропасть" і елементи "антропологічного" страху (Р.Скиба) – "великий, великий мертвец", і картини землетрусу, які супроводжують покарання.

Так замикається коло страху. Злочин провокує не менш масштабний злочинний самосуд. Страх породжує ще вищу хвилю страху, спрямовану на його подолання. Ситуація для суспільства патова. Це, справді, майже за Кемпінські – торжество безумства страху, торжество інстинктів.



Етнос із психологією натовпу не може сформувати соціалізовану, яскраву особистість, бо в масі "сносится, обессиливается психическая надстройка, столь различно развитая у отдельных людей, и обнажается (приводится в действие) бессознательный фундамент, у всех одинаковый"[69]. Тому цілком природно в українському світі утверджується усереднена, психологічно невиразна постать, якою рухають перш за все біологічні потреби. Оповіддю про таку дегероїзовану, суспільно здеградовану особу, яка знаходиться на переломі епох в "момент перехода от героического века к веку раздробленности"[70] – є повість "Вій".

Гоголезнавство уже сформулювало питання, чому на долю Хоми, а не Тіберія Горобця чи Халяви випали тяжкі випробування. Відповідь, очевидно, слід шукати у площині спрямованості тексту, в зорієнтованості його на постановку і вирішення питань певного типу.

Перспективним бачиться погляд на цей твір як на повісткування про обряд вікового посвячення – ініціацію[71]. Після успішного завершення його юнак стає частиною дорослого світу. Ритор Тіберій Горобець ще замалий – "еще не имел права носить усов, пить горелки и курить люльки" (2, 181). Халява принаймні фізично – сам частина світу дорослих – не дарма для покарання учнів богословського класу, які хвалилися "претолстыми шеями" (2, 179), використовувалися не різки (як у риторів), не "деревянные лопатки" (за допомогою них карали філософів), а "кожаные канчуки" (саме про них, як останній аргумент, який переконав Хому, нагадує сотник, змушуючи посивілого, змученого нічними кошмарами філософа втретє йти на зустріч із нечистими силами).

Хома – за віком – якраз на порозі дорослого світу. Це його час: саме він мусить брати участь у обряді ініціації.

Випробуванням філософа особливої значимості надає максимальна узагальненість його образу: Хома виразно зближується з "homo" – "человек"[72]. Причому філософ виглядає настільки типово, що дослідники ідентифікують його з пересічним українцем: за нього, вважає А. Терц, "сошел бы первый встречный козак на дороге"[73]. Сирітство Хоми теж не знижує рівня узагальнення: в контексті сирітства України, акцентованого у повісті "Вій", філософ постає фігурою знаковою, репрезентативною.

Входження до світу дорослих – це не просто перехід через віковий поріг. Юнаком долається виразна соціальна позабуттєвість, аморфність соціального статусу особистості: "Инфантильна невизначеність змінюється родовою належністю"[74]. На плечі того, хто витримав випробування, в усій вазі (прямо чи опосередковано) лягає відповідальність за долю сім'ї, роду, етносу. Бути чи не бути, а якщо бути, то якими. На це має відповісти кожне нове покоління, яке, пройшовши обряд ініціації, починає виконувати світобудівничі функції.

Цим, очевидно, і зумовлена особлива складність та жорстокість випробувань, характерна для ініціацій: припалювання тіла вогнем, надрізи на шкірі, навіть ламання кісток (не говорячи вже про жахаючі візуальні та звукові

образи). Тому "трясущиеся и визжащие от страха юноши", які проходять випробування "ужасами"[75], виглядають природним елементом дійства.

При зовнішній подібності багатьох складників обряду (окреме приміщення, яке допомагає відтворювати образ світу, дуалістична структура простору – світло й темрява, супроводжуючі, які доводять юнака до місця випробування, відверто шокуючі страхи, які посилюються) щось відділяє дійство у повісті "Вій" від традиційної ініціації. У першу чергу відчуття ірреальності того, що відбувається (В.Звизняцький висловив навіть обережне припущення – все сталося в божевільні)[76].

Як не заперечує І.Анненський, наявність мотиву сну, знижуючи його до рівня бруду життя ("пьяный сон")[77], а все ж "ужасные галлюцинации", очевидно, породжують сновидіння в момент активізації "центра ада" (П.Гуревич). На це, зокрема, вказує типова для сновидінь жахаюче неприродна комбінація природних елементів, як от "что-то в виде огромного пузыря, с тысячью протянутых из середины клещей и скорпионных жал" (2, 217). На легітимізацію мотиву сну вказує і питання, яке тривожить Хома: "Видит ли он это или не видит? Наяву ли это или снится?" (2, 187).

Текст весь час подає сигнали, які підштовхують до психоаналітичного тлумачення видінь саме як елементів сну. Особливо образи церкви - традиційного символу душі та кола – "символа Самости"[78].

Гоголь не випадково вводить мотив сну: коли перевести дію у площину реальності, то сягнути глибини, а отже, і сутності психологічного світу Хоми не вдасться. У дійсності (в живій практиці ініціаційного обряду) психіка того, хто піддається випробуванню, захищена: у найнестерпнішій ситуації, серед моторошних видінь юнака підтримує думка, що за ритуальною смертю обов'язково і невідворотно має прийти воскресіння. У сні ж контролюючі та охоронні функції свідомості не задіяні (вони "відключені"). Саме тому "Сновидение выясняет... реальную сущность человека"[79].

Хома певний час протистоїть випробуванням, які ґрунтуються на руйнуванні базових основ світу: перетворення краси із фактору, що гармонізує світ, у хижу, руйнуючу силу; агресивність мертвої субстанції, яка не лише має протиприродну динаміку, а й вербалізує свого присутність за допомогою "страшных слов"; порушення фізичних законів буття (труна немов казковий літаючий килим "крестит во всех направлениях воздух"); і, зрештою, знищення останнього прихистку для християнської душі – нечисть, оволодівши сакральним простором, біснується у храмі.

Та все ж Хома не витримує. Сама його сутність зазнає поразки у протистоянні з інфернальними силами. Причина, звичайно ж, у ньому самому. С.Бочаров, нагадавши спостереження М.Віролайнен, яка "говорит о погубившем философа встречном взгляде, "не подкрепленном силами души", робить загальний підсумок: "решает в конечном счете внутренняя субъективность человека, "силы души", которых не оказалось у обреченного философа ("не вытерпел") [80].

Хома – козак. І повсякчас про це сам собі нагадує, як нагадує й аксіоматичну думку про безстрашність козака: "Чего боюсь? Разве я не козак?"

(2, 215). Та від козака у філософа лишилася оболонка і рудименти пам'яті про героїчний суспільний прошарок. Внутрішній світ повністю зруйнований сатаною. Як "атомізовану" частинку його не пов'язують із суспільством ні великі, соціально значущі проблеми, ні співпереживання, ні рух до спільної мети. Ніщо (окрім певної залежності від ректора та грубої сили сотника) не підштовхує його до виконання соціального обов'язку. Якась абсолютна соціальна атрофія, життя поза епохою: ні історичне минуле, ні сьогодення, ні майбутнє не резонують у ньому.

Буття поза соціалізованим світом (а отже, поза героїкою, відповідальністю, співчуттям, турботами про інших, самопожертвою) стає життям у страху, бо, асоціалізуючись, Хома втрачає ефективні засоби його блокування [81].

В.Звиняцьківський, посилюючи лінію відмежування Хоми від суспільства, напряду пов'язує "абсолютну пустоту" його душі і жах: "Человек... несвободен изначально... потому что рожден, имеет род, родителей, родину, говорит на языке, в котором уже заложены готовые схемы мышления ... Если же свою несвободу он не признает, если не чувствует насколько прочно сидит у него на шее ярмо-війе рядовой, архетипической, национальной и т.д. памяти, то тогда війе памяти обернется Виём смертного ужаса ..."[82].

Обеззброює філософа ще одна обставина. Смерть – природна ланка в колообізі народжень і умирань. Чорт відверто ідеологізує її: він намагається нав'язати філософу думку, що перехід за життєву межу – його доля (явною помилкою виглядає твердження Халяви – "Так ему бог дал" – 2, 218, бо смерть не корелюється із Господнім задумом: "Смерть сопротивляется Божьему творению мира, она есть возврат к изначальному небытию [83]). І Хома (сприйнявши цю думку, засвоївши її), немовби загіпнотизований, весь час повторює – "Чему быть, тому не миновать" (2, 190). Чорт, зорієнтований на досягнення влади, явно досяг успіху у вихованні української людини в душі "согласия на смерть" (Г.Маркузе).

Остання надія Хоми – молитва. Звернення до Бога з молитовним словом всесильне. Але за ним має стояти духовність і глибока віра. Тоді "все, чего ни попросите в молитве с верою, получите" (Мф., 21:22). Чорт руйнує основу духовного розвитку, змушує піклуватися перш за все про тіло. Не виняток Хома. У нього передусім – потреби шлунка. Про їжу бурсак піклується повсякчас. Тому й сидіння "среди вишневого садика" (2, 188) за столом, заставленим наїдками, виглядає як картина раю.

Хома в момент критичний безперервно творить молитву. Однак той, хто знає "тяжесть попечений о теле" не здатен до "истинной молитвы" (св. Марк Ефеський) [84]. А тільки така "сосредоточенная молитва", яка повинна була б стати "личностным центром спасительного круга, без того теряющего свою силу", могла б порятувати. Молитви ж "внешние, громкие", які в страхові читаються "как попало", "уже не спасают" [85].

Невмоливо підходить останній, смертний час. Чого ж не витримує Хома? Швидше всього, зустрічі з порожнечою, яка проглядає за смертю.

Людина боїться життя, але ще більше жахає її незаангажованість буттям.

Доки вона носить на собі "панцир" буттєвої співприсутності у світі у вигляді соціальних, інтимних, побутових, ділових, а також слухових, зорових, тактильних контактів, зберігається ґрунт під ногами, бо за контактом (діалогічним за своєю природою) стоїть динаміка життя – його моторика. Вона формує могутній потік буття, який і тримає людину в силовому полі життєвих процесів (інколи навіть "автоматично": коли особистість функціонує в напівмеханічному режимі).

Контакт із світом по всій площині буття дає можливість не лише щомиті оприсутнювати себе, а й вселяє надію (частіш усього примарну) впливати на світ і навіть (за сприятливих умов) змінювати його на свою користь (принаймні плекати ілюзії такого типу, які є могутнім життєстверджуючим фактором). Порожнеча розриває ті "нитки", які пов'язують людину з буттям, і вона немовби провисає у безмежжі байдужого, порожнього, нескінченного простору, який лякає крижаним холодом, статикою, непорушністю, неконтактністю, застиглістю у вічності.

"Медіатором" між двома світами і виступає Вій – істота з іншого світу, з світу "неприсутності", єдина істота, яка "має доступ до світу живих". У момент зустрічі двох поглядів (Хоми і "повелителя гномов", що кидає "неіснуючий погляд" із "незрячих очей") і виникав жах – жах людини, що "зазирає в абсолютну пустоту", "онтологічний жах істоти нашого світу на межі двох альтернативних світів"[86].

Таке випробування не для філософа (він – за власною характеристикою - "чорт знаєт что" – 2, 197). Вмирає, не народившись, чоловік. Життєва енергія не матеріалізується в новій якості, порушується одвічний закон біологічного і духовного розвитку особистості. У підсумку Хома, не витримавши ініціаційного випробування, лишається вічним підлітком.

Загалом стає ясно, що український світ уже не здатен породити Остапа Бульбу (який з таким блиском витримав смертельне ініціаційне випробування): на нього в подібні часи нема ні запиту, ні вітальних сил.

## 7

У дебютних творах Гоголя ефективним засобом у боротьбі зі страхом виступає сміх – "Всеобщий хохот" (1, 129). Сміх оберігає зону серйозного, заважає руйнуванню його страхом. Це один із тих бар'єрів, які має здолати страх, щоб знищити серйозне, у полі тяжіння якого знаходяться і державотворчі інтенції етносу, й індивідуальний життєвий проект особистості.

Такий – "оберігаючий" сміх не народжується на самоті. Він дитя спільноти, яка має сили для протистояння.

Сміх, об'єднуючи людей, водночас руйнує страховий потенціал чорта, знижуючи його образ до істоти швидше "комической, чем грозной" [87], що знищує надії нечистого на владу над світом. Саме тому він у підсумку знову концентрує свої зусилля на головному – на тому, з чого почав завоювання українського простору: на роз'єднанні людей, а потім і розсіюванні колись цілісного народного тіла. Виокремлена особа, вирвана із системи соціальних зв'язків, позбавлена можливості (і необхідності) героїзувати свої дії, – легка

здобич для страху, до того ж вона не становить ніякої небезпеки для диявола.

У повну гармонію з розпорошеним етносом прагне привести чорт і простір. Це завдання спрощується тим, що разом із руйнуванням колективної свідомості як суб'єкта історії він деградує теж.

У новій суспільній ситуації утверджується інша топографія українського світу. Перш за все змінюється характер його центрування. Раніше об'єднувальною ланкою було Запоріжжя, де й вирішувалася доля нації. Тепер центром стає майже міфічний Петербург – місто, яке знаходиться поза межами інтегрованого етносом простору.

Дістатися до цього місця, де вершить свій суд "правительница антимира", у якої запорожці (колись самі вершители долі світу), ставши навколішки, смиренно, запобігливо випрошують свою долю, можна хіба що верхи на чортові.

Остаточне руйнування народного тіла зумовило не тільки зміну характеру центрування, а й редукцію життєвого простору етносу: перетворення його із світу, що паритетно взаємодіє з іншими державо– та історіотворчими світами, у малий одомашнений світ. Причому провінціалізований, хуторянський простір ("захолустье" – 1, 103) відверто протиставляє себе "большому свету" (1, 103).

За таких умов все претендує на центр, все стає центром в українському світі: Миргород, Диканька, навіть хутір мають світотворчі амбіції. Простір українського етносу розпадається на окремі соціальні острови (В.Турбін), між якими порожнеча, не наповнена, не скріплена жодною ідеєю.

Процес подрібнення, розпочавшись, рухається до логічного завершення - до формування дисперсного світу, у якому соціальні острови перетворюються на мозаїку "мельчайших ... изолированных территорий" (Ю.Лотман). Цілісний простір розпорошується до атомарної структури, позбавленої центру тяжіння, що робить "невозможной коммуникацию"[89].

Цим самим створюються умови для перетворення традиційного протистояння свого і чужого на боротьбу свого зі своїм. По лінії контакту етнічно свого і етнічно чужого завжди потенційно накопичується негативна енергія, спалахують емоції, серед яких однією з найпомітніших є емоція страху. Тільки тепер ця руйнівна енергія концентрується не у точці зіткнення різних етносів, а по лінії розмежування ізольованих, відокремлених територій на обширі моноетнічного простору. І температура почуттів тут не нижча ніж у момент міжетнічних зіткнень. Тому природно зринає знов мотив "страшного дела": "Первый столб ... подпилен, Иван Иванович принялся за другой. Глаза его горели и ничего не видали от страха ..., в страшном испуге прибежал он домой и бросился на кровать, не имея даже духа поглядеть в окно на следствия своего страшного дела" (1, 243).

Втрата суспільних орієнтирів створює передумови для поширення страху не лише в зоні контакту чи на локальному просторі – для страху відкривається вся етнічна територія. Маленькі фрагменти освоєного простору – садиби ("изолированные территории") постають оточеними зонами страху, який стримує лише паркан. Страх викликає навіть жартівлива згадка про війну,

страхом зупиняють подорожнього, який збирається у нічні мандри, сповнений страхів "большой лес" Товстогубів, міфологізованим страхом насичує простір буття й гість, який лякає стареньких (і самого себе) таємничою угодою француза і англійця "выпустить опячь на Россию Бонапарта" (2, 25).

Страх, який опановує етносом, може зупинити лише надія. У динамічному, сповненому смислу бутті саме надія рухає життя вперед. Воно, власне, і постає як зміна однієї надії іншою, як рух від одного "маяка", маркованого надією, до іншого: "Надежда не проходит сама по себе, а лишь уступает место своим собственным новым образам"[90].

Зіткнувшись зі страхом, надія протистоїть йому у різних площинах - і в суб'єктивній, і в об'єктивній. Показуючи "поведінку" надії, яка вступає у двобій зі страхом, С.Вершинін, спираючись на концептуальні розробки Е.Блоха, малює драматичну картину протистояння майже біологізованих структур: "Надежда противоположна страху. Блох указывает, что субъективно надежда сильнее всего врывается в страх, а объективно прилежнее всех остальных аффектов руководит ликвидацией страха. Она потопляет страх"[91].

Український етнос, переставши культивувати "дело общее", губить свою лінію в історії і тим самим руйнує підґрунтя, на якому виростає надія, що провокує нестримне поширення страху, який закриває горизонт історичного буття.

## 8

"Відставши" від історії, український світ змінює орієнтири: стає тілоцентричним. Саме тіло тепер посідає те місце, де мали б бути національні святці, які утверджуються силою національного духу.

Маючи власну філософію, власне бачення перспективи буття, тіло формує нову картину світу, яку наповнює смислом буттєва "конституція" тіла: тілесне існування "все время подтачивает активное небытие", а це "бесперывно предлагает... жить" [92]. Зникає метафізика буття, лишається фізика існування.

Життя тільки тут і зараз відкидає минуле і майбутнє. Актуалізується нинішнє, яке концентрується навколо задоволення потреб тіла. Головною цінністю стає їжа, бо вона найбільша насолода і основний засіб збереження тіла.

Взявши за точку відрахунку їжу, розум, який тепер слугує на побігеньках у тіла (про це воно віддавна мріяло) [93], формує простір як місце для найкомфортнішого і безперебійного споживання їжі. У центрі світу опиняється "стол... уставленный приборами", який завжди готовий перетворитися на святковий. Його оточують "столики" – "треугольные", "четырёхугольные", заставлені "кофием", "пирожками с рыжиками", "множеством горшечков", "арбузом", "варениками с ягодами", "киселиком" ...

Весь інший простір – це фабрика по виробництву їжі – точніше, "химическая лаборатория" (2, 19): кімнати з "огромными печами"; двір, де виготовляється у неймовірній кількості "варенье, желе, пастила", горілка на персиковому листі, черемховому цвіті, золототисячнику, вишневих кісточках. Земля – місце козацького подвигу – перетворюється на поле, де зріє урожай.

Їжа стає смыслом життя ("Эти добрые люди... жили для гостей" – 2, 24), способом організації буття (день формується як графік прийняття їжі), ліками, підґрунтям для кохання (за І.Єрмаковим, у Товстогубів любов "построена на еде"[94]), джерелом творчості і поетичного натхнення, де нема меж фантазії (досить згадати вареники "величиною в шляпу" – 2, 188), засобом характеристики людини ("Сапоги он смазывал дегтем, носил три пера за ухом... съедал за одним разом девять пирогов ..." – 2, 261), зрештою, основою для досягнення того, що називають "животным счастьем".

Переорієнтувавшись винятково на їжу, "нова" людина прагне сягнути і нового ідеалу: ним стає відгодоване тіло (чим товстіше – тим краще – недарма публіка "изъявила удовольствие" від того, що Іван Никифорович "раздался в толщину" – 2, 270), сповнене непорушного спокою і зайняте тільки споживанням їжі (зразок явно підказаний чортом і втілений ним в образі Пацюка). Ще краще почуває себе насичене їжею тіло тоді, коли позбавляється одягу – цього знаку нині не потрібної соціалізації людини (так раює літнього дня Іван Никифорович в "чудном полусвете" власної домівки).

У результаті вимальовується картина ідеально організованого, гомогенного світу, де начало людське і тваринне зливаються в біоекстазі, який спирається на спільне прагнення – жрати: "ужасно жрали все... начиная от ключницы до свиней" (2, 21).

Дезорієнтована природа, у якої відняли смисловий центр буття, починає робити одну "помилку" за іншою: формує голови людей за стереотипним овочевим зразком, чисто механічно змінюючи вектори ("редька хвостом вниз" і "редька хвостом вверх" – 2, 226), поплутує ролі, роблячи справжнім гусаром Василису Кашпорівну, і в той же час формує із Шпоньки такого Адама [95], який не хоче пізнавати Єву (у сні героя лебеді кохання дають несподівану метаморфічну проекцію, постаючи в образі цілого ряду дзеркально схожих дружин з "гусиным лицом", зрештою, позбавляє героїв гостроти відчуття смерті як вселенської трагедії, як загибелі цілого світу (на смерть Пульхерії Іванівни її чоловік відповідав "бесчувственными слезами" – 2, 33).

Дезорієнтацію природи посилює мотив смислоутрати. Не стримувані нічим харчові інтенції доводять все до абсурду: ніхто не знає, не рахує і знати не хоче – скільки ж їжі треба. Тому "эта дрянь", якої "наваривалось, насоливалось, насушивалось... множество", може, зрештою, затопити "весь двор" (2, 19). Рятує ситуацію лише багатирство живота, за яке "дворовые девки" розплачується безкінечними болями у "пищеприемнике".

Але живіт теж стає на стежку абсурду, оскільки дуже своєрідно розуміє свої функції: у "гоголівської людини" їжа – це "способ опустошения внешнего мира". Кінечною метою його (тобто метою життя) стає "заполнение внутреннего объема". Такий живіт не передбачає "маточного объема" (для живота-"мішка" він зайвий). Тому вся енергія спрямовується не на продовження роду, а на утвердження "гастрономического эстетизма"[96].

Торжество тіла (у варіанті "Миргорода") зумовлює не лише катастрофу індивідуального проекту буття. Воно знаменує собою кінець історії.

Вписуючи тіло в систему християнських координат, окреслених у вигляді

хреста; (тіло, *розіп'яте* на хресті), дослідники пропонують враховувати чотири: вектори, які формують хронотоп буття тіла. Вектор, прокреслений угору, покликаний "затвердити унікальну тілесну ідентичність у формі особистої свідомості духу", вектор, спрямований униз, нагадує про намагання продовжити себе у тілонародженні. Перший з горизонтальних векторів, спрямованих вперед, відповідає за "втілення у соціальному сенсі (ролі, маски, фігури поведінки, конкретні форми спілкування)".

Так у тілі, сполученому з духом. У тілоцентричному світі нема ні "особистої свідомості духу", ні ідеї продовження роду, ні соціальної актуалізації. Виразніш усього тут проступає зловісний четвертий вектор. Це вектор часовий. Він "вказує на зворотній хід часу для тіла по відношенню до історії". Спрямованість часу історії та тіла протилежні: "тіло рухається назад до 0, до смерті" [97].

Відсутність історії для мислячої субстанції нестерпна. Стоячи проти стіни часу, на якій історія прокреслює свій слід, дух теж намагається лишити свою споруду у меморіалі вічності, означити якимось своє буття.

Тим самим реалізується ідея безсмертя, яка для духу є однією з основоположних. Відсутність такої перспективи викликає занепокоєння, тривогу. Особливо в момент розгортання світу як перспективи буття, у час формування біографії як гіпотези, яку треба ствердити у ще нереалізованому майбутньому.

Тіло ж пропонує духові перспективу "занедбаності" (Гайдеггер) – тобто відсутності "хоч якоїсь причини свого існування у світі"[98]. На таку пропозицію людська сутність, що проектує своє буття на кінцеву точку – смерть, яка стає мірою наповненості прожитого смыслом, відповідає вибухом страху. Пройти "дорогою життя" і на ній зайняти лише "чорну квартиру невідомості в мирі" (з листа до Г.Висоцького, 1827 рік) страшно, "бути в мирі и не означить своего существования... ужасно" (з листа до П.Косяровського, рік той же).

Знак людини – ім'я, яке йде від першооснов буття (воно є самосвідомістю людини [99]). За його допомогою особистість означає своє місце в світі. Однак для історії важливо не так одержати ім'я, як наповнити його змістом і вагою.

Першими цей вимір імені відчули творці знаменитої башти: "Построим себе город и башню, высотой до небес, и сделаем себе имя" (Быт., 11:4). Зробити собі ім'я, каже Шеллінг, це прославитись. Але не тільки. Оскільки ім'я "обособляє", а разом з тим і "удерживает в целости как индивида, так и народ", то боротьба за ім'я стає "предприятием" , до виконання якого штовхає страх "рассеяться", розпасти як цілісність.

Звідси стає зрозумілою напруга почуттів, яка провокується таємничим покликом: "Вам, без сомнения, когда-нибудь случалось слышать голос, называющий вас по имени ... Признаюсь, мне всегда был страшен этот таинственный зов" (2, 37).

Єдиним засобом порятунку стає соціальний контакт, відновлення відчуття повноти світу, соціальної наповненості його у формі потенційного діалогу. Елементом цієї потенційної діалогічності постає людина: "Я



обыкновенно тогда бежал с величайшим страхом... и... успокаивался, когда попадался мне навстречу какой-нибудь человек, вид которого изгонял эту страшную сердечную пустыню"(2, 37).

Але людина все менше і менше проглядала у світі, опанованому чортом, світі із спустілою церквою, "однообразним дождем", "слезливым без просвету небом" (2, 276). І Гоголь робить спробу інтегруватися в інший – російський світ, щоб, розчарувавшись, зрештою знову повернутись у м'яке підсоння України.

---

62. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991. – С. 388.

63. *Топоров В.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995. – С. 567.

64. *Манн Ю.* Заметки о поэтике Гоголя // Гоголь: История и современность. – М., 1985. – С. 232.

65. *Сартр Жан Поль.* Что такое литература? Слова. – Минск, 1999. – С. 255.

66. *Скуратовский В.* На пороге как бы двойного бытия (Из наблюдений над мирами Гоголя) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1997. – Вип. 2. – С. 77.

67. *Барабаш Ю.* "Страшна помста": релігійно-етичний вимір (Фрагменти) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 28.

68. *Фуко М.* Наглядати й карати. – К., 1998. – С. 13.

69. *Фрейд З.* "Я" и "Оно". – Тбилиси, 1991. – Кн. 1. – С. 75.

70. *Зарецкий В.* Народные исторические предания в творчестве Н.В.Гоголя. – Екатеринбург–Стерлитамак, 1999. – С. 441.

71. Т. Гундорова повість "Вий" розглядає як ключовий твір на цю тему (проглядаючи тексти Гоголя через призму "культурної ініціації") // *Гундорова Т.* "Вечори на хуторі біля Диканьки": диявольський контракт і культурна ініціація // М.Гоголь. Тарас Бульба. - К., 1998. С.Шульц, говорячи про ініціацію, спирається на жанрові характеристики твору: "Архаически-средневековая логика и логика жанра "Вия", включающего отчетливые элементы волшебной сказки и мистерии средневекового, серьезно-смехового типа, намечает сближение испытания героя с испытательным обрядом инициации ..." // *С.Шульц.* Миф о художнике в контексте нарративной двуплановости повести "Вий" // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2000. – Вип. 5. – С. 126.

72. *Шульц С.* Цит. пр. – С. 130.

73. *Терц А.* В тени Гоголя // А. Терц. Собр. соч.: В 2 т. – М., 1992. – Т. 2. – С. 321.

74. *Гундорова Т.* Цит. пр. – С. 13.

75. *Фрэзер Д.* Золотая ветвь. – М., 1983. – С. 650.

76. *Звinyaцковский В.* Николай Гоголь. Тайны национальной души. – К., 1994. – С. 452.

77. *Анненский И.* Книги отражений. – М., 1979. – С. 215.

78. *Яффе А.* Символы в изобразительном искусстве // К.Юнг. Человек и его символы. – М., 1997. – С. 237.

79. *Фрейд З.* Толкование сновидений. – К., 1991. – С. 67.

80. *Бочаров С.* Загадка "Носа" и тайна лица // Гоголь: История и современность. – М., 1985. – С. 190.

81. Щодо страху, то тут важливим є ще один момент: "В асоціальному середовищі жага безсмертя гіпертрофується в панічний страх перед фізичним зникненням, викликаним тваринним інстинктом самозбереження" // *О.Буряк.* "У дно, у суть, у корінь речі ..." (Художньо-філософська концепція людини в поезії Б.-І. Антонича) // Слово і час. – 2000. – № 11. – С. 46.

82. *Звinyaцковский В.* Цит. пр. – С. 488 - 489.

83. *Бердяев Н.* О назначении человека. – М., 1993. – С. 218.

84. Об умной или внутренней молитве // *Путь.* – М., 1992. – С. 473.

85. Бочаров С. Цит. пр. – С. 190.
86. Семків Р. Ловець ароматів // Критика. – 1999. – № 10.
87. Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. – К., 1991. – С. 419.
88. Новикова М, Шама И. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале "Вечеров на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя и их английских переводов). – Запорожье, 1996. – С. 35.
89. Лотман Ю. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988. – С. 277.
90. Блох Э. Принцип надежды // Утопия и утопическое мышление. – М., 1981. – С. 49.
91. Вершинин С. Эрнст Блох – жизнь и творчество // Э.Блох. Тюбингенское введение в философию. – Екатеринбург, 1997. – С. 28-29.
92. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. – Спб., 1999. – С. 219.
93. В.Підмогильний висунув гіпотезу про те, що розум розвинувся з потреб тіла: "Чуття є віковічні підбурювачі думки ... Байдужа, лінива думка, що ниділа в рівному мозку тварин, сприйняла... жадібний неспокій примітивних чуттів... і зробилась їх модерною представницею... Та ... чуття надихали своєю пристрасною милою думку не за тим... щоб вона, зміцнівши, почала їх стримувати... Навпаки, вони щиро сподівалися, що цей легенький розумовий маскарад послужить їм доброго зброєю в боротьбі за найшвидше задоволення" // *В.Підмогильний*. Оповідання. Повість. Романи. – К., 1991. – С. 602.
94. Ермаков И. Психологический анализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М., 1999. – С. 195.
95. Гончаров С. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – Спб., 1997. – С. 69.
96. Карасев Л. Вверх и вниз (Достоевский и Платонов) // Вопросы философии. – 2000. – № 6. – С. 38.
97. Багінський В. Духовність і тілесність: взаємозв'язок у цивілізаційному процесі // Людина і політика. – 2000. – № 5. – С. 37.
98. Скратон Р. Коротка історія новітньої філософії. – К., 1998. – С. 286.
99. Попович М. Микола Гоголь. – К., 1989. – С. 32.
100. Шеллинг. Соч.: В 2 т. – М., 1989. – Т. 2. – С. 256-257.

**Владислав Кривонос**

### **Экзистенциальные аспекты в «Риме» Гоголя**

**БЛУДНЫЙ СЫН.** В «Риме» история героя (события его биографии) и нарративная история (рассказ о герое) образуют две «пересекающиеся» истории, в каждой из которых специально акцентирован мотив возвращения. Биография героя представляет собою цепочку эпизодов, последовательно излагающих историю его возвращения на родину; рассказ о герое повествует о смысле его возвращения из Парижа в Рим. Герой, юный «римский князь» [1], изображается Гоголем как особый тип «римского» человека, самоотождествляющего себя с Римом и становящегося, подобно Энею Вергилия, человеком *этого* места [2].

Возвращение из Парижа («чужого» мира) в Италию («свой» мир) интерпретируется в повести как возвращение из царства мертвых: «Казалось, страшная тягость свалилась с души его, когда скрылся из вида Париж» (3, 230).

Герой, подобно евангельскому персонажу, был мертв и ожил. С Римом как определенным местом связана в повести символика и метафорика воскрешения. Идентифицируя себя с Римом, герой обнаруживает свою изофункциональность *этому* месту. *Имя* героя («римский князь») разворачивается в мифологический сюжет, связывая мотив возвращения с мотивом блудного сына [3]; семантика *имени* указывает на своего рода «отцовство» Рима по отношению к герою [4].

Путь героя в Рим осмысливается Гоголем как возвращение *домой*, как поиск *смысла* и *спасения*. Описываемая ситуация высвечивает экзистенциальный аспект возвращения: *вечная* история блудного сына заново воспроизводится в «вечном городе» (3, 258). Именно здесь герой приобретает индивидуальный опыт *спасения*, отвергая суету локализованной в «моде» и «новости» (3, 225) истории (полюемически переоценивая собственный опыт жизни в Париже). Не случайно в Риме герой, осознавший свое «сыновство», «...стал подозревать какое-то таинственное значение в слове "вечный Рим"» (3, 245). Странствия юного князя в пространстве *вечности* («Так протекала жизнь его в созерцаньях природы, искусств и древностей», 3, 240) служат его испытанием как человека *этого* места; он движется к центру своей личности, не только обретая статус «римского» человека, но и приобщаясь к *вечности* «вечного города».

**ЮГОФИЛЬСТВО.** Югофильство Гоголя в «Риме» мотивируется представлением о связи южного (=райского) пространства с идеей *вечности* и с мечтой о «прекрасном человеке» (3, 243), эту *вечность* персонифицирующем. Олицетворяющая юг Италия воспринимается в повести как родина подлинного искусства, вызывающего «божественные чувства» и способного «будить мир» (3, 242), поворачивая человека лицом к абсолюту: «...и зрелись ему тогда во всем зародыши вечной жизни, вечно лучшего будущего, которое вечно готовит миру его вечный творец» (3, 243). Югофильские утопические интенции в «Риме» свидетельствуют не столько о тенденции устранения времени [5], сколько о понимании времени как движущейся вечности [6].

**МАНИФЕСТАЦИИ ВЕЧНОСТИ.** В римском пространстве с его различными «археологическими» слоями, обнаруживающими сопричастие *древнего мира, среднего века* и *нового века* (3, 234), время наглядно перетекает в вечность, а вечность преобразует время. Обращенность к вечности позволяет герою отказаться от фетишизированной «линейности» (Парижу, олицетворяющему секуляризованную современность, герой предпочитает римскую архаику) и в этом смысле от алогизма истории. В своих странствиях по Риму герой постоянно сталкивается с разнообразными манифестациями вечности, явленными в произведениях архитектуры и в «созданьях кисти» (3, 235). Взору героя открывается мифологическая топография Рима с отмеченными с точки зрения вечности локусами – храмами, дворцами и т.д. Манифестации вечности указывают на то, что Рим воплощает в себе идею вечности прежде всего как идею эстетическую: «Эта великолепная сторона

Рима как будто бы росла перед ним ежедневно. <...> Все это было похоже на скрытые золотые рудники...» (3, 236).

**ВЕЧНОСТЬ КАК КРАСОТА.** Синонимом вечности в «Риме» (другим ее именем) оказывается красота. Это красота памятников архитектуры, произведений искусства, римских пейзажей и т.д. Рассматривая Рим, герой «...находил все равно прекрасным...» (3, 234); прекрасное творение художника являет собою «вечный предмет наслаждения» (3, 236). Как проявление (или отблеск) вечности в человеке переживается героем женская красота. Красавица Аннунциата воспринимается юным князем как воплощение идеи вечности: «...перед ним стояла неслыханная красавица. <...> Это было чудо в высшей степени. <...> Это была красота полная, созданная для того, чтобы всех равно ослепить!.. и верующий и неверующий упали бы пред ней как пред внезапным появлением божества» (3, 248). Красота Аннунциаты порождена «вечным городом»: «Такая женщина могла только родиться в Риме» (3, 250).

**ВЕЧНОСТЬ КАК СВЯТОСТЬ.** В гоголевской повести Рим не рассматривается с точки зрения истинной или ложной веры [7]. Конфессиональные споры и расхождения не находят в тексте повести специального отражения. В «вечном Риме» языческий мир органично соединяется с миром христианским. В римской панораме единое целое образуют капитолийские здания с конями и статуями, Пантеон, Колизей, статуя апостола Павла, купола и колокольни церквей (3, 258). Для Гоголя с его «средневековым» мироощущением [8] перемещение князя из Парижа в Рим означало движение из грешного места в святое [9]. Святое в том смысле, что Рим способен преобразить человека, пробудить дремлющее в нем духовное начало. Потому-то история юного князя разворачивается не как цепь внешних приключений, но «как мистическая история души»[10].

**РИМ И ПАРИЖ.** В «Риме» изображены два типа универсального города, Париж и Рим. «Вечный Рим» предстает подлинным сакральным центром мира, тогда как Париж воспринимается его (мира) профанной периферией, местом, лишенным высшего смысла: «Призрак пустоты виделся на всем» (3, 229). В Париже герой утрачивает центр своей личности, «...не в силах собрать себя...» (3, 223). В перспективе вечности Париж оборачивается современным Вавилоном, городом-блудницей, распространяющим безнравственную культуру: «Все, казалось, нагло навязывалось и напрашивалось само без зазыва, как непотребная женщина, ловящая человека ночью на улице...» (3, 227-228)[11].

Если Рим воплощает в себе представление о сакральном и вечном, то Париж служит образом профанного и временного. Для Парижа, «...мечущего искры новостей, просвещения, мод, изысканного вкуса и мелких, но сильных законов...» (3, 227), не существует «вечный Рим» и вообще *вечность*. Париж у Гоголя – это центр современной *рационалистической* цивилизации, где совре-

менный человек с его вкусами и потребностями стал мерой всех вещей и где божественное измерение утрачено. Его место занято здесь «...беспокойною модою, странным непостижимым порождением XIX века, пред которым безмолвно преклонились мудрецы, губительницей и разрушительницей всего, что колоссально, величественно, свято» (3, 236).

ПАРИЖ КАК ОБРАЗ МИРА СЕГО. Париж оборачивается у Гоголя не только Вавилоном, но и *образом мира сего*: «...ибо проходит образ мира сего» (1 Кор. 7:31). Время здесь не преобразуется: «В движении торговли, ума, везде, во всем видел он только напряженное усилие и стремление к новости» (3, 227). Человек в Париже демонстрирует свою привязанность исключительно к мирскому и материальному, становясь идолопоклонником. Не только кумиротворчество, но и погружение в духовный сон отличает «парижского» человека, воспитанного на «модной» литературе: «Странностью неслыханных страстей, уродливостью исключений из человеческой природы силились повести и романы овладеть читателем» (3, 227). Секуляризованное время заполнено разрушительным действием *страстей*, завладевающих миром: «...всякий из всех сил топорщился...» (3, 224), везде заметно было «...желание выказаться, хвастнуть, выставить себя...» (3, 228). Париж в буквальном смысле ощущается героем как царство мертвых [12], становится для него «...тягостной пустыней...» (3, 229), по контрасту с которой «...стала представляться ему чаще забытая им Италия...» (3, 229).

ГОРОД-ЗЕРКАЛО. Город в «Риме» наделяется функциями зеркала: он побуждает смотреть *на себя* или смотреть *в себя* [13]. Если Париж заставляет героя смотреть на себя *чужими* глазами (отсюда значение «новости» и «моды»), усвоить *чужую* оптику и *чужую* модель поведения, то Рим побуждает углубиться в себя. С Парижем связан кризис героя, с Римом - преодоление кризиса, возвращение к себе. В Париже обнажены метафизические корни переживаемого героем кризисного состояния; это ситуация духовного сиротства: «Тут-то он сильно почувствовал свое одиночество» (3, 229). Открывая для себя и разгадывая *вечность* Рима, герой сознает себя «римским» человеком и задумывается над загадкой собственного существования и предназначения.

ВЕЧНЫЙ ГОРОД. Римская панорама в финале повести метафорически обозначает вечность и служит ее символическим образом: «Боже, какой вид! Князь, объятый им, позабыл и себя, и красоту Аннунциаты, и таинственную судьбу своего народа, и все, что ни есть на свете» (3, 259). Рим в аспекте *вечности* не имеет границ и не имеет конца, что и маркируется финалом [14]. Смысл открытого финала в том, чтобы подчеркнуть экзистенциальный статус «римского» человека, открывающего онтологическую значимость «вечного города». Оказавшись лицом к лицу с «вечным Римом», герой потому-то и забывает все, что ощущает остановку времени и приобщается к вечности. Путь

героя становится вертикальным путем; знаменательно, что панорама «вечного города» открывается ему только после того, как он «...взбирается на гору...» (3, 258), то есть совершает *восхождение* в буквальном смысле. Это восхождение и передает в «Риме» идею пути как перехода из модуса времени в модус вечности. Парадоксальным образом существуя одновременно во времени и в вечности, герой в качестве человека *этого* места, то есть «вечного города», тоже несет в себе черты вечности.

**ПРЕОБРАЖЕНИЕ.** Преображение человека, приобщившегося к вечности в «вечном городе», осознается в гоголевской повести как потенциальная возможность. Поэтому «Рим» – повесть с *открытым* финалом. Для Гоголя существенным было представление о значении *вероятных* реальностей, о реальности как одной из возможностей [15]. В гоголевской повести речь идет о «вечном Риме» не просто как об одной из возможностей, но как о вероятной *онтологической* реальности. Следуя традиции римского мифа («Рим стал миром, а мир – Римом»), Гоголь творит собственный римский миф, непосредственно связанный с основным гоголевским мифом – мифом Преображения [17]. Рим, в отличие от Иерусалима, не был для Гоголя городом Воскресения [18], но возможность преобразования сохраняется для гоголевского героя и в Риме. Она сохраняется в той мере, в какой он способен осознать свое «сыновство» по отношению к Риму и обнаружить внутреннюю готовность к встрече с *вечностью* «вечного города».

---

1. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – Т. 3. – [М.-Л.], 1937. – С. 219. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

2. См.: Топоров В.Н. Эней – человек судьбы: К «средиземноморской» персонологии. – Ч. 1. – М., 1993. – С. 35, 43.

3. Ср. суждения об «идее возвращения блудного сына в лоно отчизны» в «Риме»: 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). – Новосибирск, 1996. – С. 78.

4. См. об имени как метафорической сущности персонажа: Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997. – С. 223.

5. См.: Вайскопф М. Время и вечность в поэтике Гоголя // Гоголевский сборник. – СПб., 1993. – С. 4.

6. Именно такое понимание свойственно христианскому сознанию: Алимпий (Кастальский-Бороздин), архим., Исая (Белов), архим. Догматическое богословие (Курс лекций). – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1994. – С. 174.

7. В древнерусской культуре Рим, утративший истинную веру и соответственно святость, рассматривается как *нечистое* место: Успенский Б.А. Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале «Хожения за три моря» Афанасия Никитина) // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. – М., 1994. – С. 263.

8. См.: Мочульский К. Духовный путь Гоголя // Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995. – С. 31.

9. См. об отмеченности в средневековой системе мышления перемещений в географическом пространстве в религиозно-нравственном отношении: Лотман Ю.М. Внутри

мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – С. 239.

10. *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб., 1997. – С. 177.

11. М.Вайскопф связывает гоголевский Париж с Вавилоном «...масонской и русской националистической полемики, тянущейся от Фонвизина и Хераскова» (*Вайскопф М.* Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М., 1993. – С. 439). Еще более очевидна связь Парижа с библейским Вавилоном.

12. См. об ассоциациях, сближающих с царством мертвых гоголевский Петербург: *Маркович В.М.* Петербургские повести Н.В.Гоголя. – Л., 1989. – С. 61. Петербург между тем ориентируется на Париж, который служит для него образцом столичного города; петербургские «обман» и «мечта» - аналог фиктивной деятельности, оборачивающейся в Париже «странной недеятельностью» (3, 227).

13. См. о связи зеркала с самосознанием и рефлексией: *Левин Ю.И.* Зеркало как потенциальный семиотический объект // Зеркало. Семиотика зеркальности. Труды по знаковым системам. XXII. – Тарту, 1988. – С. 9.

14. «Гоголевский Рим бесконечен в пространстве и безначален во времени; перед нами поэтика не времени и пространства, а вечности и беспредельности» (*Исупов К. Г.* Художественно-исторические функции «точки зрения» в композиционном единстве «Рима» Н.В.Гоголя // Жанр и композиция литературного произведения. – Петрозаводск, 1989. – С. 38).

15. См. о значении вероятных реальностей для Гоголя, о реальности как одной из возможностей: *Лотман Ю.М.* О «реализме» Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II (Новая серия). – Тарту, 1996. – С. 11.

16. *Пишбыльский Р.* Рим Осипа Манделштама // Манделштам и античность. – М., 1995. – С. 35.

17. См.: *Паперный В.* «Преображение» Гоголя (к реконструкции основного мифа позднего Гоголя) // *Wiener Slawistischer Almanach.* – Band 38. – Wien, 1997. – С. 169-170.

18. Городом Воскресения был Иерусалим, куда Гоголь совершил восхождение в надежде на личное преображение и воскресение (Там же. – С. 166-169).

**Сергей Шульц**

### **"Записки сумасшедшего" Гоголя и "Записки сумасшедшего" Л.Толстого: топика и нарратив**

Повести Гоголя и Толстого с одинаковыми заглавиями относятся к типу высказываний, названному Юргеном Хабермасом "перформативным" [1]: они поднимают вопрос о личности не в отвлеченной плоскости, а в связи с его самоосознанием авторами, авторской самоидентификацией. Разумеется, это не означает буквального отождествления героя и его творца (как эмпирического человека), а подразумевает учет авторского духовного контекста в целом.

Оба текста написаны в форме повествования от первого лица – *Ich Erzählung*. Главная трудность, которая возникает здесь по поводу произведения Гоголя – его стилистическая многомерность, установка на **непрямое** слово: субстанция повествования включает в себя и автора, и героя в их сложном диалогическом единстве-несовпадении – несовпадении, в котором они, однако, и совпадают в высшем философском смысле.

К сожалению, этот аспект гоголевского нарратива далеко не всегда

принимается во внимание. Например, В.М. Маркович, отмечая роль сказа и сложность позиции повествователя в "Петербургских повестях", вместе с тем утверждает: "<...> даже в первых записях Поприщина сквозь все пошлости слога и все очевидные приметы рабской психологии прорывались интонации, напоминающие о трагической страсти" [2]. Но ведь "пошлости слога", обнаруживаемые Марковичем, – нарочитые, их нельзя буквально инкриминировать Поприщину, а следует видеть сквозь специфическую призму авторского изображения, поскольку они даны во многом в объектной сфере. Отсюда ошибочно и непосредственное сравнение Поприщина с героями "Невского проспекта" [3]: ведь сознания последних раскрыты не изнутри, а в своей основе извне.

Подобные aberrации восприятия неизбежно приводят к другой: изолированной абсолютизации "высоких" мыслей Поприщина, которые столь же прямо приписываются исключительно ему (теперь уже поощрительно), а не субстанции изображения в целом ("автор-герой"), и изымаются из общего "потока сознания" Поприщина: "И тогда фантастическая мешанина слухов, бредовых вымыслов <...> куда-то исчезает, сменяясь пронзительной ясностью высшей истины" [4]. Однако эта "высшая истина" на самом деле не противостоит контексту поприщинского безумия, а является его составной частью. Самый яркий в этом отношении пример – финал повести, соединяющий пафосно-лирическое обращение героя к неизвестным доброжелателям и матушке с восклицанием о шишке "под самым носом" у алжирского дея (172) [5].

Один из наиболее перспективных подходов к гоголевскому тексту предложен Арпадом Ковачем. Он понимает эту повесть как "архетипический" "жанровый источник" для "таких эталонных типов повествовательного дискурса с психологической тематикой, как "Дневник лишнего человека" Тургенева, "Записки из подполья" и "Сон смешного человека" Достоевского, "Смерть Ивана Ильича" Толстого и "Палата номер шесть" Чехова". Список, безусловно, должен быть расширен и за счет "Записок сумасшедшего" Толстого.

Вводя для произведений типа *Ich Erzählung* новый, более широкий, термин "персональное повествование", Ковач утверждает, что "Применительно к наррации персональный ("личностный") включает в себя следующие пласты содержания: 1) становление субъектности в плане темы, формы и метатекста; 2) авторефлексивность на уровне сюжета и автореферентность на уровне дискурса; 3) самое-себя-раскрывающая смыслообразующая генеративная компетенция; 4) концепт самоосмысления субъекта текста, предполагающего два постулата: нет субъектности без творчества (= самосотворения) и нет творчества без тексторождения. Персональный дискурс всегда свидетельствует о том, как рассказывание формирует новую компетенцию рассказывающего, новую ментальную способность, – способность творить текст, проникающий в структуру мира, отраженного в сознании, памяти, образах восприятия, эмоциях и партикулярном опыте индивида" [6].

Показывая самоценность повествования в гоголевском тексте ("записки



как сюжетный поступок" [7]), Ковач, однако, оставляет в стороне топику безумия в качестве будто бы технического момента, маскирующего возможную переинтерпретацию мира как своего рода игру. Тем не менее безумие в данном случае отнюдь не просто "болезнь", а – так это будет и для Толстого в его повести – некая сущностно-антропологическая, философская категория, без которой невозможен разговор о "разуме", "смысле" и т.д. и которая существует для Гоголя в аспекте слова.

Художник способен показать безумие не как медицинский факт, а как экзистенциальную проблему – проблему личности в плане ее самооценности. Начиная со второй половины XX века такая оценка феномена безумия стала составной частью европейской философии и психологии (Л. Бинсвангер, М. Фуко, Ж. Делез и Ф. Гваттари, Р. Лэйнг и др.).

Неоднократно отмечалась близость Поприщина романтическим безумцам гофмановского типа, которые воплощают собою таинственный, "высокий" аспект восприятия мира. Неслучайно поначалу герой мыслился Гоголем как художник, музыкант, отсюда и упоминание в канонической редакции текста "одного приятеля, который хорошо играет на трубе" (159) и "струны", которая "звонит в тумане" (176). Тем самым обнаруживается некое родство героя и автора. То, что галлюцинирующий Поприщин, согласно наблюдениям В.Л. Комаровича, путает действительные обстоятельства борьбы за испанское наследство с художественной реальностью пьесы Шиллера "Дон Карлос", с одной стороны, подтверждает связь образа героя с художником и искусством, а, с другой, указывает на глубокую погруженность этого образа в литературный контекст.

По нашему мнению, уже фамилия героя "литературна" и может быть возведена к иронической строке стихотворения Пушкина "Послание цензору" (1822): "На поприще ума нельзя нам отступить" [8]. Помешавшийся Поприщин как раз **отступает** на "**поприще**" своего "**ума**". Другое дело, как истолковать это отступление.

Обнаруживаемый комически-игровой контекст фамилии героя соотнесен со сквозной темой пушкинского стихотворения – темой письма и писательства, свободы и независимости творчества. Рисуя комическую фигуру недоверчиво-верноподданнического чиновника-цензора, заваленного разнородными бумагами, в которых значимое перемежается с однодневным, умное с глупым, и не могущего разобраться в этом хаосе, Пушкин задает определенную перспективу для будущего гоголевского персонажа, хотя и не цензора, но чиновника и переписчика, живущего в мире слов. И уже в начальных строчках гоголевской повести мы встречаем обращенную к Поприщину реплику начальника отделения: "Ты <...> дело подчас так спутаешь, что сам сатана не разберет, в титуле поставишь маленькую букву, не выставишь ни числа, ни номера" (157).

Функция очинивать перья для его превосходительства также "писательская" [9]. Наконец "венцом" литературных занятий героя становятся его "Записки". Замечательно, что сам Поприщин отделяет свой способ письма от манеры других: "Правильно писать может только дворянин. Оно, конечно, некоторые и купчики-конторщики и даже крепостной народ пописывает

иногда; но их писание большей частью механическое: ни запятых, ни точек, ни слога" (159). Заметим, что авторская ирония по поводу самовозвеличивания "дворянина" только увеличивает сложность поставленной проблемы "немеханического" письма, т.е., "творческого", "высокого", "необычного". В духе гоголевской мифологии письма (неразличения "автономной" и "неавтономной" речи [10]) повествователь ставит в один ряд такие его критерии, как пунктуация и стиль. При этом соблюдение пунктуационных правил, казалось бы, и есть нечто "механическое", но вот мы узнаем, что это не так.

После "дня величайшего торжества" (170), ознаменованного узнаванием себя в качестве короля, Поприщин-"писатель" целиком посвящает себя своим "Запискам": "В департамент не ходил... Черт с ним! Нет, приятели, теперь не заманите меня; я не стану переписывать гадких бумаг ваших" (170).

В другом пушкинском стихотворении посещением Батюшкова (еще одна параллель к герою Гоголя) предвосхищается такой важный для Гоголя мотив, как **заточение** безумца. Подобно уголовному преступнику, он должен слушать

<...> брань зрителей ночных,

Да визг, да звон оков [11].

Радикальная солипсическая "свобода" Поприщина сталкивается с "необходимостью" общественных установлений, обязывающих к репрессии умалишенного.

Не менее продуктивны и другие литературные и культурные параллели. Топика "любовь-безумие" заставляет вспомнить имитацию сумасшествия Тристаном ("Тристан и Изольда"), помешательство Роланда, отвергнутого Анджеликой ("Неистовый Роланд" Л. Ариосто), аналогичный исход любовной неудачи в эпизоде "Страданий юного Вертера" [12], безумие Пигмалиона, влюбляющегося в свою Галатею ("Пигмалион" Руссо) и т.д. Ариостовское совпадение тематики безумия также и с комизмом корреспондирует гоголевскому.

"Высокие" параллели не натяжка: за смеховым "снижением" и "развенчанием" персонажей – обычных из обычных людей – Гоголь в русле своей специфической нарративной стратегии всегда обнаруживает стремление к их одновременному оправданию и возвышению, большему, чем трагедийное. Пародия у Гоголя "сакральна" (как это свойственно архаическому культурному сознанию): она обнажает, но она и увенчивает.

Но едва ли не самым главным "архетипом" Поприщина оказывается принц Гамлет, "потерявший рассудок" на "датской" "почве" [13]. Многократное поприщинское "ничего, ничего, молчание" (160, 162, 163) прямо отсылает к предсмертному гамлетовскому "Дальнейшее - молчание" [14]. У Шекспира эти слова философски подытоживают путь героя. Воскликание Поприщина "Мне подавайте человека! Я хочу видеть человека; я требую пищи – той, которая бы питала и услаждала мою душу; а вместо того эдакие пустяки..." (167), переключаясь с репликой диалога в шиллеровском «Дон Карлосе» ("Прости, но я возжаждал человека" [15]), созвучно также словам Гамлета о покойном отце:

Он человек был в полном смысле слова.

Уж мне такого больше не видать! [16].

Уместно также сравнить всепоглощающую страсть Поприщина к обретению своего "истинного" статуса с намерением Гамлета целиком проникнуться волей к осуществлению наказа отца:

<...> Стой, сердце! Сердце, стой!  
Не подгибайтесь подо мною, ноги!  
Держитесь прямо! Помнить о тебе?  
Я с памятной доски сотру все знаки  
Чувствительности, все слова из книг,  
Все образы, всех былей отпечатки,  
Что с детства наблюденье занесло,  
И лишь твоим единственным веленьем  
Весь том, всю книгу мозга испишу [17].

Выражение "книга мозга" могло бы стать едва ли не самым удачным амбивалентным определением жанра произведения Гоголя.

Шекспировской Англии как предполагавшемуся по замыслу Клавдия месту гибели Гамлета соответствует гоголевская Англия, происками которой Поприщин объясняет свои муки (175). "Геополитические" рассуждения Поприщина в чем-то вытекают из шекспировского интертекста. С другой стороны, как известно, многое по этой части Поприщин черпает из сообщений бульварной "Северной пчелы".

Соединяя высокое деланное "безумие" с шутовством, ум Гамлета пытается проникнуть в потаенные уголки бытия, протагонист становится метафизиком, срывающим с мира покров кажимости. Это "помешательство" не просто некий ход, оно погружено в глубинную культурную традицию иррационального.

Гамлетовский титул "дублируется" у Поприщина королевскими притязаниями, причем королем не суждено стать ни одному, ни другому. Здесь возникает возможность карнавализованной ритуально-мифологической интерпретации их "дурачества".

Архаической культуре известны инициальные обряды временной смерти властителя, статус которого на определенный момент символически передается "рабу", "шуту", "безумцу", "умирающему" за реального носителя власти – причем в случае раба смерть могла быть и буквальной. Властитель, претерпев символическое умаление, "возрождается" вновь, но уже более сильным. Функция шутов при королях, юродивых при царях – именно такая, институциональная. Гамлет и Поприщин, не имея дублеров (или невольно являясь дублерами третьих лиц, что требует отдельного поворота истолкования [18]), соединяют "царское" и "шутовское" в самих себе, что действительно свидетельствует о распадении "связи времен", расшатывании – неизбежном – прежних устоев существования.

Ср. глубокомысленную реплику Л.В. Пумпянского: "Поприщин – правящий, он – низший из правителей, и в этом его несчастье, но все же – из правителей" [19], а также косвенное гоголевское сравнение впадающего перед смертью в безумие Акакия Акакиевича с "царями и повелителями мира" (140).

"Постоянство в <...> проявлениях безумия, – пишет Мишель Фуко, – казалось бы, ставит перед нами вопрос о смутной памяти времен, которая его сопровождает и благодаря которой все его измышления оказываются лишь возвратом назад, а само оно нередко обозначается как стихийная археология культур. Неразумие как будто заключает в себе великую память народов, высшую степень их верности прошлому; в его пределах история предстает бесконечной современностью" [20].

Юродство Гамлета и Поприщина дает им право "истину царям с улыбкой говорить", оно показано как необходимый противовес существующему положению вещей, который имеет смысл не сам по себе, а только в системе целого: он разрушает все внешнее по отношению к нему, но он же побуждает это внешнее очиститься и трансформироваться на обновленных основаниях.

Особый поворот темы вызван религиозным подтекстом юродства. Недаром Б. Пастернак сравнивал Гамлета с Христом [21], а в "Записках сумасшедшего" обнаруживали слой христианской символики.

В частности, Арпад Ковач указывает: "Дитятка – последнее самоопределение Поприщина, <...> данная связь активизирует представление о дитятке как о сироте и жертве (*дитя* 'ребенок, раб, слуга, сирота') <...> И словесный сигнал спасителя: "Матушка, *спаси* твоего бедного сына!" <...> А также дата последней записи, следующей после "Число 25", то есть по логике обратного движения в детство – "Число 24", день рождения Христа. Этим, кроме того, объясняется и ликвидация указателей времени: "*Чи 34, сло Мц гдао, Февраль 349.*", так как сигнализирует, с одной стороны, о начале исчисления времени, когда еще не было года, месяца и числа, а с другой отсылает к году персонального плана: 34 - указатель начала деятельности Иисуса, и в то же время указатель года рождения повести (1834), накануне которого возникло также знаменитое *Воззвание к гению*, под заглавием *1834* <...>, в котором говорится о начале нового цикла деятельности.

Рождественская звезда и ребенок на груди матери напоминают иконическое изображение новорожденного спасителя, спасаемого от гонения царя Ирода" [22].

Единственное внятное обозначение года в повести – 2000-й (170): рубеж нового христианского миллениума и нового "эона"; появляющиеся же в дальнейшем записи типа "Никоторого числа" (172) или "Числа не помню. Месяца тоже не было" (173) комически-апофатически [23] указывают на предстоящее исчезновение времени – на Апокалипсис.

Ср. также предложенное В.А. Воропаевым и И.А. Виноградовым новое (и достаточно спорное) прочтение черновика заглавия повести как "Записки сумасшедшего мученика" (вместо "музыканта"), хотя героя они понимают только как "мученика собственного тщеславия" [24].

Так тема писательства, пронизывающая гоголевский текст (от указаний на занятия героя до литературно-культурных аллюзий), находит еще одно - сакральное – соответствие. Она косвенно и отчасти апофатически указывает на то Слово, которое было в начале и было у Бога, и было Бог (Ин., 1:1).

Однако кто автор записок? Выше уже говорилось, что с учетом системы

гоголевской наррации приписывать авторство одному Поприщину не приходится. Л.В. Пумпянский обратил внимание на факт любопытной близости тех поприщинских записей, "где господствует дух опровержения общепринятых мнений" концовке "Невского проспекта", имеющей аналогичный пафос: "все можно, надо проникнуть, раскрыть...". "Как это объяснить?" – спрашивает исследователь [25].

Тем более усложняет тему "авторства" вопрос: кому принадлежит заглавие повести? Из текста ясно, что Поприщин признает себя безумным только в самом конце: "<...> спаси твоего бедного сына! урони слезинку на его больную головушку" (176), когда ему уже явно не до того, чтобы озаглавливать свой текст и тем самым придавать ему конечный смысл, завершать его семантическую предикацию). Ср. контрастную самоидентификацию в записи от 12 ноября: "Я думаю, что девчонка приняла меня за сумасшедшего" (164) и также пропущенную через авторскую иронию запись от "43 апреля 2000 года": "В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я. Именно только сегодня об этом узнал я. Признаюсь, меня вдруг как будто молнией осветило. Я не понимаю, как я мог думать и воображать себе, что я титулярный советник. Как могла прийти мне в голову эта сумасбродная мысль? Хорошо, что еще не догадался никто посадить меня тогда в сумасшедший дом. Теперь передо мною все открыто. Теперь я вижу все как на ладони" (170).

Тем более непоприщинским по смыслу являлся вариант заглавия в редакции "Арабесок": "Клочки из записок сумасшедшего". "Клочки" – это явно с "чужого", не принадлежащего герою, голоса: Аксентий Иванович живет хотя и в диссонансном, какафоническом, но, однако же, и цельном мире.

При отсутствии в заголовке слова "сумасшедший" текст повести воспринимался бы по-иному: факт данного означивания набрасывает на все сетку высшей "понятности": дескать, ясно, **почему** события происходят именно так, а не иначе. Представители искусства абсурда, от Д. Хармса до Э. Ионеско, пойдут обратным путем: в их мире слово "безумие" практически не звучит, но тем не менее все собою определяет. Ср. теорию "социологии повседневности" Альфреда Шюца, заключающуюся в том, что обычное человеческое сознание нуждается в том, чтобы директивно определить, "означить" любое непонятное ему явление. Здесь часто происходит наклеивание некоего ярлыка в рамках обыденных, простых смыслов, обратившись к которым, человек гносеологически "успокаивается".

Но в том-то и дело, что для Гоголя – и для Толстого – за этим "простым" означиванием встает некая экзистенциальная бездна, которая требует совсем не обыденного, а метафизического истолкования. И если Гоголь здесь трагикомически парит (и "падает" – в хайдеггеровском смысле слова "падение", как "вхождение" в мир героя, – вновь воспаряя), то Толстой сохраняет несколько большую близость обыденно-простому восприятию безумия (об этом ниже).

Факт позднейшего признания себя сумасшедшим свидетельствует не в пользу того, что Поприщин сам назвал свое "произведение", а в пользу того, что здесь, в этом наиболее лирическом (но и комическом) месте самооценка

героя и оценка автора совпадают. Отсюда и почти трагедийно-катарсическая – театральная – мощь финала повести. Вспоминается глубокомысленное суждение Бахтина о "к а т а р с и с е пошлости" у Гоголя [26], причем "пошлость" здесь – не столько нечто низкое, сколько неизбежный элемент бытового плана человеческого существования. А Л.В. Пумпянский в связи с повестью Гоголя говорил о том, что "внутреннее отношение сумасшествия к себе есть аналог самосценизации чистого смеха" [27].

Проблематичность "авторства" записок делает ошибочными попытки установления строгих логических оснований тех или иных фрагментов текста. К таким попыткам относится и спор о том, каким образом становится известна герою информация, содержащаяся в "переписке собачек" [28]. Кроме того, основываясь на презумпции экзистенциального, а не узкомедицинского безумия (а это все-таки единственно верный подход к повести), мы должны подвергать сомнению либо все, о чем сообщают "Записки", либо, что то же самое, ничего.

Автор и герой вместе посылают читателю свою весть – "безумное слово", которое передает некое рационально невыразимое знание о мире, более того, оно само в своем экзистенциальном намерении есть это знание. Это диссонантное слово означает конец нарратива как истории, т.е. дискретность и в итоге конец времени. Проявляясь на высшем уровне наррации, превосходящем уровень внешнего повествователя, оно принципиально амбивалентно и диалогично: вбирает в себя два контекста (автора и героя), которые повернуты друг к другу. Оно трагикомически меняет свои смыслы в зависимости от наложения одного контекста на другой. Главным является контекст автора (иначе перед нами была бы полная бессмыслица): слово героя меняется от подразумеваемого (и виртуально слышимого) слова (голоса) автора.

Как уже говорилось, высшим моментом диалогического наложения контекстов двух повествовательных инстанций становится финал: не только герой дается в горизонте автора (открывающего в герое "высокое"), но и автор дается в горизонте героя (последний приходит к известному самопониманию, при этом его мысли о матери, тройке и избах как бы извлекаются из сознания автора). Поэтому утверждение Н.В. Хомука и А.С. Янушкевича о том, что в финале Поприщин "из своего сюжетного пространства-времени прорывается ("возвращается") в пространство-время автора и обретает момент личностной вневнаходимости" [29] не вполне точно: не учитывается авторское движение в сторону героя, а также все содержание субстанции повествования в целом.

"Записки сумасшедшего" становятся в известном отношении центром автомифологии гоголевского письма, обращая в том числе к излюбленной автором теме "отрывков", "писем", "записок", внезапно вторгающихся в "книгу жизни" и меняющих ее смысл. В финале "Майской ночи" чудесным образом появившееся письмо комиссара приводит к счастливой развязке; поиск пропавшей грамоты в одноименной повести заставляет героя отправиться в пекло и становится моментом его комической инициации; перлюстрация хлестаковского письма Тряпичкину в "Ревизоре" открывает чиновникам глаза и

знаменует радикальную перипетию; в "Тяжбе" замена в завещании слова "Евдокия" на "Обмакни" дает Бурдюкову повод питать некие надежды; любовная записка, полученная Чичиковым на балу у губернатора, вплетается в общий контекст неразберихи, провоцируя его бегство. Гоголь нередко обозначал жанр своих произведений как "отрывок" ("Пленник" в составе "Арабесок"; "Рим" и др.); "Выбранные места из переписки с друзьями" входят в этот же контекст "частиц" письма-смысла, которым по авторскому замыслу отводится чрезвычайная роль в мировой истории в целом.

Заметим также, что венчание на царство героя-"писателя" проецируется на жречески-орфический, "царский" комплекс автора-писателя, столь характерный для самосознания Гоголя.

Калейдоскопически совмещая высокое и низкое, смешное и трагическое, существенное и необязательное, "безумное слово" "Записок сумасшедшего" проходит через все возможные и невозможные пространства (и экзистенциальные, и чисто литературные), через сам космос (мотив космического беспорядка – один из ведущих в повести), через небытие, через восторг и уныние. "Апология сумасшедшего", если вспомнить выражение Чаадаева (текст Чаадаева, официально объявленного безумным за публикацию "Философического письма", будет создан на рубеже 1836-1837 года – спустя год после публикации повести Гоголя в "Арабесках" [30]).

К сути слова относится понятие осмысленности, однако в данном случае слово больше затемняет, чем просветляет, больше обесмысливает, чем наделяет значениями. И, однако, оно все же просветляет в самой своей темноте – весть обретается в факте его присутствия (последнему как высший предел сам же повествователь дает "молчание"), смещающем все казавшиеся незыблемыми границы и обращающем человека внутрь его безосновности, в которой оказывается больше надежды, чем в "основании". Безосновность – то, что образует всякое основание. Для Псевдо-Дионисия Ареопагита, Беме, Хайдеггера она лежала в основе Божественного – Бога как Ничто, как бездны. Загадочность мира, открываемая в "безумном слове", дает человеку больше шансов по сравнению с прямым объяснением. Поэтому последняя фраза об алжирском дее – не итог, а вежа "Записок". Завершая "Записками сумасшедшего" весь цикл "Петербургских повестей" (как известно, "Арабески" также завершались этой повестью), Гоголь отказывается от монологической истины, от последнего, окончательного слова о мире и человеке ради слова "безумного".

Как известно, всякое столкновение с загадкой опасно: на кон ставится ни больше, ни меньше, как жизнь человека. И тогда, когда человек не отгадывает, и тогда, когда он – о чем пример Эдипа, разгадавшего загадку Сфинкса – все-таки отгадывает.

Ср. заглавие-загадку главной книги Гоголя – "Мертвые души". Пытаясь во втором томе отойти от нарративной стратегии "странного", или "безумного" слова, Гоголь будет разрушать свое слово вообще, как таковое: оно уже невозможно без заданного изначально адъектива. Бытовой миф о "безумии" Гоголя – бледный отголосок возможного понимания писателя. В этом мифе

есть "пошлость", но нет "катарсиса".

Название повести Толстого, безусловно, напрямую отсылает к Гоголю. Начальный фрагмент толстовских "Записок" датирован октябрём, как и у Гоголя. Но в отличие от своего предшественника, Толстой – писатель прямого слова. В его повести нет отдельных героя и автора: автор сам является героем. Хотя в основе толстовских "Записок" – эпизод так называемого "арзамасского ужаса", пережитого писателем осенью 1869 года, везде далее, как и в случае Гоголя, мы будем говорить об авторе в аспекте его личностно-философского, а не узкоэмпирического, смысла (в художественном произведении может присутствовать только так понятый автор).

Первое, что здесь обращает на себя внимание – открытая и серьезная исповедальность толстовских "Записок", контрастная гоголевской манере трагикомического утаивания-проговаривания. При этом "Записки" Толстого начинаются с того момента, когда все основные события в жизни повествователя уже произошли, и стоит задача осознать свой опыт. Время толстовских записок – не плюсквамперфект, как у Гоголя, а имперфект. Вместе с тем имперфект актуален для Толстого как элемент непрерывного временения "я", некоего вечного настоящего, куда входят и припоминаемые события детства, и все вехи жизненного становления.

"Безумие" у Толстого – факт не внутренней формы высказывания, а символ чрезвычайного духовного потрясения автора-героя. Дефис в данном случае подчеркивает не диалогичность двух инстанций, а их тождество.

Манера частных "записок" – дериват излюбленной Толстым дневниковой формы, из которой вырастает его творчество и которая пристрастием к анализам и интроспекциям во многом его детерминирует [31]. Тем более любопытно, что Толстой пытается сделать из этого интимного жанра, жанра, так сказать, для себя, нечто художественное, напрямую обращенное к другому.

Интересно, что сначала Толстой намеревался озаглавить произведение "Записки несумасшедшего". Этот вариант не опровергает итоговый, ведь понятие безумия в любом случае проблематизируется: "Сегодня возили меня свидетельствовать в губернское правление, и мнения разделились. Они спорили и решили, что я не сумасшедший. Но они решили так только потому, что я всеми силами держался во время свидетельствования, чтобы не высказаться. Я не высказался, потому что боюсь сумасшедшего дома; боюсь, что там мне помешают делать мое сумасшедшее дело" (43) [32].

Тема самоидентификации себя как безумца является для повествователя основной. Это произведение в творчестве Толстого уникально: апологет разума и рациональности, прямо называвший Ницше или Л. Андреева сумасшедшими, обличавший в "И свет во тьме светит" мир, который приписывал его героям помешательство, писатель вдруг входит – не вполне последовательно, конечно, – в дискурс безумия.

Фундаментальный момент исканий героя – его противопоставление себя всем остальным. Только *ему* открывается нечто ("истина"), и только *он* обладает правом сообщить это миру. В этом смысле самоидентификация есть момент вызова другим: если вы нормальны, то я безумен. И наоборот (скажем,



если бы губернское правление признало бы факт помешательства, то он, не исключено, был бы переадресован ему самому). Герои Толстого и Гоголя вполне могли бы повторить (хотя и в несколько разных смыслах) слова апостола Павла: "(в безумии говорю:) я больше" (2 Кор., 11, 23).

В приведенном выше описании освидетельствования в губернском правлении повествователь противопоставляет "сумасшедший дом" и свое "сумасшедшее дело": между ними не оказывается ничего общего. Это двуакцентность, разрывающая толстовское слово "сумасшествие", и задана, и в то же время постоянно снимается повествователем, задача которого – не в тонкостях словоупотребления, а в радикальном изъятии себя из обычного человеческого мира. И для этого он использует слово, которое едва ли близко ему субъективно, но которое, будучи знаком изгнания в устах других, позволяет ему осуществить это изгнание.

Здесь проступают архетипические черты юродства, которое неотделимо от нарочитого нарушения общепринятого, нарушения двойственного, глубоко проникающего в предмет "нормы" – и с тем большим упоением куражащегося над нею. Как ни странно, юродство толстовского автора-героя совсем лишено момента комического; лишь отдельные иронические коннотации могут напомнить о нем.

Нельзя согласиться с В.Я. Линковым, который видит в авторе-герое "Записок" "исключительного человека" (и противопоставляет его в этом отношении Ивану Ильичу как якобы "заурядному") [33]. Линков, видимо, прямолинейно отождествил повествователя и эмпирического автора со всеми его заслугами (в то время как в произведении слиты герой и автор ("образ автора")). Приведенное мнение вызывает несогласие не только потому, что Толстой всячески стремится подчеркнуть обычность образа повествователя, во всяком случае, до обращения последнего (характерны, например, указания на его меркантильные цели в связи с покупкой имения), а потому, что здесь более уместен тот ракурс рассмотрения образа героя, который задается столь ценным Толстым Жан-Жаком Руссо в его "Исповеди": быть может, я и не лучше других, но я не такой, как все.

Финальные слова о мужиках как "братьях, сынах Отца" (53) на общем фоне толстовского творчества звучат закономерно, но в художественном целом всей повести их появление неожиданно: они остаются нераскрытыми, и дело даже не в формальной неоконченности произведения. В контексте мощного персоналистического самовыражения, выведения самых основ "я", любое суждение, проецируемое вовне себя, будет отвлеченным и инородным. Крестьяне так и остаются сторонней массой, которая дает герою возможность ощутить неправду своей прошлой жизни и потянуться к новой – но по-прежнему в рамках своего самозамкнутого, уникального "я", пусть и открытого другим. Здесь вполне будет уместен бахтинский термин "этический солипсизм" [34].

В связи с этими проекциями себя вовне симптоматична ремарка: "Я стал креститься и кланяться в землю, оглядываясь и боясь, что меня увидят. Как будто это развлекло меня, развлек страх, что меня увидят"(48). В этом есть

момент некоей (высокой) театральности (опять юродской): повествователь пытается осознать себя перед лицом целого мира как "публики" посторонних. Эпизод посещения театра, метонимически маркирующий топику театральности, является общим для рассматриваемых произведений Толстого и Гоголя.

И здесь возникает вопрос: камерный ли, частный ли жанр для Толстого форма записок? Внутреннее оказывается тем, что необходимо открыть и показать всем, хотя бы и "посторонним". Когда в 1908-м Толстой начнет писать "Тайный" дневник, а в 1910-м – "Дневник для одного себя", то это представит предыдущие дневники в новом виде: те так или иначе рассчитаны на читателя. Ср. замечание Н. Болдырева: "Что <...> более всего и смущает в Толстом: его кажущаяся постоянная публичность, повернутость к средствам вещания, непрерывность его чувства своей общественной ответственности. <...> Этому образу, столь в глубине своей отрешенному, очень недостает внешних признаков уединенно-скрытного <...> существования" [35].

Театральность проявляется также в мотиве трансформации "я". Если у героя Гоголя преобразования многократны и открыты в бесконечность (а за ними встают "преображения" автора), то у автора-героя Толстого метаморфоза единична и необратима, хотя и растянута во времени, проходит через стадии.

Решающие вехи на пути к повороту отмечены Арзамасом и Москвой, а также сценой на охоте. Интересно, что эти вехи маркированы не столько во времени, сколько в пространстве. Однако это пространство интериоризировано: внешние приметы места становятся символом состояния сознания: "Чисто выбеленная квадратная комнатка. Как, я помню, мучительно мне было, что комнатка эта была именно квадратная. Окно было одно, с гардинкой, – красной. Стол карельской березы и диван с изогнутыми сторонами"(47) (Арзамас); "Приехали, я вошел в маленький номер. Тяжелый запах коридора был у меня в ноздрях. <...> Свеча зажглась, потом огонь поник, как всегда бывает. В соседнем номере кашлянул кто-то – верно, старик. <...> Огонь ожил и осветил синие с желтыми полосками обои, перегородку, облезший стол, диванчик, зеркало, окно и узкий размер всего номера. И вдруг арзамасский ужас шевельнулся во мне <...> Я провел ужасную ночь, хуже арзамасской, только утром, когда уже за дверью стал кашлять старик, я заснул, и не в постели, в которую я ложился несколько раз, а на диване" (49-50) (Москва).

И сцена на охоте: "Охота была неудачна, волки прорвались сквозь облаву. Я услышал это издали и пошел по лесу следить заячий след. Следы увели меня далеко на поляну. На поляне я нашел его. Он вскочил так, что я не видал. Я пошел назад. Пошел назад крупным лесом. Снег был глубок, лыжи вязли, сучки путались. Все глуше и глуше стало. Я стал спрашивать, где я, снег изменял все. И я вдруг почувствовал, что я потерялся. До дома, до охотников далеко, ничего не слышать. Я устал, весь в поту. <...> Я пошел назад. Опять не то. Я поглядел. Кругом лес, не разберешь, где восток, где запад. Я опять пошел назад. <...> Я испугался, остановился, и на меня нашел весь арзамасский и московский ужас, но во сто раз больше" (51-52).

Пространственность описаний своего состояния, будучи связана с

внутренним дискомфортом, ощущением сдавленности и тесноты, одновременно символизирует биологически-экзистенциальное цепляние за "уходящую" жизнь в ее дробности, вещественности, фактичности.

Финал же – "свет осветил меня" (53) – связывается с ощущением широты и простора: "Тут же на паперти я роздал, что у меня было, тридцать шесть рублей, нищим и пошел домой пешком, разговаривая с народом" (53). "<...> пошел домой" несет не столько буквальное (учитывая возникшие в семье автора-героя сложности) значение, сколько символическое: это возвращение к самому себе, к своему "настоящему" "я".

Ср. порывы Поприщина выйти из сдавленности сумасшедшего дома в головокружительную пространственную перспективу "моря", "Италии", "России" и "того" света. Вообще в гоголевском мире-тексте, наполненном предметностью, последняя всегда оборачивается своими денотатами – словами. У Толстого же предметность, будучи не менее плотна, конечно, не замыкается в словесных обозначениях. По наблюдению Ричарда Густафсона, объекты изображаются Толстым "не в плане правдоподобия", но "эмблематично" (символически) [36]. Автор-герой Толстого как бы проходит через эту предметность, в конечном счете он сам, из себя, определяет свое время-пространство [37], отличное от "реального".

В толстовской рефлексии по поводу стадий метаморфозы производит впечатление не столько сама рассчитанная рационализация, сколько ускользание от нее ее же предмета. Отрывочность и самоценность каждого из автоописаний вступает в контекст целостности, обнаруживаемой словно поверх слов, поверх анализа. Анализ отступает перед громадностью открывающегося внутреннего опыта. Ослабление уровня нарратива как истории (вместо последней обнаруживается "вечное настоящее", прерываемое моментами озарений), подкрепленное внешней неоконченностью текста, приводит к рождению эффекта "невыразимого", "возвышенного", которое, как показано Кантом в "Критике способности суждения", переводит искусство из чувственной области в метафизическую. И эту метафизику Толстой не может выразить иначе, кроме как намекая на нее, кроме как приходя к порогу динамического молчания – в аспекте "невыразимого".

Отсюда у Толстого и онемение озаренного в своем умирании Ивана Ильича. Отсюда попытки бегства писателя из сферы художества в сферу публицистики: безуспешная надежда выразить посредством *ratio* (притом квазифилософского) то, что постигается по-настоящему только изнутри.

Текст Толстого антилитературен и антириторичен. Единственные аллюзии, которые прочитываются в нем помимо гоголевских, отсылают к житийному жанру. "С тех пор <...> больше всего я читал жития святых. И это чтение утешало меня, представляя примеры, которые все возможнее и возможнее казались для подражания" (52). Сам хронотоп "арзамасского ужаса", видимо, следует связать со святым Серафимом Саровским, жившим неподалеку от Арзамаса.

Как и протопоп Аввакум, повествователь выступает в роли автора-героя собственного жития. И он идет еще дальше: все внешние подвиги и чудеса

заменяются внутренними; пафос Толстого – не жизнь в Боге, а нечто иное: присутствие Бога в собственной жизни, личном "я", которое не поглощается божеством, а, обнаруживая его в себе, существует самочинно и автономно [38]. "Я не верил в Него, но просил, и Он все-таки не открыл мне ничего" – здесь поразительно это "все-таки": герой будто бы и осуждает себя, но одновременно остается в недоумении: как же так, ведь "я просил"... В описании последующего пробуждения веры вновь почти отсутствует понимание дружости Бога: "Я хотел по-прежнему допрашивать, упрекать Бога, но тут я вдруг почувствовал, что я не смею, не должен, что считаться с ним нельзя, что он сказал, что нужно, что я один виноват" (52).

Поэтому текст, в чем-то задуманный как аналог жития, приобретает больше близости с жанром, который М.М. Бахтин называл "самоотчетом-исповедью": "Для этой формы существенным, конститутивным моментом является то, что это именно *самообъективация*, что *другой со своим специальным, привилегированным* подходом исключается; только чистое отношение я к себе самому является здесь организующим началом высказывания" [39]. Вместе с тем, как было показано выше, горизонт других, пусть непоследовательно и двойственно, по-юродски, повествователем "Записок" отчасти, "вынужденно" учитывается.

Толстой актуализирует связь безумия со смертью, причем здесь – до Фрейда – возникает слово "оно" как денотат бессознательного: "Но оно вышло за мной и омрачало все. <...> "Чего я тоскую, чего боюсь"? – "Меня, – неслышно отвечал голос смерти. – Я тут". Мороз подрал меня по коже. Да, смерти. Она придет, она вот она, а ее не должно быть. Все существо мое чувствовало потребность, право на жизнь и вместе с тем совершающуюся смерть. <...> Жутко, страшно, кажется, что смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни страшно. Как-то жизнь и смерть сливались в одно" (47-48).

Эта промежуточность духовного состояния порою выливается в высокое косноязычие, как известно, знаменующее у Толстого пробуждение "естественного человека" (ср. знаменитую афазию Алексея Александровича Каренина: "Я пелестрадал", показывающую его с новой стороны) [40]: "Все не то казалось мне. Как, что было то, я не знал, но то, что было моей жизнью, переставало быть ею" (52).

Жизнь на пороге смерти – вполне по-стоически, но и вполне по-христиански, однако этот "порог" оказывается в данном случае не столько фактом сознания, сколько фактом бессознательного. Иначе говоря, виртуальное переживание смертности и манит, и пугает автора-героя. Неслучайно только на пороге **реальной** смерти пробуждается и "воскресает" Иван Ильич.

Денотат "безумие" покрывает у Толстого и состояние отчаяния, ужаса, душевной тоски, и, в то же время, состояние их итогового преодоления, пусть и не вполне абсолютного. Герой полагает себя "безумным" во всех случаях. Взяв заглавие от Гоголя – и став "заложником" этого заглавия – Толстой, вероятно, неожиданно для самого себя обнаруживает по меньшей мере две вещи: неполноту своего ухода от тоски в финале (она по-прежнему маячит как исток

и фундамент) и высокое "безумие" рефлексивной рациональности.

У Гоголя "безумие" отступает перед "безумным словом", которое жаждет все обновить и переделать и которое все обновляет и переделывает внутри и вовне. У Толстого "безумие" открывает масштабный в своей солипсической изоляции мир "чистой" экзистенции, который открывается за словами. Пластика толстовских описаний, вопреки, казалось бы, своей природе, обращает от мира слов и мира вещей к "чистому" миру "я".

---

1. *Хабермас Ю.* Понятие индивидуальности // О человеческом в человеке. – М., 1991.

2. *Маркович В.М.* Петербургские повести Н.В. Гоголя. – Л., 1989. – С. 80.

3. Там же. – С. 94.

4. Там же. – С. 79.

5. Текст Гоголя цит. по: *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 7 т. – Т.3. – М., 1976. Страницы указаны в основном тексте.

6. *Kovacsz A.* Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский. – Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien, 1994. – С. 8.

7. Там же. – С. 21.

8. *Пушкин А.С.* Собр. соч.: В 6 т. – Т.1. – М., 1969. – С. 177.

9. Как здесь не вспомнить князя Мышкина Достоевского, "святого" безумца и каллиграфа. В ассоциативном поле "писца" другого гоголевского героя уже сравнивали с Мышкиным: *Эпштейн М.Н.* Князь Мышкин и Акакий Башмачкин (к образу переписчика) // Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. – М., 1988. Но ведь Поприщин тоже переписчик, к тому же безумный.

10. Подробнее см.: *Хазагеров Г.Г., Шульц С.А.* Философия тропа в творчестве Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999.

11. *Пушкин А.С.* Указ. соч. – С. 375.

12. М. Вайскопф обнаруживает преемственность между гоголевской повестью и мотивом "Страданий юного Вертера" Гете (безответная любовь писца-чиновника к девушке, заканчивающаяся помешательством) – *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. – М., 1993. – С. 277-278.

13. *Шекспир В.* Гамлет. – Владивосток, 1986. – С. 155.

14. Там же. – С.179.

15. «Король. Прости, но я возжаждал человека!

Инквизитор. Что вам человек!

Для вас все люди – числа.»

// *Шиллер Ф.* Собр. соч.: В 7 т. – Т. 2. – С. 265.

Тема "людей-чисел", связываемая Дон Карлосом с Великим инквизитором, подхватывается у Гоголя начальником отделения, выговаривающим Поприщину: "ну, посмотри на себя, подумай только, что ты? ведь ты нуль, более ничего" (161).

16. *Шекспир В.* Указ. соч. – С. 21.

17. Там же. - С. 39.

18. В этом случае Гамлет "дублирует" своего убитого отца, а Поприщин – бежавшего из Испании наследника престола.

19. *Пумпянский Л.В.* Гоголь // Пумпянский Л.В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. – М., 2000. – С. 335.

20. *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. – СПб., 1997. – С. 120.

21. *Иванов Вяч.Вс.* "Сестра моя - жизнь..." Фрагменты записей о Борисе Пастернаке // Литературная газета. 21 января 1990. С.5; Пастернак Б. Об искусстве. - М., 1990. – С. 276. См. также стихотворение Пастернака "Гамлет".

Любопытно, что порою Гамлета, напротив, хотят представить как одержимого бесом и сугубо антихристианскую фигуру: *McGee A. The Elizabethan Hamlet. – New Haven-L., 1987.* Ср. более мягкую констатацию того же в работе отечественного автора: *Парфенов А. Трагическое в "Гамлете" // Шекспировские чтения. – 1984. – М., 1986. – С.132* (Гамлет сравнивается А. Парфеновым с Фаустом).

22. *Kovacs A.* Указ. соч. – С. 57-58.

23. О гоголевской апофатике см.: *Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб., 1997.*

24. *Воропаев В.А., Виноградов И.А. Комментарии // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. – Т.3. – М., 1994. – С. 504-505.*

25. *Пумпянский Л.В.* Указ. соч. – С. 336.

26. *Бахтин М.М.* Рабле и Гоголь // Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. – М., 1990. – С. 536.

27. *Пумпянский Л.В.* Указ. соч. – С. 342.

28. См. разбор этого исследовательского спора в книге: *Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. 2-е изд. – М., 1988. – С. 104-106.* Говоря о возможности "двойного прочтения" смысла реплик собачек и комментариев к ним Поприщина, Ю.В. Манн вместе с тем не ставит вопрос о двойственности субстанции повествования "Записок" в целом.

29. *Хомук И.В., Янушкевич А.С.* Отзвуки притчи о блудном сыне в "Петербургских повестях" Н.В. Гоголя // "Вечные" сюжеты русской литературы ("Блудный сын" и другие). – Новосибирск, 1996. – С. 77.

30. Ср.: "<...> во всем своем могуществе и блеске человеческое сознание всегда обнаруживается только в одиноком уме, который является центром и солнцем его сферы" – *Чаадаев П.Я. Апология сумасшедшего // Чаадаев П.Я. Статьи и письма. 2-е изд. – М., 1989. – С. 148.*

31. *Эйхенбаум Б.М.* Молодой Толстой // Эйхенбаум Б.М. О литературе. – М., 1987.

32. Текст Толстого цит. по Собр. соч.: В 22 т. – Т. XII. – М., 1982. Страницы указаны в основном тексте.

33. *Линков В.Я.* Мир и человек в творчестве Л. Толстого и И. Бунина. – М., 1989. – С. 72.

34. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 51.

35. *Болдырев Н.* Болезнь-к-жизни. О пути Льва Толстого с постоянной оглядкой на Киркегора // *Лаврин Я.* Лев Толстой. [Челябинск], 1999. – С. 282.

36. *Gustafson R.F.* Leo Tolstoy. Resident and Stranger. A Study in Fiction and Theology. – Princeton, New Jersey, 1986. – P. 212.

37. Признание Толстым не объективности, а субъективности (априорности) времени и пространства исследователи связывают с влиянием Канта: *Jahn G.R. Tolstoj and Kant // New Perspectives on 19-century Russian Prose / Ed. by G.J. Gutsche and L.G. Leighton. – Columbus, Ohio, 1981. – P.66; Paperno I. "Who, What is I?": Tolstoy in his Diaries // Tolstoy Studies Journal. – 1999. – Vol.XI. – P. 32-40.*

38. Ср.: "Так что существо, которое открывается человеку его сознанием, рождающееся существо, – есть то, что дает жизнь всему существующему, - есть бог" // *Толстой Л.Н.* Христианское учение // Толстой Л.Н. Избранные философские произведения. – М., 1992. – С. 56.

39. *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Работы 1920-х годов. – Киев, 1994. – С. 202. Бахтин указывает, что повествователь в произведениях этого типа - всегда автор и герой одновременно.

40. *Руднев В.* Поэтика деперсонализации (Л. Н. Толстой и В. Б. Шкловский) // *Логос. – 1999. – № 11-12. – С. 55-63.*

## The Passions of Chichikov: Gogol's Soteriological Scheme

Less than a year before his death, Gogol spent part of the summer of 1851 at the Smirnov's country estate near Moscow. At one point during his stay there, his confidante and spiritual ward, Aleksandra Smirnova, complained of a nervous disorder. Eager to cheer up one of his most ardent admirers, Gogol proposed reading to her from his manuscript of the second volume of *Dead Souls*. However, as related in Shenrok's biographical compilation, a state of ill-health prevented her from being enthused even by this reading. She felt bored and confessed this to the author of *Dead Souls*. "You're right", [Gogol] said. "It's all rubbish, anyway, and it's not what your soul needs". But he seemed very sad after that[1].

Unlike Dostoevsky or Tolstoy, Gogol, for all his Christian spiritual zeal, does not explicitly treat questions of religion in his fictional art. At the same time, however, he makes an implicit claim for them in describing the effect he intended to have upon his readership. Iurii Mann singles out Gogol's hurt reaction in the episode at the Smirnovs as revealing his belief in the "curative power of his writing... that it was a matter of the soul and necessary for the soul"[2]. The author's own view of *Dead Souls* was unambiguous: "My work is great, my deed salvational"[3]. Resolving the "mystery" of existence, the finished work was to bring about nothing less than the reader's and, by extension, Russia's complete spiritual regeneration. Gogol's final literary enterprise had, in short, a quasi-religious redemptive purpose.

How this purpose reflects itself in Gogol's art, framed by the publication of *Dead Souls* and the final burning of its second part shortly before the author's death, is a question which has invited varying responses. Recent criticism tends to regard Gogol's latter-day preoccupations with religion as a symptom rather than a cause of his essentially artistic crisis. His exhortational and confessional non-fiction, notably *Selected Passages from Correspondence with Friends*, has been interpreted as a self-referential literary exercise striving for closer interaction with the reading public[4]. For their part, religiously-minded commentators have argued that literature inexorably transforms itself into religion in Gogol's works, with *Selected Passages* featuring as an ideological outline for the didactic ends of the burnt and uncompleted parts of *Dead Souls*[5]. Admitting the extraliterary but protesting it from a metacritical standpoint, a recent argument has convincingly advanced Bakhtinian categories in proposing that the polyphony characteristic of Gogol's earlier works is extinguished by the authoritarian monotone of *Selected Passages*[6].

An alternative way of regarding the interpolation of religion in Gogol's art is to focus on the different modes of religious *writing* that inform the soteriological enterprise of *Dead Souls*. The New Testament gospels, Pauline epistles and patristic literature, as we shall presently see, are no less literary an antecedent to *Dead Souls* than is Dante's *Divine Comedy*, with which Gogol's work seems to share little more than superficial situational parallels. Moreover, the discursive difference between gospel, epistle and patristic text better accounts for the partial genre leap from the

comic to the lyrical-realistic between parts one and two of *Dead Souls*, mediated by the epistolary-didactic *Selected Passages*. Insofar as it incorporates multiple viewpoints of the unfolding drama of God's incarnation, gospel narrative, to reinvoke Bakhtinian terms, is polyphonic. Functioning as sanctioned commentaries on the gospels, the epistles and writings of the Church Fathers, on the other hand, are monologic. In a more general sense, therefore, "literariness" (through myth-creating) informs the religious enterprise in the former case, while the opposite process occurs in the latter, where gospels are canonised through the imposition of an authoritative theological interpretation.

Chichikov's situation in *Dead Souls* Part I bears several parallels with that of the main character of the New Testament gospels. Like Jesus, Chichikov maintains an itinerant lifestyle, effortlessly gains a loyal discipleship, feasts with sinners and seeks to explain a poorly understood message through parables of relative value. His origins and real identity are shrouded in mystery and are the subject of fantastic speculation. He is also eventually tried by the collective. Unlike the picaresque hero, for which the false Messiah is an early prototype, Chichikov is motivated by a higher universal purpose, namely, "acquisition" (*priobretenie*). The ambiguous moral value of this purpose, however, subverts Christian gospel ethics which regard wealth as an impediment, albeit not an outright barrier, to redemption. By seeking to try his hand at passing through the eye of a needle, the petty sinner Chichikov is therefore no Anti-Christ. Instead, through a lightly travestied Christology, he is a more average son of man who prefers to travel the more difficult rich man's path to salvation. Even his most flamboyant miracle-working – "resurrecting" the dead souls he acquires - is undertaken to create material rather spiritual profit.

Parody of the gospels' salvational message is further mediated by a sustained inversion of the parable of the talents[7]. Serving as an allegory of proper spiritual stewardship, the gospel parable outlines the expectations of a man who, in his absence, entrusts three servants with various sums of money. The two servants who make a profit are promoted upon the man's return, while the one who fails to do so is dispossessed of the sum initially granted him. By presenting Chichikov's newly acquired noumenal charges as material commodities, *Dead Souls* effectively switches the allegorical and literal elements of the Bible story. The purchased dead serfs, whose only literal reality is purely spiritual, feature as allegorical wealth until such time as they are mortgaged. The monetary value they represent is purposefully hidden by Chichikov from his landowner suppliers, rather as Jesus conceals spiritual meaning in his parables from those that "look without seeing and listen without hearing"[8].

Confusion arising in negotiations with Korobochka and Sobakevich over a fair price for deceased serfs reflects an underlying non-comprehension of the allegory attending Chichikov's redemptive swindle. Only the boundless Nozdrev inadvertently approximates the hidden worth of the ethereal merchandise, while the most unproductive, thus faithless, stewards, Manilov and Pliushkin, entirely miss the point by handing over their stock gratis. The author-narrator sustains this concealment before the parable's other audience, the reader, by revealing the "real" value of Chichikov's purchases only in the second half of the work. Thereafter, the reader, like



the chosen twelve in the gospels, is permitted to come to an appreciation of the parable's meaning, that is, the ends of Chichikov's strange trade, from a position of irony.

Commentators have sought, since Gogol's day, to read an argument from opposites into *Dead Souls* by interpreting the work's unattractive character types as negative ideals. Extending this line of criticism, Fanger has suggested that positive presences are often signified by absences and negation in Gogol's work[9]. It is in this sense, methodologically reminiscent of negative theology, that the first volume of *Dead Souls* can be read as complete unto itself, its curious open-endedness, like that of the mute scene in *The Inspector General*, pointedly gesturing at ontological paradox. From the point of view of the salvation plot Gogol envisaged for his projected multi-volume work, the most notable absence is, of course, Chichikov's being called to account for the way he has conducted the stewardship of his own soul as well as of those figuratively in his care. As evidenced by contemporaries' accounts of Gogol's readings from the manuscript of the second part of *Dead Souls* and the author's own meagre allusions to his intentions for the work's continuation, it is clear, however, that this absence is merely a deferred presence: Chichikov's second coming was to be as the prodigal son rather than as a parodied Christ.

In engendering expectations of a salvational denouement submitting to Christian convention, *Dead Souls* and its author faced a task of transposing at least partially the comism of the first volume into a key more befitting the expressive ends of a moral-religious worldview. The surviving chapters of the second volume afford a picture of uneven success in this enterprise, while burnings of successive drafts over the last decade of the author's life speak for themselves with regard to Gogol's satisfaction with the work's progress. The appearance of ethically elevated types in the figures of Ulinka, Kostanzhoglo and the ideal Christian steward, Murazov, creates a dualism patently absent in the first volume. In the company of these, caricatured figures, such as Petukh and Koshkarev, immediately retreat to a second plane as faint echoes of their predecessors in Part I. Commensurately, the moral figure cut by the hero of *Dead Souls* becomes less equivocal. While Chichikov's earlier misdemeanours are relatively slight, taking, as he does, from Caesar what does not belong to Caesar in the form of head tax on non-existent serfs, the crimes he commits, and considers committing, in the second volume are acts of outright turpitude. Admitting little ambiguity, the increasingly lyrical-realistic, at times elegiac, tone of the work sustains this dualism. Although any discussion of *Dead Souls* Part II must, like the text itself, remain incomplete, the introduction of salvation history sets the scene for a dramatic road-to-Damascus conversion.

Whether or not such a progressive deprogramming of laughter as reader response was prompted by motives of orthodox piety, almost everything written by Gogol after the publication of *Dead Souls* acts as a defence against misreading. A diary note by Aleksandra Smirnova is suggestive from the point of view of the particular type of misreading of interest to our investigation:

A lofty Christian at heart, [Gogol] knew that our model, Christ the Saviour, never laughed. So it is easy to understand what he felt when he saw that Chichikov, Sobakevich, and Nozdryov produced only laughter...[10].

A threat to salvation from the comic is perceived in strikingly similar terms by Jorge in his condemnation of the second book of Aristotle's *Poetics* in Umberto Eco's *The Name of the Rose*: For centuries the doctors and the fathers have secreted perfumed essences of holy learning to redeem, through the thought of that which is lofty, the wretchedness and temptation of that which is base. And this book – considering comedy a wondrous medicine, with its satire and mime, which would produce the purification of the passions through the enactment of defect, fault, weakness – would induce false scholars to try to redeem the lofty with a diabolical reversal: through the acceptance of the base[11].

It is precisely to correct misreadings of the expressive ends of the comic in the first volume that the opening lines of the second volume endeavour to do. Any ambiguity that might even partially redeem the general state of moral and existential impoverishment is removed by a repetitive making-plain of the base, here marked as *bednost'*, elsewhere as the more prominently Gogolian *poshlost'*:

Why describe wretchedness (*bednost'*) and wretchedness and the imperfections of our life, digging up people from the wilds of our country? What can be done about it, if that is the characteristic trait of the author and, falling ill with his own imperfections of our life, he cannot describe anything but wretchedness and wretchedness and the imperfections of our life, digging up people from the wilds and the remote comers of our country. So here we are once more in the wilds and once more we've come upon an out-of-the-way corner[12].

In publishing *Selected Passages from Correspondence with Friends* before completing and releasing the second volume of *Dead Souls*, Gogol deferred the literary transformations required for resolving his redemption plot. In their place, he offers an elaborate preventative measure against misreading of *Dead Souls*, both past and future parts, in presenting as *a fait accompli* the salvation of his own authorial self – a prelude to Chichikov's deliverance. As the foreword informs us, having providentially overcome serious illness and feeling sufficiently worthy to undertake a pilgrimage to Jerusalem, the implied author of *Selected Passages* is a spiritually transfigured one, just as the work itself is a generically novel one in Gogol's writings up until that time. Its epistolary mode and high oratorical, at times biblicist, style. I have substituted "poverty" in Magarshack's translation with "wretchedness" in rendering *bednost'*.

foreground a claim of the implied author's authority, wisdom and sincerity rather than the particular subjects actually raised. Mimicking the structure and motivation of Saint Paul's letters, *Selected Passages* offer *ad hoc* instruction to diverse recipients who are challenged by moral and religious alternatives. The work is also infused with a sense of apostolic calling, its self-professed "necessity" recalling Paul's own motivation for preaching the gospel as stemming from "compulsion"[13]. Like the Pauline and other early Christian pastoral epistles, *Selected Passages* endeavours to draw author, reader and text together into a tight exegetical community. In this community residing in literary-eschatological expectation, it is the author alone who, from a position of salvific insight, exercises the prerogative to set and reset the receptional coordinates of the reading public.

The fact that it was the author personally who came in for harsh criticism **in**

the resounding failure that attended *Selected Passages* suggests that the point of the work had not been lost on his readership. In extending his spiritual directorship of a few close friends to the more universal realm of his literary activity, Gogol had clearly over-created his authorial self. The autocanonisation attempted in *Selected Passages* was regarded by most contemporary readers as a presumptuous transgression of the literary through the introduction of extraliterary realia, many of which, even in their day, demonstrated a dubious morality. In short, *Selected Passages* endeavoured to fill absences, such as Chichikov's retribution and salvation, with an ideological presence.

Although the apostolic implied author of *Selected Passages* retreats in the second volume of *Dead Souls*, the ideology of the former work makes itself strongly felt in the resumption of the salvation plot. In several instances, it removes ambiguities created by parody in the first volume, characterisation of the virtuous landowner being an evident case in point. The way in which Khlobuev, Kostanzhoglo and Murazov manage their estates revisits the parable of the talents and effects its reinversion. The God-fearing but resourceless Khlobuev, for instance, loses his wealth for failing to invest it properly. As in the case of the Pharisees, against whom the New Testament parable is directed, a contained piety is deemed insufficient for the attainment of salvation. Murazov, on the other hand, through his own example of profitable stewardship and in his active exhortation of Chichikov to invest his God-given talents for good, serves as the Christian ideal. The restoration of the original allegorical meaning of the Bible parable thus somewhat shifts the precedence of the literary and the religious. While gospel parody, with its humour and ambiguities, witnesses the literary informing the religious in the first volume, a subtle, partially opposing process – a sort of call to orthodoxy – can be felt in the second. Responding to Chichikov's pleas to be saved and admonishing Khlobuev's poor caretakership, Murazov replaces the travestied Son of Man of the first part as *alter Christus* in the second.

Gogol's purely spiritual writings, largely in the form of letters and booklets of instruction to close friends, offer little of interest for an exploration of the nexus between religion and literature in his corpus. Rigidly orthodox and pharisaically categorical, they subscribe to the stylistic conventions of *Selected Passages*. A notable exception, however, is the posthumously published *Meditations on the Divine Liturgy*. Written with a humility rare for Gogol and drawing directly on various patristic sources, the work explicates the interaction between priest, worshipper and liturgy during the recitation of Divine Office. Substitution of these participants with author[14], reader and text effectively renders a literary restatement of the exegetical community which *Selected Passages* endeavours to create. *Meditations on the Divine Liturgy*, however, accords a special place to the text - in this case, a special kind of text. The central element of divine worship is the liturgy itself, that is, the unchanging Word which is the source of salvation by being, to quote the author, "an eternal repetition of the great feat of love which was carried out for our benefit"[15]. Mediating with its self-referential nature between Christ's resurrection and the Second Coming, the liturgy affords a sort of eschatological relief by a making-present of the salvific purpose. Whether or not *Dead Souls*, or Gogol's conception

for the work's continuation, ultimately aspire to liturgical status, *Meditations on the Divine Liturgy* indicate the possibility of an essentially literary way to a god who is the Eternal Word.

Gogol's failure to complete *Dead Souls* is, among other things, a concession of the impossibility of closing the soteriological scheme which underpins it. Like salvation history, the work remains stuck between a past inaugurated eschatology, on the one hand, and a future realised one, on the other[16]. Ivan Aksakov's grandiose claim that "the second volume [of *Dead Souls*] should resolve the task which all 1847 years of Christianity have not managed to resolve"[17] is therefore somewhat sacrilegious – from a literary as well as a religious point of view. *Dead Souls'* teleology, like that of religious writings, thrives on the deferment of a final explication of mystery. Suggestive in this respect is Gogol's own predilection in later references to *Dead Souls* for the theologically loaded word "mystery" (*taina*) instead of the more playfully literary "riddle" (*zagadka*).

---

1. V.I. Shenrok Materialy dlia biografii N. V. Gogolia (St. Petersburg, 1892-1897), vol. IV, 795.

2. Iu. Mann. V poiskakh zhyvoi dushi: Mertvye dushi. Pisatel' – kritika – chitatel' (Moscow: Kniga, 1984), p.307.

3. N.V. Gogol. Polnoe sobranie sochinenii (AN SSSR: Moscow and Leningrad, 1937-52), vol. XI, 332.

4. See, for example, Donald Fanger, *The Creation of Nikolai Gogol* (Cambridge, Massachusetts, and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1979), pp. 21 Off.

5. A.M. Bukharev, a literary-minded monk (Archimandrite Feodor) who corresponded with Gogol, attempted to demonstrate this continuity in his *Tri pis'ma k N. V. Gogoliu, pisannye v 1848 godu* (St. Petersburg, 1861). See also K. Mochulsky. *Dukhovnyi put' Gogolia* (Paris: YMCA Press, 1934) and V.A. Voropaev. "'Monastyr' vash – Rossiia!," introduction to N.V. Gogol', *Dukhovnaia proza* (Moscow: Russkaia kniga, 1992), pp. 3-34, here p. 24.

6. Frederick T. Griffiths and Stanley J. Rabinowitz. "The Death of Gogolian Polyphony: Selected Comments on "Selected Passages from Correspondence with Friends", in *Susanne Fusso and Priscilla Meyer, ed.. Essays on Gogol. Logos and the Russian Word* (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1992), pp. 158-171.

7. Recounted in the Gospels of Matthew 25:14-30 and Luke 19:11-27.

8. Matthew 13:13. Elsewhere, Mark 4:11 -12 and Luke 8:10.

9. The Creation of Nikolai Gogol, p. 50. Iurii Mann argues a similar case in his discussion of the mute scene in *The Inspector General* ("Gogol's Poetics of Petrification" in *Fusso and Meyer*, pp. 75-88, here p.84).

10. A.O. Smirnova. *Zapiski i dnevniki, vospominaniia, pis'ma*, ed. M.A. Cjavlovskij (Moscow, 1929), p.316, cited in Fanger, p. 202.

11. Umberto Eco. *The Name of the Rose*, trans. William Weaver (London: Picador in association with Seeker and Warburg, 1984), p. 475.

12. *Gogol. Dead Souls*, trans. David Magarshack (Penguin: Harmondsworth, 1984), p. 261. . I have substituted "poverty" in Magarshack's translation with "wretchedness" in rendering *bednost'*.

13. 1 Corinthians 9:16-17.

14. Robert A. Maguire draws attention to the implicit equation between priest and artist in *Meditations on the Divine Liturgy* in his *Exploring Gogol* (Stanford, California: Stanford University Press, 1994), p.308.

15. N.V. Gogol'. *Razmyshlenia o Bozhestvennoi Liturgii*, in *Dukhovnaia proza*, pp.323-389, here p.324.

16. I have borrowed these terms from an article on Pauline theology by Joseph A. Fitzmayer,

*S.J.* in *The Jerome Biblical Commentary* (Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1968), vol. II, 800-827, here 810 (79:50).

17. Ivan Sergeevich Aksakov v ego pis'makh (Moscow, 1888), part I, vol. I, 413, cited in Mann, p. 256.

**Игорь ВИНОГРАДОВ**

### **Исторические воззрения Гоголя и замысел поэмы "Мертвые души"**

Одной из важных задач науки о Гоголе является изучение исторических взглядов писателя. Все художественные произведения Гоголя, начиная от самых ранних, написаны не только верным наблюдателем быта, тонким знатоком человеческой души, но и оригинальным, глубоким историком. О серьезности занятий Гоголя историей свидетельствует хотя бы тот факт, что на протяжении целого ряда лет он преподавал историю в двух учебных заведениях Петербурга – в Патриотическом институте и в Императорском университете. Однако в многочисленных исследованиях уходящей эпохи напрасно было бы искать ответа на вопрос, чем объясняется это «загадочное» увлечение Гоголя.

Интересом к прошлому Гоголь был во многом обязан основательной постановке дела преподавания истории в Нежинской гимназии высших наук (здесь Гоголь обучался с 1821 по 1828 год). По свидетельству его соучеников, в 1824 году в гимназии даже «составилось историческое общество под председательством старших воспитанников <...> Редкина и Любича-Романовича. Со всею смелостию детского возраста принялись пять или шесть воспитанников составлять полную всемирную историю в огромном размере. На долю Базили достались египтяне, ассирияне, персы и греки – и он года в полтора написал тысячу или 1500 страниц сверх уроков по классам...» [1, 329]; «В свободное от классных занятий время <...> <П. Г. Редкин> вместе с другими тремя товарищами – Базили, Кукольником и Тарновским – предпринял огромный труд: возможно полное сокращение всеобщей истории, изданной обществом английских ученых и состоящей из нескольких десятков кварталов. Труд этот, хотя и не был окончен, много способствовал не только основательному изучению русского и французского языков, но и развитию исторического смысла...» [2, 443]. Судя по первым литературным опытам Гоголя, а также по материалам, собранным им в нежинский период, занятия товарищей всеобщей историей не прошли мимо него. В то время в круг чтения Гоголя появляется и «История государства Российского» Н. М. Карамзина.

Изучение истории в Нежинской гимназии было тесно связано с теми задачами, которые ставились перед воспитателями юношества тогдашним правительством. «В народном воспитании преподавание Истории есть дело Государственное», – писал, в частности, по этому поводу будущий министр народного просвещения С. С. Уваров в 1813 году (в то время попечитель Санкт-Петербургского учебного округа) [3, 2]. В. А. Жуковский, назначенный в 1826 году воспитателем Наследника Александра Николаевича, в свою очередь

отмечал: «Сокровищница просвещения царского есть *история*, наставляющая опытами прошедшего, ими объясняющая настоящее и предсказывающая будущее. Она знакомит государя с нуждами его страны и его века. Она должна быть *главною наукою* наследника престола. История, освященная религиею, воспламенит в нем любовь к великому, стремление к благотворной славе, уважение к человечеству и даст ему высокое понятие о его сане. Из нее извлечет он привила деятельности царской» [4, 146].

Неудивительно, что красной нитью, пронизывающий исторические штудии Гоголя, является мысль о государственном единстве. Еще в первой половине 1830-х годов главный интерес писателя при чтении «Истории государства Российского» сосредотачивался, как позволяют судить дошедшие до нас гоголевские заметки, на процессе объединения русских земель, а также на роли в этом процессе городов и удельных князей. Тогда же Гоголем был задуман и очерк о единовластии, от которого до нас дошло только несколько черновых набросков. Замысел этот органически вытекал из размышлений Гоголя над славянской историей. В лекции «Состояние Европы неримской и народов, основавшихся на землях, не принадлежавших Римской империи» (основу которой составил еще один незавершенный очерк Гоголя – о славянах) он замечал о «древних обитателях восточной Европы» славянах: «Рассеянная жизнь, открытые пространства России, неимение никаких союзов и взаимной связи между племенами были причиною их беспрерывных покорений многочисленными нациями, умевшими повиноваться одному вождю». Карамзин в заключении первой главы первого тома «Истории...» в свою очередь указывал: «Представив читателю расселение народов славянских <...> скажем, что они, сильные числом и мужеством, могли бы тогда, соединясь, овладеть Европою; но, слабые от развлечения сил и несогласия, почти везде утратили независимость, и только один из них, искушенный бедствиями, удивляет ныне мир величием (говорим о российских славянах)» [цит. по: 5, 18].

В одной из обнаруженных недавно в Российском государственном архиве литературы и искусства (Москва) лекций Гоголя – «Обозрение Всеобщей Истории» – мысль о пагубности разделений с настойчивостью повторяется применительно к самым разным историческим эпохам и государствам. Гоголь прослеживает пагубные последствия раздоров в жизни народов, начиная от ветхозаветного Израиля, кончая самой Россией: «...Израильтяне <...> разделились от несогласия на царства – Иудейское и Израильское <...>. Салманассар, Царь Ассирийский, разрушил Израильское, а Навуходоносор, Царь Вавилонский, Иудейское...»; «...Иудеи, перешед из-под Персидского в Македонское и Сирийское порабощение <...> сделались потом независимы под предводительством Маккавеев; но междоусобие опять подвергло их верховной власти Римлян»; «Любовь Греков к независимости и отечеству часто являла дела непостижимо великие <...> но мало-помалу между <н>ими вкралось несогласие, и это междоусобие ослабило их, и наконец, в течении двух последних веков пред Р. Х., <они> лишены были Римлянами свободы»; «...Разделение на Восточную и Западную Империи, сделанное Феодосием между сыновьями своими Аркадием и Гонорием, ускорило падение обеих. Обе

Римские Империи не только одна от другой отделились, но, – по неспособности своих Государей <...> по несогласию и изменничеству вельмож и полководцев, – сделались опаснейшими друг другу врагами»; «...Разделение государства, сделанное Владимиром и Ярославом в XI веке, подало повод к междоусобиям Князей; чрез это самое Россия приходила – время от времени – в бессилие и наконец подверглась около половины XIII столетия игу Татар <...> Иоанн III<sup>й</sup> Васильевич начал единодержавие и торжество над врагами» [6].

Становится, таким образом, очевидным и то, что в написанной в 1834 году знаменитой гоголевской эпопее «Тарас Бульба» именно разделение запорожского войска под стенами Дубно (под какими бы благовидными предложениями это разделение не подносилось – и из чьих бы уст не исходило, даже из уст «старейшего годами во всем запорожском войске Касьяна Бовдюга») является одной из главных причин гибели казаков. Завзятые «демократы» и «республиканцы» в мирное время – в гульбе и бражничестве, запорожцы, по Гоголю, сильны строгой дисциплиной и безусловным подчинением одному в военном походе; стоит только «демократическому» началу поколебать этот принцип, как поражение их становится неизбежным. Как явствует из содержания лекции Гоголя «Введение в Древнюю Историю», именно в способности к объединению пред лицом внешней угрозы он усматривал, в частности, жизнестойкость соперничавших между собой древних «Греческих Республик»: «...Угрожал ли Греции какой-нибудь внешний неприятель <...> эти по-видимому разъединенные вечною ненавистью Республики кидали междоусобия и соединенным оружием, не дорожа ничем, защищали общее свое отечество» [6].

До настоящего времени в работах о Гоголе неизученной осталась одна весьма важная и выразительная страница его биографии. Как известно, в 1832 году в России по инициативе Императора Николая Павловича в качестве основ народного образования были провозглашены начала Православия, Самодержавия и Народности. Интересно отметить, что одним из первых, кто публично откликнулся на это начинание Государя был земляк и друг Гоголя М. А. Максимович. Выступая в начале 1832 года в собрании Московского университета, он говорил: «Наш Царь, постановив *воспитание* важнейшим делом Государственным, желает, чтобы оно было *отечественное*; Он повелел, чтобы в чужие края Русские отправлялись не ранее осмнадцатилетнего возраста, когда сердца их укрепятся в любви к Отечеству, а умы ознакомятся с его истинными потребностями, нравами, законами<sup>2</sup>; Он назначил для будущего

---

<sup>2</sup> Имеется в виду распоряжение Императора от 25 февраля 1831 г., о котором в специальном разделе Отчета Министерства Народного Просвещения за 1831 г. – «Меры для предупреждения вреда от воспитания чужеземного», говорилось: «При способах воспитания, в России ныне существующих, и при твердом намерении Правительства еще более распространить и усилить их, оно обратило внимание на вредные последствия, проистекающие от чужеземного воспитания для тех молодых людей, которые, получив образование свое вне отечества, возвращаются иногда с самыми ложными о нем понятиями, и не зная его истинных потребностей, законов, нравов, порядка, а нередко и языка, являются чуждыми посреди всего отечественного. В отвращение столь важных неудобств Указом 25 Февраля 1831 года постановлено, чтобы Российское юношество, от 10 до 18 лет,

преподавания в Университетах избрать юношей из природных Россиян: *будьте истинно Русскими*, вещал Он воспитанникам Университетского Пансиона» [9, 177]. Историк Н. П. Барсуков позднее указывал: «В 1832 году, после великих бедствий, испытанных Россиею в течение последних лет и от губительных войн, и от междоусобной брани, и от моровой язвы <...> последовало обретение честных мощей, иже во Святых отца нашего Митрофана, первого епископа Воронежского\*\* <...> *Живый дух правыя веры и благочестия* внушил Помазаннику Божию поставить во главу угла воспитания Русского юношества *Православие, Самодержавие и Народность*; а провозгласителем этого великого символа нашей Русской жизни – избрать мужа, стоявшего во всеоружии Европейского знания. 21 апреля 1832 года воспоследовал Высочайший указ Правительствующему Сенату, “о бытии президенту Императорской Академии Наук тайному советнику Уварову товарищем Министра Народного Просвещения”» [10, кн. 4, 1-2].

Принципы Православия, Самодержавия и Народности, которым следовал еще в 1824–1828 годах в своей деятельности на посту министра народного просвещения А. С. Шишков, были заявлены в 1832 году С. С. Уваровым в его Отчете по обозрению Московского университета от 4 декабря этого года [см.: 11, 348-349] – и еще раз подчеркнуты им в обращении 21 марта 1833 года к попечителям учебных округов при вступлении в должность управляющего министерством. Последнее обращение нового главы министерства было напечатано в 1834 году в первом номере основанного Уваровым журнала – «Журнала Министерства Народного Просвещения»: «Общая наша обязанность состоит в том, чтобы народное образование, согласно с Высочайшим намерением Августейшего Монарха, совершалось в соединенном духе Православия, Самодержавия и Народности» [12, XLIX-L; см. также: 13, 838]<sup>3</sup>.

Исследователями гоголевского творчества доньше не было обращено внимания на то, что именно Гоголь (вместе с его близкими друзьями – П. А. Плетневым, В. А. Жуковским, М. П. Погодиным, М. А. Максимовичем, С. П. Шевыревым, К. М. Базили), стал одним из первых сотрудников Уварова. Результатом этого сотрудничества явилось поступление Гоголя в 1834 году адъюнкт-профессором на кафедру всеобщей истории Петербургского университета, а кроме того публикация писателем в том же 1834 году в журнале Уварова четырех статей, тесно связанных с замыслом «Тараса

---

воспитываемо было предпочтительно в отечественных публичных заведениях, или хотя и в домах своих под надзором родителей и опекунов, но всегда в России, и чтобы изъятия из сего допускаемы были не иначе, как с Высочайшего разрешения; юношей моложе 18 лет вообще запрещено отправлять в чужие края для усовершения в науках. Те, при воспитании коих не будет впредь соблюдены сии правила, лишаются права вступать во всякую Государственную службу» [7, 9-10]. Отметим, что в прямом соответствии с этим распоряжением Гоголь в первой половине 1840-х гг. убеждал художника А. А. Иванова в необходимости первоначального воспитания юношества в духе отечественных традиций, – тогда как художник настаивал на том, что с «красотами собственно русскими» следует знакомиться «уже в зрелых летах, испытав и поверив опытом все прекрасное в Европе» [см. об этом: 8, 133-134].

\*\* Торжественное открытие мощей святителя Митрофана, епископа Воронежского, состоялось 8 августа 1832 г. Спустя сорок дней для поклонения мощам в Воронеж прибыл Император Николай Павлович.

<sup>3</sup> О значении выдвинутой Уваровым программы для развития русской культуры см.: 14, 5-41.



Бульбы». В частности, напечатанный во втором номере журнала гоголевский «План преподавания всеобщей истории» (позднейшее название – «О преподавании всеобщей истории») звучал как статья программная, созвучная воззрениям на этот предмет самого министра, – чему в действительности и соответствовало содержание гоголевской статьи. «...Цель моя, – писал Гоголь, – образовать сердца юных слушателей <...> чтобы <...> не изменили они своему долгу, своей Вере, своей благородной чести и своей клятве – быть верными Отечеству и Государю». Как следует из письма Гоголя к редактору «Журнала Министерства Народного Просвещения» К. С. Сербиновичу от конца января – начала февраля 1834 года, Уваров принимал прямое участие в редактировании этой гоголевской статьи. Есть в статье Гоголя и прямые реминисценции с работами Уварова 1820-х годов.

Обозрение С. С. Уваровым Московского университета и Московского учебного округа в 1832 году было одним из первых его шагов на посту товарища министра народного просвещения. Помимо прочего, это обозрение было отмечено двумя, несомненно, важными для Гоголя событиями. Во-первых, открытием М. П. Погодиным с началом учебного года в Московском университете, в присутствии Уварова, курса лекций по русской истории [см.: 10, кн. 4, 75]. Во-вторых, совместным посещением университета, 27 сентября 1832 года, Уварова и Пушкина<sup>4</sup>.

С Погодиным Гоголь познакомился летом 1832 года, проездом на родину. Возвращаясь в октябре в Петербург, он вновь посетил Москву и снова виделся с Погодиным (тогда же он навестил и Максимовича, с которым познакомился еще в 1829 году [см.: 17, т. 1, 116]\*\*). С Пушкиным Гоголь к тому времени был также хорошо знаком. Поэт был одним из первых, с кем встретился Гоголь по приезду в Петербург. Несомненно, о начинаниях Уварова Гоголь узнал почти сразу и «из первых рук» – от Максимовича, Погодина, Пушкина... Рассказы друзей, а также соответствие собственных устремлений провозглашенному Уваровым курсу и побудили Гоголя к непосредственному участию в осуществлении заявленной программы. Имеется свидетельство, что в 1830-х годах Гоголь даже вступил в Петербурге в члены «Общества распространения Православия» [19, 30]. Возможно, под этим и подразумевалось сотрудничество Гоголя с Уваровым.

Инициатором сближения с новым министром был сам Гоголь. Предполагая составить для Уварова «План преподавания всеобщей истории», он писал Пушкину: «Если бы Уваров был из тех, каких не мало у нас на первых местах, я бы не решился просить и представлять ему мои мысли» (письмо от 23 декабря 1833 года). Помимо «Плана преподавания всеобщей истории», Гоголь опубликовал в 1834 году в «Журнале Министерства Народного Просвещения» статью «Взгляд на составление Малороссии» (в № 4), а по прямому заказу Уварова – написал и напечатал статьи «О малороссийских песнях» (№ 4) и «О

<sup>4</sup> См. письмо Пушкина к жене от 28-30 сентября 1832 г. [15, 33] и воспоминания И. А. Гончарова [16, 253].

\*\* Именно Максимович был одним из тех, с кем Гоголь в 1830-х гг. мог «соутешаться общею верою» (Рим. 1, 12) [см. об этом коммент. в изд.: 18, 544].

средних веках. Вступительная лекция, читанная в С.-Петербургском университете адъюнкт-профессором Н. Гоголем» (1834, № 9). В том же 1834 году четыре публикации (столько же, сколько Гоголь) сделал в «Журнале Министерства Народного Просвещения» Погодин (№ 1, 4, 10, 12); по две статьи напечатали Максимович (№ 2, 5) и Шевырев (№ 8, 11); одну публикацию сделал Плетнев (№ 1). Впоследствии, до отъезда Гоголя за границу (в июне 1836 года), еще по четыре статьи напечатали в журнале Уварова Погодин (1835, № 1, 4, 9; 1836, № 1), Шевырев (1835, № 2, 9, 10; 1836, № 1); еще три статьи – Максимович (1835, № 1; 1836, № 4, 6), две статьи – школьный товарищ Гоголя Базили (1836, № 1, 6), по одной статье опубликовали Жуковский (1835, № 1) и Плетнев (1836, № 1). Если же учесть, что из всех перечисленных лиц к петербуржцам принадлежали только Жуковский, Плетнев и Базили, – сделавшие в журнале по одной-две публикации (и главным образом в 1835-1836 годах), – то становится очевидным, что среди всех петербургских литераторов ближайшим сотрудником Уварова в «Журнале Министерства Народного Просвещения» в 1834 году был именно Гоголь. В этом отношении в один ряд с Гоголем можно поставить только помощника редактора уваровского журнала А. А. Краевского, который выступал здесь с периодическими обзорами журналов и книг (шесть публикаций в 1834 году – № 1, 3, 4, 6, 10, 12)<sup>5</sup>.

Однако официально провозглашенный в 1832 году курс назвать «господствующим» в действительности было нельзя. Осуществление программы образования в духе Православия, Самодержавия и Народности сам Уваров называл «одной из труднейших задач времени» [11, 348]. Последовательное проведение в жизнь указанных начал могло встретить – смотря по преобладанию той или иной из борющихся при Дворе партий – прямое административное противодействие. Погодин в 1841 году, вскоре после выхода в свет первых номеров основанного им при участии Уварова журнала «Москвитянин», записал в своем дневнике: «Поутру был граф Толстой (имеется в виду граф А. П. Толстой, друг Гоголя; впоследствии, в 1856-1862 годах, обер-прокурор Синода. – *И. В.*), с которым много говорили о России нынешней и прошедшей. Журнал ваш запретят, сказал он, потому что в нем слишком ясен Русский дух и много Православия. Есть какая-то невидимая, тайно действующая сила, которая мешает всякому добру в России. Верно, она

<sup>5</sup> Несомненно, в прямой связи с официальным курсом Министерства Народного Просвещения находится и созданная Гоголем позднее книга «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847). Отметим, что эту книгу В. Г. Белинский (резко осуждавший и Уварова, и осуществляемую им программу) встретил с таким же раздражением, с каким когда-то отозвался об «ученых статьях» Гоголя в «Арабесках» [см.: 20, т. 8, 286; т. 9, 467, 476-477, 509, 514; т. 1, 184]. Белинскому было, конечно, не безызвестно, что четыре статьи из «Арабесок» были первоначально опубликованы в журнале Уварова. Безусловно значимо для понимания тогдашних устремлений Гоголя и поднесение им в 1835 г. через Уварова Императору Николаю Павловичу только что отпечатанного сборника «Миргород», – в котором лучшей из повестей, по единодушному признанию критики, стала повесть «Тарас Бульба». Сообщение о поднесении Гоголем «Миргорода» появилось в 1835 г. в № 5 «Журнала Министерства Народного Просвещения».

имеет свое начало в чужих краях, трепещущих России и действующих чрез золото» [10, кн. 6, 53]. Один из близких знакомых Гоголя по Петербургскому университету славянофил Ф. В. Чижов в письме к художнику А. А. Иванову от 6 февраля 1846 года в свою очередь замечал: «В Петербурге, кроме Царя, его семьи и народа, все какого-то космополитического направления; там и речи не заводи об истинно-русском» [21, 414]. Сам Гоголь спустя несколько месяцев после начала своих лекций в Петербургском университете в письме к Погодину от 14 декабря 1834 года сообщал: «Знаешь ли ты, что значит не встретить сочувствия, что значит не встретить отзыва? Я читаю один, решительно один в здешнем университете. Никто меня не слушает, ни на одном ни разу не встретил я, чтобы поразила его яркая истина. <...> Хоть бы одно студентское существо понимало меня. Это народ бесцветный, как Петербург».

Ощущение Гоголем своей «не востребованности» как преподавателя, а также сугубого – не только среди «студентского общества», но и среди профессоров – одиночества объясняются, по-видимому, именно противоречием между провозглашенными Уваровым принципами и реальным осуществлением этих принципов на практике.

Помимо проблемы с преподавательскими кадрами, подобное противоречие объяснялось, вероятно, определенной зависимостью образовательного процесса от западных руководств. Основательных пособий, в которых соответствующие дисциплины, в частности, история, излагались бы с точки зрения государственных интересов России, в свете понимания судеб Православной Церкви (а не из протестантских или католических воззрений), явно не доставало. Это касалось не только собственно переводных книг, но и учебников некоторых отечественных авторов, некритически воспринимавших положения западной историографии. Об отсутствии нужных пособий сам Гоголь, в частности, писал Погодину 20 февраля 1833 года, имея в виду изданную последним книгу немецкого историка К.-А. Беттигера «Всеобщая История» (М., 1832; этой книгой сам Гоголь широко пользовался при составлении своих лекций): «Мне нравится в ней то, что есть по крайней мере хоть несколько верный анатомический скелет. У нас и этого нигде не найдешь».

Понятно, что при господстве западной историографии в отечественной науке Гоголь часто должен был самостоятельно разрабатывать отдельные вопросы, которые либо не рассматривались в работах западных историков, либо подвергались в них искаженному толкованию. Хотя многочисленные факты говорят о том, что усилия Гоголя сосредотачивались именно в этом направлении, однако нельзя сказать, чтобы с этой задачей он справлялся всегда успешно.

Как показывает содержание неопубликованных лекций Гоголя по всеобщей истории, зависимости от западных руководств не избежал в своих исторических оценках и сам писатель. Относится это прежде всего к отдельным его критическим высказываниям о Византии: «Другие Римляне, будучи еще презрительнее прежних, тысячью лет долее держались в Константинополе, главном городе своей Восточно-Римской, или Греческой Империи.

Недостойные Императоры, внутренние возмущения, суеверие, богословские распри, употребляемая во зло власть духовенства, Аравитяне, Турки и Крестовые походы, – все это собственно приготавливало разрушение государства» («Обозрение Всеобщей Истории») [6]<sup>6</sup>.

Позднее Гоголь существенно пересмотрел свой взгляд на историю Греческой империи. Один из москвичей, познакомившийся с Гоголем в июне 1851 года, вспоминал: «Я встретил его в кабинете одного ученого; он сидел, держа в руках том “Истории Восточной Империи” Лебо, в издании Сен-Мартена. С ним был еще г<раф А. П.> Т<олстой>. Речь шла о способе изложения византийской истории. Спутник Гоголя обвинял западных писателей в том, что они умышленно выставляют только черные стороны этой империи, которая своею долговечностью показывала уже в себе избыток жизненных сил; с хозяином дома мы стали указывать на самых историков византийских, которые ничего не рассказывают, кроме придворных интриг, борьбы аристократических фамилий, имевших в виду только личные интересы и не думавших нисколько о благе государства. Бунты против императоров и измены сделались так обыкновенны, что партия, приобретающая перевес, редко даже наказывала за них. “Но надобно искать других источников”, – сказал г<раф> Т<олстой>. Мы указали на произведения духовной литературы, на жития святых, в которых действительно можно находить добрые черты греческого народа, его живую веру и часто искреннее благочестие; но тут мало исторических данных, построить по ним целую историю с новым взглядом невозможно. В это время вмешался в разговор Гоголь <...>. Он говорил <...> что из этих немногих черт можно создать характер народа, нужно только усвоить себе это убеждение в добрых качествах народа, и с этим убеждением вновь пересмотреть все исторические сказания Византийской империи, и тогда они явятся в другом свете» [22, 3-4].

Очевидно, что к концу жизни Гоголь пришел к пониманию того, что негативный образ православной Византии в свою очередь является во многом созданием западной историографии. Однако дань, отданная Гоголем в первой половине 1830-х годов взглядам протестантских авторов на Греческую империю как на империю придворных интриг, «суеверий», «употребляемой во зло власти духовенства» («где остававшаяся еще ученость помрачаема была богословскими распрями»), сказалась не только в собственно исторических его работах. В этих воззрениях и кроется, как думается, загадка критического пафоса созданных позднее Гоголем «Мертвых душ» и «Ревизора». Вероятно, православные византийские императоры и сами византийцы – «подданные тех, которые оказали малую услугу Вере и Наукам» (по словам Гоголя в лекции «Обозрение Всеобщей Истории») – стали для писателя историческим примером «срубленной» «бесплодной смоковницы» из притчи Спасителя (Лк., 13, 7), и сама история «Римских Греков» была соотнесена с возможной – в случае

---

<sup>6</sup> Сходные оценки Византии встречаются у Гоголя в целом ряде других произведений, написанных в 1834 г., – в одной из университетских лекций «Состояние Восточной Римской империи во время религиозных споров...», в статьях «Об архитектуре нынешнего времени», «О движении народов в конце V века».

такого же бесплодия – судьбой духовной наследницы Византии – православной Руси (об отношении Гоголя к Москве как «третьему Риму» см.: 8, 117-155). Предотвратить этот нежелательный исход и были призваны «Ревизор» и «Мертвые души» с заключенным в них «религиозным» обличением соотечественников ради духовного их исправления и возрождения.

Не случайно, с влиянием западной историографии оказывается тесно связанным и осмысление Гоголем проблемы народности, – непосредственно примыкающей к официально провозглашенным принципам и в то же время понимаемой писателем весьма своеобразно.

Сам Гоголь так излагал свое понимание народности: «Что такое значит сделаться *русским* на самом деле? В чем состоит привлекательность нашей русской породы, которую мы теперь стремимся развивать наперерыв, сбрасывая все ей чуждое, неприличное и несвойственное? <...> Высокое достоинство русской породы состоит в том, что она способна глубже, чем другие, принять в себя высокое слово Евангельское <...> Хорошо возлелеянные в сердце семена Христовы дали все лучшее, что ни есть в русском характере. Итак, для того, чтобы сделаться русским <...> к источнику всего русского, к Нему Самому, следует за этим обратиться» (письмо к графине А. М. Виельгорской от 30 марта 1849 года).

Именно здесь и кроются духовные основы замысла «Мертвых душ». Смерть души героев поэмы заключается, по Гоголю, именно в том, что вместо Источника всего русского – Спасителя – герои «Мертвых душ» обращаются к западному еретическому «просвещению», являются носителями европейского «чужебесия» [см. об этом: 23, 275-346]. Другими словами, выведенные Гоголем типы потому являются «мертвыми душами», что в отношении к Богу, Царю и Отечеству – служение которым предназначено им свыше – они «неправославны», «неверноподданны» – а значит и «ненациональны».

Одной из ключевых проблема народности стала в сборнике «Арабески» – прямо предшествовавшем созданию «Мертвых душ». Давно «классической» стала фраза Гоголя в статье «Несколько слов о Пушкине» о том, что «истинная национальность состоит не в описании сарафана, но в самом духе народа» – что «поэт даже может быть и тогда национален, когда описывает совершенно сторонний мир, но смотрит на него глазами своей национальной стихии». Определение это появилась именно в связи с пониманием народности, предложенным в те годы Уваровым.

Надо сказать, что само понятие народности выдвигалось Уваровым прежде всего применительно к литературе. П. А. Плетнев, выступление которого на собрании Петербургского университета 31 августа 1833 года под заглавием «О народности в литературе» было опубликовано в 1834 году в первом номере «Журнала Министерства Народного Просвещения», говоря о поэзии древних греков, в частности, замечал: «...Словесность представила нам первый и прекрасный образец народности» [24, 5]. В свою очередь профессор Петербургского университета Н. И. Бутырский, зачитавший на том же собрании обзор деятельности учебного округа, отмечал, что из всех сфер

образования и культуры к народности прямое отношение имеет прежде всего словесность: «Все прочее можно заимствовать от чужестранцев, но Русскую Словесность должны мы создать сами: в противном случае останемся только подражателями...» [25, 56, 58]. Это выступление Бутырского также было опубликовано в 1834 году в первом номере «Журнала Министерства Народного Просвещения». Именно об этом номере Гоголь 11 февраля 1834 года писал К. С. Сербиновичу: «Я читаю теперь журнал ваш. В нем очень много интересного, даже в самых официальных статьях, которые изложены так занимательно, как я не мог предполагать!»

Таким образом, рассуждение Гоголя о народности пушкинской поэзии прямо отвечало задачам, поставленным перед литераторами новым министром. Важно подчеркнуть это уже потому, что само по себе определение Гоголем «истинной национальности» Пушкина ничего нового и «оригинального», по сути, не представляло. Такое же представление о народности применительно к пушкинской поэзии высказывали ранее, во второй половине 1820-х годов, Д. В. Веневитинов, Н. И. Надеждин, Кс. А. Полевой, М. А. Максимович [см.: 26, 413-416]. Достаточно привести высказывание Веневитинова 1825 года: «Я полагаю народность не в черевиках, не в бородах и проч. <...> но в самих чувствах поэта...» [27, 237]. Принципиальная новизна Гоголя заключалась именно в «актуальности» такой постановки вопроса, в приложении мысли о народности поэзии Пушкина к «текущему моменту».

Не случайно, первой задачей, которую решает Гоголь в статье, является защита Пушкина от обвинений в вольнодумстве. Имея в виду первоначальный период пушкинской деятельности (закончившийся южной ссылкой поэта), Гоголь указывает, что не вольнодумство, но лишь юношеские «разгул и раздолье, к которому иногда, позабывшись, стремится русский и которое всегда нравится свежей русской молодежи, отразились на его первобытных годах вступления в свет». В черновой редакции Гоголь добавлял: «...Если сказать истину, то его стихи воспитывали и образовали истинно-благородные чувства несмотря на то, что старики и богомольные тетушки старались уверить, что они рассеивают вольнодумство, потому только, что смелое благородство мыслей и выражения и отвага души были слишком противоположны их бездейственной вялой жизни, бесполезной и для них и для государства».

Для понимания гоголевской мысли следует иметь в виду, что под «стариками и богомольными тетушками» Гоголь подразумевал вполне определенный – «александровский» тип «набожности». («Школу» такой набожности и прошел, кстати, Уваров – бывший масон, один из директоров закрытого в 1826 году Николаем I Библейского общества.) В 1836 году Гоголь в рецензии на книгу Е. И. Ольдекопа «Картины мира» (предназначавшейся для помещения в пушкинском «Современнике») писал: «Все старики тогда читали душеспасительные книги <...> и <...> едва ли старики не обгоняли молодежь в своих домашних делах. Такой раздор теории с практикою был повсеместен в конце 18 столетия. В 19 столетии масонские и другие секты <...> поддержали существование подобных философских сочинений...».

Прямое отражение этих размышлений находим в «Выбранных местах из

переписки с друзьями» в характеристике одного из героев европейского «полупросвещения», лицемерного Фамусова из «Горя от ума» Грибоедова: «Он и благопристойный степенный человек и волокита, и читает мораль <...> Он даже вольнодумец, если соберется с подобными себе стариками, и в то же время готов не допустить на выстрел к столицам молодых вольнодумцев, именем которых честит всех, кто не подчинился светским обычаям их общества. В существе своем это одно из тех выветрившихся лиц <...> которые <...> вредны обществу...». Развивая апологию пушкинской поэзии в статье «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об односторонности», Гоголь писал: «Шекспир, Шеридан, Мольер, Гете, Шиллер, Бомарше, даже Лессинг, Реньяр <...> ничего не произвели такого, что бы отвлекло от уважения к высоким предметам <...> У них, если и попадаются насмешки, то над лицемерием, над кощунством, над кривым толкованием правого...».

В последних словах, помимо прочего, заключается, по-видимому, и представление о возможности весьма различного «понимания» провозглашенных Уваровым начал. «...Ведь нравственность вещь относительная, – иронически замечает на этот счет «невзрачный, но ядовитого свойства господин» в гоголевском «Театральном разезде...», – <...> нравственность всякий меряет относительно к себе. Один называет нравственностью сниманье ему шляпы на улице; другой называет нравственностью смотренье сквозь пальцы на то, как он ворует <...> Говорит: “Милостивый государь, старайтесь исполнить свой долг относительно Бога, Государя, Отечества”, – а ты, мол, уж там себе разумеи, относительно чего».

Очевидно, что в статье «Несколько слов о Пушкине» Гоголь определенно отстаивает соответствие поэзии Пушкина началам Православия, Самодержавия и Народности. Это же стремление к «реабилитации» поэта вполне определенно слышится и в ряде статей Гоголя в «Выбранных местах из переписки с друзьями». «Безделица – выставить наиумнейшего человека своего времени не признающим христианства! – замечает здесь Гоголь. – <...> Есть много среди света такого, которое для всех, отделившихся от христианства, служит незримой ступенью к христианству...».

Однако, хорошо известно, что Пушкин – который, вероятно, и познакомил Гоголя с Уваровым, и ходатайствовал за него перед министром – уже в 1835 году, вследствие возникших цензурных осложнений, вступил с Уваровым в резкий конфликт. (Примечательно, что летом 1835 года и у Гоголя возникает уже намерение отправиться в «путешествие по Европе»; см. его письмо к матери от 10 ноября этого года.)

Очевидно, поистине «счастливой случайностью» для Гоголя явилось то обстоятельство, что его статья о Пушкине была написана (и опубликована) до начала этого конфликта. Удивительным образом Гоголь оказался «верен» в ней и той и другой из конфликтующих сторон.

Если говорить об отношении Гоголя к самодержавию, то его монархические убеждения сегодня уже не вызывают сомнений. С другой стороны, можно заметить, что именно пушкинские принципы народности – как их формулирует сам Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине» – становятся

для него собственными творческими принципами в период создания «Портрета», «Ревизора» и «Мертвых душ». И главным в гоголевском определении народности оказывается, наряду с пожеланием художнику быть верным «истине», критический пафос.

Так, в судьбе художника Черткова в «Портрете», начавшего льстить самолюбию своих заказчиков, прямо угадываются следующие строки статьи о Пушкине: «Масса публики, представляющая в лице своем нацию, очень странна в своих желаниях; она кричит: “Изобрази нас так, как мы есть, в совершенной истине, представь дела наших предков в таком виде, как они были”. Но попробуй поэт <...> изобразить все в совершенной истине <...> она тотчас заговорит: “<...> это нехорошо <...>”. Масса народа похожа в этом случае на женщину, приказывающую художнику нарисовать с себя портрет совершенно похожий <...> Поэту оставалось два средства: или натянуть сколько можно выше свой слог <...> или быть верну одной истине <...>. Но в этом случае прощай толпа!»

Впоследствии эти размышления легли в основу противопоставления в заключении шестой – начале седьмой глав первого тома «Мертвых душ» «возвышенного» Шиллера и «писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи», и размышлений в одиннадцатой главе о «так называемых патриотах»: «...Они выбегут со всех углов <...> и подымут вдруг крики: “Да хорошо ли выводить это на свет, провозглашать об этом?”».

Подводя итог своим раздумьям, Гоголь замечал в «Переписке с друзьями» о характере русской поэзии: «Как бы слыша, что ее участь не для современного общества, неслась она все время свыше общества; если ж и опускалась к нему, то разве затем только, чтобы хлестнуть его бичом сатиры, а не передавать его жизнь в образец потомству».

Какой же главный «недостаток» отечественной истории отмечает Гоголь в статье «Несколько слов о Пушкине»? «Русская история, – пишет он, – только со времени последнего ее направления при императорах приобретает яркую живость (титул императора был принят в 1721 году Петром I. – И. В.); до того характер народа большею частию был бесцветен...».

Именно отсутствие народного единодушия, распри и несогласия между князьями, составляющие принадлежность русской истории, вызвали в наибольшей степени «скуку» и раздражение Гоголя<sup>7</sup>. В одном из отрывков «Истории Малороссии» (1834) он писал: «Народ <...> принадлежавший Петру <...> имел не только необходимость, но даже нужду <...> покориться. Их необыкновенный повелитель стремился к тому, чтобы возвысить его, хотя лекарства его были слишком сильные».

Гоголь объяснял причины петровских преобразований необходимостью

---

<sup>7</sup> В письмах к земляку Максимовичу от 28 мая и 10 июня 1834 г., написанных в связи с представлявшейся возможностью преподавательской деятельности в Киевском университете, Гоголь, в частности, говорил: «Я с ума сойду, если мне дадут русскую историю»; «Если бы это было в Петербурге, я бы, может быть, взял ее, потому что здесь я готов, пожалуй, два раза в неделю отдать себя скуке».



«пробуждения» русского народа, а также тем, что «слишком вызрело европейское просвещение, слишком велик был наплыв его, чтобы не ворваться рано или поздно со всех сторон в Россию и не произвести без такого вождя, каков был Петр, гораздо большего разладу во всем, нежели какой действительно потом наступил...» («Выбранные места из переписки с друзьями»). Это объединяющее «пробуждение» народа под воздействием враждебного «просвещения», какое в полной мере совершилось, по Гоголю, в северной России – Великороссии – лишь в эпоху Петра I, гораздо ранее уже произошло, по его мнению, при тех же обстоятельствах в южнорусских землях. Во второй редакции «Тараса Бульбы» Гоголь, опираясь на содержание своей заметки, сделанной при чтении «Истории государства Российского» о «причинах остановки хода развития России» (князя «менялись и торговались» уделами, «как воины своими оружиями», – заметка «Внутреннее устройство»), а также исходя из содержания подобной заметки «Обычай» («В каждом уделе лучшая для князя прибыль были места для охоты, за них иногда переменили они уделы»), к написанному ранее в первой редакции «Тараса Бульбы» об образовании казачества добавил: «Вместо прежних уделов, мелких городков, наполненных псарями и ловчими, вместо враждующих и торгующих городами мелких князей, возникли грозные селения, курени и околицы, связанные общей опасностью и ненавистью против нехристианских хищников <...> гетманы, избранные из среды самих же казаков, преобразовали околицы и курени в полки и правильные округа». (Примечательно, что с безотрадной картины княжеских междоусобиц на Руси в XIII веке и начинается статья Гоголя «Взгляд на составление Малороссии».) С этими размышлениями перекликается и ироническое замечание рассказчика в черновой редакции повести «Портрет» о затруднительности для него «перечесать по именам удельных князей, наполняющих Русскую историю». Интересно, что именно в «Портрете» (первой редакции), в «пепельных» обитателях петербургской Коломны, и обнаруживаются художественные «прототипы» пяти главных героев-помещиков первого тома «Мертвых душ» [см. об этом: 23, 320-321].

В противовес эпохам «безвластия» с их «бесцветными» представителями, значительность характеров, воскрешение «мертвых душ», Гоголь непосредственно связывал с самодержавным правлением.

В статье «О преподавании всеобщей истории» можно найти прямую параллель к этой важной составляющей замысла «Мертвых душ». Говоря о завершении древней истории, Гоголь, в частности, замечал: «Наконец на весь древний мир непостижимо находит летаргический сон, та страшная неподвижность, то ужасное онемение жизни, когда просвещение не двигается ни вперед, ни назад, сила и характер исчезают, все обращается в мелкий, ничтожный этикет, жалкую развратную бесхарактерность».

Так, по Гоголю, наступает эпоха «мертвых душ», – то самое состояние человечества, которое повторится потом, много веков спустя, при наступлении периода новейшей европейской цивилизации – когда Париж делается «всемирною столицей <...> и французский язык, французские нравы, французский этикет и обычаи» распространятся «по всей Европе» («О

преподавании всеобщей истории»).

Возрождению «мертвых душ» древнего мира послужила, по Гоголю, духовная и светская власть папы. «Не стану говорить о злоупотреблении и о тяжести оков духовного деспота, – пишет он в статье «О средних веках». – Проникнув более в это великое событие, увидим изумительную мудрость Провидения <...>: власть папам <...> дана была для того, чтобы в продолжение этого времени юные государства окрепли и возмужали <...> чтобы сообщить им энергию, без которой жизнь народов бесцветна и бессильна». Говоря же о завершении средних веков – характеризовавшихся объединительными, но недостаточными усилиями папы («...еще государь звучит одним именем своим, и вместо того миллионы владельцев, из которых каждый – маленький император...»), Гоголь продолжает: «Духовная власть пала. Государи становятся сильнее. <...> Государства, народы сливаются плотнее в нераздельные массы. Нет того разъединения власти, как в средние века. Она сосредоточивается более в одном лице. И как оттого сильные характеры становятся виднее, круг государей, министров, полководцев обширнее!» («О преподавании всеобщей истории»).

Такой же расцвет талантов при единомыслии правлении отмечает позднее Гоголь и в России, говоря о веке продолжательницы дела Петра Екатерины II: «В эпоху Екатерины, царствование которой можно назвать блестящей выставкой первых русских произведений, когда на всех поприщах стали выказываться русские таланты, – с битвами вознеслись полководцы, с учрежденьями внутренними государственные дельцы, с переговорами дипломаты, с академиями словесники и ученые – появился и поэт, Державин, с тою же картинно-величавой наружностью, как и все люди времен Екатерины...». «Есть царствования <...> которых образы уже стоят пред нами колоссальные, как у Гомера...» – замечал также Гоголь об эпохе Екатерины II в письме к князю П. А. Вяземскому от июля-сентября 1842 года<sup>8</sup>.

На это исключительное значение монарха для народной жизни указывал Гоголь и в более раннем периоде русской истории. В июле 1849 года он, по свидетельству А. О. Смирновой, «вспоминал, как в царствование Алексея Михайловича один путешественник, посетив Россию, написал, что население ее скудно, народ измельчал и обеднел, а другой, приехавши к нам через двадцать пять лет после первого, нашел города и деревни обильно населенными, нашел

---

<sup>8</sup> Роль самодержавного правления в воспитании талантов в эпоху Екатерины II Гоголь подчеркивал также во второй редакции повести «Портрет» (1842), где сама Императрица говорит о том, что «не под монархическим правлением <...> презираются и преследуются творенья ума, поэзии и художеств; что, напротив, одни монархи бывали их покровителями; что Шекспиры, Мольеры процветали под их великодушной защитой, между тем как Дант не мог найти угла в своей республиканской родине...». Нетрудно заметить в этих словах прямое повторение сказанного ранее Гоголем в письме к Императору Николаю Павловичу 1837 г., что «участь поэтов печальна на земле» – но что «венценосные властители становились их великодушными заступниками» [28, 7]. Еще ранее, в 1834 г., Гоголь сделал из книги английского историка Г. Галлама выписку, которой и воспользовался при создании «Портрета»: «В одной из революций, произведенных <...> разветвлением заговоров, Флоренция изгнала из стен своих Данта Алигиери <...> При начале республик ломбардских их ссоры взаимные и домашние были ограничиваемы посредничеством императора, и потеря этого влияния, может, была одна из причин, доведших Италию до такого состояния...».

народ здоровый, рослый, цветущий и богатый. Гоголь это приписывал благочестивой жизни Царя<sup>\*\*</sup>, который везде в государстве водворил порядок, безопасность и спокойствие» [17, т. 2, 224]. В статье «Взгляд на составление Малороссии», говоря о раздорах русских князей в XIII веке, Гоголь в свою очередь замечал: «Это был хаос браней за временное, за минутное, браней разрушительных, потому что они мало-помалу извели народный характер, едва начинавший принимать отличительную физиогномию при сильных норманнских князьях». – Напомним в связи со всем этим, что именно царь, по воспоминаниям архимандрита Феодора (Бухарева), должен был послужить воскрешению души главного героя гоголевской поэмы – Чичикова [31, 138-139]. Только Государь, полагал Гоголь, может «вооружить каждого из нас тем высшим взглядом на себя, без которого невозможно <...> воздвигнуть в себе самом <...> брань всему невежественному и темному, <...> чтобы <...> устремить <...> весь народ свой к тому верховному свету, к которому просится Россия» («О лиризме наших поэтов»).

Таким образом, очевидно, что не только «Тарас Бульба», но и «Ревизор» и «Мертвые души» – посвященные обличению плодов западного развращающего влияния – вполне соответствуют, согласно с представлениями Гоголя, программе Православия, Самодержавия и Народности. Не случайно Гоголь прямо рассчитывал на поддержку Государя при прохождении его произведений в цензуре – в чем и не ошибся. Известно, что только благодаря Императору Николаю I «Ревизор» был разрешен к постановке и печатанию<sup>9</sup>. Вскоре после премьеры Гоголь отвечал в «Театральном разезде...» своим недоброжелателям: «Великодушное правительство глубже вас прозрело высоким разумом цель писавшего». Точно так же – с надеждой получить «ободрение и помощь от правительства, доселе благородно ободрявшего все благородные порывы», – Гоголь создавал и «Мертвые души» (согласно строкам его письма к Уварову весной 1842 года)<sup>\*\*</sup>.

---

<sup>\*\*</sup> В гоголевской «Книге всякой всячины, или подручной Энциклопедии» сохранилась выписка соответствующего содержания, озаглавленная «Нравы Русских»: «Домашняя жизнь Царя Феодора Иоанновича. Встает он обыкновенно в 4 часа» [цит. с исправлением по автографу: 29, 158; ср.: 30, 884].

<sup>9</sup> В 1837 г. Император, получив, в частности, письмо от Наследника, где тот сообщал, что вышневолоцкий городничий напомнил ему «своей турнурой», «городничего из “Ревизора”», отвечал сыну: «Не одного, а многих увидишь подобных лицам “Ревизора”, но остерегись и не показывай при людях, что смешными тебе кажутся, иной смешон по наружности, но зато хорош по другим важнейшим достоинствам, в этом надо быть крайне осторожным» (письмо от 8 мая 1837 г.). Наследник прислушался к совету отца и 19 мая писал: «Мы ночевали в доме помещицы Жадовской <...> сын ее отставной офицер нас угощал, он должен быть удивительный чудак и напомнил мне Петра Ивановича Бобчинского, наподобие его он просил одной только милости, чтобы довести до Твоего сведения, что я ночевал в его доме. Но и при сем случае я припомнил Твое наставление, любезный Папа, чтобы не показывать вид другим, что кажется смешным». 25 мая Николай Павлович отвечал: «Смеялся я, читав сцену с Бобчинским, хорош, должен быть, гусь; но спасибо тебе, что <приучился> не показывать смеху при других» [32, 30, 130, 41, 134].

<sup>\*\*</sup> Отметим, однако, что гоголевское понимание народности вряд ли могло быть вполне созвучно взглядам Уварова. Сам Гоголь 6 февраля 1842 г. писал П. А. Плетневу из Москвы по поводу прохождения первого тома «Мертвых душ» в петербургской цензуре: «Из письма Прокоповича я узнал, между прочим, что вы хотите рукопись отдать Уваро<ву>. [Ради Бога, этого не делайте] Отсоветуйте это делать. Уваро<в> был всегда против меня, хотя я совершенно не знаю, чем возбудил его нерасположение. Оно, казалось, началось со времен “Ревизора”».

1. *Халчинский И. К. М. Базили* // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. – СПб., 1881.
2. *Гербель Н. П. Г. Редкин* // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. – СПб., 1881.
3. <Уваров С. С.> *Попечитель Санктпетербургского Учебного Округа. О преподавании Истории относительно к народному воспитанию.* – СПб., 1813.
4. *Жуковский В. А. План учения Его Императорского Высочества, Государя Великого Князя Наследника Цесаревича Александра Николаевича* // Полн. собр. соч.: В 12 т. – СПб., 1902. – Т. 9.
5. *Карамзин Н. М. История государства Российского. (Репринтное воспроизведение издания 1842-1844 гг.): В 12 т. (В 3 кн.).* – М., 1988. – Т. 1.
6. *Неизданный Гоголь. Издание подготовил И. А. Виноградов.* – М.: ИМЛИ РАН «Наследие» (в печати).
7. *Извлечение из Отчета Министерства Народного Просвещения за 1831 год. Издано по Высочайшему повелению.* – СПб., 1833.
8. *Виноградов И. А. Москва и Рим в творчестве Гоголя* // Москва в русской и мировой литературе. Сборник статей. – М., 2000.
9. *Максимович М. О Русском Просвещении. Речь, говоренная в собрании Московского Университета, 1832, января 12* // Телескоп. – 1832. – № 2.
10. *Барсуков Н. Жизнь и труды М. П. Погодина.* – СПб., 1891. – Кн. 4; СПб., 1892. – Кн. 6.
11. *Уваров С. С. Отчет по обозрению Московского Университета. 4 декабря 1832 г.* // Дополнение к Сборнику постановлений по Министерству Народного Просвещения. – СПб., 1867.
12. *Циркулярное предложение Г<-на> Управляющего Министерством Народного Просвещения Начальствам Учебных Округов, о вступлении в управление Министерством* // Журнал Министерства Народного Просвещения. – 1834. – № 1.
13. *Сборник распоряжений по Министерству Народного Просвещения.* – СПб., 1866. – Т. 1.
14. *Казаков Н. И. Об одной идеологической формуле николаевской эпохи* // Контекст-1989. – М., 1989.
15. *Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т.* – Изд. АН СССР, 1948. – Т. 15.
16. *Гончаров И. А. Из университетских воспоминаний* // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. В 2 т. – М., 1985. – Т. 2.
17. <Кулиш П. А.> *Николай М. Записки о жизни Н. В. Гоголя.* – СПб., 1856. – Т. 1-2.
18. *Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т.* – М., 1994. – Т. 9.
19. *Лугаковский В. Гоголь в польской литературе* // Лит. Вестник. – 1902. – № 1.
20. *Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т.* – М., 1976. – Т. 1; М., 1982. – Т. 8-9.
21. *Б<артнев> П. Ф. В. Чижев к художнику А. А. Иванову* // Русский Архив. – 1884. – Кн. 1.
22. *П. К. Встреча с Гоголем* // Русский Дневник. – 1859. – 14 янв.
23. *Виноградов И. А. Гоголь – художник и мыслитель: Христианские основы мирозерцания.* – М., 2000.
24. *О народности в Литературе. Рассуждение, читанное в торжественном собрании Императорского С. Петербургского Университета Профессором оною П. А. Плетневым, 31 августа 1833 года* // Журнал Министерства Народного Просвещения. – 1834. – № 1. – Отд. 2.
25. *Краткое обозрение действий и состояния Императорского С. Петербургского Университете с его округом, по учебной части, за прошедший 1832-1833 Академический год, читанное 31 августа 1833 года в торжественном собрании Университета Ординарным Профессором оною Бутырским* // Журнал Министерства Народного Просвещения. – 1834. –

№ 1.

26. Трубицын Н. Н. О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX века. (Очерки). – СПб., 1912.

27. Веневитинов Д. В. Ответ г. Полевому // Полн. собр. соч. – <М.; Л.,> 1934.

28. Виноградов И. А. «Спасен я был Государем». Неизвестное письмо Гоголя к Императору Николаю Павловичу и его отношение к монархии // Литература в школе. – 1998. – № 7.

29. Научно-исследовательский отдел рукописей Российской государственной библиотеки. – Ф. 74. – К. 5. – Ед. хр. 1.

30. Шенрок В. И. Примечания редакторы и варианты // Гоголь Н. В. Соч. 10-е изд. – СПб., 1896. – Т. 7.

31. <Феодор (Бухарев А. М.), архимандрит>. Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. – СПб., 1860.

32. Венчание с Россией. Переписка великого князя Александра Николаевича с императором Николаем I. 1837 год. Сост. Л. Г. Захарова, Л. И. Тютюник. – М., 1999.

**Николай Хомук**

### **Архитектоника лабиринта в поэме Н.В. Гоголя "Мертвые души"**

Поэма Гоголя во многом продолжает барочную традицию моделирования мира как лабиринта, ориентируясь: на такие произведения как "Лабиринт мира и рай сердца" Я.А. Коменского и Д. Беньяна "Путь паломника". Так, как уже отмечалось Т.Э. Демидовой, к Гоголю "переходит беньяновская модификация дорожного образа в торговый ряд" [1]. Посещение Чичиковым помещиков, каждый из которых представляет не только социальный тип, но шире – модель человеческой жизни, сделки, их оформление в городе и следующее за этим пиршество, расширение темы торга, суеты и пустоты [2] – все это обнаруживает архетип барочного лабиринта, как он представлен, например, у Я.А. Коменского. "Действительно, книга Коменского построена таким образом, что большую ее часть составляют главы, каждая из которых дает яркое символизированное описание занятий, привычек, иногда же просто времяпрепровождения, характерных для того или иного сословия, корпорации. Например, есть главы, посвященные ученым, солдатам, ремесленникам, судьям, купцам, дворянству и аристократии [3]. Последние зазывают путника, ведомого Обманом, на пир, символизирующий их вечно праздную жизнь. Довольно скоро пиршество превращается в отвратительную оргию"[4]. Гоголевская интерпретация подобного моделирования оформляется через строение текста поэмы, который внутри себя способен устраивать независимые от общего сюжета повествовательные ниши, в каждой из которых возникает, как мгновенный снимок, образ того или иного сословия. Например, аристократка (3 глава), поручик, примеривающий сапоги (7 глава), будочник, казнящий на ногте "какого-то зверя" (8 глава) и т.д. Даже "отвратительной оргии" соответствует в поэме банкет у полицеймейстера (7 глава).

Лабиринту как барочному мирообразу всегда сопутствует тема *Vanitas*,

суеты и тщетности его прохождения, что выливается в мотивы скорби и неизбежной печали. Лабиринт – это прежде всего бесполезное блуждание, за которым следует горький опыт и разочарование. Но тем не менее этот путь становится необходим как широкий план встречи героя с жизнью, важный уже самой его попыткой найти в этом мире себя. Это дает возможность органичного обнимания жизни. Герой оказывается ко всему ситуативно причастен. Лабиринт основан на пространственной дезориентации героя барокко как отражении незнания вне жизни лежащей истины. Барочный лабиринт как архитектурная форма отражает власть хаоса причинно-следственных явлений, невозможность вскрыть в обилии явлений их закономерности и законы. Это связано с расхождением онтологического и гносеологического планов, единство которых определяло картину мира в средневековье и Возрождении. Без аксиологической вертикали (средневековье) и без титанического человека, который бы сдерживал ценностный дисбаланс (Возрождение), барочный мир рушится, взрывается хаосом и дезориентированностью. Познание истины ассоциируется с умением выбрать верное направление в пространстве.

В общем горизонтальном расширении мира, теряющем при этом ценностную иерархичность, барочные писатели вводят единый принцип, носителем которого становится плутовской герой, чья жизнь состоит из последовательных взлетов и падений (применительно к этому кумулятивное наращивание мира происходит по амплитуде "верх-низ").

"Одна из тенденций развития пикарески – постепенное становление своеобразной триады, которая как бы отражает три "яруса" действительности, образуя символический план, отчасти сопоставимый с "Божественной комедией Данте"[5]. В свете дантовских аллюзий традиция пикарески в "Мертвых душах" переадресована.

По аналогии с поэмой Данте в гоголевской поэме выстраивается лестница человеческих пороков, по которой мы вместе с героем сходим в самый низ, к Плюшкину. Однако отмеченная иерархичность выстраивается скорее не по моральному критерию[6], а по форме отношений человека с окружающим вещественным миром, по нарастающей плененности персонажа вещами. В черед помещиков наблюдается прогрессия их вещественной плененности: прекраснодушный мечтатель Манилов совершенно лишен внимания к окружающей его материальной действительности; Коробочка (архетип Деметры) погружена в природный ареал растительно-животной жизни и пользуется ее плодами, как и другие обитатели имения; Ноздрев пытается идентифицировать свое внутреннее через внешнее, через поток вещей (купля-обмен), проходящих через его руки и по существу являющихся анонимными; душа Собакевича задавлена, вытеснена гипертрофированной вещественной массой, застывшей в глыбу; Плюшкин становится добровольным слугой вещи, здесь впервые перед нами не вещь-для-человека, а человек-для-вещи.

По духовно-нравственному же критерию выстраивается не дантовская вертикаль грехов-пороков, а плоскостная барочная модель, напоминающая лабиринт. К этому сводятся замечания М. Погодина, одного из первых

слушателей поэмы, утверждавшего, что "Гоголь выстроил длинный коридор, по которому ведет своего читателя вместе с Чичиковым и, отворяя двери направо и налево, показывает сидящего в каждой комнате уroda"[7]. В этой ассоциации красноречив образ коридора, свидетельствующий об особенном воспроизведении действительности через кругозор пересекающего ее героя. Кругозор героя в данном случае лишен "бокового зрения" и сосредоточен на ближайших причинно-следственных связях (что соответствует прагматизму барочного героя). Автор не дает читателю ни внутренне-психологической перспективы характера Чичикова (читатель связывает внутренний план героя с его непосредственными реакциями на сиюминутные события), ни смысловой перспективы окружающей реальности, разрозненно и неожиданно вторгающейся в коридор движения героя помимо авторской воли[8] (особенно явно эта нетелеологичность жизни бросается в глаза в 1 главе, пространство которой представляет собой лабиринт – экспозицию всей поэмы: комнаты и коридоры гостиницы, тараканы, выглядывающие из углов, круговерть городских визитов, вплоть до ларчика с различными отделениями и пр.). Таким образом возникает эффект провокаций лабиринта, что и формулирует перед нами индивидуальность героя, сама же по себе, вне их, она начисто лишена такового признака, т.е. целиком оформляется в силовом поле внешних воздействий.

Мотивы лабиринта возникают в гоголевской поэме как локальная ситуация дезориентированности Чичикова (3 глава), незнания им пути в контексте общего поступательного развития поэмы. Герой в этом случае осуществляет боковой путь, с которого автор возвращает его на поэмную магистраль.

Чичиков – принципиально не "дантовская" фигура грешника. Представление Чичикова грешником (прямолинейное "припряжем подлеца") всегда ведет к натяжкам, затемнению этой фигуры [9]. Сразу следует подчеркнуть, что перерождение Чичикова не осуществилось у Гоголя. И это связано с важнейшим качеством этого героя – непроясненностью. Чичиков занимает принципиально меж-оценочную позицию (ср. "*ни толстый, ни тонкий*"). Читатель не может занять никакой позиции, адекватной этому образу. Образ Чичикова сопротивляется излишнему снижению, восприятию его как "подлеца", "буржуазного хищника", "пошляка", "осторожного труса", "безнравственного плута"[10] и пр. Приобретательство (корень всех зол) как цель осложнено у Чичикова странным характером объекта приобретения. Объект лежит в чисто знаковой сфере и лишен какого-либо материального содержания (что в свою очередь позволяет всю реальность перевести в знаковую сферу, превратить мир в мир-текст). Цель, с одной стороны, связывает Чичикова с материальными интересами других, а шире – с реальностью, но с другой стороны – проводит между ними непроходимую черту, выделяя Чичикова из сферы материального и связывая его с повествователем. Перерождение Чичикова требовало дальнейшей нравственной деградации или нравственного просветления, т.е. какой-то определенности в ту или другую сторону, чему воспротивился этот художественный образ.

Неопределенность Чичикова потребовала от автора в духе реалистического романа, продолжающего традицию романа воспитания, соразмерить существование героя в фабуле поэмы с его биографией. Гоголь обращается к жанровой модели жития [11], которая помогает ему расставить нравственные акценты, укрупнить, выделить и обобщить образ Чичикова.

Обычно герой русской литературы тяготеет к некоторой определенности – пусть вариативного, мерцающего характера (например, демоническое и человеческое в Онегине или Печорине), но все же определенности; герой связан с началом и концом своего сюжетного развития (воспитание, среда, характер и пр.), вплетен в поступательность своего осуществления. У Чичикова в основном сюжете эти связи оборваны, и в этом он вполне идентичен барочному герою. Оборванность связей героя с началом и концом движения дает ему возможности боковых путей, блужданий, которые имеют два контекста осмысления:

1) блуждание всего человечества в поисках истины (и в этом случае верховная позиция повествователя сохраняет связи с человечеством и не является абсолютно приоритетной);

2) блуждание Чичикова дает ему возможность полного и бескорыстного соприкосновения с действительностью (чего лишен автор-повествователь), с миром, которому в движении дана возможность самоорганизации как мира-текста.

Движение Чичикова по помещичьим усадьбам отражает движение отдельной человеческой жизни, разворачиваясь по-барочному через модель лабиринта. Идея движения так или иначе входит в изображение каждого помещика: внешнее движение безуспешно стремится перерасти в развитие человеческой жизни.

Энтропия развития у помещиков обратно пропорциональна активности внешнего движения, что приводит, в свою очередь, к полной дискредитации самоцельного плоскостного движения человека. Такая тенденция наблюдается от Манилова к Ноздреву. Если в главе о Манилове в пространстве проясняется удаленность (*"Деревня Маниловка немногих могла заманить своим местоположением"* VI; 22), то в главе о Коробочке – пространственная неопределенность, неорганизованность и ненаправленность (*"дороги расплзлись во все стороны, как пойманные раки, когда их высыплют из мешка"* VI; 60). В главе же о Ноздреве происходит полная нейтрализация каких-либо пространственных критериев (*"Вот граница! – сказал Ноздрев. – Все, что ни видишь по эту сторону, все это мое, и даже по ту сторону <...> – все мое"* VI; 74), а следовательно, отрицается функциональность внешнего движения (Ноздрев о Чичикове: *"Он приехал бог знает откуда, я тоже здесь живу"* VI; 66); тем самым снимается деление на центр и периферию – пространство трактуется как лабиринтообразное. Примечательно, что в этой 4 главе впервые отсутствует описание дороги к усадьбе. Ноздрев становится вехой в движении Чичикова, после него оно переключается из плана горизонтального перемещения [12] непосредственно в план познания, поиска внутреннего содержания.



В начале 5 главы Гоголь переключает внешне-плоскостное движение в своего рода трансцендентное, знаковое: вынужденная остановка из-за столкновения экипажей как бы компенсируется возникающей тут же метафорой движения блестящего экипажа, т.е. движение переводится через сознание героя и автора в ценностную вертикаль.

После этого описание дороги к помещику заменяется описанием рассуждений героя и повествователя (дорога к Собакевичу – рассуждения Чичикова о будущем губернаторской дочке; дорога к Плюшкину – рассуждения героя, которые переходят в авторские слова о национальном характере: *"множество племен, поколений, народов толпится, пестреет и мечется по лицу земли"* VI; 109). Герой уже движется не просто в пространстве: меняется мера восприятия действительности, а с ней меняется и дискурс героя (соединяющийся с авторским именно после Ноздрева), и характер повествования, которое становится более знаковым (например, эмблематическое соответствие дома его владельцу возникает именно после 4 "ноздревской" главы). Нарастает ощущение скрытой сущности мира, и оно уже всегда сопутствует восприятию самого Чичикова: пример тому – нивелировка пространственно-плоскостных различий в мыслях Чичикова о том, что Собакевич был бы таким и в Петербурге, и наоборот – глубинное метафорически переводится в пространственную плоскость: душа Собакевича была *"как у бессмертного кощея, где-то за горами"* VI; 101). Обобщается этот переход внешнего движения в глубинное, внутренне-смысловое в начале 6 главы, когда автор элегически вводит тему движения своей жизни, зависимость сознания от сменяющихся внешних впечатлений и затем отказывается от критерия внешнего, апеллируя к внутреннему знанию [13].

Движение поэмы, ее целеустремленность усматривали в творческой воле самого автора, его учительно-пророческой позиции, которая противостоит статике, аморфности и косности действительности, лишенной какой-либо направленности. Поэтому напрашивается вывод, что статике быта в поэме противопоставлена динамика авторской энергии, и именно образом автора определяется духовный путь к идеалу.

Кульминации смыслового упорядочивания, противостоящего домыслам Города о Чичикове, авторское слово достигает в биографии героя. Она рассматривалась как ключ к его характеру и сюжетным проявлениям. При всем противопоставлении слова повествователя о Чичикове другим сообщениям о нем в поэме, оно вписывается в общий план попыток людей уяснить что-либо в жизни и в другом человеке. В поэме выстраивается своеобразная агиографическая парадигма: город создает текст о Чичикове (включая сюда мнения двух приятных дам и даже Ноздрева), почтмейстер рассказывает про Чичикова "Повесть о капитане Копейкине", и повествователь творит текст – биографию Чичикова [14]. Все эти тексты принципиально устного плана [15]. Слово повествователя о герое может быть не свободно от ошибок, как и слово чиновников, поскольку все это лежит в общем контексте блуждания человечества. Вторая часть поэмы построена как рефлексующее слово персонажей (включая и повествователя); этот текст, к которому подключается

по своему характеру и слово повествователя, составляет культурно-человеческую (антропологическую) область понимания смысла, которая в данном случае (слово историко-культурной сферы о самой себе) лишена онтологического контекста, т.е. всеобщего движения бытия к смыслу, к миру-тексту.

М.М. Бахтин пронизательно заметил, что в биографии Чичикова смех исчез [16]; гоголевский смех, по мнению исследователя, отражает потенциал изменчивости бытия, смех обнаруживает мощную силу онтологического движения. Следует отметить, что это движение в поэме постепенно приобретает гносеологический потенциал самовыявления и означения сущности. И смех выражает успешность этого означения, когда через малое, гротескно-материальное, низкое отражаются сущностные закономерности жизни и истории. Биография Чичикова, рассказанная повествователем, отделена от широкого потока жизни, которую К.Аксаков оценивал через "гомеровский эпос"[17] и которая охватывает отдельную человеческую жизнь и жизнь общества, погружая их в свое движение. Движение бытия постоянно акцентируется в поэме, упоминания "всей громадно-несущейся жизни" подчеркивают не просто внешнее движение или историческое развитие. В этом движении проявляется способность конкретных реалий отражать смысл, означать сущностное. Помимо человеческого вектора движения к истине в поэме наличествует вектор движения реального мира к миру-тексту.

Это прежде всего проявляется в том, что реальное пространство и пространство текста сосуществуют и имеют общую точку отсчета в поэме. Начиная с диалога двух мужиков о колесе Чичикова и заканчивая "Повестью о капитане Копейкине" (своего рода поэмой в поэме [18]), реалии внешне-изобразительного плана усилиями персонажей и движением мира тут же переводятся в категорию текста, т.е. мир внутри себя порождает текст о себе самом. Реальное пространство многообразно соотносится в поэме с пространством текста; например, утопически ("*Впрочем, хотя эти деревца были не выше тростника, о них было сказано в газетах..., что город наш украсился... садом, состоящим из тенистых, широковетвистых деревьев*" VI, 11) [19]. Или движение героя происходит синхронно чтению другим персонажем текста об этом герое: "*На бумажке половой, спускаясь с лестницы, прочитал по складам следующее: "Коллежский советник Павел Иванович Чичиков, помещик, по своим надобностям". Когда половой все еще разбирал по складам записку, сам Павел Иванович Чичиков отправился посмотреть город...*" VI, 10-11). Профанно-мифотворческое соотношение текста и жизни: "*Полицеймейстер, точно, был чудотворец... кликнул квартального... всего два слова шепнул ему на ухо... а уж там... появилась на столе белуга, осетры, семга...*" (VI, 149); или проективно-феноменологическое соотношение: "*Каждая из записочек как будто имела какой-то особенный характер, и через то как будто бы самые мужики получали свой собственный характер*" (VI, 135-136). Сам мир проверяется на способность читать (вспомним известные экзерсисы Петрушки). Текст выступает как аксиологический критерий жизни: "*Могила милосерднее ее (старости - Н.Х.), на могиле напишется: "Здесь погребен человек", но ничего не*

*прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости"* (VI, 127). Само движение мира фразеологически соотносится с письмом: *"Едва только ушел назад город, как уже пошли писать по нашему обычаю, чушь и дичь по обеим сторонам дороги"* (VI, 21); *"все поднялось и понеслось... Вона! пошла писать губерния! - проговорил Чичиков"* (VI, 164). И не случайно вхождение в жизнь маленького Чичикова начинается с писания букв: *"когда ребенок, наскуча однообразием труда, приделывал в букве какую-нибудь кавыку или хвост"* (VI, 124).

Дело не в классификации мира и письма, слова, текста в пространстве поэмы, не в таксономии – многообразии этих связей говорит о тенденции изображаемого мира к увеличению своих означающих возможностей как мира – текста. Этот барочный панзнаковый характер изображаемого мира проявляется в том экзегетическом напряжении, которое, возникнув с первого диалога в поэме ("доедет?" – "не доедет"), уже не покидает читателя, заставляя его искать за внешним непритязательным планом изображения план внутренний. Эти поиски не имеют возможности прямой дешифровки, но предполагают разветвленную систему предположений, символично-эмблематических связей, ассоциаций, метафорических сближений. Лабиринт в поэме – неиерархичность становящегося бытия при действительности и означающей способности его элементов.

В своем движении к знанию, к означающей стороне реального, два мира в поэме развиваются параллельно и взаимообусловленно. Мир всеобщий – вещи, животные, крестьяне (немые фигуры) – тянется к некоему чаемому смыслу, внутренней стороне своего значения в системе "всеобщности" и субстанциональности жизни (*"высовывала слепую морду свою свинья"* (VI, 22); кони думают невыгодно о Ноздре, у крестьян Чичиков дважды спрашивает дорогу, у Селифана – русского возницы *"доброе чутье вместо глаз"* (VI, 43) и т.д. Вопросительно поднятая бровь умершего прокурора оставляет открытой эту тайну немого существования всего). И мир человеческий, социокультурный (сознающий, проявляющийся в своих социальных, культурных, исторических формах) вступает с окружающим (всеобщим миром) в особые отношения, задаваясь неожиданным вопросом, который в духе древнегреческой схоластики можно определить как вопрос о "чтойности" (А.Ф. Лосев); и поэтому разговоры о душах живых и мертвых, воображение Чичиковым просветленного бытия умерших крестьян, рассуждения Города о том, как будут жить эти крестьяне, о том, кто таков Чичиков и пр., – оборачиваются проблемой перевода явления в сущность с актуализацией означающей природы существующего.

Таким образом, лабиринт – это форма пространственной самореализации героя, отражающая его самопознание и одновременно самопознание действительности. Такое барочно-архитектоническое наполнение мифологемы лабиринта ориентируется у Гоголя на проблему историзма как открытой смысловой перспективы человека и бытия в их познавательной взаимообусловленности.

1. Демидова Т.Э. Метафорическая тема дороги (пути) в английском и русском романе 40–х годов XIX века: Теккерей, Диккенс, Гоголь. Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. – М., 1994. – С. 8. В работе указывается актуальность для раннего реализма по существу барочной модели пути: "Особую роль в интерпретации Теккереем, Диккенсом и Гоголем дорожной темы играет трактовка пути и вся поэтика дорожной темы Д.Баньяна, на которой полностью строится его книга" (Там же. – С. 6).

2. См. гоголевский набросок плана: "Идея города. Возникшая до высшей степени Пустота" (*Гоголь Н.В.* Полное собр. соч.: В 14 т. – М.-Л., 1931–1952. – Т. VI. – С. 692. Далее сноски на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы).

3. М. Бахтин указывал, что в этом отношении мир гоголевской поэмы "похож на преисподнюю Кеведо" (См.: Кеведо. Видения (писались в 1607-1613 гг., изданы в 1627 г.) Здесь в аду проходят представители пороков и человеческих слабостей" (*Бахтин М.* Рабле и Гоголь // Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – С. 530).

4. *Былинин В.К.* "Лабиринт мира" в интерпретации русского поэта первой половины XVII века // Развитие барокко и зарождение классицизма в России. – М., 1989. – С. 46.

5. *Гольденберг А.Х., Гончаров С.А.* Легендарно-мифологическая традиция в "Мертвых душах" // Русская литература и культура Нового времени. – СПб., 1994. – С. 26.

6. Это убедительно доказано Ю.В. Манном. См.: *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. – М., 1988. – С. 301-306.

7. Гоголь в воспоминаниях современников. – М., 1952. – С. 139.

8. Имеется в виду первые пять глав, которые и прослушали С.Т. Аксаков и М. Погодин. Рядом с этим нарастает иная тенденция повествования.

9. Ср.: "Чичиков – главный злодей романа, самое страшное лицо, едва не сама смерть, принявшая приличный облик, чтобы вернее хватать живых" (*Милдон В.И.* Эстетика Гоголя. – М., 1998. – С. 41). Начиная с Мережковского и Белого исследователи стремились определить этот образ исключительно негативно.

10. Ср.: "Возникает образ, все более явно перерастающий уже обрисовавшиеся типологические рубрики, образ, принципиально неопределенный и неисчерпаемый" (*Маркович В.М.* И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. – Л., 1982. – С. 30).

11. Ю.М. Лотман вписывает позицию автора в общий контекст движения человечества в поисках истины: "Автор – человек пути, как всякий пророк, начиная от комического народного пророка на уровне дяди Миня и дяди Митяя..." (*Лотман Ю.М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3 т. – Таллинн, 1992. – С. 447).

12. Перемена характера движения маркирована состоянием смерти, пережитым Чичиковым у Ноздрева, после чего значительно переосмыслиется критерий и масштаб движения: "Пропал бы, как волдырь на воде, без всякого следа, не оставивши потомков, не доставив будущим детям ни состояния, ни честного имени" (VI, 89).

13. Это не следует понимать как романтический отказ от низкой действительности; вертикальное движение (идеальность, а следовательно, утопичность сознания) фактически отрицается в финале 6 главы (так что возникает смысловая переключка между мечтающим Маниловым и молодым человеком, который "в небесах и к Шиллеру заехал в гости" – VI, 131).

14. См.: *Гольденберг А.Х.* "Житие" Павла Чичикова и агиографическая традиция // Проблема традиций и новаторства в русской литературе XIX – начала XX вв. – Горький, 1981. – С. 111-118.

15. Рассказ повествователя о Чичикове именно звучит, что подчеркивается опасением быть услышанным героем: "Но мы стали говорить довольно громко, позабыв, что герой наш,

спавший во все время рассказа его повести, уже проснулся и легко может услышать так часто повторяемую свою фамилию" (VI, 245).

16. См.: *Бахтин М.М.* Рабле и Гоголь. – С. 525.

17. К. Аксаков отмечал, что в гоголевской поэме представлен "мир, являющий нам глубокое целое, глубокое, внутри лежащее содержание общей жизни, связующей единым духом все свои явления" (*Аксаков К.С.* Несколько слов о поэме Гоголя. "Похождения Чичикова или Мертвые Души" // *Русская эстетика и критика 40-50-х гг. XIX в.* – М., 1982. – С. 44.

18. См.: *Кузнецов А.Н., Потаповский.* Жанровое обозначение "Повести о капитане Копейкине" // *Филологические науки.* – 1999. – № 2. – С. 11-16.

19. Ср.: "Ни у кого в художественных произведениях так много не пишут, ни у кого письма, реестры, заголовки, вывески не играют в эстетике слова такой роли" (*Милдон В.И.* Эстетика Гоголя. – М., 1998. – С. 13).

**Владимир Денисов**

### **Изображение Козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя («идея» исторического романа)**

Осуществлению гоголевского замысла поэтической истории своего народа в статьях 1834 г. и в сборниках «Арабески» и «Миргород» 1835 г. сопутствовал замысел большого научного труда по истории Малороссии [1]. И тот и другой замысел оставался актуальным для автора, возможно, до осени 1835 г. **Продолжение** поэтической истории подразумевал подзаголовок «Миргорода», а в «Отчете по Санкт-петербургскому учебному округу за 1835 год» указано, что Гоголь «занимается... разысканием и разбором для Истории малороссиян, которой два тома уже готовы, но которые, однако ж, он медлит издавать до тех пор, пока обстоятельства не позволят ему осмотреть многих мест, где происходили некоторые события» [2]. Именно от этих трудов, которые автор не считал законченными ни в художественном, ни тем более в научном плане, Гоголь перешел к разработке «объемлющих всю Россию», по сути, исторических сюжетов [3], как бы возвращаясь к началу своего творчества, когда он пытался осуществить замысел исторического романа.

Перепечатывая «Главу из исторического романа» 1831 г. в сборнике «Арабески», Гоголь счел нужным пояснить: «Из романа под названием «Гетьман»; первая часть его была написана и сожжена, потому что сам автор не был ею доволен; две главы, напечатанные в периодических изданиях, помещаются в этом собрании» [4]. Таково единственное упоминание о самом романе и связи с ним «Главы из исторического романа» и «Пленника. Отрывка из романа», датированных в сборнике 1830-м г. – временем появления первых русских исторических романов М.Н.Загоскина, Ф.В.Булгарина и др.

Впервые являясь читателю под своим именем в «Арабесках», Гоголю, по-видимому, было важно заявить, что в его творчестве еще до «Вечеров» существовал **первый исторический малороссийский** (как следовало из названия) роман, который соответствовал и литературным тенденциям своего времени, и ожиданиям читателей. На этом фоне обращает на себя внимание

**сознательный отказ** автора от формы «вымышленного» романного повествования («не был ею доволен» – с пафосом уничтожения огнем всего несовершенного) в пользу «достоверности» повестей «Вечеров» и научно-художественного осмысления прошлого и настоящего в «Арабесках».

Смысл названия отвергнутого исторического романа был понятен тому, кто знал, что украинских гетманов изначально выбирали «из рыцарства вольными голосами» [5, 7]. Это подразумевало **типичность** и некую **исключительность** главного героя романа и взаимосвязь судьбы избранника-предводителя козаков с исторической судьбой его народа. Надо полагать, образованный читатель более-менее представлял ряд гетманов от Наливайко до К.Г.Разумовского. А для сознания обычного читателя были (и остаются) актуальны два украинских гетмана, противопоставляемые официальной историей: спаситель своего отечества Богдан Хмельницкий (в народном понимании – данный Богом, наделенный от Него властью) и демонический изменник Мазепа, отчужденный от Бога, народа и власти своим клятвопреступлением. К тому времени образы двух гетманов были запечатлены в романе Ф.Глинки «Зиновей Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия» (1817, опубл. 1819) и романе Ф.Булгарина «Мазепа» (1833-1834), в думе «Богдан Хмельницкий» (1822) и поэме «Войнаровский» (1825) К.Рылеева, в знаменитой пушкинской «Полтаве» (1828) и в поэме М.Максимовича «Богдан Хмельницкий» (1833), причем в большинстве сюжетов героя характеризовала соответствующая любовная коллизия. И приводя заглавие романа, Гоголь просто не мог этого не учитывать.

Однако содержание фрагментов, объявленных главами **такого** романа, не соответствовало подобным ожиданиям читателя «Арабесок» хотя бы потому, что здесь, на первый взгляд, ни о каком гетмане речь не шла и не было намека на любовную коллизию. И если действие в «Главе...» можно отнести ко временам Хмельницкого (об этом чуть ниже), то в отрывке «Пленник» указана точная дата: «1543 год» – а значит, строго говоря, действие происходит в **до-гетманские** времена [6]. Проблематична и связь этих фрагментов. Их общность, кроме жанрового определения и даты создания, обозначена лишь местом действия: под Лубнами на Полтавщине. Главы **одного** романа, помещенные в **разных** частях сборника, **принципиально отличаются** по стилю, а главное – по сюжету и особенностям изображения конфликта.

Как уже было сказано, в «Главе из исторического романа» конфликт малороссийского «смутного времени» отражался во взаимоотношениях двух типичных героев в типовой (пограничной) ситуации. Но при этом селянину-полковнику с его естественным умом и талантом, миролюбием и гостеприимством (правда, небесхитростным), его Дому и Семье оказывался противопоставлен одинокий польский пришелец, в чужом платье пробирающийся по чужой земле, которому пославшие его не слишком, видно, доверяют. И хотя легенда о злодействах «великого пана» и Божьей каре за это воздействовала на Лапчинского, она не объясняла ни его характер, ни мотивы его поступков.

Знаменательно, что в отличие от Глечика, о котором можно судить лишь

по его облику, речи, поступкам и окружению, сфера сознания Лапчинского относительно доступна автору (соответственно – и читателю). Основные моменты происходящего показаны «через» восприятие этого героя, и потому в данной ситуации он вызывает определенное сочувствие. А прием, оказанный ему, по сути напоминает встречу селянами заблудившегося на охоте пана или паныча. Такие отношения и открытость сознания прищельца свидетельствуют об отсутствии **антагонизма** между ним и Глечиком, хотя оба сохраняют естественную настороженность и недоверчивость.

Впрочем, миролюбие польской стороны объясняется и тем, что в Глечике видят потенциального союзника. Подобный мотив встречается в известном Гоголю эпизоде «Истории Малой России». После Переяславской рады в 1654 г. польский король Ян Казимир шел на все, чтобы привлечь Козачество на свою сторону и заставить его отложиться от России. В частности, король поручил гетману Ст.Потоцкому уговорить «славного храбростью» полковника Ивана Богуна, который еще не принимал присяги царю, «отказаться от Хмельницкого, присоединиться к польским войскам», и выступавший посредником «литвин Павел Олекшич... обещал ему (полковнику – В.Д.) ... именем Казимира: *Гетманство Запорожское, шляхетство и любое староство в Украине.* – Верный чести Богун препроводил письмо... к Хмельницкому...» [7, ч. 2, 2].

Поскольку главной темой гоголевского текста является посольство от Казимира (правда, здесь его истинная цель - предварительно узнать настроения Глечика), такой исторический подтекст позволяет увидеть в «Главе...» **побочную линию** повествования о Хмельницком. Соответствует этому и звание «полковника Миргородского полку», который сформировался в пору освободительного движения. Но в данном контексте легенда приобретает несколько иной, «охранительный» смысл...

По сравнению с нейтральным «Глава из...» – заглавие отрывка «Пленник» (тем паче изначальное «Кровавый бандурист» [8]) уже обозначает конфликт. И обрисован он будет иначе... Его определяет атмосфера насилия, о котором шла речь в легенде. Ночью в украинский городок входит отряд «рейстровых коронных войск», появление которого обычно «служило предвестием буйства и грабительства», но на этот раз, «к удивлению... жителей», внимание солдат привлекает пленник «в самом странном наряде, какой когда-либо налагало насилие на человека: он был весь с ног до головы увязан ружьями...» (так поступали с пойманными на охоте дикими зверями), и солдаты отгоняют любопытных, демонстрируя «угрожающий кулак или саблю» (81). Насилие проявляется и по отношению служителей Православной церкви: воевода стреляет в церковное окно, бранится и богохульствует, угрожает расправой. Запрещенный цензурой финал отрывка добавлял к этому натуралистическую картину пыток и кровавый образ казненного бандуриста.

Таким образом, в «Кровавом бандуристе» – в отличие от «Главы из исторического романа» – показан **антагонизм** конфликтующих сторон. Польские солдаты и наемники упиваются несправедной властью своей силы, но в то же время презирают и боятся козаков, видя в них дикарей, почти животных (примерно таков смысл вопроса воеводы: «...чего они так быстры на ноги,

собачьи дети?» – 86). Другая сторона представлена **жертвами насилия** – практически всеми остальными, но главное – пленником (читатель «Арабесок», не зная финала, мог лишь догадываться, кто пленник, – по его «слабому стенанию», ужасу и обмороку в пещере). Безусловно, воины, способные пытаться девушку, за чьи «снежные руки... сотни <бы> рыцарей переломали копья», и наслаждаться «муками слабого» (87-88), – отнюдь не рыцари. А настоящим Рыцарем, несмотря на свою слабость, предстает их пленница в рыцарском шлеме с забралом, которая символизирует сопротивление своей страны, изнемогающей от насилия захватчиков. Ведь если женщина – вопреки традициям и собственной природе – берется за оружие, значит, исчерпаны другие возможности сопротивления и переполнилась чаша народного гнева!

Вместе с тем уместен вопрос о времени действия в отрывке. Для читателя, хотя бы отчасти знакомого с историей Украины, упоминание о «рейстровых коронных» войсках делает **очевидной** некорректность датировки «1543 год». К тому же, заметим, она нарушает принятое в «Вечерах...» и первой редакции «Тараса Бульбы» ограничение повествования временами Подковы (молдавского господаря, казненного в 1577 г.) и «короля Степана» - Стефана Батория, короля польского с 1576 г., создавшего козацкие полки. Как известно, во времена Сигизмунда I Старого – короля польского и великого князя литовского в 1506-1548 гг. – «рейстровые» (коронные) войска еще не существовали. Их составили гораздо позднее из козаков, которые, по универсалу 1572 г. короля Сигизмунда II Августа, были приняты на военную службу и внесены в особый реестр (в отличие от нереестровых козаков, которых польское правительство не признавало). А религиозная вражда, какую мы видим во фрагменте, проявляется в конце XVI в. – времени Брестской унии, когда началось народное сопротивление польско-католической экспансии.

Это означает, что «Остржаницей» в отрывке может именоваться не только гетман Острица, как обычно полагают исследователи [528], но и, скорее, уроженец Острога («остржанин») гетман Наливайко – глава козацкого восстания 1594-1596 гг., который «претерпел <поражение> от Жолкевского при Лубнах, на урочище Солонице» (поблизости от места действия в гоголевском фрагменте) и был замучен в Варшаве в 1597 г. [7, ч. 1, 176]. Согласно некоторым источникам, под Лукомлем в 1638 г. потерпел поражение и Острица [9; о нем речь впереди]. Возможно, соединив в «Остржаницу» прозвища двух известных гетманов трагической судьбы, автор так обозначил **трагический тип** героя [10], соответствующий **стилю** повествования. И явный анахронизм указывает, что изображение «рыцарского» и «нерыцарского», трагического, чудесно-ужасного, живого «земного» и мертвого «подземного» в данном случае обусловлено авторским пониманием границ малороссийского средневековья как времени кровавого неурядиства, открытого противоборства вольности и насилия, народного и чужеземного, духовного и телесного – по сути, Божественного и дьявольского [11].

«Средневековость» действия предопределила и **готический стиль** изображения, о котором следует сказать особо. Хотя «Кровавый бандурист» во многом напоминает произведения «неистойной словесности» [12], нам



представляется, что Гоголь непосредственно использовал поэтику готических романов и новелл, которая была основой «кошмарного» жанра. Об этом свидетельствуют художественные детали и образы, заимствованные из готического романа М.Г.Льюиса «Монах» [13]: кладбище в катакомбах, и узница, как бы погребенная здесь заживо, и «отвратительная жаба, изрыгающая черный яд», и «окровавленный призрак», и другие [14]. Впрочем, в современных Гоголю исторических произведениях тоже встречаются тайны подземелий, кровавые призраки, сцены насилия, загадочно-демонические герои, унаследованные от готического романа и новеллы.

В «Кровавом бандуристе» есть и другие литературные реминисценции. Так, его начало перекликается с началом последней главы повести О.М.Сомова «Гайдамак» (1826), где связанного по рукам и ногам разбойника Гаркушу сопровождал отряд козаков. В романе М.Н.Загоскина «Юрий Милославский» (1829) герой был заточен в «мрачном четырехугольном подземелье» разрушенной церкви. Ситуация, когда в пленнике опознают переодетую девушку, была фактически травестирована в повести Гоголя «Майская ночь» (1831): один неопознанный пленник брошен в темную комору, другой — в темную хату для колодников, в том и в другом случае вместо ожидаемого «сорванца» перед Головой и его отрядом возникает... «свояченица». Подобны при этом и бранные наименования узника (собачьи дети – чертовы дети, польское «псяюха» – шельма). Таким образом, противостояние сельского головы с парубками по сути продолжает давний конфликт несправедливой власти и насилия с козацкой вольностью – но уже комично, пародийно.

Отмеченные в гоголевском фрагменте реминисценции, переклички, сходство ситуаций с литературными и фольклорными произведениями расширяют панораму повествования, вовлекая в него дополнительные планы, пересечением которых и образуется «сверхсмысл». Однако единственно схожим с «Кровавым бандуристом» по тематике, стилю и датировке гоголевским произведением следует признать «Страшную месть» (1832), где мир прошлого с приметами XVI-XVII вв. тоже воссоздавался на готической основе, включавшей народные предания, поверья, песни, апокрифы. **Чудесное, невероятное** – по законам жанра – здесь тоже представало как **ужасное** (например, появление колдуна на свадьбе). А сама жизнь отступника от Козацкого мира становилась символом противоестественного, почти животного (сродни волку), нехристианского существования. Наоборот, в «Кровавом бандуристе» ужасные муки героев-страдальцев, христиански пренебрегающих «телесным», символизируют **искупительную жертву во имя национальной независимости**. Соответственно этому изображены «страна, терпящая кровавые жатвы», храм и его настоятель, монастырские катакомбы как «иной мир» – разрушительный для тела и спасительный для души.

Народное прошлое в повести и во фрагменте, по замыслу автора, изображалось именно в готическом стиле. Но «готические» черты фрагмента, в отличие от «Страшной мести», не были «уравновешены» собственно фольклорным материалом, хотя литературно-фольклорные параллели основных мотивов очевидны: попрание христианских канонов, подземный мир смерти,

девушка-воин, бандурист. Такая принципиальная «литературность», сближая фрагмент с «Главой из исторического романа», может рассматриваться как характерная особенность ранних гоголевских исторических произведений, когда, отчасти используя в их основе известные литературные шаблоны, автор опирался на литературно-фольклорные параллели и довольно ограниченно вводил фольклорный материал, поскольку недостаточно им в то время владел.

Все это дает основания полагать, что в 1831 г., создавая вторую часть «Вечеров», Гоголь работал и над каким-то большим историческим («готическим») произведением, один из набросков которого станет затем «Кровавым бандуристом» и будет соответственно датирован. И предисловие ко 2-й части «Вечеров», по мнению исследователей (III, 713), содержало намек на такое произведение: «...для сказки моей нужно, по крайней мере, три такие книжки». Однако позднее в «Арабесках» главы из исторического романа на равных вошли в разнородную структуру сборника. Поэтому заявленный в примечании к ним отказ от целостной формы романа свидетельствует о предпочтении автором «синтетической» формы, совмещавшей научное и художественное (а не противопоставление романа – «Тарасу Бульбе», как полагает В.А. Зарецкий). В этом плане «Арабески» можно истолковать как своего рода замену или эквивалент исторического романа, где художник-ученый восстанавливает интуитивно и логически весь путь человечества, объединяя разные стороны и эпохи человеческого бытия – и скрепляя своим словом распадающийся мир. Здесь сюжетом становится вся духовная история человечества, которую автор отражает в своем духовном развитии и как ее наследник, и как представитель своего народа, и как художник-демиург, создающий – в меру сил – лишь какие-то части, фрагменты картины мира, и просто как один из героев своего «общечеловеческого» романа. Но в таком случае малороссийское, даже становясь частью Всемирного, очевидно «мельчает», растворяется в общем. Возможно, поэтому в «Арабесках» фрагментам романа и «Взгляду на составление Малороссии» автор предпослал примечания, которые, в частности, указывали, что эти произведения входят еще и в иной, «малороссийский» контекст, и он явно нуждается в восполнении. Какую же роль играл при этом замысел исторического романа, да и был ли он когда-нибудь на самом деле осуществлен?

Парадокс в том, что «недостающие» читателю «Арабесок» конкретные элементы сюжетной схемы заявленного исторического романа восполняются в рукописном отрывке, найденном после смерти Гоголя в его бумагах. Уже при первой публикации этого текста, написанного «на отдельных листках самым неразборчивым почерком», издатели полагали, что он «принадлежит к самым молодым произведениям нашего автора и писан может быть еще до появления «Вечеров на хуторе близ Диканьки», но в нем... <уже> проглядывает то художественное представление страны и характеров, которое с такою полнотою развилось в Тарасе Бульбе и других... произведениях» [15]. По наблюдениям Кулиша, листы с текстом были вырезаны из записной книги (III, 713), которой Гоголь пользовался в 1831-1834 гг. В копии рукописи, сделанной Кулишом, зафиксировано лишь несколько гоголевских исправлений и

приписок [16], а позднее Тихонравов обратил внимание на принадлежность к этому тексту и скопированных Кулишом отдельных черновых приписок [17]. Все это доказывает, что в самой рукописи Гоголь свел для последующей работы предварительные черновые наброски, чем и объясняются очевидные нестыковки материала (например, вариативность наименования героев).

В гоголеведении принято возводить этот текст непосредственно к роману «Гетьман» (см. комментарий И.Я.Айзенштока – III, 711-716). Не отрицая связи самого текста с замыслом «Гетьмана», мы принимаем название «Главы исторической повести», поскольку считаем, что объявлять отрывок началом самого романа нет оснований, если «первая часть... была написана и сожжена», а принадлежность других фрагментов ко 2-й части, как показано выше, весьма сомнительна. Кроме того, и объем обозначенных глав явно недостаточен для романа.

Видеть в отрывке начало романа «Гетьман» позволяет лишь фамилия главного героя – исторически достоверного гетмана Острицы. Согласно «Истории Русов», нежинский полковник Стефан/Степан Острица в 1638 г. был избран гетманом нереестровых козаков вместо Павлюка, казненного в Варшаве, и возглавил восстание на Запорожье против польской и украинской шляхты. Он показал себя искусным полководцем, очистив приднепровские города от поляков, наголову разбил польские войска у реки Старицы. Гетман Лянцкоронский позорно бежал, но был обложен козаками в местечке Полонном, и только посредничество русского духовенства спасло ему жизнь. После подписания трактата о вечном мире с поляками Острица поверил их клятвам и распустил свое войско, а сам с частью войскового чина заехал для принесения благодарственного моления Богу в Каневский монастырь, где и был предательски захвачен поляками, отправлен в Варшаву и там после пыток казнен вместе с тридцатью семью соратниками [5, 53-56]. И в повести «Тарас Бульба» Гоголь будет придерживаться этой версии: «Немного времени спустя, после вероломного поступка под Каневым, голова гетмана вздернута была на кол вместе со многими сановниками» (236). Глава «Казнь Острицы» из «Истории Русов» была опубликована в самом первом, программном номере пушкинского «Современника» [18]. Согласно другим источникам, Острица (или Яков/Яцко Остринин) был убит в 1641 г. во время выступлений против козацкой старшины на Слободской Украине, куда он увел часть войска после поражения в Жовнинской битве [528-529].

Гоголь **не мог** не обратить внимания на имя и обстоятельства жизни **нежинского** полковника хотя бы потому, что явно опирался на «Историю Русов» (III, 714-715). Следовательно, в «Главах...» фамилия Острицы использована для **условного обозначения персонажа**. На это же указывает и его **переименование**. Украинское имя Тарас (от греч. tarassō – волновать, возбуждать, приводить в смятение, тревожить) имело значение «бунтовщик» [19] и напоминало о гетмане Тарасе Федоровиче (Трясыло), под чьим руководством в 1630 г. была одержана победа над поляками в ночном сражении, оставшемся в народной памяти как «Тарасова ночь». Можно полагать, что на этого легендарного героя изначально и ориентировалось

приуроченное к «1625-му году» [15, л. 3] повествование с героем **странником** или – как говорит о себе герой – «странной судьбы» (106). Лишь при последующей обработке текста Гоголь изменил дату на «1645» – и тем самым приблизил время действия к началу выступления Хмельницкого в 1647-1648 гг. [20]. При этом следы «двойной» хронологии в тексте сохранились. Так, Острица и Пудько вроде бы говорят о турецком походе 1640 г. (где принимал участие Хмельницкий), но упоминание о «Сиваче» (Сиваше) подразумевает поход 1620 г., когда произошла «битва при Соленом озере».

Итак, сочетание имени и фамилии народных героев-гетманов вкупе с обозначением времени, предшествующего национально-освободительному восстанию, должны создать у читателя представление о **типе** героя. Его сближение с гетманом, который, по выражению Максимовича, «облагородил и возвысил» национальный характер [21], вполне закономерно для исторических произведений, нередко использовавших фольклорную традицию изображения легендарных героев (в данном случае она обозначена самим переименованием Зиновия в Богдана). Например, развивая мотивы думы о Хмельницком в поэме «Наливайко» (1825), К. Рылеев местом действия героя определил Чигирин, а в черновике (правда, единственный раз) прямо назвал героя Хмельницким [22]. Однако подобное «стяжение» усиливало противоречия литературного образа – и «внешние», и «внутренние», – зачастую разрушая его достоверность. Так, в поэме М. Максимовича «Богдан Хмельницкий» главный герой впервые появляется «В одежде крымца не простого, По виду – ляха молодого, И по словам... Украинца» [23]. Возвратившись в родные места, герой получал весть о смерти отца и пытался отомстить ее виновнику Чаплицкому, но проявлял непростительную доверчивость, попадал в заточение и ожидал казни (здесь сюжетная схема поэмы близка к финалу романа Ф.Глинки). Затем героя неожиданно спасала дочь антагониста (в думе Рылеева – это «младая жена» Чаплицкого, которая «связь с тираном разорвала» и принесла герою освобождение, себя и меч), потрясенная «муками и мужеством» Хмельницкого.

(продолжение следует)

---

1. Впервые об этом труде упомянуто в письме к М.А.Максимовичу от 9 ноября 1833 года: «Теперь я принялся за историю нашей единственной бедной Украины. Ничто так не успокаивает, как история. Мои мысли начинают литься тише и стройнее. Мне кажется, что я напишу ее, что я скажу много того, что до меня не говорили» (*Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. – М.-Л., 1937-1952. – Т. X. – С. 284; здесь и далее в цитатах по ПСС указываем том римской, а стр. арабской цифрой в круглых скобках). О планах закончить в Киеве «историю Украины и юга России» сообщалось Пушкину 23 декабря 1833 г. (X, 290). Занятия историей Украины шли параллельно работе над всемирной историей. В письме к М.П.Погодину 11 января 1834 г. Гоголь признавался: «Ух, брат! Сколько приходит ко мне мыслей теперь! да каких крупных! полных, свежих! мне кажется, что сделаю кое-что не-общее во всеобщей истории. Малороссийская история моя чрезвычайно бешена, да иначе, впрочем, и быть ей нельзя. Мне попрекают, что слог в ней слишком уже горит, не исторически жгуч и жив; но что за история, если она скучна!» (X, 294). Максимовичу 12 февраля 1834 г. «История Малороссии» была обещана «в шести малых или в четырех больших томах», «от начала до

конца» (X, 297). Но 6 марта 1834 г. Гоголь пишет И.И.Срезневскому уже о том, что «недоволен польскими историками», а «к нашим летописям охладел, напрасно силясь в них отыскать то, что хотел бы отыскать <...> И потому-то каждый звук песни мне говорит живее о протекшем, нежели наши вялые и короткие летописи...» (X, 298-299).

2. Цит. по изд.: *Машинский С.И.* Художественный мир Гоголя. – М., 1971. – С. 150.

3. Об этом, в частности, см.: *Золотусский И.П.* Гоголь. – М., 1979 (ЖЗЛ). – С. 240-258.

4. *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. – М., 1994. – Т. 7. – С. 525; далее везде текст гоголевских произведений цит. по этому изд., указывая стр. в круглых скобках; при ссылке на комментарий В.А.Воропаева, И.В.Виноградова № стр. даем в квадратных скобках.

5. Цит. по изд.: <*Конисский Г.*> История русов // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском ун-те. – М., 1846. – № 1-4. – Отд. 2; далее в тексте – «История Русов».

6. Предводители козацкого войска стали называться гетманами после Люблинской унии 1569 года, объединившей Великое княжество Литовское (с Малороссией в его составе) и Польское королевство в единое государство Речь Посполиту.

7. *Бантыш-Каменский Д.Н.* История Малой России. – 2-е изд. – М., 1830. – Ч. 1-3.

8. Приведенные в «Арабесках» сведения о том, что «Пленник. Отрывок из исторического романа» уже был напечатан, не вполне корректны, ибо здесь он опубликован впервые. Изначально, в более полном виде, под заглавием «Кровавый бандурист. Глава из романа» и датой «1832» он действительно предназначался в журнал «Библиотека для чтения» (1834. Т. II. Отд. I), но был запрещен цензурой как отвратительная «картина страданий и унижения человеческого... в духе новейшей французской школы», т.е. «неистой словесности» [528]. Вероятно, какое-то время Гоголь не терял надежды опубликовать «Кровавого бандуриста» полностью, а затем, помещая в «Арабески», исключил финал, заменил название и дату. Поэтому неясно, был ли фрагмент самостоятельным художественным **целым**, или **главой одноименного романа**, или, действительно, как утверждалось, – **одной из глав романа** «Гетьман». В нашей статье под «Кровавым бандуристом» следует понимать запрещенный цензурой полный текст фрагмента.

9. *Грушевский Михаил.* Иллюстрированная история Украины. – К., 1996. – С. 297.

10. Этот **тип** героя-гетмана в повести «Тарас Бульба» вновь «раздвоится» на трагические образы Наливайко и Острицы: «...гетман, зажаренный в медном быке... лежит еще в Варшаве» (202); «...голова гетмана вздернута была на кол вместе со многими сановниками» (236).

11. Нельзя исключить, что первопричиной столь явного анахронизма стало желание «смягчить» тенденциозность фрагмента, предназначенного для журнала, издателем которого был поляк Сенковский. Отчасти это подтверждается изображением предводителя **серба** с теми же «неизмеримыми усами», что в других гоголевских исторических произведениях принадлежат только польскому военному.

12. См. об этом: *Виноградов В.В.* Поэтика русской литературы. Избр. труды. – М., 1976. – С. 91-94.

13. <*Льюис М.Г.*> Монах, или Пагубные следствия пылких страстей. Сочинение славной г. Радклиф [sic!]. Пер. с фр. – СПб., 1802-1803. – Ч. 1- 4. Среди тех, кто подписался на книгу, первым назван Д.П.Трощинский.

14. Подробнее об этом см. в нашей работе: О ранней прозе Н.В.Гоголя // Творчество Н.В.Гоголя: истоки, поэтика, контекст: Межвуз. сб. науч. трудов. – СПб., 1997. – С. 10.

15. Сочинения Гоголя: В 6 т. – М., 1856. – Т. 5. – С. IV, 411.

16. Отдел рукописей Пушкинского Дома. Фонд 652, опись 2, ед. хр. 71.

17. Сочинения Н.В.Гоголя. – 10-е изд. – М., 1889. – Т. V. С. 549-551.

18. Собрание сочинений *Георгия Конисского*, Архиепископа Белорусского... // Современник. – 1836. – Т. 1. – С. 102-109.

19. Справочник личных имен народов РСФСР. – М., 1987. – С. 524.

20. Для гоголевських повістей означення «времени Хмельницького» – не рідкість. Так, наприклад, в «Страшній мести» бандурист «повел про прежню гетьманщину, за Сагайдачного і Хмельницького», коли «іноє було время: козацтво було в славі; топтало конями неприятелів, і ніхто не смел посмеяться над ним» (1/2, 161); в журнальному варіанті повісті «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» дід дядька означає время дійства «малолетством Богдана» (I, 350).

21. Малороссийские песни, изданные М. Максимовичем. – М., 1827. – С. V.

22. Рылеев К.Ф. Сочинения / Сост., вступ. ст., коммент. С.А.Фомичева. – Л., 1987. – С. 206, 213. Согласно комментарию, «имя Хмельницкого... здесь легло под перо Рылеева по ошибке», хотя, надо полагать, «не случайно Наливайко в поэме Рылеева наделяется отчасти чертами биографии Хмельницкого...» (С. 370).

23. Максимович М. Богдан Хмельницкий. Поэма в шести песнях. – СПб., 1833. – С. 3.

Семен Абрамович

### Предметний світ у Гоголя

Образ-реч, або ж так званий «предметний образ» в художній системі літератури не є сферою, яка занадто часто приваблює дослідника, хоча, починаючи від О. Потебні, образи в художньому творі розглядають як певну систему[3], як гармонійне врівноваження *образів-персонажів* (люди), *пейзажних образів* (світ природи – даної нам ззовні, «нерукотворної»), та *образів-речей* («друга природа» – світ цивілізації). Закономірно, що проблема «людини» або «людини й природи» здається завжди невичерпною, а ось зроблені нашими руками речі – люлька чи там комп'ютер – рідко коли видаються здатними на самостійне від людини існування. Вони завжди при нас, наші безсловесні пахолки. Хіба що байкарі, автори літературних казок, фантасти чи дитячі письменники вдаються до оживлення мертвого предмета, зав'язавши незвичайний і відверто «умовний» сюжет: про грізного Мийдодира або про бунт комп'ютерів, наприклад.

Щоправда, в гоголезнавстві ситуація трохи інша. Фантастичне оперування предметом традиційно потрактовується як засіб реалістичної типізації, хоча Богу одному відомо, чому це, прикладом, вареник, який сатанинським способом сам пхається до горлянки чаклуна Пацюка має бути способом реалістичної типізації – чи то чаклуни таке практикують масово? Але теза про те, що предметний світ у Гоголя є «довіском» до світу людини, увійшла до нашої свідомості з шкільної лави, як відлуння написаного в серйозних дослідженнях й переописаного в численних підручниках. Два свічки – дженджуристий, з античними фігурками грацій, поруч з кульгавим та засмальцованим «мідним інвалідом»; два обтягнені редюгою стільці поруч з модним гарнітуром – це все є, звичайно ж, засіб змалювання безгосподарності Манілова. Реалістичне письмо ж бо просто-таки вимагає подібного використання образа-речі як аксесуару середовища.

До образа-речі в прозі Гоголя як до самостійного об'єкта дослідження звертався, здається, лише один-єдиний дослідник [7], чий цікаві спостереження

хочеться продовжити. В масі ж своїй погляд літературознавців на цю проблему можна уявити через сумарну позицію Г.Гачева, який який протиставляє образ “ожилої речі” в мистецтві ХХ ст. манері Гоголя та Бальзака, у яких речі, мовляв, були ще безжиттєві і набували характеру лише від особистостей їхніх господарів [2, 166-167]. Проте чомусь одразу згадується шагренева шкіра або шинель Башмачкіна, яка не стільки була пошита для героя, скільки герой був призначений для неї: в системі цінностей Північної Пальміри вона являла ф о р м у, до якої Акакій Акакійович мусив долучитися мов до святих дарів; форма була життєподавча: користуватися повагою й навіть просто жити мала право лише людина, облаченна у відповідну до “Табелі про ранги” форменну одяжину. Смерть Башмачкіна викликана не самою лише застудою після втрати шинелі: Її Величність форма зволили покинути плечі невдахи [1, 102].

Справа в тому, що **сама реальність, в тому числі й предметна реальність, для Гоголя була кінець-кінцем фантомом**, і речі, здавалося б, природно створені людиною для комфорту, туди-сюди та й бунтувалися, являючи неочікувану самотужність вдачі.

Така символізація, або, якщо завгодно, міфологізація предмета явно виходить за межі реалістичного художнього узагальнення, або, як казав Шерлок Холмс, труп людини не обов'язково шукати поруч з її шафою для одягу.

Зрештою й нерукотворна природа у Гоголя не є лише сферою докладання господарських чи якихось іще утилітарних інтересів людини: кицька, що виринула була з надр садиби у “Старосвітських поміщиках” й насмерть перелякала Пульхерію Іванівну, є гінцем панічного жаху, що причаївся в вітальному буянні рослинності й чекає на жертву.

Та, здавалося б, саме річ, створена людиною, – на відміну від тварини чи пейзажу – не може не бути невід'ємною частиною гуманізованого світу. Проте, наприклад, в чарівних казках вона має якесь іманентне буття. Тут предмет, начебто й зроблений людськими руками, набуває магічної функції. За В.Проппом, це клас чарівних помічників на зразок килима-літака, клубка ниток, що вказує героєві дорогу тощо. Ці помічники є *атрибутами ініціації*, втаємничення героя, персонажа того рангу, що описаний Дж.Кемпбелом як центральна постать древніх міфологій та сакральних текстів [4]. Це пошукувач істин в позалюдському світі, який терпить муки, ба, навіть, тимчасову смерть у своєму втаємниченні.

Герой Гоголя може, звичайно, бути потрактований як соціальна одиниця чи психологічний тип, що, як правило, й робиться. Але навіть Чічіков, цей репрезентивний пошляк гоголівського художнього світу, який так глибоко цікавиться “*познанням всякого рода мест*”, призначений в плані “Мертвих душ” все ж таки не для самого лише життєвого крутіства. Хай там як ремствував Белінський проти того, що саме з Чічіковим пов'язалася фінальна медитативна нота першого тому поеми, високі роздуми про долю країни, – така була воля автора. Чічіков мав стати все ж таки героєм того рангу, що проходить всі кола пекла, виринається з площини пошлості й набуває статусу “вочеловеченія”. І речі, що оточують Чічікова, від початку символічні, як оте

колесо його возика, про яке балакають на початку розвитку подій мужички, що виконують роль античного хора: доїде до Петербургу чи не доїде? Принагідно зазначимо, що Петербург в хронотопі прози Гоголя (*варті уваги в цьому відношенні спостереження Т.Агаєвої*) є тим само “зачарованим місцем”, де виповнюються бажання недосконалої людини – але дорогою ціною; хіба що щиросердечному Вакулі з “Ночі перед Різдвом” вдається без наслідків використати енергію чорта для підкорення столиці.

Щоправда, в містерії втаємничення в суть життя, яку розігрують персонажі Гоголя, предмети бувають нерідко якраз не помічниками, а хижими й розлюдненими атрибутами тотальної ворожості світу людині. Адже тут оживлення мертвого, й не лише трупа, що був донедавна живим, а й споконвічно “мертвого” – хатніх речей чи господарського реманенту, наприклад, – є звичайна річ. Навіть зроблені твоїми руками, обжиті й, здавалося б, просякнені наскрізь теплом людського буття речі ведуть потаємне й приховане власне життя, як, скажімо, двері оселі, що в “Старосвітських поміщиках” верещать на різні голоси. Червона свитка втручається в життя людей з сатанинськими нахабством і люттю, руйнуючи ідилічну “малоросійську” пастораль. Чорт в “Ночі перед Різдвом” одягнений як німець, хоча невідомо, хто шив йому чудернацький одяг; ладунка на його боці, куди він ховає вкрадений місяць, теж наче мала б робитися людськими руками, але виникає з нічого й в нікуди щезає разом з чортом.

Аж ніяк не менш агресивні й відчужені предмети, породжені “міською”, “просвітницькою” цивілізацією, яка начебто вже повністю відірвана від сільського ґрунту, цієї царини панічного жаху. Здавалося б, в цивілізованому місті, “в столиці”, де немає простору для темного марновірства, має панувати сліпуче світло розуму й гармонії. Та Петербург у Гоголя – й зовсім *ultima tula* людської ойкумени. Він освітлений невірним й облудливим світлом нічного ліхтаря, який може облити тебе смердючим маслом (“Невський проспект”). Тут людина пожирається фантомом форми, як у “Шинелі”; тут речі набувають самостійного, незалежного від людини буття, як у “Невському проспекті”, де серед шинелей, палашів і капорів не зустрінеш людського обличчя – воно “з’їдене”, поглинене “пристойним одягом”; тут оживає страшний портрет, що губить душу Чарткова; а коли бідак Вакула з глухої, далекої батьківщини своєї дістається за допомогою чорта до фантазмагоричної столиці й здобуває-таки катеринині пантофельки для своєї ненаглядної Оксани, то зрештою віддає їх до церкви – страшно тримати в хаті (хоча чи буває щось більш абсурдне, як царицині черевички в сільській церкві?).

Володарем всіх цих капорів, палашів та шинелей є Смерть. Як не майстрували Башмачкіну пристойний, цивілізований одяг, намагаючися дати йому “путівку в життя” (“*Можно будет даже так, как пошла мода: воротник будет застегиваться на серебряные лапки под апплике*” [3, 147]; кінець всім подібним ініціативам один: “*По Петербургу пронеслись вдруг слухи, что у Калинкина моста и далеко подалее стал показываться по ночам мертвец в виде чиновника, ищущего какой-то утащенной шинели и под видом стащенной шинели сдирающий со всех плеч, не разбирая чина и звания, всякие шинели: на*



кошках, на бобрах, на вате, енотовые, лисьи, медвежьи шубы – словом, всякого рода меха и кожи, какие только придумали люди для прикрытия собственной” [3, 164]. “Срібні лапки під апліке” міцно-таки узяли за горло людину, яка перестала задовільнятися убогою одежиною й смиренною християнською роллю “я брат твій”.

Пристойність в одязі є ознакою внутрішньої ницості, “нуля”. Обезлюднені атрибути людини в “Невському проспекті” є тому свідченням, так само, як і форменний одяг Носа: *“Через две минуты нос действительно вышел. Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нем были замшевые панталоны; при боку шпага. По шляпе с плюмажем можно было заключить, что он считался в ранге статского советника”* [3, 52]. Навпаки, поки Башмачкіна не з’їдено формою, він має вигляд, далекий від пристойності: *“Он не думал вовсе о своем платье: вицмундир у него был не зеленый, а какого-то рыжевато-мучного цвета. Воротничок на нем был узенький, низенький, так что шея его несмотря на то, что не была длинна, казалась необыкновенно длиною, как у тех гипсовых котенков, болтающих головами, которых носят на головах целыми десятками русские иностранцы. И всегда что-нибудь да прилипало к его вицмундиру: или сенца кусочек, или какая-нибудь ниточка. К тому же он имел особенное искусство, ходя по улице, попевать под окно именно в то самое время, когда из него выбрасывали всякую дрянь, и оттого вечно уносил на своей шляпе арбузные и дынные корки и тому подобный вздор»* [3, 139].

Найлегше простежити незалежність речі від людини в світі Гоголя саме в костюмі персонажа. Тут скромний аксесуар стає часом чимось тривожно-загадковим. Ось персонаж “Миргородських повістей”, вдягнений у брунастий сюртук з блакитними рукавами – секрет в тому, що дивак чекає: до кінця літа блакить вигорить на сонці й колір зрівняється з брунастим. Можна, звичайно, записати це по класу “фізіологічного” опису провінційних дивацтв, але повна руйнація норм європейської пристойності (справжня *idée fixe* в часи Гоголя) й дика, первісна, на рівні іонійських натурфілософів допитливість щодо якостей речей кидає й персонажа, й ситуацію кудись далеко вбік від реалістичного побутоописання й соціально вмотивованих характерів. Це скоріше чи то свіфтівська, чи то стернівська манера передавати через образ речі поклик надлюдського в людині, спробу зрозуміти й пояснити світ, що неодмінно обертається безумством.

Й загалом Гоголь любить брати предмет наче поза його “житійською” функцією, вивертаючи його пристойне та респектабельне призначення: тут панує хаос, спростовуючи поривання людини до гармонії й ладу в земному побуті.

В предметі “цивілізації” є своя схованка: шкіряне покриття дивану відішло від основи, *“кожа осталась тоже сверху сама по себе, так что Никита засовывал под нее черные чулки, рубашки и все немытое белье”* [3, 79]. Інтер’єр благопристойної кондитерської взято в момент неприємний: *“мальчишки мели комнаты и расставляли стулья; некоторые с сонными глазами выносили на подносах горячие пирожки; на столах и стульях валялись*

*залитые кофею вчерашние газеты» [3, 51]. В будинку поліціанта – цього “повпреда цивілізації” – свій варіант достойного інтер’єра: “На дому его вся передняя, она же и столовая, была установлена сахарными головами, которые нанесли к нему из дружбы купцы» [3, 61]. Особливо ж сконденсовано цей момент «руйнації світу» там, де його намагаються “перестворити” – в майстернях митців: “Он рисует перспективу своей комнаты, в которой является всякий художественный вздор: гипсовые руки и ноги, сделавшиеся кофейными от времени и пыли, изломанные живописные станки, опрокинутая палитра, приятель, играющий на гитаре, стены, запачканные красками, с растворенным окном, сквозь которое мелькает бледная Нева и бедные рыбаки в красных рубашках» [3, 14-15]; «Тут были старинные фамильные портреты, которых потомков, может быть, и на свете нельзя было отыскать, совершенно неизвестные изображения с порванным холстом, рамки, лишенные позолоты, – словом, всякий ветхий сор» [3, 77]; «Свет месяца озарял комнату, заставляя выступать из темных углов ее где холст, где гипсовую руку, где оставленную на стуле драпировку, где панталоны и нечищенные сапоги» [3, 86].*

В пліні сюжету **предметний образ у Гоголя – не стільки атрибут людини, скільки атрибут брєнності, тимчасовості земного.** Купа добра, що гниє в мешканні Плюшкіна, є не стільки соціально-психологічною характеристикою персонажа, скільки каталізатором того процесу гниття, який давно вже охопив душу господаря, що приліпилася до речей тимчасового світу цього. Міцні й неоковирні саморобні меблі у Собакевича – така само безнадійна спроба зачепитися “за земне”: чи ж даремно в списку мертвих душ, куплених Чічіковим у Собакевича, фігурує чудовий тєсля Степан Пробка?

Проте й численні предметні деталі “поза сюжетом” у Гоголя надзвичайно цікаві. В.Набокова чарувала здатність Гоголя плодити в неочікуваних проєкціях абсолютно “життєподібні” фігури й деталі, що не потрібні сюжету. Це деталі на зразок нових чобіт, на які ніяк не намілується епізодичний, зовсім до подій поеми не причетний офіцер у “Мертвих душах”, що ніяк не може заснути у своїй комірчині в готелі. Слушно було колись зазначено, що це автопортрет письменника, який сам мав оту пристрасть до чобітків і в такий спосіб – описуючи свої пристрасті – позбавлявся хиб характеру. Але ситуація ця не вмотивована чином, “належним” для мистецтва, що відбиває життя “в формах самого життя”. Обличчя Брюллова з ящиком фарб на голові в “Останньому дні Помпеї”, де відомий маляр передав свої риси уявному античному собрату, закономірне для глядача й відповідає постренесансним принципам історичного полотна: це Художник з його атрибутами. Чобіток в “Мертвих душах” ніякої емблематики не містить, він є прихованим натяком на певні комплекси автора й вміщений до тексту за чистою примхою. Це може видатися “невмінням” дотримуватися сюжетного задуму, відступом від основної думки. Але цей момент авторської сповіді в контексті тої “енциклопедії пороку”, що її являє собою перший том поеми (“показать хотя бы с одного боку всю Русь”), не є чимось чужерідним, тим більше, що й власне Чічіков зовсім не такий вже чужак для автора (колись проф.Єрмаков, невдалий піонер фрейдизму в російському літературознавстві, не без дотепності

відзначив, що певне співзвуччя прізвищ центрального персонажа “Мертвих душ” та автора – “Чічі-” – “Гого” – багатозначне). Й справді-бо, хіба Гоголь з його гіперкритицизмом щодо власної особистості не віддав пройдисвіту-персонажу тих рис, яких в самому собі не шанував – здатності втиратися в довіру, використовувати людей тощо? Пригадаймо напівпоблажливу, напівсердиту репліку Пушкіна щодо передачі ним Гоголеві власних сюжетів.

Функція предмета у Гоголя явно не зводиться до реалістичної типізації в традиційному розумінні цього слова (частина середовища, що характеризує його господаря). “Самовитість” речі різко відрізняє манеру Гоголя від прийомів так званих його послідовників, що утворили натуральну школу, “реалістів” у значно більш вузькому й традиційному розумінні цього слова. Момент репрезентації володаря через річ існує в системі гоголівських прийомів. Але це – цілком другорядна ситуація.

Здається, ключ до проблеми лежить в сфері традиції. Проза Гоголя багатьма генетичними зв'язками лучиться з тою старовинною бароковою філософською прозою, колись поширеною в українському письменстві, яка змальовувала брєнність світу цього, одночасно виявляючи неабияке вміння щедро передавати чуттєвий блиск таких милих і таких нетривких речей.

- 
1. *Абрамович С.Д.* Способ художественного обобщения у Н.В.Гоголя // Гоголь и современность. – К.: Вища школа, 1983.– С. 98-106.
  2. *Агаева Т.И.* Петербург Гоголя: Специфика мифологического мировидения // Николай Гоголь и мировая культура: Материалы междунар. науч. конф., посв. 185-летию со дня рождения писателя. – Киев-Нежин, 1994. – С.59-66.
  3. *Галанов Б.* Живопись словом: Портрет, пейзаж, вещь. – М.: Сов. писатель, 1974. – 342с
  4. *Гачев Г.* Образ в русской художественной культуре. – М.:Искусство, 1981-247 с.
  5. *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: в 7 т.– М.: “Художественная литература”, 1966. – Т.3. – 352 с.
  6. *Кемпбелл Дж.* Тысячеликий герой. – М.: Ваклер – Рефл-бук АСТ, 1997. – 378 с.
  7. *Черных Ю.* Роль вещи в прозе Н.В.Гоголя // Николай Гоголь и мировая культура: Материалы междунар. науч. конф., посвященной 185-летию со дня рождения писателя. – Киев-Нежин, 1994. – С.54-57.

**Мария Янушкевич**

**Авторская позиция предсмертного слова в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголя и «Нравственных письмах к Луцилию» Сенеки как основа своеобразия «предельного» жанра**

«Выбранные места из переписки с друзьями» (далее – ВМПД) – самое неоднозначное произведение в творческом наследии писателя, имеющее наиболее сложную судьбу, историю восприятия и интерпретации – не принятое большинством современников, долгое время замалчивающееся в литературоведческой традиции, и даже с возрождением интереса к нему буквально в последние десятилетия XX века, с возникновением своеобразного

исследовательского бума вокруг него не укладывающееся в сколько-нибудь определенные рамки классификации и истолкования.

Наиболее перспективное из современных направлений исследования ВМПД (продолжающее прерванную традицию рубежа XIX-XX вв.) – интерпретация этого произведения Гоголя с точки зрения религиозной проблематики и сакральной поэтики вписывание ВМПД в контекст христианской православной культуры, хотя и рассматривает магистральный пласт жанровой природы гоголевской книги, выстраивая целую систему очевидных источников и параллелей для ВМПД, однако, думается, не исчерпывает до конца проблему своеобразия жанра последней книги Гоголя и возможных типологических коррелятов для нее.

Более того, почти все названные исследователи отмечают «неортодоксальность» религиозности Гоголя, противоречивость его авторской трактовки христианства. Еще более очевидна эта тенденция прочтения ВМПД в исследованиях начала XX в., созданных в русле исканий русской религиозной философии. И, наконец, следует учитывать, что сами деятели русской православной церкви настороженно отнеслись к ВМПД и в основном не признали их соответствующими догматике православия.

Мы предлагаем принципиально новый подход к ВМПД – попытку интерпретации этого произведения с точки зрения античной традиции. Насколько нам известно, подобный исследовательский ход еще не предпринимался по отношению к книге писем Гоголя. Тем не менее, учитывая ее жанровую форму – эпистолярный (причем, письма адресованы реальным лицам или стилизованы под таковые), очевидную моралистико-нравственную направленность, последовательно проводимую дидактическую установку, стремление жанра книги к предоставлению реципиенту некоего свода правил практической философии, правильного проживания жизни, можно найти в комплексе произведений античной литературы жанровый аналог – тоже итоговое, наиболее известное и популярное в европейской традиции произведение римского философа-стоика Луция Аннея Сенеки «Нравственные письма к Луцилию» [1].

Специфика жанра ВМПД – один из наиболее сложных и дискуссионных вопросов в гоголеведении. В большинстве исследований эта проблема решается с точки зрения включенности книги Гоголя в систему христианских жанров, либо полностью сакрального характера, либо стоящих на стыке церковной и светской литературы. С другой стороны, ВМПД рассматриваются и как произведение с публицистическим потенциалом, положившее начало традиции «открытого личного документа» в русской литературе XIX в., в творчестве Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского[2]. Но, думается, выявление этих двух жанровых установок не исчерпывает проблемы своеобразия гоголевского эпистолярного цикла.

В общем русле нашей исследовательской логики сопоставления произведений Гоголя и Сенеки наиболее очевидным сходжением жанровой типологии представляется использование Гоголем жанра «нравственного

письма»; однако у нас нет достаточных оснований для сравнительного анализа особенностей поэтики эпистолярия, поскольку именно оригинальная жанровая форма терялась при освоении на русской почве философии Сенеки. Поэтому попытаемся расширить объект исследования за счет привлечения к анализу категории авторской позиции как одной из доминант жанрообразования и в качестве предварительной формулировки общей для Сенеки и Гоголя типологии жанра предложим следующую: «нравственное письмо о смерти».

Нет необходимости доказывать, что главной отличительной особенностью Сенеки-философа является экстраординарная напряженность размышлений о смерти; можно сказать, что главной целью философии в понимании римского стоика является научение человека правильному отношению к смерти и, вследствие этого, избавление его от страха смерти - самого сильного из человеческих аффектов. В очерке рецепции наследия Сенеки в России мы отмечали востребованность в русском культурном сознании этой черты его учения (восприятие Ломоносова, Жуковского, Батюшкова). Биограф Сенеки П. Краснов прямо называет его «истинный философ смерти» и приводит в своем труде концептуальную подборку мыслей Сенеки о смерти, действительно составляющих стройную систему особого мировоззрения, воспринимающего жизнь с точки зрения смерти[3].

В связи с этим мы можем определить авторскую позицию Сенеки не только как «слово о смерти», но и как «предсмертное слово», поскольку Сенека в период написания «Нравственных писем...» уже был в преклонном возрасте, очень слаб здоровьем и, кроме всего прочего, обострились его отношения с императором Нероном, так что Сенека прекрасно осознавал: жизнь его может быть насильственно прервана в любой момент, как и произошло в действительности.

Таким образом, философия смерти была принципиальна для Сенеки не только как развитие стоической доктрины освобождения от страстей, каковой является и страх смерти, но и как глубоко личная, выстраданная в результате трагического жизненного опыта особенность мировоззрения: «философ собственной смертью доказал, что его проповедь была не пустыми словами, но искренним убеждением сердца, сознательно проведенным в жизнь» [4].

Если взглянуть на своеобразие авторской позиции Гоголя в ВМПД в подобном ракурсе, то становится очевидно, что максимально остро поставленная проблема смерти является определяющей для гоголевского дискурса. Это особое качество мировоззрения Гоголя-писателя 40-х гг. афористически сформулировал К.В. Мочульский: «Гоголь увидел мир *sub specie mortis*» [5] («с точки зрения смерти»; перефразированное: «*sub specie aeternitatis*» – «с точки зрения вечности»).

Следует отметить, что установка Гоголя на слово перед лицом смерти попадала в поле зрения многих исследователей. Так, А.Д. Сиявский считает ее настолько субстанциальной, что даже вынес в своем эссе о Гоголе главу,

посвященную этой проблеме под названием «Эпилог», в начало текста[6]; И.П. Золотусский прямо предлагает считать ситуацию «перед лицом смерти» основой жанрового своеобразия ВМПД[7]; Т.В. Захарова и А.А. Лисичный интерпретируют поглощенность Гоголя в ВМПД рефлексией о смерти как знак духовного кризиса писателя и, выходя на проблему жанра книги, вводят для его определения понятие «кенозис» [8] (т.е. духовное опустошение, острое сознание собственной греховности, богооставленности); А.В. Дворецкий, с другой стороны подходя к феномену кризисности позиции автора в ВМПД, видит предельность жанра книги писем «в некоем предвосхищении Гоголем постструктуралистских идей о «смерти Автора» [9]. Наконец, Ю.Я. Барабаш выстраивает целую систему доказательств того, что ВМПД и являются той таинственной «Прощальной повестью», которую Гоголь упоминает в «Завещании» [10]. Развивая логику исследователя, можно предположить, что в таком случае «Прощальная повесть» – это жанровый подзаголовок к книге писем, то есть неоднозначное указание на «предельность» жанра ВМПД (под понятием «предельность» мы подразумеваем именно особое качество жанра, определяемое авторской позицией дискурса на пороге смерти, на пределе бытия и небытия, изречение последних истин, поверенных близостью смерти).

Таким образом, позиция автора в ВМПД может быть интерпретирована и в контексте религиозных исканий Гоголя, и с точки зрения философии слова и творческого либо духовного кризиса писателя. Однако если не сосредоточиваться только на проблеме смерти, а рассматривать весь комплекс жанровых особенностей ВМПД, то наиболее близким аналогом типологии жанра, думается, возможно считать «Нравственные письма...» Сенеки. Если расширить уже данное нами рабочее определение жанра ВМПД в контексте стоических ассоциаций, то это нравственные письма, дающие свод правил для такой жизни, чтобы в каждый момент ее человек был готов к смерти – не столько в плане бесстрашия, сколько в плане нравственного совершенства, достойного исполнения своего долга, «дела жизни». Смерть действительно становится аксиологическим критерием жизни, главной проверкой истинности/неистинности добродетели человека.

Здесь необходимо сделать небольшое отступление о возможных жанровых потенциях, которыми чревата гоголевская авторская позиция в ВМПД. Мы считаем, что последний гоголевский цикл является своеобразным лирическим коррелятом второго тома «Мёртвых душ», работа над которым становится постоянным ассоциативным фоном авторской рефлексии в ВМПД. Можно сказать, что цикл писем Гоголя – это отделенный от эпического субстрата лирический сюжет второго и эвентуального третьего тома «Мёртвых душ», который должен был увенчаться возрождением Чичикова (а ВМПД заканчиваются мажорной нотой «Светлого Воскресенья»).

Таким образом, Гоголь в ВМПД максимально проявляет лирический потенциал своей прозы, завершая начатую в «поэме в прозе» тенденцию[11].

Соответственно совершенно органичной в данном случае представляется и авторская позиция *sub specie mortis*: смерть с точки зрения архаического сознания – это основная и субстанциальная тема лирической поэзии, а творческое мировосприятие Гоголя, чему мы видим множество доказательств, глубоко архаично.

Для обоснования тезиса о принципиальности темы смерти для лирики приведем реконструкцию первооснов лирической поэзии в момент ее зарождения в древней Греции VII-VI вв. до н.э. В качестве четырех архетипических топосов лирики можно выделить следующие: любовь, смерть, вино, война. В координатах архаического сознания все эти топосы метафорически перекрещиваются, сводятся один к другому, подменяют друг друга. Так, битва описывается в метафорах опьянения и пиршества, любовь – это тоже опьянение, в то же время устойчивая метафора телесной любви – поединок. Но первичным, порождающим макротопосом является всё же смерть: семантика войны недвусмысленно апеллирует к смерти, опьянение подобно смерти (ср. устойчивое выражение «мертвецки пьян»), наконец, традиционная для античной лирики метафора любовных мук – агония, умирание тела; любовь – это страсть в исконном значении слова – «страдание», умирание (классический образец развернутой метафоры подобного рода – знаменитая ода Сапфо «Богу равным кажется мне по счастью...»). Итак, смерть – это архаическая первооснова лирической рефлексии и именно этот топос Гоголь делает основанием авторской позиции в лирическом цикле нравственных писем о жизни *sub specie mortis* – ВМПД.

Из этого побочного исследовательского хода можно сделать двоякие выводы: либо Гоголь в силу установки на создание лирической прозы в ВМПД обратился к теме смерти как архетипу позиции автора в лирике, либо обусловленная личным духовным опытом потребность в предсмертном дискурсе обогатила ВМПД лирическими потенциями.

Возвращаясь к основному предмету нашего исследования – сравнению итоговой книги Гоголя не с истоками, а с финалом классической античной традиции, упомянем в качестве дополнительного аргумента в пользу ориентации Гоголя на модель авторской установки Сенеки, что, по-видимому, жанр нравственно-философского, дидактического письма в русской культурной парадигме каким-то образом прочно увязался с необходимостью авторского мировидения *sub specie mortis*. В первом из «Философических писем» Чаадаева знаменательно с этой точки зрения указание на место его написания: «*Некрополис*» (город мёртвых, кладбище). Именно положение «перед лицом смерти» или – более экстремально – «после смерти» дает право на моральное поучение. Кстати, П.А. Вяземский в своей статье «Языков. – Гоголь», посвященной ВМПД, считает более уместной для адекватного понимания эпистолярного цикла Гоголя позицию «после смерти»: «Письма эти

первоначально предназначены были к напечатанию по смерти автора. Разумеется, многое в них получило бы тогда особенное значение и силу. Загробный голос имеет какую-то непреложность и святость, которых лишено слово суетное, еще живущее и потому подверженное изменению. Иному в этой книге, как, например, *завещанию*, не следовало бы войти в состав ее. Что разрешается мёртвому, то может быть превратно перетолковано в живом» [12].

Уточним здесь, что одна из важных переключек в трактовке смерти как феномена у Сенеки и Гоголя – это мысль о наличии смерти не только в будущем человека, но и в его прошлом. У Сенеки это выражено афористично: «В том-то и беда наша, что смерть мы видим впереди; а большая часть ее у нас за плечами, – ведь сколько лет жизни минуло, всё принадлежит смерти» [13]; «Каждый день мы умираем, потому что каждый день отнимает у нас частицу жизни, и даже когда мы растем, наша жизнь убывает» (24, 20). У Гоголя вариацией на эту тему можно считать лирический пассаж из первого тома «Мёртвых душ», реминисцируемый в письме XV «Предметы для лирического поэта в нынешнее время». Ср.: «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно!» [14]; «Завопи воплем и выставь ему [нравственно не пробужденному человеку] ведьму старость, к нему идущую, которая вся из железа, перед которой железо есть милосердьё, которая ни крохи чувства не отдает назад и обратно» (ВМПД, письмо XV). Мы наблюдаем в приведенных цитатах парадоксальный ход художественной мысли Гоголя: «ведьма старость» (одна из метафор смерти) ждет человека впереди, но в то же время она забирает оставленное им на дороге жизни; старость (будущее) для Гоголя – это смерть молодости (прошлого), то есть смерть так же, как и у Сенеки, обрамляет настоящее человека. Поэтому рефлексия о смерти римского и русского авторов реально осуществляется не только перед смертью, но и после смерти – в виду утраченных, погибших лет жизни, и таким образом требование Вяземского оказывается удовлетворенным в ВМПД Гоголя на метафорическом уровне организации авторской позиции.

Для более полной характеристики своеобразия жанровой типологии ВМПД и «Нравственных писем к Луцилию» как воплощения предельного, предсмертного дискурса проследим сходства в самой специфике отношения Гоголя и Сенеки к феномену смерти.

В первую очередь заслуживает упоминания то, что начало развертывания рефлексии о смерти у обоих авторов помещено в сильную позицию текста: у Сенеки эта проблема ставится в первом письме сборника, у Гоголя же буквально первая фраза ВМПД сразу дает читателю настрой на восприятие целого: «Я был тяжело болен; смерть уже была близко» («Предисловие»);



кроме того, первым текстом, принадлежащим собственно к ВМПД, открывающим цикл Гоголя, является не письмо, а «Завещание» – текст, выпадающий из области литературы и относящийся всецело к области смерти, являющийся глубоко личным, интимным документом закрытого характера. Не случайно современники Гоголя больше всего осуждали факт включенности завещания, могущего быть обнародованным только после смерти завещателя, в корпус ВМПД. Фактически Гоголь вследствие этого художественного приема объявил себя мертвым, написал письма из «Некрополиса». В ВМПД можно проследить авторскую мысль о его смерти как художника в прежнем качестве, но не следует упускать из вида то, что смерть эта совершается во имя воскресения в новом статусе очищенного и умудренного творца: «Нужно прежде умереть, для того чтобы воскреснуть» – так определяет свою именно творческую эволюцию Гоголь в письме XVIII, посвященном истории создания «Мертвых душ».

Можно сказать, что в качестве архаической структурной модели сюжета ВМПД выступает инициация: цикл писем начинается с мотива смерти автора («Предисловие», «Завещание»), авторская позиция определяется как взгляд из царства мертвых на жизнь и обретение предельных и конечных смыслов, открытие знания о бытии (вспомним, что в классических античных реализациях инициационной схемы испытываемые герои – Одиссей, Эней – спускаются в Аид за пророчеством о своей судьбе, в поисках экстраординарного знания, закрытого для смертных), и завершается мотивом возрождения в новом качестве (письмо XXXII «Светлое Воскресенье»). Основываясь на утверждении, что ВМПД являются лирическим коррелятом второго и третьего тома «Мертвых душ», можно предположить, что Гоголь – автор «Мертвых душ» решил сам проделать путь через смерть к воскресению, чтобы потом провести по нему своего героя – Чичикова (и всю Россию вместе с ним), и совершил это в своем эпистолярном цикле. Поэтому самым болезненным переживанием Гоголя – автора ВМПД было то, что в полемике вокруг книги никак не отразилось понимание этого глубинного смысла произведения; к Гоголю отнеслись даже не как к умершему (о которых – «либо хорошо, либо ничего»), но как к живому мертвецу, которого, с одной стороны, можно спокойно обсуждать, анатомировать (так как он мертв), и с другой стороны, не оказывать должного уважения его памяти (так как он жив) – ср. понимание этого в «Авторской исповеди»: «Над живым телом еще живущего человека производилась та страшная анатомия, от которой бросает в холодный пот даже и того, кто одарен крепким сложением» (6; 204).

Отметим, что установкой автора в ВМПД является не только личное прохождение предельного пути, но и побуждение реципиента к подобному пути: по идее, каждый читатель должен в процессе осмысления ВМПД умереть в прежнем состоянии и воскреснуть к новой жизни; и эта интенция автора

корреспондирует с позицией Сенеки в «Нравственных письмах...»: научить Луцилия (т.е. адресата, любого читателя) смерти, правильному к ней отношению, восприятию жизни *sub specie mortis*.

К макротопосу смерти у Гоголя и Сенеки ассоциативно приурочен авторский сюжет страданий и их благотворности для самосовершенствования (таким образом авторский сюжет является личностной аранжировкой внутреннего сюжета духовного восхождения). Для Сенеки страдание само по себе не есть благо, но оно есть испытание, посланное «человеку добра» для того, чтобы он проявил свои лучшие качества, практически реализовал теорию стоической добродетели в преодолении страданий[15]. Ср.: «Тяготы – не благо. Но что же тогда благо? Презрение к тяготам. <...> Тяготы питают благородные души» (31, 4-5). В ВМПД авторский сюжет страданий становится еще одной структурной скрепой цикла: он развивается в письмах III «Значение болезней», XVI «Советы», XVIII «Четыре письма...», XXVII «Близорукому приятелю» и XXX «Напутствие»; при этом первое и последнее письма этого микроцикла занимают симметричную относительно границ книги писем Гоголя позицию: третье письмо от начала и третье от конца. Лейтмотивом сюжета страдания становится утверждение необходимости и благотворности испытаний тела и духа для самосовершенствования. Ср.: «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 следует мне быть» (письмо III); «Стоит только хорошенько выстрадаться самому, как уже все страдающие становятся тебе понятны и почти знаешь, что нужно сказать им. Этого мало; самый ум проясняется <...>. Велик Бог, нас умудряющий! и чем же умудряющий? – тем самым горем, от которого мы бежим и хотим сокрыться» (письмо XVI). Письма, находящиеся ближе к началу ВМПД, раскрывают личный опыт автора в перенесении страданий и уяснении их пользы (связанный, кстати, с мотивами получения знания и божественного участия в этом; то есть сюжет страдания органично увязывается со всем кругом стоических ассоциаций); письма, приуроченные к концу книги, имеют характер призыва к друзьям, убеждения их в необходимости страданий – то есть, это уже поучение на основе собственного опыта: «Тебе *нужно* или какое-нибудь несчастье, или потрясение» (письмо XXVII; наставление дается «близорукому приятелю» как указание единственного пути к духовному прозрению, очищению «гордого ума», к мудрости). И, наконец, ключевым моментом сближения позиций Гоголя и Сенеки является письмо XXX, по выраженной в нем мысли и структуре аргументации поразительно схожее с письмом 96 из «Нравственных писем к Луцилию»:

## Сенека

Тебя беспокоила боль <...>, письма пришли не слишком приятные, одолели непрестанные убытки; подойду еще ближе: ты боялся за свою жизнь.

Посмотри сам, как ты примешь такое мое пожелание, – а я произношу его не только от чистого сердца, но и с твердостью сердца: да избавят тебя все боги и богини от постоянных ласк фортуны!

Спроси сам себя: если бы кто из богов дал тебе власть выбирать, где захотел бы ты жить, – в обжорном ряду или в лагере? А ведь жить, Луцилий, значит нести военную службу. И кто не знает покоя, <...> кто совершает опаснейшие вылазки, – те храбрые мужи, первые в стане, а те, кого нежит постыдный покой, покуда другие трудятся, – те голубки, позором избавленные от опасности.

Общая логика двух авторов в развитии темы страдания здесь такова: вначале – констатация тяжелого положения друга, к которому обращено наставление; затем – парадоксальное пожелание (утешение): пусть тебе будет еще хуже; далее – обоснование этого пожелания в излюбленной Сенекой и Гоголем метафоре жизни как воинской повинности, борьбы с пороками в себе и с бедствиями, которыми чревата объективная реальность; поэтому «человек добра», как настоящий воин, должен искать самого трудного удела, самых тяжелых испытаний, чтобы максимально возвыситься духом в их преодолении. Безусловно, в свете проведенного сопоставления Гоголя можно назвать стоиком по отношению к страданию, и эта стоическая доминанта оформляет авторскую позицию в ВМПД.

Знаменательная переключка в осмыслении Сенекой и Гоголем феномена смерти состоит в авторской декларации, обращенной против печали друзей по поводу смерти их наставника. Так, Сенека считает, что друзья не должны горевать о нем, поскольку он не умрет, а останется жить в их памяти: «ничто не укрепляет больного и не помогает ему так, как любовь друзей, ничто так не

## Гоголь

Все вижу и слышу: страдания твои велики. С такою нежною душою терпеть такие грубые обвиненья <...>! Твои страдания телесные тяжелы не меньше: твои нервические недуги, твоя тоска и эти страшные припадки агонии <...> – все это тяжело, тяжело, и ничего больше не могу сказать тебе, как только: тяжело!

Но вот тебе утешенье. Это еще начало; оскорблений тебе будет еще больше <...>. Твои нервические припадки и недуги будут также еще сильнее, тоска будет убийственней и печали будут сокрушительней

Но вспомни: призваны в мир мы вовсе не для праздников и пирований. На битву мы сюда призваны <...>. А потому ни на миг мы не должны позабывать, что вышли на битву, и нечего тут выбирать, где поменьше опасностей: как добрый воин, должен бросаться из нас всяк туда, где пожарче битва. <...> Не уклоняйся же от поля сражения. и выступивши на сражение, не ищи неприятеля бессильного, но сильного. За сраженье с небольшим горем и мелкими бедами не много получишь славы.

прогоняет страх и ожидание смерти. У меня и мысли о смерти не было, – нет, я думал, что если они остаются жить, то буду жить и я, не с ними, а в них; мне казалось, что я не испущу дух, а передам его друзьям» (78, 4). Более того: Сенека вообще считает неуместным горе по поводу смерти близкого человека: «Есть бесчисленные примеры того, как люди без слез хоронили детей, умерших молодыми, как шли от костра в сенат или возвращались к другой общественной обязанности, как сразу принимались за дела. И не напрасно: ведь, во-первых, скорбеть излишне, если скорбью ничему не поможешь, и, во-вторых, несправедливо сетовать на то, что с одним случилось, остальных ожидает. <...> А кто не думал о предстоящей каждому человеку смерти, тот обманывал себя» (99, 6-7).

Подобные акценты отмечают и осмысление смерти Гоголем. Ср.: «Завещаю не ставить надо мною никакого памятника <...>. Кому же из близких моих я был действительно дорог, тот воздвигнет мне памятник иначе: воздвигнет он его в самом себе своей неколебимой твердостью в жизненном деле <...>. Кто после моей смерти вырастет выше духом, нежели как был при жизни моей, тот покажет, что он, точно, любил меня и был мне другом, и сим только воздвигнет мне памятник» («Завещание»); «Завещаю вообще никому не оплакивать меня, и грех себе возьмет на душу тот, кто станет почитать смерть мою какой-нибудь значительной или всеобщей утратой» («Завещание»); эта же мысль варьируется в письме XXVIII «Занимающему важное место»: «Я даже уверен, что когда буду умирать, со мной простятся весело все меня любившие: никто из них не заплачет и будет гораздо светлее духом после моей смерти, чем при жизни моей».

Итак, очевидно, что авторское отношение к смерти, основания предельного дискурса в «Нравственных письмах к Луцилию» и ВМПД задают два лейтмотива, характерных как для Гоголя, так и для Сенеки: 1) оплакивать мою смерть неразумно, так как я останусь жить в душах друзей; 2) оплакивать смерть вообще неразумно, поскольку все люди смертны; моя смерть не является каким-то особым случаем; лучший урок, который можно извлечь из моей смерти – обращение к возвышению своей души, самосовершенствованию – и тогда моя смерть будет основой вашей радости. Кстати, именно этот аспект специфики гоголевской концепции смерти резко осудил Н.Ф. Павлов, один из критиков ВМПД, прямо указывающий на «стоическую» окраску художественной философии Гоголя, считая, что Гоголь не просто выглядит в своих воззрениях стойким, но противопоставляет свою позицию христианской системе ценностей: «Если бы вы были последователь Зенона и Эпиктета, я бы понял ваши слова. Не окажите внимания моему праху, не ставьте надо мной памятника, не плачьте обо мне, – смысл этих противуестественных требований был бы ясен. <...> Почему не плакать об умершем? <...> Этих слез не отрицает и вечное учение; оно берет человека живым, не мертвой теорией, не философским скелетом, не железным стойком <...>. Этих слез не запретил Божественный Учитель, ибо Сам прослезился над прахом Лазаря» [16].

Таким образом, авторский сюжет страданий и смерти, выстроенный, что было показано, с ориентацией на стоическую этику, является основой

жанровой типологии ВМПД как «нравственных писем *sub specie mortis*». Напряженность рефлексии о смерти, осознание человеческой жизни как обрамленной смертью, введение в область литературы сугубо интимного жанра завещания и при этом обретение дискурсивной позиции «поучающего из царства мертвых», лишенность восприятия смерти негативной эмоциональной оценки, представление о благотворности страданий – таковы основные параметры, определяющие авторскую позицию Гоголя в ВМПД и формирующие «предельность» жанра гоголевской итоговой книги, создающие в ней своеобразную «философию смерти». Лирический потенциал эпистолярного цикла Гоголя и его ассоциативная связь с замыслом «Мертвых душ» выводят к архаической подоплеке рефлексии о смерти как архетипу лирической картины мира и как инициационной схеме, лежащей в основе авторского сюжета ВМПД. Подобная типология жанра – это некая генерализующая категория, которая систематизирует и сводит воедино рефлексии стоического мировосприятия, обнаруживающиеся на всех уровнях организации ВМПД (словесные лейтмотивы, реминисценции, сюжетная типология); интерпретация ее подводит окончательный итог исследованию античной жанровой параллели последней книги Гоголя и позволяет сделать вывод о субстанциальном для понимания позднего периода творчества писателя сходстве художественной картины мира римского стоика Сенеки и «русского стоика» Гоголя.

---

1. См.: *Янушкевич М.А.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя и «Нравственные письма к Луцилию» Л.А. Сенеки: к проблеме жанровой типологии // *Juvenilia: Сборник студенческих и аспирантских работ.* – Вып. 5. – Томск, 2000. – С. 176-178; *Она же.* Традиции античности в художественном мире Н.В. Гоголя. Автореф. дис... канд. филолог. наук. – Томск, 2000. – С. 18-21.

2. Об этом см.: *Поддубная Р.Н.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. Гоголя и «Дневник писателя» Ф. Достоевского: жанровый аспект // *Микола Гоголь і світова культура.* – Київ-Ніжин, 1994. – С. 96-101; *Она же.* «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.

3. См.: Сократ. Платон. Аристотель. Сенека. Биографическая библиотека Ф. Павленкова. – М., 1995. – С. 256-258.

4. Там же. – С. 256.

5. *Мочульский К.В.* Духовный путь Гоголя // *Мочульский К.В.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995. – С. 34.

6. *Абрам Терц (А.Д. Синявский).* В тени Гоголя // *Абрам Терц.* Собр. соч.: В 2 т. – М., 1992. – С. 5-63.

7. *Золотусский И.П.* Гоголь. Серия «ЖЗЛ». – М., 1979. – С. 368.

8. См.: *Захарова Т.В., Лисичный А.А.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя в историко-литературной перспективе // *Традиции и новаторство в русской классической литературе.* – СПб., 1992. – С. 70-95.

9. *Дворецкий А.В.* Книга, которую «прокляли все»: Последняя книга Гоголя и ее читатели // *Традиции в контексте русской культуры.* – Череповец, 1993. – Ч. 1. – С. 126-129. См. также: *Анненкова Е.И.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя в контексте духовной жизни 1840-х годов // Там же. – С. 129-133.

10. *Барабаш Ю.Я.* Загадка «Прощальной повести»: Опыт непредвзятого прочтения «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н.В. Гоголя. – М., 1993.
11. Об этом см.: *Захарова Т.В., Лисичный А.А.* Указ. соч. – С. 84-85.
12. *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. – М., 1984. – С. 179. П.Я. Чаадаев, кстати, высоко оценил эту статью Вяземского как единственный объективный отзыв о ВМПД (*Чаадаев П.Я.* Полн. собр. соч.: В 2 т. – М., 1991. – Т. 2. – С. 202-204).
13. *Сенека Луций Анней.* Нравственные письма к Луцилию (в пер. С.А. Ошерова). – М., 1977. Письмо 1, фрагмент 2. Далее текст цитируется по этому переводу с указанием в круглых скобках номера письма и фрагмента письма через запятую.
14. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Изд. АН СССР. – М.- Л., 1937-1952. – Т. VI. – С. 127. Далее тексты Гоголя цит. в следующем порядке: ВМПД - с указанием в круглых скобках номера письма; текст «Авторской исповеди» – по изд.: *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. – М., 1994, с указанием в круглых скобках тома и страницы арабскими цифрами.
15. *Ошеров С.А.* Сенека. От Рима к миру // *Сенека Луций Анней.* Нравственные письма к Луцилию. – М., 1977. – С. 416.
16. Цит. по: *Павлов Н.Ф.* Сочинения. – М., 1985. – С. 264-265 (Московские ведомости. – 1847. № 28, 38, 46; перепечатано: Современник – 1847. Май, август). Ср. также замечание М. Вайскопфа о ВМПД: «Гоголевская методика пристального самоконтроля с целью планомерного очищения себя от недостатков могла быть подсказана <...> несметным множеством авторов, вплоть до стоиков и древнехристианских писателей» (Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М., 1993. – С. 491).

---

Ювілеї

---

**Владимир Воропаев**

**Жизнь с Гоголем  
К 120-летию со дня рождения Бориса Зайцева**

Два очерка Бориса Зайцева о Гоголе – «Гоголь на Пречистенском» и «Жизнь с Гоголем» – не относятся напрямую к гоголеведению, так как это вещи более художественного, чем научного порядка. Но в них живой кистью вполне достоверно запечатлены не только ушедшая эпоха, но и облик Гоголя. Более того, опыт читательского восприятия Зайцевым Гоголя в какой-то степени типичен для целого поколения. В первом очерке, опубликованном в парижской газете «Возрождение» (1931, 29 марта), автор говорит, что Пречистенский бульвар для Гоголя стал как бы «последним». Здесь, неподалеку – на Никитском бульваре – он жил, в доме Талызина у графа Александра Петровича Толстого. «Гоголь любил Пречистенский бульвар, – пишет Зайцев. – В нем самом не было светлого, но стремление к красоте – Рима ли, Италии, наших золотых куполов – всегда жило. И то, что прославить писателя Москва решила на Пречистенском, не удивляет». Тут, в начале бульвара, в 1909 году был поставлен памятник Гоголю. «На Тверском бульваре Пушкин уже входил в пейзаж, задумчиво поглядывая со Страстного на площадь с трамваями, – продолжает Зайцев. – Очередь дошла до Гоголя...» Памятник заказали скульптору Николаю Андрееву. Как известно, этот памятник в советское время был заменен другим. Андреевский же и сейчас

находится во дворе дома, где умер Гоголь. Весной 1909 года Зайцев приехал из Рима и поселился на Сивцевом Вражке, в центре старой арбатской Москвы. Характеризуя поставленный Гоголю памятник, он говорит, что Андреев, вращавшийся в кругу декадентов, изобразил его «измученным, согбенным». «Одним словом, памятник не выигрышный». Облик Гоголя здесь окрашен пониманием его, связанным с эпохой символизма. Устное предание повествует, что когда Гоголь жил на Никитском бульваре в доме графа Толстого, то по праздникам ходил в домовую Университетскую церковь св. мученицы Татианы. Студенты в церкви засматривались на Гоголя, который постоянно кутался в шинель, словно ему было холодно. Это предание было известно Андрееву и отразилось в позе Гоголя на памятнике.

Открытие памятника показано Зайцевым в слегка ироническом тоне, тоне некоторого разочарования: «Да, неказисто он сидел... и некий вздох прошел по толпе». Отметил писатель и «печальную сторону» речей на этом торжестве: их ходульность, официальность. Описана им и «скука» торжественного заседания по случаю юбилея Гоголя в Московском университете, на котором почти не было писателей. На другом юбилейном заседании – в консерватории – разразился скандал в связи с речью Валерия Брюсова, считавшего Гоголя «испепеленным» тайными бурями и страстями. Описывая внешний облик писателя, его манеры, докладчик все сильнее стал клонить к тому, насколько он был непривлекателен. Когда упомянул что-то «о желудке и пищеварении» Гоголя, – его прервали, стали кричать: «Довольно! Безобразие! Долой!» Речь окончена была под свист... Заканчивается очерк на минорной ноте: «Праздники кончились. Наша жизнь пошла нам данной чередой – гоголева по-своему. Как и при жизни, мало его любили. Одиноким Гоголь прожил. Одиноким перешел в вечность».

Очерк «Жизнь с Гоголем», напечатанный впервые в эмигрантском журнале «Современные записки» (1935, № 59) – собственно воспоминания о том, как читался и воспринимался Гоголь в жизни писателя Зайцева. Начинается он отрывком из первой книги его автобиографической тетралогии «Путешествие Глеба». «После вечернего чая – со сливками, горячим хлебом, ледяным маслом, в промежутке до ужина, под висевшей над столом лампой отец читал Гоголя. Мать шила. Девочки вязали. Глеб сидел рядом с отцом и благоговейно смотрел ему в рот.

Казаки носились по невиданному полю перед фантастическим Дубно и сражались подобно героям «Илиады». Все они были великолепно, громopodobны и невероятны. Но высокий звон речи гоголевской сотрясал душу, волновал ребенка, владел им как хотел. Да и отец, хоть не дитя, читал с волнением. Когда дошло до казни и Остап, в терзаниях на эшафоте не выдержал, крикнул: «Батько! Где ты? Слышишь ли ты все это?», а Тарас ответил: «Слышу» – отец остановился, вынул носовой платок, поочередно приложил к правому, левому глазу. Глеб встал, подошел сзади, обнял его и поцеловал – этим хотел выразить все восхищение свое и Гоголем, и отцом. Ему показалось, что и он мог бы выдержать эти мучения, а отец был бы Тарасом».

Так описывает Зайцев первую встречу ребенка с Гоголем. В начале

очерка автор рассказывает о том, как вообще воспринимали произведения Гоголя дети. В отличие от взрослых (видевших в нем юмориста) – серьезно, и особенно повести «Вечер на хуторе близ Диканьки» и «Тараса Бульбу». «Гоголь юной душе предстоит не весь, но героически-поэтической своей стороной», – пишет Зайцев. Но вот ребенок стал юношей: «Мертвые души», «Ревизор» – темы для сочинений «О значении Гоголя в русской литературе», о «гоголевских типах» – все это нужно, полезно... но казенно». Затем, «в студенческие годы, наступает перерыв. Гоголь прочитан, это «классик», великий писатель... ну и Бог с ним».

Как и в предыдущем очерке, Зайцев вспоминает о памятнике Гоголю: «Памятник вдохновлен новым пониманием Гоголя. Удачно или неудачно исполнен, в нем есть отголоски писаний о Гоголе Мережковского, Брюсова». В связи с этим упоминаются книга Дмитрия Мережковского «Гоголь и чорт» и статья Валерия Брюсова «Испепеленный. К характеристике Гоголя». По словам автора, в противовес трактовке Гоголя как основателя русского реализма, символисты обратились к «внутреннему миру» писателя: «Гоголь повернулся новой стороной. Интерес к нему усилился...» Касаясь новых подходов к языку Гоголя, Зайцев говорит, что Гоголя бранили за неправильности, а теперь видно, – «как своеобразными кажутся его строки, льющиеся по каким-то сложнейшим, лишь прозаикам ведомым законам... Как он *отделявал* свои произведения». Пользуясь исследованиями академика Н.С.Тихонравова, Зайцев составляет себе верный взгляд на метод творческой работы Гоголя: «подготавливая к новому изданию, перечитывает он, выправляет свои писанья. Подтягивает и укрепляет фразу. Добивается большей яркости и живописности. Выбрасывает... лишние эпитеты». Что касается «Тараса Бульбы» – «он не усох, а раздался вширь. Тут дело особое... «Тараса Бульбу» Гоголь не то чтобы стилистически обрабатывал, а внутренне растопил и перелил в новые, обширнейшие формы. Получилось новое произведение».

Теперь перечитываются и «Ревизор», и «Мертвые души». «...Кажется, что глубже они поняты, Хлестаков и Чичиков представляются чуть ли не мировыми типами...» Но одной стилистической и лирико-философской стороной Гоголя это *второе* чтение не ограничивается. «Читатель пытается проникнуть за ограду Гоголя канонизированного и школьного, кончающегося первым томом «Мертвых душ». Теперь впервые прочтет он «Выбранные места из переписки с друзьями». Во всяком случае, читатель хочет узнать о писателе, с детства любимом, нечто большее. «Но он еще слишком молод. Его жизненный и душевный опыт мал. Он в полосе *только* эстетического отношения к писателю и о духовной жизни просто понятия не имеет».

Вспоминая годы революции, отъезд в эмиграцию, Зайцев говорит, что эмигранты покинули «Россию, Гоголя породившую». В изгнании русские писатели жили русскими интересами, русской культурой. Но страшно было не видеть перспективы возвращения. «Чем далее идет время, тем сильнее чувствуем мы здесь свое одиночество, – пишет Зайцев. – Все более *уходим* душою с чужой земли, возвращаясь к вечному и духовному в России. Вновь перечитываем многое, на чем возрастали, по-новому его ощущая. Становится



почти жутко, когда подумаешь, что вот уже в последний раз пересматриваешь святыни родной литературы: Толстого и Достоевского, Тургенева, Гоголя. Вечные спутники! Но не вечно самим себе равные, с разных сторон раскрывающиеся, по-разному воспринимаемые, сопровождая нашу жизнь».

Зайцев говорит о прочтении Гоголя в новых условиях и в состоянии человека взрослого, многоопытного. При этом перечитываемый Гоголь – как бы иной. Даже детский восторг от «Тараса Бульбы» забывается, повесть кажется слишком простой по идее: «Тема Сенкевича, попавшая в руки Гоголя...» Но «Ревизор» и «Мертвые души» – не тускнеют. И тем не менее: «История с ревизором удивительна, написана каким-то необычным существом, но подозрительна. Она создана человеком, еще не преодолевшим в себе Хлестакова». Много странностей открывается и в «Мертвых душах», но они – «крепче». Вместе с тем «сила галлюцинации» в поэме «родственна магии и – пожалуй – имеет даже неблагоприятный характер. Что-то есть в ней общее с вызыванием духов» – действия, характерные для «серебряного века» в среде интеллигенции.

Парадокс чтения углубляется, но в «лучшую» сторону: «И круг проникновения в Гоголя расширяется. Вновь появляются «Переписка с друзьями», письма, но теперь и «Авторская исповедь», и раньше совсем незамеченные «Размышления о Божественной литургии». В этих чтениях складывается более полное и сложное представление о Гоголе». Наконец, приходишь к мысли: «А другая его сторона совсем иная. С детства несокрушимая вера в Бога... «Страх Божий»... чувство великой ответственности за свою жизнь». Как почти никакой другой писатель, Гоголь заставляет и его самого принимать с глубоким интересом. «Был у Гоголя еще дар, прекрасный, но не дающий покоя: стремление стать лучше (сознавая свои несовершенства)». Аскетические устремления Гоголя становятся достоянием думающего читателя, начинают учить. Зайцев говорит, что «аскеза давалась Гоголю, по-видимому, трудно». По прочтении «Выбранных мест из переписки с друзьями» с мыслью о внутреннем устройстве самого автора, Зайцев заключает: «Да, уж никак не назовешь здесь Гоголя христианином *среднего, серенького* типа! Не было в нем никакого *благополучия*! Или спасение, или гибель... «Переписка» книга такая, что читая ее в зрелом возрасте... нельзя ее *не переживать*. Она именно *не читается, а переживается*... Это книга героического духа».

Говоря о непонимании «Переписки» даже друзьями, Зайцев замечает, что дьявол «напустил тумана в глаза и навел марево даже на людей, казалось бы, *обязанных* Гоголя понять». Стиль «позднего» Гоголя изменился: «Мало зрительных образов. Тут уж нечем блеснуть. И не до блистания. Некий ровный, серовато-жемчужный налет над его страницами. А строка звучит тонкими, удивительными, гоголевскими – еще не изученными – ритмами». Относительно неудачи второго тома «Мертвых душ» Зайцев отмечает, что Гоголь «выдумывал лица неживые, разных Костанжогло и Муразовых, впадал в морализирование, неубедительно «обращал» к добру Чичикова, вводил какого-то добродетельного генерал-губернатора». Наверняка, Гоголь этим как

художник не был удовлетворен. Он искал других путей. Зайцев предположил существование еще одного пути – спасительного для Гоголя, но не осуществленного до конца – жанра духовной прозы. "Может быть, Гоголь, пройдя полосу крайнего морализирования, желая непременно поучать, чуть не насильно вести к благу, и успокоился бы и, взявшись за писание иного рода, где сияла бы его восторженность, его жажда небесных звуков, написал бы произведение живоносное, обвеянное Духом Святым. Но это не были бы "Мертвые души". Намеком на такую, возможную, удачу является замечательное его предсмертное произведение "Размышления о Божественной Литургии". Не берусь судить о нем со стороны богословской. Но как поэзия и литература это прекрасно, полно истинной гармонии, духовности и под скромным обликом описания церковной службы дает в самом напеве своем, в прозрачности, внутренней просветленности как бы отражение в словесности духа Литургии. В "Размышлениях" Гоголь поступил как музыкант, в зрелом возрасте перешедший от сочинения светской музыки к созданию церковной».

«Может быть, – продолжает далее Зайцев, – если бы он вполне оставил прежние литературные формы и для нового своего духовного содержания искал нового писания, не имеющего отношения к Чичиковым, но и лишённого дидактизма (ведь и "Размышления" ничего не навязывают, они изображают, отображают) – возможно, все было бы по-иному и жизнь его приняла бы другой вид". Но этого не случилось.

Итак, писатель Борис Зайцев на протяжении своей жизни от детства до взрослой зрелости читал произведения Гоголя, в каждом возрасте и при разных обстоятельствах находя в них новые грани, чуть ли не новое содержание. «Опасение, что Гоголя слишком хорошо знаешь, что он исчерпан и при перечитывании не даст нового или даже побледнеет, не оправдывается. Читаешь его по-иному и находишь не совсем то, что думал найти... Но находишь очень многое. Замечательна разница с Толстым. Перечитывая Толстого, в сущности, дальше «Войны и мира» и «Анны Карениной» идти не хочется. С Гоголем иначе, хотя сильнее первого тома «Мертвых душ» и он ничего не написал. Но своим путем, фигурой – Гоголь зовет дальше».

Символисты сказали новое слово, замечает Зайцев, но не поняли Гоголя во всей его полноте. Обузили его. «Не выудишь из Валерия Брюсова, что Гоголь любил детей, а это именно так: вот этот Гоголь, якобы только и занимавшийся чертовщиной, детей любил, и дети его любили». Восхищается Зайцев нестяжательностью Гоголя «Нищенство есть блаженство, которого еще не раскусил свет», – приводит он слова писателя. – Но кого Бог удостоил отведать его сладость и кто уже возлюбил свою нищенскую сумку, то не продаст ее ни за какие сокровища здешнего мира». В заключение своих размышлений о Гоголе Зайцев пишет: «Сомнения, тоска, даже отчаяние посещали его. Посещало и страшное чувство безблагодатности, оставленности Богом. Крест тягчайший! Но с какой покорностью, смирением он его нес!.. Все равно он прожил героически. И заслужил терновый венец – увенчание великих жизней, пусть и кажущихся неудачами».

## Тень великого Гоголя Воспоминания фельдшера Зайцева

Предсмертная болезнь, сожжение рукописей и кончина Гоголя поныне остаются не осмысленными биографами до конца. Эти события для многих современников стали полной неожиданностью. Напомним факты. Гоголь жил в Москве в доме графа Александра Петровича Толстого на Никитском бульваре. Он занимал переднюю часть нижнего этажа: две комнаты окнами на улицу (покои графа располагались наверху).

В начале 1852 года Гоголь готовит к печати собрание своих сочинений. Никто в это время не замечал в нем никакой болезненности. За девять дней до масленицы, то есть 25 января, Гоголя посетил Осип Максимович Бодянский. Он застал его за столом, на котором были разложены бумаги и корректурные листы. Гоголь пригласил Бодянского на воскресенье (27 января) к Ольге Федоровне Кошелевой (жившей неподалеку, на Поварской) слушать малороссийские песни. Однако встреча не состоялась.

26 января умерла после непродолжительной болезни Екатерина Михайловна Хомякова, тридцати пяти лет от роду, оставив семерых детей, человек Гоголю близкий и дорогой. Она была женой Алексея Степановича Хомякова (Гоголь был крестным отцом их сына Николая) и сестрой одного из ближайших друзей Гоголя, поэта Николая Языкова. Смерть эта так тяжело отозвалась в душе Гоголя, что он не нашел в себе сил пойти на похороны. После первой панихиды он сказал Хомякову: "Все для меня кончено" [1, 870]. С этих пор мысль о смерти овладевает Гоголем. Он почти ежедневно бывает в церкви.

30 января Гоголь в своем приходе заказывает панихиду по Екатерине Михайловне. Дом графа Толстого относился к приходу церкви Преподобного Симеона Столпника, что на Поварской. После панихиды он заходит к сестрам Аксаковым, жившим в ту зиму на Арбате, в Николо-Песковском переулке, говорит, что ему стало легче. "Но страшна минута смерти", – добавляет он. "Почему же страшна? – возразил кто-то из Аксаковых. – Только бы быть уверену в милости Божией к страждущему человеку, и тогда отрадно думать о смерти". – "Ну, об этом надобно спросить тех, кто перешел через эту минуту", – ответил он [2, 220].

1 февраля, в пятницу, Гоголь – на обедне в своей приходской церкви (Родительская суббота мясопустной недели в том году приходилась на 2 февраля – праздник Сретения Господня, поэтому поминовение усопших было перенесено на пятницу). После обедни он снова заходит к Аксаковым, хвалит свой приход и священника (отца Алексея Соколова, впоследствии протопресвитера Храма Христа Спасителя). "Видно было, что он находился под впечатлением этой службы, – вспоминала Вера Сергеевна Аксакова, – мысли его были все обращены к тому миру" [2, 220].

3 февраля, в воскресенье, Гоголь опять на обедне в своем приходе, оттуда пешком идет к Аксаковым, снова хвалит священника и всю службу, жалуется

на усталость. "В его лице, – отмечала Вера Сергеевна, – точно было видно утомление, хотя и светлое, почти веселое выражение"[3, 167].

Гоголь еще занимается чтением корректур, но в начале масленицы в нем замечают нечто тревожное. В понедельник, 4 февраля, он сказал Степану Петровичу Шевыреву, что "некогда ему теперь заниматься корректурами". На вопрос о здоровье отвечал, что "дурно себя чувствовал и кстати решил попоститься и поговеть" [4, 440] (11 февраля начинался Великий Пост).

5 февраля Гоголь едет к своему духовнику, отцу Николаю Никольскому, в приходскую церковь Преподобного Саввы Освященного на Девичьем поле известить, что говеет, и с просьбой назначить день, когда можно приобщиться. Тот поначалу советовал дождаться первой недели поста, но потом согласился и назначил четверг, то есть ближайшую Божественную Литургию, так как в среду на масленой ее служить не положено.

Вечером того же дня Гоголь провожал на станцию железной дороги гостившего у графа Толстого ржевского священника Матфея Константиновского. С этих пор он прекратил всякие литературные занятия.

7 февраля рано поутру Гоголь едет в свою бывшую приходскую церковь, исповедуется и причащается там. Михаил Петрович Погодин со слов священника свидетельствует, что перед принятием Святых Даров, за обеднею, он пал ниц и много плакал. Был уже слаб и почти шатался. Вечером Гоголь снова возвращается в ту же церковь и просит священника отслужить благодарственный молебен, упрекая себя, что забыл исполнить это поутру. Из церкви он заехал к жившему по соседству Погодину, но пробыв несколько минут, уезжает.

Княжна Варвара Николаевна Репнина-Волконская вспоминала, что последний раз видела Гоголя в четверг на масленой, то есть 7 февраля. "Он был ясен, но сдержан, – рассказывает она, – и всеми своими мыслями обращен к смерти; глаза его блистали ярче, чем когда-либо, лицо было очень бледно. За эту зиму он очень похудел, но настроение духа его не заключало в себе ничего болезненного; напротив, оно было ясным, более постоянно, чем прежде. Мысль, что мы его скоро потеряем, была так далека от нас; а между тем тон, с каким он прощался, на этот раз показался нам необычайным, и мы между собою заметили это, не догадываясь о причине. Ее разъяснила нам его смерть" [5, 232].

В ночь с 8 на 9 февраля после продолжительной молитвы на коленях перед образом Гоголь уснул на диване без постели и во сне слышал некие голоса, говорившие ему, что он умрет. В тревоге он призвал приходского священника и хотел собороваться маслом, но когда тот пришел, Гоголь уже успокоился и решил отложить совершение таинства.

В Прощеное воскресенье, 10 февраля, Гоголь просит графа Толстого передать свои рукописи святителю Филарету, митрополиту Московскому, чтобы тот определил, что нужно печатать, а чего не следует. Граф не принял бумаг, опасаясь утвердить в нем мысль о смерти. С этого дня Гоголь перестал выезжать из дому.

В понедельник первой недели поста в доме графа (на верхней половине) служили Великое повечерие. Гоголь едва смог подняться наверх по ступеням,

однако отстоял всю службу. День он провел почти без пищи, ночь – в молитве со слезами. Граф Толстой, видя, как все это изнуряет Гоголя, прекратил у себя богослужения.

В ночь с 11 на 12 февраля, в третьем часу, Гоголь будит своего слугу Семена, велит ему растопить печь в кабинете и затем сжигает бумаги. Наутро он (по запискам доктора Тарасенкова) говорит графу Толстому: "Вот что я сделал! Хотел было сжечь некоторые вещи, давно на то приготовленные, а сжег все. Как лукавый силен, вот он до чего меня довел. А я было думал разослать на память друзьям по тетрадке: пусть бы делали, что хотели" [1, 854].

Физическое состояние Гоголя в эти дни резко ухудшается: очевидцы заметили в нем усталость, вялость и даже изнеможение – отчасти следствие обострения болезни, отчасти действие поста. Со слов графа Толстого известно, что Гоголь принимал пищу два раза в день: утром хлеб или просфору, которую запивал липовым чаем, вечером – кашницу, саго или чернослив. Но всего очень понемногу.

14 февраля, в четверг Гоголь, по свидетельству Хомякова, сказал: "Надобно меня оставить, я знаю, что должен умереть" [6].

В эти же дни Гоголь делает распоряжения графу Толстому насчет своего крепостного слуги Семена и рассылает деньги "бедным и на свечи". Средства, которые будут выручены от последнего издания его сочинений, он незадолго до этого просил раздать неимущим.

16 февраля, в субботу Гоголя посетил доктор Тарасенков и убеждал его подчиниться указаниям врачей. Гоголь отвечал вяло, но внятно и с полной уверенностью: "Я знаю, врачи добры: они всегда *желают* добра" [7, 23]. При этом ничем не выразил готовности следовать совету Тарасенкова. "Он смотрел как человек, для которого все задачи разрешены, всякое чувство замолкло, всякие слова напрасны..." [7, 22].

В тот же день Гоголь, по свидетельству графа Толстого, приобщился Святых Таин. Древний христианский обычай причащаться в субботу первой седмицы Великого Поста издавна существовал на Руси и связан с празднованием памяти святого великомученика Феодора Тирона.

Граф Толстой стремился употребить все возможное для исцеления больного: просил Московского гражданского губернатора Ивана Васильевича Капниста, которого Гоголь очень любил и уважал, уговорить его послушаться указаний медиков; ездил к святителю Филарету митрополиту Московскому, и рассказал ему об опасной болезни Гоголя. Владыка велел передать, что "сама Церковь повелевает в недугах предаться воле врача" [8, 731]. Но ничего не помогло.

Утром 18 февраля, в понедельник, отец Иоанн Никольский предложил Гоголю собороваться, исповедаться и причаститься. Тот согласился с радостью. Все положенные на соборовании Евангелия он выслушал "в полной памяти, держа в руках свечу, проливая слезы"[9, 48].

Граф Толстой, видя критическое положение, созвал консилиум, который подтвердил диагноз профессора Овера, что у Гоголя менингит, и принял решение лечить его насильно. Врачи действовали следующим образом:

больного сажали в теплую ванну и обливали холодной водой; ставили к носу пиявки, тело обкладывали горчичниками. С Гоголем обращались как "с сумасшедшим", как "с человеком, не владеющим собою". Об этом рассказывает, например, в своих записках доктор Тарасенков.

Насильственное лечение, вероятно, ускорило смерть Гоголя. Последнюю ночь он был уже в беспамятстве. Елизавета Фоминична Вагнер, теща Погодина, на руках которой Гоголь скончался, свидетельствует: "...по-видимому, он не страдал, ночь всю был тих, только дышал тяжело; к утру дыхание сделалось реже и реже, и он как будто уснул..." [10, 536].

21 февраля, в четверг, около восьми утра, Гоголь преставился о Господе. Последними его словами, сказанными в полном сознании, были: "Как сладко умирать!" [4, 445]. Накануне, часу в одиннадцатом, он громко произнес: "Лестницу, поскорее, давай лестницу!.." [7, 27]. Подобные же слова о лестнице сказал перед смертью святитель Тихон Задонский.

Доктор Тарасенков, прибывший через два часа после смерти Гоголя, писал об увиденном: "Нельзя вообразить, чтобы кто-нибудь мог терпеливее его сносить все врачебные пособия, насильно ему навязываемые; лицо умершего выражало не страдание, а спокойствие, ясную мысль, унесенную с собою за гроб"[7, 28].

Сохранилось свидетельство еще одного очевидца последних дней жизни Гоголя, принимавшего непосредственное участие в лечении, – фельдшера А.В.Зайцева, крепостного симбирской помещицы Е.А.Беляковой. Его воспоминания, хранящиеся в Рукописном фонде Литературного музея в Москве, не раз привлекали внимание исследователей. Е.С.Смирнова-Чикина в статье "Легенда о Гоголе" (Октябрь, 1959, № 4) пересказала (с неточностями) их содержание. К ним обращалась и А.Н.Бельшева, процитировавшая несколько строк из них в своей работе "Тайна смерти Гоголя" (Нева, 1967, № 3). Исследователи полагали, что эти воспоминания остались в рукописи, однако они были напечатаны: сначала в "Симбирских Губернских Ведомостях" (1902, 23 марта, № 22) под псевдонимом *Servus Servorum Dei* (Раб рабов Божьих – лат.), а затем частично пересказаны, частично перепечатаны в московской газете "Столичная Молва" (1909, 27 апреля, № 55) под заглавием "Из воспоминаний о Гоголе".

Приводим данные воспоминания по первой публикации.

В 1852 году судьба забросила меня в Москву с больной госпожой моей\* Е.А.Беляковой, отправленной из Симбирска, после двухлетнего лечения нашими симбирскими знаменитостями, в Первопрестольную. Иноземцев\*\*, тогдашнее медицинское светило первой величины, осмотрев больную и пожав плечами, сказал (конечно, не при больной), что лечить уже поздно, что больная безнадежна и что здесь медицина бессильна, и отказался от лечения. Но в Москве нашлись тогда еще знаменитости – это Овер\*\*\* и Клименков\*\*\*\*, и они начали лечение; Овер и Клименков ездили к больной каждый день, ну, словом, они "старались".

Больную я привез в Москву в январе, а в конце августа Овер и Клименков

посоветовали ей ехать в деревню лечиться сельским воздухом, и я увез из Москвы полуживой скелет, с пустой шкатулкой, где больная вскоре и отправилась к праотцам.

В один из визитов врачи нашли нужным припускать больной к известному месту пиявки; это было возложено на меня как на фельдшера, что я и выполнил в присутствии врачей. Благодаря, быть может, этой случайности, я имел возможность видеть дней за пять до смерти нашего великого писателя Гоголя; случилось это по следующим обстоятельствам. Понравились ли мои манипуляции с пиявками около больной моей, или судьбе было угодно, чтобы я увидел Николая Васильевича, – только на другой день, после обычного визита к больной, Овер просил ее, чтобы она позволила мне ехать к одному больному, которому врачи нашли также нужным припустить пиявки. По получении разрешения я отправился на Садовую\*\*\*\*\*, в дом графини Толстой\*\*\*\*\*, где в то время жил Гоголь. Когда я явился к больному, – Овер и Клименков были уже там, и мы начали свои "истязания". Как ни сопротивлялся, как ни молил, чуть не со слезами, Гоголь врачей, чтобы они оставили его в покое, но все было напрасно: медикусы и не думали отступить, а делали свое. Когда я припускал к носу Гоголя пиявки, больной стонал, даже кричал, но Овер и Клименков держали его за руки во все время, пока пиявки высасывали кровь, словом, "мы усердствовали" (да простит мне тень великого Гоголя! я не повинен был в крови этого праведника!..). Когда "истязания" окончились, – врачи уехали, я же оставался при больном до прекращения кровотечения.

Спустя некоторое время больной успокоился и спросил меня: кто я? Я в коротких словах передал ему свою незатейливую автобиографию. Будучи им обласкан, я осмелился сказать ему, что читал некоторые из его сочинений и что вообще люблю почитать и даже пробую писать, конечно, для себя, и что у меня написано маленькое стихотворение на смерть моей давно умершей матери. Гоголь просил, чтобы я прочел ему это стихотворение, что я и исполнил на другой же день. Гоголь прочел его и сделал некоторые поправки. Вот эти четыре строчки стихотворения:

...А этой скорби будет много  
В печальной жизни сироты,  
Но будет мать молить у Бога,  
Чтоб нес с терпением ее ты...

Подчеркнув кое-где карандашом, Николай Васильевич со слезами в голосе сказал: "Да, скорби будет очень много"; затем, посмотрев на меня долгим, испытующим взглядом, в глазах его стояли слезы, он тихо промолвил: "Читай больше, друг мой".

Николай Васильевич подарил мне томик своих сочинений\*, в котором две повести: "Портрет" и "Невский проспект", и, взявши со стола ермолку, шитую серебряными нитями по голубой шелковой материи, подал ее мне со словами: "Возьми это на память обо мне" и тихо, тихо сказал "прощай" и повернулся к стене лицом; я заметил, что Гоголь плакал. Я вышел от него тоже с глазами, полными слез... На четвертый день я услышал, что Гоголь умер... Ермолку эту я храню, как святыню, а книга, подаренная им, погибла во время

пожара.

На следующий затем день, во время обычного визита, Овер рассказывал при мне больной моей, как они с Клименковым измучились с этим больным Гоголем\*\*.

"О! это сумасшедший какой-то! И этого человека считают многие талантом, а сочинения его превозносят чуть не до небес, в особенности эти его "Умирующие души", – со смехом в голосе сказал Овер.

– "Мертвые души" написал Гоголь, – с затаенной злобой в душе осмелился возразить я Оверу.

– Но это все равно, "умирающий или мертвый душ", – с иронией сказал эскулап.

Считаю не лишним передать здесь виденный мною факт, которого я был невольным свидетелем.

После одного визита к моей больной Овер, проходя со мной по анфиладе комнат, делал мне некоторые наставления относительно больной, и когда мы дошли до передней, доктор, развернув зажатый в правой руке гонорар, вдруг остановился с нахмуренным челом и приказал лакею подать ему стакан воды; лакей подал на подносе требуемое. Овер взял стакан и, сделавши два глотка, бросил на поднос бумажку с заметным неудовольствием, сказав ему: "Это тебе за холодной вода". Лакей подал ему дорогой енот, доктор вышел на крыльцо в сопровождении, сел на пару сытых рысаков, запряженных в дышло, лакей застегнул богатую медвежью полость саней, и лошади быстро умчали его от подъезда...

Я передал, конечно, виденное мною в лакейской больной, причем выяснилось, что она ошибкой дала доктору вместо пятидесяти рублей за визит только десять рублей. Больная страшно перепугалась, боясь, как бы врачи не прекратили своих визитов к ней, и в тот же день я ехал к Оверу с пакетом, в котором вез ему пятьдесят рублей.

Визиты врачей продолжались, как я сказал выше, до конца августа. Мы выехали из Москвы с еле дышащей больной и с пустым кошельком, оставив в Москве только в аптеке и врачам пятнадцать тысяч рублей, – недаром говорят, что Москва деньги любит.

Публикация, вступ. заметка и примечания **Владимира Воропаева**

---

1. *Шенрок В.И.* Материалы для биографии Гоголя. – Т. 4. – М., 1897.

2. Из письма В.С.Аксаковой к М.И.Гоголь // *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. – М., 1960. – С. 219 – 221.

3. Дневник Веры Сергеевны Аксаковой. – СПб., 1913.

4. Письмо С.П.Шевырева М.Н.Синельниковой о последних днях и смерти Гоголя // *Русская Старина*. – 1902. – № 5. – С. 439 – 447.

5. Из воспоминаний княжны В.Н.Репниной о Гоголе // *Русский Архив*. – 1890. – № 10. – С. 227 – 232.

6. <Пометы графа А.П.Толстого, А.С.Хомякова, С.П.Шевырева на статье М.П.Погодина «Кончина Гоголя»> // РГАЛИ. Ф. 373. – Оп. 1. – Ед. хр. 3. – Л. 4.



7. Последние дни жизни Н.В.Гоголя. Записки его современника доктора А.Тарасенкова. Изд. 2-е, доп. – М., 1902.
8. Сочинения и переписка П.А.Плетнева. – Т. 3. – СПб., 1885.
9. <Погодин М.П.> Кончина Гоголя // Москвитянин. – 1852. – № 5. – Отд. VII. – С. 47 – 50.
10. Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П.Погодина. – Кн. 11. – СПб., 1897.

---

Огляди і рецензії

---

**Григорій Киричок**

**Гоголь і художнє творення історії  
(сучасні інтерпретації)**

*Зарецький В.А. Народные исторические предания в творчестве Н.В.Гоголя. История и биографии. Монография. – Екатеринбург; Стерлитамак, 1999. – 463 с.*

*Сенько І.М. Історія у дзеркалі літератури. – Ужгород, 2000. – 100 с.*

Безперечно, про проблему "Гоголь і історія" на сьогодні у сучасному літературознавстві написано досить чимало та й до того ж із різних (часто-густо протилежних і навіть взаємовиключаючих) аналітичних позицій і світоглядних засад. Ні в кого, здається, не викликає сумніву, що відчутним каменем спотикання для численних дослідників постає як концептуальне, так і суто термінологічне наповнення базового поняття "історія", яке розуміється ученими-гуманітаріями то як сукупність описуваних (розказуваних) подій, що відбуваються у минулому (*res gestae*), то як оповідь про минуле (*historia gestarum*). Неважко помітити, що в залежності від обраної в такій ситуації сцієнтичної позиції науковця і буде описуватися онтологічний статус (рівень) історії у художній системі письменника. Нашу увагу якраз привернули різножанрові неординарні праці (монографія і збірка наукових статей), головним змістом яких постає означене питання. Тут цікавить передовсім загальне бачення проблеми художнього історизму Гоголя та пропоновані Валентином Зарецьким і Іваном Сеньком підходи щодо її вирішення.

Якщо не вдаватися у всі тонкощі стосовно згадуваної методологічної дилеми, то виявиться, що кожен із авторів рецензованих книг, щоправда кожен по-своєму, пробує принаймні узлагодити, гармонізувати світоглядне і науково-моделююче протиріччя. З огляду на це суттєвим моментом виявляється застереження чи бо уточнення, що висуває професор із Стерлітамаку, який бачить і розуміє письменницьку історію (відповідно й інтерпретує її у гоголівському контексті) як пошукувану сукупність "біографій" (автожиттеписів) героїв митця. Тобто всезагальне осягається через приватне, суто індивідуальне, окремішне, що певною мірою відчутно ускладнює сам

процес аналітичного розуміння художнього бачення Гоголем світу і людини в ньому. На протилежність закарпатський дослідник настійливо пропонує дещо одмінне декодування цієї розлогої теми, розглядуваної ним як пошук парадигми української історії у творах Гоголя через віднаходження принципово важливим історичних алюзій, "знімання" смислових пластів художнього тексту.

В свою чергу В.Зарецький із комунікативної системи "автор – текст – читач" щонайперше актуалізує саме "текст", у якому, як він зазначає, "всі вони – товариство оповідачів, що населяють твори Гоголя, – вживаються у світ народних переказів, всякий по-своєму, у відповідності до того, чому його навчено власним часом" (С. 4). І трохи далі ставить двоїсте по своїй сутності питання: "хто у творах Гоголя згадує і переінакшує народні історичні перекази і у що перетворюються ці перекази під пером Гоголя і в устах його героїв?" (С. 5). Відповідно до задуму автора монографії весь зміст книги і повинен дати очікувану відповідь на поставлене питання.

У вступній частині книги російський науковець недвозначно констатує, що лише "дві доби вітчизняної історії були улюбленими у творчості М.В.Гоголя: давні часи козацької вольниці в Україні та 1812-й рік, що увійшов у біографію старших сучасників" (С. 8). Це твердження може видатися дещо некоректним з огляду на такі зауваги. В поле зору дослідника потрапляють "українські повісті" перших двох циклів письменника та "Мертві душі", в яких, як на мене, історичні алюзії в аксіологічному сенсі все ж далеко не рівнозначні, внаслідок чого їх пряма, "механічна" співвіднесеність з боку дослідника в якійсь мірі штучна; та й зміст згадуваних історичних часів виконує у Гоголя неоднакову змістовну функцію. Тим більш, що між двома біографічними точками в житті і творчості письменника пролягає час значних світоглядних змін, в тому числі й стосовно "історії". Окрім того, якщо українське легендарне минуле для Гоголя було генетично увібраним, органічним його природі, то події 12-го року (не такі вже й далекі) для письменника були скоріш за все "книжними", привнесеними зовні. Тому ступінь історичної синкретичності тут видається занадто слабким. І якщо все ж повернутися до улюблених історичних тем класика, то варто нагадати про його зацікавленість легендарною фігурою Петра I, свідченням чому були дружні захоплюючі бесіди про це із П.Вяземським, М.Погодіним, І.Срезневським (чиї пізнання тут були ґрунтовними) якраз в період роботи над "петербурзькими повістями". До речі, про цей інтерес Гоголя та художню реалізацію теми Петра Великого пише той же М.Вайскопф, якого досить часто цитує і згадує В.Зарецький.

Перша частина його книги – "Перекази і діалоги" – присвячена проблемі діалогічності художньої творчості письменника, де особливо актуальними постають "загальнокультурні діалоги", "діалоги літературознавчих тлумачень" та "діалоги, що виникають у художньому світі Гоголя" (див. С. 45). Занадто деталізовано виклавши бахтінську теорію художньої творчості, автор розвідки розкриває зміст означених "діалогів". Але, в підсумку, загальна наукова картина вивчаного об'єкту полишена цілісності, оскільки кожен із цих компонентів вже самодостатній і певною мірою автономний по відношенню до інших. Нема сумніву, тут неминуче виникає смисловий "зазор" з огляду на

різновекторність та різномасштабність почутих чи то віднайдених "голосів діалогу", про що, наприклад, йдеться у роботах Ю.Барабаша, Г.Грабовича, П.Михеда та інших.

У передній промовистій репліці до другої частини книги – "Переказ збережений і доповнений" – В.Зарецький зазначає: "В двох книгах українських повістей Гоголя панують володарі історичного переказу, що вкорінився у національній, як у наші дні прийнято говорити, ментальності. Переказ, породжуючи безперестанку величезну кількість варіантів, існуючих в усній передачі, а почасти – записуваних, кріпко зберігає вірність єдиному внутрішньому смислу і тяжіння до певного часу і кола подій. Гоголівські герої припадають до переказу: кожен вільний поповнити його, і ніхто не в змозі заперечувати його основ" (С. 178). Очевидно, що дослідник намагається повніше окреслити онтологічні параметри історичної пам'яті героїв ранньої прози Гоголя через безпосереднє з'ясування наративної стратегії письменника. Однак важко визнати, що це складне завдання було виконане бездоганно. Але навіть при всій вразливості тих чи інших положень позиції В.Зарецького окреслена ним ситуація в цілому справедлива. Гадаю, тут варто було б залучити цікаві спостереження з цього приводу, зроблені свого часу київським літературознавцем О.І.Карпенком в його книзі "О народности Н.В.Гоголя. Художественный историзм писателя и его народные истоки" (К., 1973), які побудовано на паралельному зіставленні народнопоетичного і художнього текстів. Видається, що подібна методика більш плідна з огляду на можливість з'ясування аналогічних "механізмів" художнього мислення у колективній та індивідуальній творчості і зриміше визначає онтологічні параметри художнього історизму Гоголя.

Третя частина – "Переказ вишукуваний і випитуваний" – орієнтована на осягнення історичної пам'яті в "петербурзьких повістях" та "Мертвих душах", де, як підкреслює автор розвідки, "буденне життя середовища виключає спілкування з переказом, а коли в людині заговорить все таки потреба, то доводиться пробиватися до переказу, зустрічаючись із облудними його подобами" (С. 366), Звертає на себе увагу та обставина, що художній історизм Гоголя в цьому випадку моделюється з допомогою доволі складної системи алузій (те, що слід вважати "вертикальним контекстом"), яка потребує з боку читача відповідних інтелектуальних зусиль та історичних знань. Химерний світ гоголівського Петербургу (Г.Гуковський, Ю.Манн, В.Маркович, В.Кривонос та інші) творить своїм змістом багаторівневе і в той же час різновекторне мотивне поле, що складається із тем неоднакового масштабу. Вочевидь, звідси й момент "пошуку і розпитування" (ідея С.Бочарова – В.Зарецького, що відштовхується від гоголівського автометаопису), хоча, як визнає науковець, "місце і роль історичного переказу переходить в побутовий анекдот, а переказ дрібнішає і жевріє в глибині оповіді, постаючи майже непомітним" (С. 367). Топос Петербургу, за його думкою, "провокує" собою особливу жанрову форму з її індивідуально-специфічними формальними та змістовними характеристиками. Він схильний вважати, що "петербурзька повість в російській літературі – означення не теми, а жанру; петербурзькій повісті як жанру властиві власні

форми конфліктів" (С. 367). Думка водночас і цікава, і дискусійна. Варто мимохити зазначити, що В.Зарецький до повістей петербурзького циклу намагається включити і "вставні" повісті із інших творів – про втішеного закоханого із "Старосвітських поміщиків" та "Повість про капітана Копейкіна" (із "Мертвих душ"). Виникає питання: наскільки коректна подібна дослідницька трансплантація фрагменту із художнього цілого? З подібним рішенням важко погодитися, оскільки воно викликане зрозумілим намаганням В.Зарецького "підігнати" корпус розглядуваних текстів під раніше намічену ідею. До того ж у подібній ситуації порушується не тільки авторська думка письменника, але й сама недоторканість його тексту, жанрові параметри літературного циклу, окреслені в розвідках останнього часу (тут можна посперечатися на праці М.Дарвіна, З.Карцевої, Ю.Лебедева, Л.Ляпіної, Н.Старигіної, І.Фоменка та інших). Логіка ж подібної операції вимагає в свою чергу наявності системи формально-логічних обмежень та обмовок з боку дослідника. До того ж у сучасному літературознавстві було здійснено аналіз "петербурзьких повістей" саме як літературного циклу без порушення волі письменника (мається на увазі робота В.Каталкіної).

Українська тема в середині проблеми "Гоголь і історія" постає певною мірою осібно і потребує, як свідчить історіографія питання, непересічних підходів та рішень. Саме такими якостями і відзначається спроба І.Сенька досягнути гоголівський художній історизм. Власне у доволі змістовній книзі ужгородського науковця привертає нашу увагу розділ "Українські повісті Миколи Гоголя", який позначено, за зізнанням Дм. Федаки, автора короткої передмови до видання, "свіжим поглядом" на об'єкт вивчення, "де досліджується художнє осмислення письменником історії України" (С. 4). Сюди включено п'ять розлогіх статей, три з яких було опубліковано раніше у регіональних літературно-мистецьких виданнях (часописах) "Дзвін" і "Карпатський край" – відповідно у Львові та Ужгороді, – а дві з них оприлюднено вченим вперше.

Нагадаю, появі робіт І.Сенька передували розвідки Т.Чумак, представниці того ж таки регіону, яка запропонувала власне декодування теми через віднаходження історії у художньому тексті з допомогою зіставних характеристик історичних реалій та художніх фактів (епізодів). Широкого розголосу набули її статті, вміщені до львівсько-чернівецького та ніжинського наукових збірників ("Вопросы русской литературы" і "Література та культура Полісся"). Це постає як свідчення не тільки наявності щонайближчих попередників у цьому питанні, а й відповідної напрацьованості концептуальної бази. І водночас перспективності праць подібного спрямування. Тому наразі йдеться про відносно цілісну розвідку, предметним осердям якої є вельми складне питання, чиє позитивне вирішення вимагає значних пошукових зусиль.

Дослідницький мініцикл І.Сенька розпочинається статтею "Художнє осмислення Миколою Гоголем історії України" (С. 52-62), яку слід вважати своєрідним камертоном усієї розвідки закарпатського науковця. Вона послідовно окреслює силове поле всього питання, його систематизуючі перспективи та водночас пропонує своє розуміння базового поняття "історія" у

контексті художньо-естетичної еволюції письменника.

Декілька почергово зронених промовистих реплік І.Сенька ("У мене є також мій Гоголь", "Мій Гоголь – це загадка", "Та чим більше вчитуюся у спадщину письменника, тим більше загадок"), поза сумнівом, наводять на думку не тільки про дещо есеїстичну природу дослідницького пошуку, а й про заповзятє намагання вкотре актуалізувати відомі суперечливі моменти творчої долі Миколи Гоголя, інспіруючи їх та загострюючи радше суспільно-політичними, аніж суто мистецькими чинниками. Наприклад, про проблему належності Гоголя до українського красного письменства говорено вже чимало, але, як про це пише П.Михед у передній статті п'ятого випуску "Гоголезнавчих студій", "сьогодні є дискусійним і вимагає неординарних наукових рішень, серйозних аргументів і фундаментальних досліджень"(Вип. 5. – С. 11). У цьому випадку тим часом все виглядає достеменно навпаки. Власне цих якостей по суті справи тут і бракує. Наразі період "кавалерійських наскоків" на це питання вже минув, – настав час серйозного і вдумливого осмислення.

Кілька вельми суттєвих вузлових моментів заслуговують на те, щоб про них сказати. Йдучи у руслі головної концептуальної ідеї Т.М.Чумак щодо гоголівського художнього історизму, І.Сенько намагається послідовно вибудувати алгебраїчний сюжет історії України, явлений у вигляді складної діалектичної картини буття, в основі якої дискурсія слова Гоголя. Однак подекуди аргументація вченого суто схематична. Дається взнаки виїмка сцієнтичної виваженості та діалектичної гнучкості у визначенні не тільки власної, але й чужої позиції. "Грішна земля людської історії" (Ю.Барабаш), з якою постійно зтикається не тільки Микола Гоголь, а й його численні герої, продукує занадто ускладнені людські долі і характери, чиї прямі витoki відносяться у прадавньому сакралізованому минулому, діахронний зміст яких включає у себе пізніші історичні нашарування. Щоправда, це трапляється, коли дослідник спрощує зчитувану семантику. Так автор розвідки "наївно"-упереджено інтерпретує походження прізвища героя із "Невського проспекту" художника Піскарьова, вбачаючи у ньому суто українські ономастичні алюзії. Але ж словник Даля фіксує відповідне російське джерело. Звісно, подібний закид аж ніяк не применшує вартості дослідницького пошуку І.Сенька, оскільки йому все ж вдалось вибудувати цілком правдоподібну ретроспективну картину формування історичних поглядів Миколи Гоголя і її реалізацію у художньому тексті, вірогідно показати історичний контекст гоголівської доби. Щоправда, ймовірно безпосереднє знайомство письменника, за І.Сеньком, із окремими історичними працями декотрих його сучасників має суто гіпотетичний характер і потребує додаткових фактологічних аргументів.

Мушу зазначити, що подекуди історична коректність окремих тверджень І.Сенька може бути піддана сумніву і викликати цілком виправдані заперечення. Особливо це стосується ніжинського періоду життя і творчості письменника. Теза про те, що Ніжин "не припав ліцеїстові до серця" (С. 54), не враховує самої складності взаємин Гоголя-юнака із містом, характеру діалогу із оточуючим світом у період становлення історичної концепції.

Наступна стаття "Історичні реалії повісті "Сорочинський ярмарок" (С. 63-

68), як на мене, щира спроба відшукати українські історичні алюзії шляхом цілком буквалістичного розуміння гоголівського хронотопу. Але химерний бароковий світ раннього Гоголя не є простим буквалістичним повторення чи бо копіюванням ярмарку як простої реалії українського життя, загальнолюдського символу буття, він – ще й багатовекторна універсалізуюча художня модель взаємин людини і світу. Цікавий здогад І.Сенька про те, що "червона свитка - символ України, в долю якого вмішалася нечиста сила"(С. 64), не більше аніж припущення з огляду на неминучу багатозначність будь-якого художнього символу. Ясна річ, його декодування – справа не проста, як видається на перший погляд, а тому вимагає досконалішого та чутливішого аналітичного інструментарію.

У статті "Втрачена грамота" – чия і коли?" (С. 69-73) автор принципово повторює основні засади напрацьованої ним схеми аналізу твору Гоголя. Пошук прямих історичних "хвостиків" (за вдалим висловом І.Сенька) справа досить копітка і водночас обнадійлива (як на диво!) через порівняно легку можливість проводити паралелі та аналогії між художнім світом Гоголя і історією як ущільненим нагромадженням хаосу. Що й казати, спокуса занадто велика! Мабуть тому так впевнено І.Сенько вилаштовує цілу низку історико-футурологічних передбачувань. Неупереджений аналіз переконує, що логіка художнього тексту і логіка історії (якщо вона взагалі може існувати!) це не одне і те ж. Так образ велетенського столу від Конотопа до Батурина інтерпретується І.Сеньком як натяк письменника на безпосередній взаємозв'язок між перемогою українського козацького війська під проводом І.Виговського у 1659 р. під Конотопом над росіянами та руйнацією козацької столиці Батурина у 1708 р. Меншиковим. Це твердження може видатися цілком вірогідним, але йому суперечить феномен міфологізованого художнього світу повісті з його містичним кодом.

Передостання розвідка розділу – "Страшна помста" в історичному ракурсі" (С. 73-86) – зорієнтована автором книги на той же таки пошук "хронологічних відмітин". Заради правди відзначу, що І.Сенько попри власні аналітичні процедури змушений констатувати, що "Гоголь ніби навмисно уникає конкретності у хронології" (С. 74). І дійсно, для письменника значно важливішим у цьому випадку було інше, пов'язане безпосередньо із досягненням художньої істини. Історія у "Страшній помсті" – це загальна атмосфера минувшини, її ментальні традиції та витоки. І ніяк не більше. Настирливий пошук І.Сеньком історичних прототипів головних героїв повісті видається ще однією (хай буде і вдалою!) міфологемою, де фігури Івана Мазепи та Петра Першого ілюструють власними долями одвічний мотив людської зради.

Завершується розділ статтею "Гетьманська булава Тараса Бульби" (С. 36-94), де автор продовжує пошук історичних реалій минувшини України. Цей пошук зосереджено навколо імені центрального героя гоголівської повісті. Доля Тараса Бульби та його синів для автора книги асоціюється із життєвими шляхами легендарних персонажів української історії, зокрема Богдана Хмельницького та його синів Тимоша та Юрія. Можливість умоглядного "діалогу" між художнім світом письменникового твору та вірогідними

історичними реаліями чи фактами, на які покладено печать прототипу, цілком ймовірна. В той же час ступінь їх синкретичності залежить від багатьох факторів - від позатекстуальних до позалітературних взагалі, включення яких до системи аргументації залежить від поінформованості дослідника.

Об'єктивність вимагає визначити, що сцієнтична позиція Івана Сенька – це помітний крок до осягнення художнього історизму Гоголя. Але ось на що доводиться звернути увагу. У дослідницькому мініциклі І.Сенька чомусь мовчить сам Гоголь в його авторській іпостасі, не чує його авторитетного слова. Скоріш за все має рацію ужгородський дослідник, коли наприкінці зауважує, що для того "щоб зрозуміти твір письменника, треба піднятися на рівень його поінформованості" (С. 94). Важко не погодитися. Але тоді пошук потрібно вести у декількох аналітичних площинах з врахуванням власне поетики художнього твору, внутрішньої динаміки суб'єктивно-історичної концепції автора та сучасного знання про відтворювану письменником історичну картину світу. У цьому сенсі, я вважаю, і слід тлумачити пошук історичних "хвостиків" у Миколи Гоголя.

Нема сумніву, що вельми цікава праця Івана Сенька наближує нас до осягнення творчого феномену письменника через призму історії.

І повертаючись до початкової думки розмови, зверненої до базової категорії розглядуваних праць, відзначу, що і В.Зарецький, і І.Сенько здійснили значну пошукову аналітичну роботу, здатну слугувати основою для подальшого дослідження цієї проблеми. Тут доречна думка відомого російського історика В.Ключевського про те, що історія навчає тих, хто її вивчає.

**Федор Евсеев**

### **Об архетипах земли и власти в творчестве Н.В.Гоголя**

*Иваницкий А.И. Гоголь. Морфология земли и власти. К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного. – М.: Российский гос. гуманитар. ун-т., 2000.–188 с.*

Последнее десятилетие знаменательно крупнейшим информационным "взрывом" в сфере гуманитарных наук. С одной стороны, форсированными темпами издаются многотомные или внушительные однотомные "собрания сочинений" выдающихся ученых-филологов и философов (Ю.М.Лотмана, В.Н.Топорова, Вяч. Вс. Иванова, Б.А.Успенского, Н.И.Толстого, С.С.Аверинцева, Р.О. Якобсона, М.А.Гаспарова; А.Ф.Лосева, П.А.Флоренского, С.Н.Булгакова и др.), с другой – переиздается или же издается по архивным материалам "не востребованная" в годы "социалистической культуры" художественная и культурологическая продукция (Н.Гумилев, М.Кузьмин, А.Крученых, В.Хлебников, С.Есенин, А.Ахматова; К.Малевич, П.Филонов,

В.Кандинский, И.Пунин и пр.). Все эти радикальные изменения в континуальном пространстве культуры сопровождаются невиданными ранее решительными переломами и трансформациями в области аналитических рефлексий – эпистемологий и парадигм. В контекст "культурного ренессанса" славянских и других народов посттоталитарного режима органически включаются издания ранее недоступных или "нежелательных" для широкой аудитории произведений Н.В.Гоголя – здесь достаточно назвать подготовленное В.В.Воропаевым и И.А.Виноградовым Собрание сочинений Н.В.Гоголя (М.,1994). Явственно обозначились и новые акценты в интерпретаторской методологии творчества писателя. Они наличествуют, в частности, и в недавно вышедшей монографической работе А.И. Иваницкого "Гоголь. Морфология земли и власти. К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного".

Заглавие работы свидетельствует о попытке автора реконструировать архетипические структуры творчества Н. Гоголя, исходя из принципов психоанализа в его литературоведческой ипостаси. Подобное исследование, охватывающее большую часть художественного наследия Н. Гоголя в связи с его биографией, было осуществлено лишь однажды – в монографическом труде одного из основоположников российского варианта психоанализа проф. И.Д. Ермакова "Очерки анализа творчества Н.В. Гоголя" (М., Пг., 1924; у Иваницкого – 1923 год.). Собрание работ И.Д. Ермакова, посвященных творчеству А.С. Пушкина ("Этюды по психологии творчества А.С. Пушкина" – М.-Пг., 1923), Н.В. Гоголя ("Очерки по анализу творчества Н.В. Гоголя" – М.-Пг., 1924) и Ф.М. Достоевского ("Ф.М. Достоевский (он и его произведения)") – по машинописному оригиналу, а также некоторые его другие работы недавно переизданы в книге: И.Д. Ермаков "Психоанализ литературы: Пушкин, Гоголь, Достоевский" (М., 1999) с обстоятельной вступительной статьей А.Эткинда и дочери И. Ермакова М.И. Давыдовой. К этому изданию нам еще предстоит обращаться.

По словам А. Иваницкого, предметом его работы является "не поэтика Гоголя, а культурная антропология "маленького человека" нового времени, отраженная Гоголем и воплощенная в его "архисюжете"(С.5). Архисюжет в свою очередь детерминируется системой архетипов: "Подспудным мотивом гоголевского творчества выступает, очевидно, "освоение", преобразование или преодоление архетипа. Троп указывает на исток "современного" сюжета. Последний же объективно выступает новой стадией сквозного действия архетипов, в ходе которого те раскрывают (осуществляют) свой смысл. Эволюция поэтических форм – отражение сквозного действия архетипа. Оно и составляет архисюжет Гоголя". Приведенный фрагмент представляет, собственно говоря, исходную исследовательскую установку автора и она, если судить с позиции некоторого опыта наших рефлексий над гоголевским текстом, сформулирована идеально. Несколько иное дело – ее практическая реализация.

Из внушительного числа архаических тропов, пронизывающих весь континуум творчества писателя, в качестве самодостаточных А. Иваницким избираются два – архетип земли и архетип власти. В свою очередь, каждый из



данных архетипов соплагается с системой семантически близких образов (тропов/архетипов). Образы, гомологически соотносимые с архетипом земли, выстраиваются в цепь "восуществлений" олицетворенной земли, которыми она "подчиняет человека себе: дом – зверь как близнец – жена/ведьма – одежда – часть тела – "душа" его (т.е. Гоголя – Ф.Е.) собственное "я" (С. 11). Как в приведенной сентенции, так и примерах на С. 9-11 книги, призванных ее аргументировать, замечаем, что добрая часть из них – от буквы Е до Л, то есть 6 из приводимых 11, ничего общего с архетипом земли не имеет. А серия действенных аргументов была бы весьма кстати, поскольку, как полагает А. Иваницкий, архетипические модели, уходя в подсознание писателя, "делаются сверхважными", формируя его мировосприятие, "морфологию души".

Следует также заметить, что автор работы не поясняет, какой смысл вкладывает он в понятия "архетип земли" и "архетип власти"; семантическая экспликация этих главенствующих в исследовании понятий – едва ли не методологических категорий – представляется просто необходимой, поскольку в ментальностях народов не существует архетипа земли, как и архетипа власти, "вообще", со строго фиксированным и однозначным объемом содержания. Архетип земли (иначе – теллурический) представляет собою действительно одну из самых значительных, весьма разветвленных, важнейших в само- и мирочувствовании человека мыслительных мифологических (и отчасти ритуальных) структур сознания, уходящих своими истоками в почтенную древность палеолита и особенно неолита. К основным инвариантным образованиям, репрезентирующим архетип земли как таковой, следует отнести: а) геогонический, представленный в свою очередь двумя различными дискурсами: (1) доставанием горсти земли из морских (водных) глубин с последующим ее рассеиванием и (2) сотворением земной тверди и прочих космологических компонентов из "мирового" яйца; б) земля – Великая Мать (родительница) всего сущего; в) земля – Богородица (и ее алловоплощения); г) земля в виде камня ("Алатыря") как центр и основа мироздания; д) сакральная распашка земли "святыми" (Богом, Богородицей, апостолами); е) земля как рождающее чрево (лоно); ж) земля в форме "Мировой Горы" (= Космической Оси = Древа Мирового): ср.: смерть Ильи Муромца на Святой Горе; з) земля в ипостаси поглощающей рождающей пещеры; и) земля как преисподняя – ад и всетворящая субстанция – рай; к) земля как объект жертвоприношений, в том числе человеческих. О названных и других моделях архетипа земли существует большая исследовательская литература, из числа которой укажем лишь наиболее значительные источники: главы "Земля, женщина и плодородность" и "Земледелие и культы плодородия" монографической работы М. Элиаде "Трактат по истории религий" (Спб., 1999. – Т.2) и статью О. Беловой, Л. Виноградовой и А. Топоркова "Земля" из второго тома "Славянских древностей: Этнолингвистического словаря под ред. Н.И. Толстого" (М., 1999. – С. 315-321). Каждый из приведенных и иных архетипов земли обладает самодостаточным смысловым статусом, онтологической субстанциональностью, дискурсивной целостностью семиотичности и континуальности – то

есть является "подлинным" архетипом в общепринятом, литературоведческом и культурологическом, значении термина. Из целого ряда теллургических архетипов А. Иваницким с достаточной обстоятельностью исследуются преимущественно архетип земли – рождающего лона и его инвертированный вариант земли как преисподней. Автор рассматривает указанные архетипы только на материале гоголевских произведений, оставляя в стороне весь значительный контекст ментальных традиционных землелогических архетипов. Данное обстоятельство приводит к снижению теоретического уровня содержательной в целом работы А. Иваницкого и, кроме того, сужает аналитическую перспективу, примером чему является пропуск такого яркого "теллурического" моделирования структуры персонажа, как "подземный" переход Андрия (с его плотными и системными мифоритуальными ассоциациями и коннотациями), влекущий за собой внутреннее перерождение, преобразование героя. Аналогичным образом обстоят дела и с архетипом власти.

Самое начало гоголевского архисюжета автор соотносит с повестью "Страшная месть". В произведении "поколения – близнецы – ступенчатые метонимии олицетворенной земли..., которые по исполнении временного цикла возвращают колдуна (последнее колено самовоспроизводящейся земли) во власть земляного (м.б., все-таки, земного? – Ф.Е.) поглощающего центра (мертвецы "грызут" мертвеца)" (С. 36). Следствием этого процесса является то, что "человек, находящийся внизу иерархии порождений олицетворенной земли, выступает поэтому как ее последний плод, последний слуга и последняя (главная) жертва ее властного действия" (там же). Данное положение, если его экстраполировать на весь художественный мир творчества писателя, представляется весьма значительным и может быть одним из конструктивных инструментов исследования "землелогических" архетипов литературного творчества. В последующем изложении – развитии и анализе архетипических в основе "тропов" архисюжета – встречаем как весьма "расхожие" и едва ли не на уровне трюизмов размышления о тотемистических предках/мертвецах, земле как женском лоне, ритуализации (и "фенимизации") одежды и обрядности, соотношения женского и мужского начал в носо/фаллическом контексте и гоголевской "женобоязни", нередко имеющие весьма отдаленные отношение к архетипу земли (также ведьмы, черти, дороги, коляски и пр.), так и весьма значительные, новые акценты и в разрабатываемой проблеме, и гоголеведения в принципе – о прозрении Гоголем трагизма нового времени "в угасании не одушевленной более земли" – России и мира в целом: "Земля без формы и смысла – "пуста" (С. 28-29 и след.).

В несколько меньшей степени, нежели многомерные изменения архетипической модели "земли", А.Иваницкий исследует другую инвариантную мыслительную структуру – структуру "власти" – в ее народно-массовой экзистенции и в гоголевских образных вариациях с их последующей экстраполяцией на индивидуальную судьбу писателя. Автор достаточно убедительно демонстрирует онтологическую близость мифо-логем земли и власти, что позволяет ему данный семантический "бином" рассматривать в

качестве логического компонента архисюжета Гоголя. Можно соглашаться или не соглашаться с мнениями А.Иваницкого о якобы желанном Гоголю чудесном богатыре – чудесном царе эпоса и преданий и что "заклинаемый" Гоголем этот чудесный царь был связан с русским имперским барокко XVIII века, а не с архаикой (архаика, кстати, с ее тотемным предком этносов, как об этом пишет и сам А.Иваницкий, немало способствовала утверждению "божественной" избранности первопредка, – что в историческую эпоху было транспонировано на всех без исключения власть имущих); что ставил Гоголь выше – пафос одического имперского барокко или же "слова церковных пастырей" и народнопоэтическую культуру; видел ли Гоголь задачу "Мертвых душ" в "довершении дела Ломоносова" или это не совсем или даже и вовсе не так; являлся ли для Гоголя полицейский только "магом" или же он обладал своей собственной серией "ипостасей"; воспринимал ли Гоголь "властный" Петербург мифологемой с отрицательным знаком или же у него были на сей счет и другие соображения и пр.

Однако обратимся к резюмирующей части исследования, где речь идет об архетипе власти: "Гоголь отразил душевную "беззащитность" маленького человека нового времени перед десакрализацией мира. С исчезновением чудесного царя просвещенного абсолютизма, олицетворявшего землю и власть как тело и текст, архетипы архаической земли (и власти? – Ф.Е.) перешли из подсознания в сознание "маленького человека". Мир (и замещающая его необъятная Россия) стал воронкообразным пространством поглощения (вий, лесной дед и пр.)" (С.159) Согласно логике этого вывода, подтверждаемого в книге и другими соображениями, во времена "просвещенного абсолютизма" (Петр I – Елизавета – Екатерина II – от "Ломоносова до Державнина") срабатывал ментальный архетип "чудесного", "просвещенного", "сакрального" и, надо полагать, традиционно "доброго" царя, а в эпоху николаевской монархии произошел процесс "снятия" чудесной олицетворенности Империи: "После 14 декабря 1825 года она превратилась в военно-полицейскую иерархию, где торжествует анонимный государственный принцип. Сам же центр (царь) стал в новом веке "первым чиновником"...(С. 27).

Итак, приходится заключить: либо А.И.Иваницкий взял на себя ответственность за утверждение о разрушении одного из фундаментальных архетипов русского народа – веры в "доброго" царя в первой половине XIX в., либо данная ментальная структура не обладает статусом и, соответственно, функцией архетипичности. Однако специалисты в области политических технологий этносов и проблем ментальности склонны считать, что мифологема "доброго" царя является весьма устойчивой, т.е. действительно архетипической. Например, С.В.Лурье приводит следующую формулировку Л. Троцкого: "Если бы белогвардейцы догадались выбросить лозунг "кулацкого" (т.е. крестьянского – С.Л.) Царя, – мы не удержались бы и двух недель" (Лурье С.В. Историческая этнология. – М.,1997. – С. 325). Этот же автор обращает внимание на другой весьма показательный эпизод: в период революции 1905 г. крестьяне Харьковской губернии говорили, "что идет великий князь Михаил, *раздает земли* (Курсив наш. – Ф.Е.) и разрешает

грабежи. Князь облачается крестьянским воображением в особенную одежду. Он сияет. Ему приписываются сверхъестественные силы" (Там же. – С. 326). Последний пример, как убеждаемся, разительно напоминает "чудесного" царя времен абсолютизма XVIII века – здесь и его связь с землей – он ее полновластный хозяин, и сакральная аура, и сверхъестественные возможности. Да и вообще, зачем далеко ходить, – иные нынешние гоголеведы России, говоря о Николае I, которого еще недавно называли – справедливо – "кровавым", именуют его не иначе, как "Государь" и "Император". Так что с трансформацией архетипа "доброего" царя (как и, впрочем, архетипа земли – вспомним глубокие исследования Г.И.Успенского о "культе земли" русского крестьянства середины XIX века) выходит явная неувязка... Если говорить откровенно, то, на наш взгляд, книга А.И.Иваницкого значительно бы выиграла, если бы ее автор захотел написать о специфике трансформаций народных (славянских и других народов мира) ментальных архетипов земли и власти в творчестве Н.В. Гоголя, не касаясь сложных и едва ли поддающихся объективному анализу проблем подсознательного биографии и художественного наследия писателя. Литература о народном мировидении через посредство архетипов земли и власти представительна (В.Маннхардт, Дж.Фрезер, С.Н.Булгаков, Г.П.Федотов, А.Л.Топорков, Б.А.Успенским, А.Н.Афанасьев и др.). Конечно, это была бы уже другая книга. Нам остается исходить из того, что сосредоточено в рецензируемом исследовании. В качестве безусловного результата работы А.Иваницкого следует, по нашему мнению, признать, что ему, со всеми известными оговорками, удалось аргументировать наличие сквозного архисюжета земли в творческом континууме писателя; другая архисюжетная линия – власти, как представляется, проявлена только пунктирно. В этом и заключаются действительные "гоголеведческие" открытия ученого, чего не так уж и мало. Как мы попытались обосновать, подобных открытий могло быть значительно больше, если бы А.И.Иваницкий убедительно продемонстрировал мировозренческую и социальную роль традиционных ментальных архетипов, а также их эволюцию в гоголевском архисюжете. К сожалению, последние оказались далеко на периферии той конструктивной аналитической методологии, которую избрал автор исследования. Психоаналитический аспект (проблема бессознательного) работы требует, естественно, отдельного рассмотрения.

**СПИСОК АВТОРЕФЕРАТОВ ДИССЕРТАЦИЙ, ПОСВЯЩЕННЫХ  
ТВОРЧЕСТВУ Н. В. ГОГОЛЯ  
(1945 – 2000)**

**1945**

Руденко В.Ф. Проблема личности в Петербургских повестях Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Одесский гос. пед. ин-т. – Одесса, 1945.

**1946**

Обрам В.А. Гоголь и опера («Вечера на хуторе близ Диканьки» в музыкальном театре России и Украины): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – Киев, 1946.

**1947**

Кудрявцева О.А. Проблема реалистического образа в петербургских повестях Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Без м. изд., 1947.

Мельниченко О.Г. Литературно-критические воззрения Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина. –Без м. изд., 1947.

Смирнова-Чикина Е.С. «Мертвые души». Поэма Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1947.

Фридлиндер Г.М. "Арабески" и вопросы мировоззрения Н.В.Гоголя петербургского периода: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1947.

**1951**

Мирошник Д.И. Украинизмы в языке Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Харьковский гос. ун-т им. А.М.Горького. – Харьков, 1951. – 28 с.

1952

Бочарова А.К. Композиция поэмы Гоголя «Мертвые души»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гор. пед. ин-т им. В.П.Потемкина. – Пенза, 1952. – 22 с.

Головенченко Ф.М. Творческий путь Гоголя: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Московский гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина. – М., 1952. – 27 с.

Квиташвили Г.Х. Н.В.Гоголь на грузинском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Республ. парт. школа при ЦК КП Грузии. – Тбилиси, 1952. – 17 с.

Хохлачева В.Н. Разговорная лексика 1-го тома «Мертвых душ» Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Ин-т языкознания АН СССР. – М., 1952. – 17 с.

**1953**

Годованюк Н.М. Исследование языка поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Киевский гос. ун-т им. Т.Г.Шевченко. – Житомир, 1953. – 23 с.

Козлова Л.П. Традиции Гоголя и литературная борьба 1848 – 1855 гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Ленинградский гос. ун-т им. А.А.Жданова. – Л., 1953. – 19 с.

Красильникова О.А. Фразеологический состав поэмы Н.В.Гоголя "Мертвые души": Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Харьковский гос. ун-т им. А.М.Горького. – Харьков, 1953. – 16 с.

Крутикова Н.Е. Гоголь и украинская литература (30 – 80-е гг. XIX ст.): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М.Горького. – М., 1953. – 31 с.

Манаенков В.Ф. Место Гоголя в истории русской литературы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина. – М., 1953. – 16 с.

Храпченко М.Б. Творчество Гоголя: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Без м. изд., 1953.

### 1954

Антонец И.И. Повесть Н.В.Гоголя "Тарас Бульба": Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Киевский гос. ун-т им. Т.Г.Шевченко. – Киев, 1954. – 15 с.

Ахачинский В.П. К вопросу о реализме Гоголя во втором томе "Мертвых душ": Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский обл. пед. ин-т. – М., 1954.

Беляев М.А. Изучение поэмы Н.В.Гоголя в школе: Автореф. дис. ... канд. пед. наук / Академия пед. наук РСФСР. – М., 1954.

Вишневский К.Д. Петербургские повести Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина. – М., 1954. – 18 с.

Гладыш И.А. Драматические сцены и отдельные отрывки Н.В.Гоголя (К истории незавершенной комедии «Владимир 3-й степени»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гор. пед. ин-т им. В.П.Потемкина. – М., 1954. – 16 с.

Степанов А.Н. Журнальная деятельность Н.В.Гоголя (1830 – 1836 гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. ун-т им. А.А.Жданова. – Л., 1954. – 15 с.

### 1955

Изергина Н.П. Литературно-эстетические взгляды Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Казанский гос. ун-т им. В.И.Ульянова-Ленина. – Казань, 1955. – 19 с.

Мамедов А.С. Традиции Н.В.Гоголя в азербайджанской классической литературе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М.Горького. – М., 1955. – 16 с.

Мельникова Л.М. Иллюстрированные издания произведений Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. ун-т им. А.А.Жданова. – Л., 1955. – 14 с.

Руденко Н.Е. Гоголь во французских переводах (К истории русско-французских литературных связей 40 – 60-х годов XIX столетия): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Львовский гос. ун-т им. И.Франко. – Львов, 1955. – 15 с.

Шешин М.В. Литературные взгляды Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина. – М., 1955. – 16 с.

### 1956

Ермакова М.Я. «Тарас Бульба» Гоголя как исторический роман-эпопея: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский обл. пед. ин-т. – Москва-Горький, 1956. – 19 с.

Жаглова З.П. Стилистические функции имен существительных в «Мертвых душах» Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1956. – 17 с.

Копаничак Ю.М. Принципы и приемы сатирической типизации в «Мертвых душах» Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1956. – 15 с.

Шекуров Г.П. Некоторые вопросы перевода с русского языка на французский (На материале переводов поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И.Герцена. – Л., 1956. – 15 с.

### 1957

Прохоров Е.И. Проблема установления канонического текста художественной прозы Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М.Горького. – М., 1957. – 16 с.

### 1958

Губарев И.М. Ранние петербургские повести Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И.Герцена. – Л., 1958. – 17 с.

Касьянов А.В. Лексика и фразеология комедии Н.В.Гоголя «Ревизор»: Автореф. дис. ...

канд. филол. наук / Московский гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина. – М., 1958. – 20 с.

### 1959

Горбулина Е.В. В.Г.Белинский о драматургии Н.В.Гоголя (К вопросу о специфике драматургии): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гос. пед. ин-т им. В.П.Потемкина. – М., 1959. – 16 с.

Шароева Т.Г. Петербургские повести Н.В.Гоголя в литературно-критической борьбе 30-х – начала 40-х гг. XIX в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Тбилисский гос. ун-т им. Сталина. – Тбилиси, 1959. – 17 с.

### 1960

Мревлишвили Т.Н. Виды сложноподчиненного предложения в языке Н.В.Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки»): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Московский гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина. – Тбилиси, 1960.

### 1961

Талжанов С. О некоторых основных проблемах художественного перевода (На материале перевода «Ревизора» и «Мертвых душ» на казахский язык): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Казахский гос. пед. ин-т им. Абая. – Алма-Ата, 1961. – 17 с.

### 1962

Фирсанова В.Г. Повести Н.В.Гоголя "Сорочинская ярмарка", "Майская ночь" и "Ночь перед Рождеством" в инсценировке М.П.Старицкого (К вопросу русско-украинских литературных связей): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Ин-т литературы им. Т.Г.Шевченко. – [Киев,] 1962. – 25 с.

### 1963

Карабанов Р.А. Становление художественного метода критического реализма в творчестве Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Львовский гос. ун-т им. И.Франко. – Без м. изд., 1963. – 23 с.

Карпенко А.И. Народные истоки реалистического историзма, стиля и языка эпопеи Н.В.Гоголя «Тарас Бульба»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Киевский гос. ун-т им. Т.Г.Шевченко. – Киев, 1963. – 26 с.

Цветков Л.И. Проблемы освоения гоголевских традиций в болгарской литературе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Ин-т славяноведения АН СССР. – М., 1963. – 13 с.

### 1964

Долгих А.И. Речевая характеристика персонажей в комедии Н.В.Гоголя «Ревизор» (При сопоставлении различных редакций произведения): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1964. – 21 с.

Радецкая М.М. Становление сатиры в творчестве Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Львовский гос. ун-т им. И.Франко. – Львов, 1964. – 23 с.

### 1965

Андрусенко В.И. Глагольная синонимика в творчестве Н.В.Гоголя и ее стилистические функции (На материале повестей «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Тарас Бульба»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Куйбышевский гос. пед. ин-т им. В.В.Куйбышева. – Куйбышев, 1965. – 23 с.

### 1967

Джаиани Т.В. Субстантивные предложные словосочетания, выражающие атрибутивные отношения в языке произведений Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук

/Тбилиский гос. пед. ин-т им. А.С.Пушкина. – Тбилиси, 1967. – 20 с.

Махендр П.П. Проблемы романтизма в творчестве Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1967.

Панде М.П. Проблемы романтизма в раннем творчестве Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1967. – 25 с.

### 1968

Арват Ф.С. Иван Франко как переводчик («Мертвые души» Н.В.Гоголя в переводе И.Я.Франко): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Черновицкий гос. ун-т. – Черновцы, 1968. – 25 с.

Жидкова Г.Ф. Деепричастные обороты в художественной прозе Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ун-т дружбы народов им. П.Лумумбы. – М., 1968. – 21 с.

Тимошенко И.С. Изучение образа автора в художественном произведении (К вопросу о единстве эмоционального и логического в школьном преподавании литературы): Автореф. дис. ... канд. пед. наук / Куйбышевский гос. пед. ин-т им. В.В.Куйбышева. – Куйбышев, 1968. – 23 с.

### 1969

Канунова Ф.З. Из истории русской повести конца XVIII – первой трети XIX в. (Карамзин, Марлинский, Гоголь): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Ленинградский гос. ун-т им. А.А.Жданова. – Томск, 1969. – 43 с.

Крук И.Т. Поэт и действительность. Черты мировоззрения и творчества Блока в свете литературных традиций и проблем эпохи: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Киев, 1969.

### 1971

Агаева И.И. Соотношение субъективного и объективного в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" и "Миргороде" Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Азербайджанский пед. ин-т языков им. М.Ф.Ахундова.. – Баку, 1971. – 21 с.

Выборнова С.Г. Изучение художественного мастерства Н.В.Гоголя в 8-м классе средней школы: Автореф. ... дис. канд. пед. наук /Московский гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина. – М., 1971. – 19 с.

Шлаин М.И. Характер гротеска у Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1971. – 16 с.

Янушкевич А.С. Особенности прозаического цикла 30-х годов и "Вечера на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Томский гос. ун-т им. В.В.Куйбышева. – Томск, 1971. – 24 с.

### 1972

Грамзина Т.А. «Вечера на хуторе близ Диканьки и «Вий» (К проблеме фантастического в творчестве Гоголя): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Казанский гос. ун-т им. В.И.Ульянова-Ленина. – Казань, 1972. – 23 с.

Манн Ю.В. Реализм Гоголя и проблемы гротеска: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Ленинградский гос. ун-т им. А.А.Жданова. – Л., 1972. – 30 с.

Минц З.Г. Александр Блок и русская реалистическая литература XIX в.: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – Тарту, 1972.

[О Гоголе глава 2.]

Шкилева Л.Ф. Проблема театральной инсценировки русского классического романа на советской сцене (МХАТ, 30-е годы): Автореф. дис. ... канд. искусствовед. /Гос. ин-т театрального искусства им. А.В.Луначарского. – М., 1972. – 22 с.

### 1973

Кедров К.А. Эпическое начало в русском романе первой половины XIX века ("Евгений



Онегин" А.С.Пушкина, "Герой нашего времени" М.Ю.Лермонтова, "Мертвые души" Н.В.Гоголя): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1973. – 24 с.

Куликова В.П. Глаголы движения в поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души» (Опыт лексико-стилистического анализа): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Калининский гос. ун-т. – Калинин, 1973. – 17 с.

Станчева А.С. Традиции Н.В.Гоголя в прозе Л.Каравелова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1973. – 20 с.

#### 1974

Вишневская И.Л. Театр Гоголя: Автореф. дис. ... д-ра искусствовед. /Ин-т истории искусств. – М., 1974. – 36 с.

Егоров И.В. Проблемы типологии эпических жанров и жанровая природа "Мертвых душ" Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Донецкий гос. ун-т. – Донецк, 1974. – 30 с.

Смирнова Е.А. Эволюция творческого метода Гоголя от 1830-х годов к 1840-м: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Тартуский гос. ун-т. – Тарту, 1974. – 26 с.

#### 1975

Палов И. Русская сатирическая комедия первой половины XIX века (А.С.Грибоедов, Н.В.Гоголь и болгарский театр): Автореф. ... дис. канд. искусствовед. /Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – Л., 1975. – 23 с.

#### 1976

Кривонос В.Ш. Искусство сатиры и читатель (Теоретическая и художественно-образная трактовка проблемы у Гоголя): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Саратовский гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 1976. – 19 с.

#### 1977

Жаравина Л.В. Смех Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /АН СССР. Ин-т русской литературы. (Пушкинский Дом). – Л., 1977. – 18 с.

#### 1978

Адылова С. Некоторые проблемы воссоздания стиля писателя в художественном переводе (На материале переводов произведений Н.В.Гоголя на узбекский язык): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /АН УзССР. Ин-т языка и литературы им. А.С.Пушкина. – Ташкент, 1978. – 25 с.

Алексанян Е.А. Армянский реализм и опыт русской литературы (Гоголь, Чехов: традиции и типология): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /АН АрмССР. Ин-т литературы им. М. Абеяна. – Ереван, 1978. – 47 с.

Казарин В.П. Эволюция исторической прозы Н.В.Гоголя (К истории создания повести «Тарас Бульба»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Ленинградский гос. ун-т им. А.А.Жданова. – Л., 1978. – 19 с.

Романова Г.А. Сценическая история "Ревизора" как литературоведческая проблема: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И.Герцена. – Л., 1978. – 24 с.

#### 1979

Черняева Т.Г. Литературно-эстетическая и журнально-критическая программа Н.В.Гоголя середины 1830-х гг. (от "Арабесок" к "Современнику"): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Томский гос. ун-т им. В.В.Куйбышева. – Томск, 1979. – 21 с.

### 1980

Бегжанова М.А. Традиции Н.В.Гоголя в узбекской советской литературе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /АН УзССР. Ин-т языка и литературы им. А.С.Пушкина.. – Ташкент, 1980. – 20 с.

Виролайнен М. "Миргород" Н.В.Гоголя (проблемы стиля): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /АН СССР. Ин-т русской лит. (Пушкинский Дом). – Л., 1980. – 25 с.

Данилова В.В. Идеино-эстетическая роль алогизма в творчестве Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Тбилисский гос. пед. ин-т им. А.С.Пушкина. – Тбилиси, 1980. – 26 с.

Мущенко Е.Г. Традиции Н.В.Гоголя и Н.С.Лескова в русской советской прозе первой половины 20-х годов (К вопросу о сказовой форме повествования): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1980. – 20 с.

### 1982

Палиевский П.В. Развитие русской литературы XIX – начала XX веков: Методологические проблемы: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /АН СССР. Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом). – Л., 1982. – 29 с.

Паперный В.М. Гоголевская традиция в русской литературе начала XX века (А.А.Блок и А.Белый – истолкователи Н.В.Гоголя): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Гартуский гос. ун-т. – Тарту, 1982. – 15 с.

### 1983

Дилакторская О.Г. Фантастическое в петербургских повестях Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Ленинградский гос. ун-т им. А.А.Жданова. – Л., 1983. – 22 с.

Карташова И.В. Гоголь и романтизм: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1983. – 39 с.

### 1984

Бегжанова М.А. Проблемы освоения традиций Н.В.Гоголя в узбекской советской литературе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М.Горького. – М., 1984. – 23 с.

Васильева Т.М. Перевод русских фразеологических единиц на сербохорватский язык: (На материале поэмы Н.В.Гоголя "Мертвые души"): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И.Герцена. – Л., 1984. – 16 с.

Лебеденко Н.П. Гоголевские сатирические традиции в творчестве Александра Блока: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Одесский гос. ун-т им. И.И.Мечникова. – Одесса, 1984. – 16 с.

### 1985

Волкова Л.П. Драматургическая система Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /АН УССР. Ин-т литературы им. Т.Г.Шевченко. – Киев, 1985. – 17 с.

Воропаев В.А. Традиции русского народного творчества в поэтике "Мертвых душ" Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1985. – 24 с.

Гончаров С.А. Жанровая структура "Мертвых душ" Н.В.Гоголя и традиции русской прозы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. ун-т им. А.А.Жданова. – Л., 1985. – 21 с.

Гураль С.К. Гоголь в современном американском литературоведении: (Проблема художественного метода и повествования): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. /Томский гос. ун-т им. В.В.Куйбышева. – Томск, 1985. – 21 с.

Константиновская Е.Я. Автор, читатель, герой в романе: (Филдинг, Стерн, Гоголь): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1985. – 17 с.

Короленок А.И. Шолохов и Гоголь (Эпические традиции в жанровой структуре "Тихого Дона"): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. пед. ин-т им. В.И.Ленина. – М., 1985. – 16 с.

Мкртчян К.Л. Петербургские повести Н.В.Гоголя в армянских переводах. Прочтение оригинала как переводческая проблема: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ереванский гос. ун-т. – Ереван, 1985. – 18 с.

Фиалкова Л.Л. Гоголевская традиция в русской фантастической прозе начала XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Тартуский гос. ун-т. – Тарту, 1985. – 16 с.

### 1986

Бонецкая Н.К. Образ автора в системе художественного произведения: (К вопросу об эстетической природе образа автора. На материале творчества Н.В.Гоголя, Н.С.Лескова и М.А.Булгакова): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М.Горького. – М., 1986. – 19 с.

Дидебулидзе Д.О. Н.В.Гоголь в грузинской критике и переводах (Дореволюционный период): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тбилиси, 1986.

Ковалева Ю.Н. Нравственно-философские и художественно-эстетические искания Н.В.Гоголя в процессе работы над вторым томом "Мертвых душ": Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Воронежский гос. ун-т им. Ленинского комсомола. – Горький, 1986. – 23 с.

### 1987

Гольденберг А.Х. Традиции фольклора и древнерусской литературы в системе художественных оценок персонажей поэмы Н.В.Гоголя "Мертвые души": Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Горький, 1987. – 19 с.

Иваницкий А.И. Смысловые функции тропов в публицистике Н.В.Гоголя 1840-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. Факультет журналистики. – М., 1987. – 23 с.

Казарин В.П. Проблемы художественного метода русской литературы 30-х гг. XIX в. (Пушкин, Лермонтов, Гоголь): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /АН УССР. Ин-т лит. им. Т.Г.Шевченко. – Киев, 1987. – 43 с.

Кухта Е.А. Проблемы театра Н.В. Гоголя и советская драматическая сцена 1970-х годов: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. / Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии им. Н.К.Черкасова. – Л., 1987. – 18 с.

Лазарева А.Н. Мироззрение Н.В.Гоголя (Соотношение эстетического, этического и религиозного): Автореф. дис. ... канд. филос. наук / АН СССР. Ин-т философии. – М., 1987. – 24 с.

Моторин А.В. Идеино-художественное единство «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И.Герцена. – Л., 1987. – 15 с.

Николаев Д.П. Сатира Н.В.Гоголя и М.Е.Салтыкова-Щедрина (Способы художественного обобщения): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1987. – 46 с.

Сугай Л.А. Гоголь в русской критике конца XIX – начала XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1987. – 21 с.

### 1988

Алдоница Н.Б. Полемика о пушкинском и гоголевском направлениях в русской литературе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Горьковский гос. ун-т им. Н.И.Лобачевского. – Горький, 1988. – 21 с.

Беглов В.А. Пути развития эпопеи в русской литературе XIX века (Гоголь, Некрасов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Горьковский гос. у-нт им. Н.И.Лобачевского. – Горький, 1988. – 16 с.

Есаулов И.А. Категория целостности в изучении литературного произведения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1988. – 24 с.

### 1989

Денисов В.Д. «Арабески» Н.В.Гоголя и русская литература конца 20-х – начала 30-х годов XIX в.: Автореф. дис. ...канд. филол. наук / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И.Герцена. – Л., 1989. – 18 с.

Кривонос В.Ш. Художественная проза Н.В. Гоголя и проблема реалистического повествования: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Уральский гос. ун-т. – Свердловск, 1989. – 30 с.

Николаев О.Р. Проблемы историзма в творчестве Н.В.Гоголя 1820 – 1830-х гг.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И.Герцена. – Л., 1989. – 16 с.

Симачева И.Ю. Сатирическая традиция Н.В. Гоголя в прозе символистов (А.Белый, Ф.Сологуб): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский областной пед. ин-т. – М., 1989. – 16 с.

Сусыкин А.А. Система языковых изобразительных средств в петербургских повестях Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ун-т дружбы народов им. П.Лумумбы. – М., 1989. – 15 с.

Ходжян А.С. Психологический анализ художественных образов в наследии Н.В.Гоголя (На материале повестей прозаических циклов): Автореф. дис. ... канд. психол. наук. – Ереван, 1989.

Цивкач О.М. Гоголь-критик. Вопросы мастерства (1831 – 1836 гг.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /АН УССР Ин-т литературы им.Т.Г.Шевченко. – Киев, 1989. – 24 с.

Черевацкая Б.В. Лирические отступления как стилистический прием выражения позиции автора (На материале произведений М.Ю.Лермонтова, Н.В.Гоголя, И.С.Тургенева, Н.Г.Чернышевского): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Воронежский гос. ун-т им. Ленинского комсомола. – Воронеж, 1989. – 18 с.

Щеглова Л.В. Философские основы мировоззрения и творчества Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филос. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1989. – 22 с.

### 1990

Алтынбекова Р.Е. Гоголевские традиции в казахской советской сатире: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Алма-Ата, 1990.

Анненкова Е.И. Творчество Н.В.Гоголя и литературно-общественное движение первой половины XIX века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Ин-т русской литературы АН СССР. Пушкинский Дом. – Л., 1990. – 33 с.

Балажова А. Восприятие и оценка творчества Н.В.Гоголя в Чехии: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ленинградский гос. пед. ин-т им. А.И.Герцена. – Л., 1990. – 16 с.

Падерина Е.Г. Гоголь и Достоевский. Проблема образа автора: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). – Л., 1990. – 25 с.

Супронюк О.К. Н.В.Гоголь и его нежинское литературное окружение: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /АН СССР. Ин-т русской литературы. (Пушкинский Дом). – Л., 1990. – 24 с.

### 1991

Лобыцына М.В. Своеобразие русской фантастической повести 1820 – 1830-х гг. (Н.В.Гоголь и В.Ф.Одоевский): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Ин-т мировой литературы им. А.М.Горького. – М., 1991. – 16 с.

### 1992

Асоян А.А. Данте и русская литература: Автореф. дис. в виде опубл. моногр. ... д-ра филол. наук /Московский пед. гос. ун-т им. В.И.Ленина. – М., 1992. – 25 с.

Дмитриева Е.Е. Стилистические средства воспроизведения разговорной речи в «Петербургских повестях» Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /АН СССР. Ин-т лингвистических исследований. – СПб., 1992. – 20 с.

Жукова Н.Д. Пейзаж в "Мертвых душах" Н.В.Гоголя: Автореф. ...дис. ... канд. филол. наук /Симферопольский гос. ун-т. – Днепропетровск, 1992. – 16. с.

Степанов В.Г. Издания произведений Н.В.Гоголя в Англии в XX веке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский полиграфический ин-т. – М., 1992. – 29 с.

### 1993

Медведев А.Ф. Поэтика циклизации в творчестве Н.В.Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Самарканд, 1993.

Фролова Е.А. Номинация персонажей в поэме Н.В. Гоголя "Мертвые души" (Функционально-стилистический аспект): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1993. – 20 с.

### 1994

Демидова Т.Э. Метафорическая тема дороги (пути) в английском и русском романе 40-х годов XIX в.: Теккерея, Диккенс, Гоголь: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1994. – с.

Нгуен Хыу Хоанг. Поэтика "Петербургских повестей" Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – М., 1994.

Птиченко М.В. Религиозные искания Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. – СПб., 1994.

### 1995

Виноградов И.А. Художественное мирозерцание Н.В.Гоголя второй половины 1840-х годов: Автореф. дис.... канд. филол. наук / Российская АН. Ин-т мировой литературы им. А.М.Горького. – М., 1995. – 24 с.

Звизняцковский В.Я. Николай Гоголь. Тайны национальной души: Автореф. дис. ... д-ра. филол. наук /Национальная АН Украины. Ин-т литературы им. Т.Г.Шевченко. – Киев, 1995. – 42 с.

Назиров Р.Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе: Сравнительная история фабул. Дис. в виде науч. доклада... д-ра филол. наук / Уральский гос. ун-т им. А.М.Горького. – Екатеринбург, 1995. – 46 с.

### 1996

Акимова Н.Н. Булгарин и Гоголь: Массовое и элитарное: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Рос. гос. пед. ун-т им. А.И.Герцена. – СПб., 1996. – 22 с.

Антощук Л.К. Концепция и поэтика безумия в русской культуре 20 – 30-х гг. XIX в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 1996.

Гафаров Р.М. М.В. Ломоносов и Г.Р. Державин в творческом восприятии Н.В. Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Московский пед. гос. ун-т. – М., 1996. – 15 с.

Губарев И.М. Литературно-эстетическая концепция Гоголя. Идеал и тема писателя-художника: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Национальная АН Украины. Ин-т лит. им. Т.Г.Шевченко. – Киев, 1996. – 38 с.

Гуминский В.М. Жанр путешествия в русской литературе и творческие искания Н.В.Гоголя: Дис. в форме науч. доклада ... д-ра филол. наук / Российская АН. Ин-т мировой литературы им. А.М.Горького. – М., 1996. – 41 с.

Ермолаева И.И. Лирическое отступление как включенный текст: (На материале произведений Н.В. Гоголя): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 1996.

Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе XIX – XX веков: Дис. в виде науч. доклада ... д-ра филол. наук /Российский гос. гуманитарный ун-т. – М., 1996. – 47 с.

[О Гоголе: С. 17 – 23.]

Жаравина Л.В. Философско-религиозная проблематика в русской литературе 1830 – 40-х годов: А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Н.В.Гоголь: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Волгоградский гос. пед. ун-т. – Волгоград, 1996. – 37 с.

Серебренников Н.В. А.М.Бухарев о проблеме возрождения "мертвых душ" в творчестве Гоголя и Достоевского: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого. – Новгород, 1996. – 14 с.

Фролова О.Е. Содержание и методическая интерпретация категории "пространство" при обучении толкованию русского прозаического художественного текста: (Иностранные студенты-филологи основного этапа): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Ин-т русского языка им. А.С.Пушкина. – М., 1996. – 22 с.

[На материале прозы Пушкина, Лермонтова, Гоголя.]

### 1997

Бражников И.Л. Мифопоэтический аспект литературного произведения: Автореф. дис. ... канд. филол. наук Российская АН. Институт мировой литературы им. А.М.Горького. – М., 1997. – 22 с.

[Глава 4: Механизм заблуждения (Мифопоэтика "Ревизора").]

Волкова П.С. Эмотивность как средство интерпретации смысла художественного текста (На материале прозы Н.В.Гоголя и музыки Ю.Буцко, А.Холминова, Р.Щедрина): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Волгоградский пед. ун-т. – Волгоград, 1997. – 23 с.

Воропаев В.А. Гоголь в последнее десятилетие его жизни: Новые аспекты биографии и творчества: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1997. – 48 с.

Попова И.М. "Чужое слово" в творчестве Е.И.Замятина (Н.В.Гоголь, М.Е.Салтыков-Щедрин, Ф.М.Достоевский): Автореф. дис... д-ра филол. наук /Московский пед. ун-т. – М., 1997. – 30 с.

[Глава 2: "Гоголевское "слово" в творчестве Е.И.Замятина 1910 – 1920-х годов.]

Эдельштейн М.Ю. Концепция развития русской литературы 19 века в критическом наследии П.П.Перцова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Ивановский гос. ун-т. – Иваново, 1997. – 16 с.

[Глава 1: Концепция развития русской литературы 19 века в критическом наследии П.П.Перцова: Пушкин – Гоголь – Лермонтов.]

### 1998

Бокарева Ю.М. Коммуникативно-синтаксические средства адресации в прозе Н.В.Гоголя и место в них метатекстовых элементов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1998.

Гончаров С.А. Творчество Н.В.Гоголя и традиции религиозно-учительной культуры: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Российский гос. пед. ун-т им. А.И.Герцена. – СПб., 1998. – 43 с.

Карякина В.Л. Сопоставительный анализ текста комедии Н.В.Гоголя "Женитьба" (внутриязыковой и межъязыковой аспекты): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Самарский пед. ун-т. – Саратов, 1998. – 23 с.

Павлова О.А. Н.В.Гоголь и М.А.Булгаков (проблема жанрового мышления): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Волгоградский гос. ун-т. – Волгоград, 1998. – 29 с.

Франка Стролого Перович. А.С.Пушкин и Н.В.Гоголь как исторические романисты: сопоставительный анализ "Капитанской дочки" и "Тараса Бульбы": Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Рос. гос. гуманитарный ун-т. – М., 1998. – 24 с.

Шведова С.О. Русская проза 1830-х годов и культурно-бытовой мистицизм эпохи:

Автореф. ... дис. канд. филол. наук. СПб., 1998. – 22 с.

[О "Вечерах на хуторе близ Диканьки": С. 15 – 20.]

Шульц С.А. Мифологизм Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. /Ростовский гос. ун-т. – М., 1998. – 24 с.

## 1999

Алексеева У.С. Художественное своеобразие цикла "Выбранные места из переписки с друзьями" в контексте поэтики "позднего" Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Новосибирский гос. ун-т. – Новосибирск, 1999. – 19 с.

Болкунова Н.С. Мотивы Дома и Дороги в художественной прозе Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Саратовский гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 1999. – 19 с.

Дунаев М.М. Православные основы русской литературы XIX века: Дис. в форме науч. доклада ... д-ра филол. наук /Московский пед. ун-т. – М., 1999. – 49 с.

[Глава 6: Н.В.Гоголь: С. 13 – 15.]

Евтихиева А.С. Гоголь в критике Русского зарубежья: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1999. – 24 с.

Зарецкий В.А. Народные исторические предания в творчестве Н.В.Гоголя. История и биографии: Автореф. дис. в форме монографии ... д-ра филол. наук. – Екатеринбург, 1999. – 48 с.

Иванова Н.И. Н.В.Гоголь в восприятии и интерпретации В.В.Набокова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Псковский гос. пед. ин-т им. С.М.Кирова. – Псков, 1999. – 17 с.

Ким Ми Хен. Драматургия Гоголя и ее сценическое воплощение: Автореф. дис. ... канд. искусствовед. – М., 1999.

Короткова С.Л. М.Н.Загоскин и Н.В.Гоголь: биографические и художественно-творческие параллели: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Саратовский гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 1999. – 24 с.

Кутафина Ю.Н. Предметный мир художественной прозы Н.В.Гоголя ("Петербургские повести", "Мертвые души"): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Елецкий гос. пед. ин-т. – Елец, 1999. – 17 с.

Летин В.А. Визуализация художественной картины мира Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. культурол. наук. – Ярославль, 1999.

Немцев Л.В. В.В.Набоков и Н.В.Гоголь: создание образа автора в художественном произведении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Самарский гос. пед. ун-т. – Самара, 1999. – 21 с.

Петров А.В. Синтетизм жанровой природы «Мертвых душ» Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 1999.

Судакова Е.К. Н.В.Гоголь в немецкоязычном литературоведении (70 – 90-е годы XX века): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1999. – 23 с.

Томачинский В.В. "Выбранные места из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя: своеобразие поэтики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. /Московский государственный ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 1999. – 22 с.

Эзериня С.А. Неузвальная лексика художественного текста в лексикографическом аспекте (На материале поэмы Н.В.Гоголя «Мертвые души»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1999.

Янчевская А.Ю. Проблемы искусства в духовных исканиях Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Тверской гос. ун-т. – Тверь, 1999. – 25 с.

## 2000

Абашева Д.В. Братья Языковы в истории русской литературы и фольклористики: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Чувашский гос. пед. ун-т им. И.Я.Яковлева. – Чебоксары,

2000. – 52 с.

Гоголь и Н.Языков: С. 34 – 40.]

Агаева И.И. Нравственно-религиозный идеал Н.В.Гоголя в контексте русской литературы первой половины XIX века: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Азербайджанский пед. ин-т русского языка и литературы им. М.Ф.Ахундова. – [М.,] 2000. – 46 с.

Дилакторская О.Г. Петербургская повесть в русской литературе XIX века (Пушкин, Гоголь, Достоевский): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Московский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. – М., 2000. – 42 с.

Заманова И.Ф. Пространство и время в художественном мире сборника Н.В.Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки": Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Белгородский гос. ун-т. – Орел, 2000. – 21 с.

Карандашова О.С. Художественное пространство "украинских" сборников Н.В.Гоголя ("Вечера на хуторе близ Диканьки", "Миргород"): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Тверской гос. ун-т. – Тверь, 2000. – 22 с.

Киселев В.С. Структура "Арабесок" Н.В.Гоголя и вопросы поэтики русского прозаического цикла 20 – 30-х годов XIX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Красноярский гос. ун-т. – Красноярск, 2000. – 34 с.

Кормилицын А.А. Комедия Н.В.Гоголя «Ревизор» в Англии XX века: проблемы интерпретации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Саратовский гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 2000. – 19 с.

Музалевский М.Е. Циклы и цикличность в сюжетно-композиционном составе произведений Н.В.Гоголя («Арабески», «Женитьба», «Мертвые души»): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Саратовский гос. ун-т им. Н.Г.Чернышевского. – Саратов, 2000. – 18 с.

Сугай Л.А. Гоголь и русский символизм: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук /Гос. академия славянской культуры. – М., 2000. – 36 с.

Янушкевич М.А. Традиции античности в художественном мире Н.В.Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Томский гос. ун-т. – Томск, 2000. – 22 с.

**Подготовил Владимир Воропаев**



**БІБЛІОГРАФІЯ ТВОРІВ МИКОЛИ ГОГОЛЯ  
І ЛІТЕРАТУРИ ПРО НЬОГО, ЩО ВИЙШЛА В УКРАЇНІ  
1999 року**

**ТВОРИ М.В.ГОГОЛЯ**

1. Размышления о Божественной Литургии: Духовные сочинения. – К.: Свято-Макариевская церковь, 1999. – 143с.: ил., портр. – Часть текста: укр.– На авантит.: До 2000-ліття Різдва Христового. – Библиогр. в подстроч.примеч.
2. Светлое Воскресенье // Правосл. вісник. – 1999. – № 1.– С.6-11.

**ЛІТЕРАТУРА З ГОГОЛІВСЬКОЇ ТЕМАТИКИ**

3. Абрамович С. "Такой нехороший народ, что ему надо на самую голову наплевать"? (Польский и еврейский мир в "Тарасе Бульбе") // Гоголезнавчі студії.– Ніжин, 1999. – Вип.4. – С.33-40.
4. Андрухович Ю. Битва під Гоголем: (Роздуми з нагоди 190-річчя письменника) // День. – 1999. – 1 квіт. (№ 59). – С.7.
5. Анненкова А.Е. Две книги переходного десятилетия ("Сумерки" Е.А.Баратынского и "Выбранные места из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип.4. – С.133-146.
6. Арват Н.Н. Прямая речь как компонент структуры текста (Повесть Н.В.Гоголя "Тарас Бульба") // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип.12. – С.71-83.
7. Барабаш Ю. Дискурс "бусурманства" (Гоголь і Шевченко) // Сучасність. – 1999. – № 6. – С.103-120.
8. Барабаш Ю. "Страшна помста": релігійно-етичний вимір (Фрагменти) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип.4. – С. 26-33.
9. Бахтін М. Рабле і Гоголь // Зарубіжна література. – 1999. – № 13(125). – С. 1, 4.
10. Бовсунівська Т. Містична каузальність гоголівських сюжетів // Укр. мова та література. – 1999. – № 12(124). – С. 6-7.
11. Бойко Н.І. Експресивна лексика і проблеми її перекладу (на матеріалі повісті М.Гоголя "Тарас Бульба") // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип.12. – С. 102-106.
12. Бондарь Н.А. Словообразовательные особенности в повести Н.Гоголя "Тарас Бульба" // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип.12. – С. 90-94.
13. Босак М. Гоголь чекає нас у гості: Про меморіальний заповідник-музей письменника у с.Гоголевому на Полтавщині // Молодь України. – 1999. – 1 квіт. - С. 2.
14. Брюховецкая Л. Хлестаков, Сосновский. Кто следующий?: О спектакле "Рехувильзор" по пьесам "Хулий Хурина" Николая Кулиша и "Ревизор" Николая Гоголя в Киевском Молодом театре (Беседа с худ. рук. театра С.Моисеевым) // Зеркало недели. – 1999. – 20-26 нояб. (№ 46). – С. 16.
15. Брызгунов Ю. Свято-Макарінці відтворюють спадщину Гоголя: Про нове перевидання (перше після 1920) книги Миколи Гоголя "Размышления о Божественной Литургии" // Молодь України. – 1999. – 24 вер. – С. 2.
16. Букарева А.Н. Повтор как средство выразительности в повести Н.Гоголя "Тарас Бульба" // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 8. – С. 86-90.
17. Бунина С.Н. Проблема "мертвых душ" в поэзии и прозе Марины Цветаевой // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 175-180.
18. Варченко Н.А. Иллюзия, которая сотворила историю...Н.В.Гоголь в религиозно-философской критике В.В.Розанова // Рус. словесность в школах Украины. – 1999. – № 3.– С. 49-61.
19. Виноградов И. Гоголь и Белинский: к истории полемики // Гоголезнавчі студії. –

Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 50-75.

20. Воропаєв В. Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем, вышедшая в России в 1997 году // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 182-196.

21. Воропаєв В. Від чого помер Гоголь // Укр. мова та література. – 1999. – № 12(124). – С. 5. (Друкується за виданням: Гоголезнавчі студії. – 1997. – Вип. 2).

22. Воропаєв В. Гоголь в літературі російського зарубіжжя: Библиография // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 196-208.

23. Воропаєв В. Поздний Гоголь (1842-1852): новые аспекты изучения // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 4-14.

24. Гетман Л.И. Тематичность художественного текста // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 60-66. На прикладі збірок Гоголя "Вечера на хуторі біля Диканьки" і "Миргород".

25. Горбаль М. Ювілейні рефлексії (Роздуми про постать М.В.Гоголя у контексті вечора пам'яті письменника, Київ) // Україна молода. – 1999. – 22 квіт.(№ 74). – С. 13.

26. Горенко Е.П. Может ли ужасное быть веселым? // Рус. словесность в школах Украины. – 1999. – № 4. – С. 50-52.

27. Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии / Відп. ред. П.В.Михед; Ніжин. держ. пед. ін-т. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – 213 с. – Текст укр., рос.

28. Гранатович Л. Библиография літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1997 року // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип.4. – С. 168-182.

29. Гусєв В. Туди! Туди! В Київ! У дреній, прекрасний Київ!: Сторінки біографії М.В.Гоголя // День. – 1999. – 2 квіт.(№ 60). – С. 8.

30. Дашкевич М. Значення думки і творчості Гоголя / Вступ. слово і пер. з рос. Г.Александрової // Укр. мова та література. – 1999. – № 12 (124). – С. 3-4.

31. Денисов В. Метафора храму в художественній прозі Н.В.Гоголя // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 14-25.

32. Десятерик Д. Апокаліпсис Гоголя: На укр. сцені – відразу п'ять "Ревізорів (Про театр. фестиваль "Панове, до нас їде ревізор") // День. – 1999. – 14 груд. (№ 231). – С. 2.

33. Дзира Я. Микола Гоголь про незалежність України // Літ. Україна. – 1999. – 19 серп. – С. 1. Нотатки з приводу статті Гоголя "Роздуми Мазепи".

34. Дзира Я. Під Полтавою полягла воля України (Маловідома стаття М.В.Гоголя "Размышление Мазепы") // Освіта. – 1999. – 20-27 жовт. – С. 7.

35. Евсєєв Ф.Т. Образ Богородици в художественном мире повестей Гоголя // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 128-134.

36. Жаркевич Н.М. Рукописное наследие Н.В.Гоголя на страницах журнала "Киевская старина" // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 10-15.

37. Забарний О.В. Гоголь у поезіях студійців університету // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 223-226.

38. Заславський І. Микола Садовський – перекладач Гоголя // Укр. мова та література. – 1999. – № 12 (124). – С. 7-8.

40. Затонський А. Н.В.Гоголь и Православие // Правосл. вісник. – 1999. – № 1. – С. 10-17. – (Бібліогр. у підряд. примітках).

41. Зеленський А.Г. Специфика психологизма в "Записках сумасшедшего" Н.В.Гоголя // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 107-110.

42. Зільберман Е. Ніжинська Гоголіана продовжується // Вісті (Ніжин). – 1999. – 30 квіт. – С. 4. Про міжнар. наук. конф. "Гоголь у діалозі культур", що проходила у Ніжин. держ. пед. ун-ті у квітні 1999.

43. Зінченко Н. Легенда світового балету (хореограф Моріс Бежар приміряв на себе "Шинель" Гоголя) // Хрещатик. – 1999. – 1 жовт. (№ 74). – С. 20.

44. Иванов Ю. Вера и таинства Николая Гоголя: 0 религиозно-философских взглядах русского писателя // Зеркало недели. – 1999. – 4-10 дек.(№ 48). – С. 14.

45. Киричок Г.А. Гоголь в художественном мире Глеба Успенского // Літ. та культура

Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 169-174.

46. Киричок Г.А. О почве и судьбе Гоголя... // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип.4. – С. 157-165. – Рец. на кн.: Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М.:Наследие, 1995. – 224 с.

47. Киричок Г. Ще один крок у гоголезнавстві // Альма-матер (Ніжин. пед. ун-т). – 1999. – № 1(0069). – (До виходу "Гоголезнавчих студій" (Ніжин, 1999. – Вип. 4).

48. Коваленко В.Г. Выражение категории информативности в повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба" // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 94-99.

49. Коваленко Л.П. Н.В.Гоголь и Ярослав Гашек // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 212-215.

50. Ковальова О. Кохання їх було високе і святе // Жінка. – 1999. – № 9. – С. 6. О.Й.Смирнова-Россет і Гоголь.

51. Ковальчук О.Г. Гоголь – "русский Христос"? (текст поеми "Мертві душі" як засіб самоідентифікації автора) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 74-85.

52. Козоріз В. Його християнські заповіді // Молодь України. – 1999. – 1 квіт. – С.2.

53. Колісник Г. Вічна молодість генія: До 190-річчя з дня народження М.В.Гоголя // Голос України. – 1999. – 1 квіт. (№ 59). – С. 7.

54. Короленко Л. Размышления о Божественной литургии накануне светлого Воскресения Христова: К 190-летию со дня рождения Н.В.Гоголя // Зеркало недели. – 1999. – 10-16 апр.(№ 14). – С. 11.

55. Костенко І.П. Гоголь і Бодяньський // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 145-149.

56. Костенко І.П. Гоголь і Бодяньський // Ніжинська панорама. – 1999. – 27 трав. – С. 6.

57. Кравец В.В. Н.В.Гоголь в Святой земле. К вопросу о "романтическом" и "эпическом" началах в творчестве позднего Н.В.Гоголя и Б.А.Жуковского // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 134-139.

58. Краснобаева О.Д. О некоторых аспектах исследования поэтики украинских повестей Н.Гоголя // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 44-48.

59. Кривонос В. "Петербургские повести" Н.В.Гоголя и евангельская топики // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип.4. – С. 41-49.

60. Куглер Н. Символи козацької історії України в Миколи Гоголя ("Вечори на хуторі біля Диканьки") // Укр. мова та література. – 1999. – Число 47(159). – С. 7.

61. Кузнецов В.Г., Нерушева Л.Г. Архетипы "русскости" в судьбе Николая Гоголя // Рус. словесность в школах Украины. – 1999. – № 1. – С. 50-56.

62. Логінов А.Ю. Дидактичний матеріал до вивчення творчості Миколи Гоголя: 5-й клас // Заруб. літ. в навч. закладах. – 1999. – № 12. – С. 20-26.

63. Луцький Ю. Гоголь. Останнє десятиріччя. Фрагмент // Укр. мова та література. – 1999. – № 12(124). – С.3. – (Друкується за виданням: Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком. (К.: Час, 1998).

64. Макаренко Г. Гоголь і жінки // Молодь України. – 1999. – 26 жовт. – С.2.

65. Маланюк Є. Два українці в Петербурзі: Шевченко і Гоголь/ Вруб до розвідки Є. Маланюка Миколи Шудрі // Укр. мова та література. – 1999. – № 12(124). – С. 1-2. – (Передрук. Розвідку датовано 1.02.1944).

66. Масенко Л.Т. Роздвоєна душа: Микола Гоголь // Масенко Л.Т. Мова і політика. – К., 1999. – С. 49-58.

67. Махринський Т. Шевченка – перекласти, Гоголю – відмовити, або Новітній період української літератури // День. – 1999. – 6 берез. (№ 42). – С. 7.

68. Мацапура В.И. "Простак" В.А.Гоголя и "Вечера" Н.В.Гоголя (интертекстуальные связи) // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип.12. – С. 22-28.

69. Мацапура В.І. "Страшна помста" М.В.Гоголя як міфоцентричний твір: особливості поезики // Зарубіжна література в навч. закладах. – 1999. – № 4. – С. 4-9.

70. Миколі Васильовичу Гоголю – в день 190-ліття //Альма-матер. – (Ніжин. пед. ун-т).

– 1999. – № 2(0067). – С.1, 2.

71. Милюгина Е.Г. Идея романтического универсализма и философско-эстетические взгляды Н.В.Гоголя // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип.12. – С. 38-44.

72. Михед П.В. З історії гоголівської бібліографії // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип.12. – С. 3-10.

73. Михед П.В. Ось "север-юг" в художественном сознании украинцев // Наук. записки Ніжин. держ. пед. ун-ту. Сер.Філологічні та історичні науки. – Ніжин, 1999. – С. 40-44.

74. Михед Т.В. Дволикий страдник: Микола – Николай Гоголь // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип.4. – С. 165-167. – Рец. на кн.: George Luckyj. The Anquish of Mykola Hohol a.k.a. Nikolay Gogol. – Toronto, 1998. – 117 p.

75. Міщуков О. "Історія русів" у рецепції Миколи Гоголя // Слово і час. – 1999. – № 7. – С. 38-44.

76. Мойсеїв І. Микола Гоголь: національна самокритика // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 49-60.

77. Московкина И.И. Смех против черта в прозе Н.В.Гоголя и Л.Андреева // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип.12. – С. 188-196.

78. Нахлік Є. М.Гоголь і П.Куліш як світоглядно-психологічні типи (порівняльний аналіз) // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 150-159.

79. Нахлік О.М. Письменник-нація-універсум: Світоглядні та художні шукання в літературі ХІХ-ХХ ст. – Львів, 1999. – 235 с. – (Сер. "Літературознавчі студії. – Вип. 6. – Львів. від-ня Ін-ту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України).

80. Нещерет Е.И. Сравнение как семантико-стилистический прием номинации лиц в повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба" // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 83-86.

81. Остапенко Л.М. "Дневник писателя" Ф.М.Достоевского: к диалогу с Н.В.Гоголем // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 159-169.

82. Остапенко Л.М., Михед П.В. Две веши пророческого слова в русской литературе: Гоголь и Достоевский // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 118-133.

83. Ось і прийхав "Ревізор"...: Про постановку однойм. комедії М.В.Гоголя у Київ. нац. драмтеатрі ім. Л.Українки // Вісті. – 1999. – 9 груд. (№ 50). – С. 11.

84. Петров А.В. Субстрат жанра идиллии и проблема национального бытия в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души" // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 110-117.

85. Пиманова О.В. Смешное и страшное в "Вечерах..." Н.В.Гоголя // Все для вчителя. – 1999. – № 5. – С. 19-20. – (Учителю літератури на заметку).

86. Самойленко Г.В. М.Гоголь і Ніжинська вища школа // Вісті (Ніжин). – 1999. – 2 квіт. – С. 5.

87. Самойленко Г.В. М.Гоголь і Ніжинська вища школа // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 15-21.

88. Самойленко Г.В. Наследие Н.В.Гоголя в годы Великой Отечественной войны // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 215-223.

89. Свербилова Т.Г. Экстраверсия как психологическая доминанта характера в драматургии Гоголя // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 122-128.

90. Світогляд М.В.Гоголя: Філософсько-релігійні шукання (стежками шукань Гоголя) / Наук. ред. і укладач Я.М.Білик. – Харків, 1999. – 104 с. – (Вісник Харків. ун-ту. – Вип. 10).

91. Сидоренко В.А. Словарная работа в процессе изучения повести "Тарас Бульба" Н.В.Гоголя // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 99-102.

92. Смирнов А.С. Риторическое высказывание в повествовательной структуре "Мертвых душ" Н.В.Гоголя // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 117-121.

93. Струманський В. ...Найперше стати він хотів людиною і громадянином... (До питання про драматичність і напруженість духовних шукань українського російськомовного

письменника М.В.Гоголя) // Почат. школа. – 1999. – № 5. – С. 1-4.

94. Султанов Ю.І. Микола Гоголь. "Страшна помста" (Фольклор і література. Система уроків (14 годин) // Всесвітня література в серед. навч. закладах України. – 1999. – № 9. – Уроки 1-5. – С. 13-16.

95. Теплінський М.В. Гоголівський сміх крізь сльози. Матеріали до уроку за поемою "Мертві душі" // Всесвітня література... – 1999. – № 4. – С. 27-28, 37.

96. Ткаченко С. Пам'ятник Гоголю в Москві (Скульптор Андреев): Вірш // Літ. Україна. – 1999. – 4 листоп. (№ 38). – С. 4.

97. Томачинский В. К вопросу о своеобразии стиля "Выбранных мест из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 147-156.

98. Хазагеров Г.Г., Шульц С.А. Философия тропа в творчестве Гоголя // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 28-38.

99. Хоменко Л.И. Петербург Гоголя в "Египетской марке" Мандельштама и "Поэме без героя" Ахматовой // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 180-188.

100. Чередник Л.А. Диво Різдва: Урок компаративного аналізу творів М.Гоголя "Ніч перед Різдвом", П.Мирного "Морозенко", Ч.Діккенса "Різдвяна пісня у прозі". VI клас // Зарубіжна література в навч. закладах. – 1999. – № 6. – С. 43-46.

101. Черненко А. Nicolas de Gogol – Ukrainien: Избр. места из написанного самим Н.В.Гоголем и написанного о нем // Днепров. правда. – 1999. – 1 апр. (№ 59). – С. 4-5.

102. Черторизька Т.К. Гоголівські художні образи і стилістичні прийоми у творчості Т.Г.Шевченка // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 139-145.

103. Чоботько А.В. Один день из жизни писателя(10 мая 1915 года): К вопросу о месте творчества Гоголя в художественно-эстетической системе В.Розанова // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 196-202.

104. Чоботько А.В. Проблема генезиса взглядов В.Розанова на творчество Гоголя // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 203-209.

105. Чоботько А.В. Розанов и Гоголь о литературе // Наук. Записки Ніжин. держ. пед. ун-та. Філологічні науки. – Ніжин, 1999. – С. 45-48.

106. Чумак Т. Розтаємничуючи генія: До 190-річчя від дня народження М.Гоголя // Новини Закарпаття. – 1999. – 7 квіт. (№ 50). – С. 6.

107. Шинкаренко О.В. Этномифологемы Н.В.Гоголя как средство выражения национальной специфики // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С. 66-71.

108. Шоходько В. Гоголівські пам'ятники та пам'ятні місця в Ніжині // Вісті (Ніжин). – 1999. – 30 квіт. – С. 4-5.

109. Шошура С.Н. Сенкевич и Гоголь(к вопросу о творческой переключке) // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип.12. – С. 210-212.

110. Шульц С. Гоголь: от драматургии к "Размышлениям о Божественной Литургии" (аспект исторической поэтики) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 86-118.

**Підготувала Лариса Гранатович**

# БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ И ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ (1999)

## ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. В. ГОГОЛЯ

1. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород: Повести. – М.: Эксмо-Пресс, 1999. – 560 с. (Серия Русская классика).
2. Избранное / Сост., предисл., коммент. В.Томачинского. – М.: Издание Сретенского монастыря, 1999. – 480 с. [Загл. предисл.: Путь к воскресению: С. 3 – 5; Коммент.: С. 476 – 478.]
3. О лиризме наших поэтов // Роман-газета XXI век. – М., 1999. – № 8. – С. 94 – 97.
4. Мертвые души /Послеслов. И.Золотусского. – М.: Подкова, 1999. – 518 с. [Загл. послеслов.: Тройка, копейка и колесо: С. 461 – 514.]
5. Повести. Мертвые души /Ред.-сост. Л.Д.Страхова. – М.: Олимп: АСТ, 1999. – 688 с. – (Школа классики). [Айхенвальд Ю. Гоголь: С. 5 – 16; Воропаев В. Коммент: С. 533 – 588; Критика: С. 589 – 680.]
6. Повести. Мертвые души. – М.: Эксмо-пресс, 1999. – 544 с. – (Серия Русская классика).
7. Правило жития в мире // Воскресная школа. Сборник педагогических материалов, опубликованных в 1998 году. – <М., 1999>. – С. 47.
8. Размышления о Божественной Литургии. Духовные сочинения / Вступ. статья прот. А.Затовского. – [Киев,] 1999. – 143 с. [Загл. вступ. статьи: Н.В.Гоголь и Православие: С. 7 – 14.]
9. Собр. соч.: В 2 т. – М.: Полиграфресурсы, 1999. – (Библиотека школьника).
  - Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород. – 456 с. ил.
  - Т. 2. Мертвые души; Ревизор; Повести. – 576 с.
10. Собр. соч.: В 4 т. – М.: Библиосфера, 1999.
  - Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Приложение. – 622 с.; ил.
  - Т. 2. Повести. Комедии. Драматические сцены и отдельные произведения. Приложение. – 622 с.; ил.
  - Т. 3. Мертвые души: Поэма. Приложение. – 606 с.; ил.
  - Т. 4. Духовная проза. Исторические наброски. Заметки о крестьянском быте. Материалы для словаря русского языка. – 542 с.
11. Соч. /Предисл. В.Черномырдина. – М., 1999. [Загл. предисл.: Певец славянского братства.].
  - То же: // Роман-газета XXI век. – М., 1999. – № 8. – С. 98.
12. Соч. в одном томе /Предисл. И.Золотусского. – М.: Панъинтер, 1999. – 848 с. – (Золотая б-ка классики). [Загл. предисл.: Путь к вершине: С. 11 – 18 (Загл. в тексте: Милосердный смех); статья А.С.Пьянова перед главами "Выбранных мест из переписки с друзьями": Судия и пророк: С. 831 – 833.]

*Рец.:* Паникин А. Мой Гоголь. Книги, которых ждали тридцать лет // Вечерний клуб. – М., 1999. – № 34. – С. 11.

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

13. Абрамова Ю.В. Анализ "немой сцены" в комедии Н.В.Гоголя "Ревизор". 8 класс // Лит. в школе. – М., 1999. – № 2. – С. 76 – 79.
14. Абрамович С. "Такой нехороший народ, что ему надо на самую голову наплевать"? (Польский и еврейский мир в "Тарасе Бульбе") // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 33 – 40.
15. Андреев И.М., проф. Н.В.Гоголь (Религиозное лицо Гоголя) // Андреев И.М., проф. Русские писатели XIX века. – М.: Российское Отделение Валаамского Общества Америки, 1999. – С. 203 – 246.
16. Анненкова Е.И. Автор в "Мертвых душах" и "Выбранных местах из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя // Лит. в школе. – М., 1999. – № 2. – С. 33 – 40.
17. Анненкова Е. Две книги переходного десятилетия ("Сумерки Е.А.Баратынского и "Выбранные места из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя) // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 133 – 146.
18. Анненкова Е.И. Традиции восточной и западной патристики в литературном контексте "Выбранных мест из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте. Сборник научных статей. – СПб.: Изд-во РГГМУ, 1999. – С. 48 – 53.
19. Антонов М. Уроки жизни Павла Чичикова // Русская провинция. – Новгород и др., 1999. – № 1. – С. 101 – 109.
20. Арват Н.Н. Прямая речь как компонент структуры текста (Повесть Н.В.Гоголя "Тарас Бульба") // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 71 – 83.
21. Баженов Н.Н. Болезнь и смерть Гоголя // Юность. – М., 1999. – № 5. – С. 74 – 84.
22. Балашова И.А. Лекции по истории русской литературы XIX века. – Ч. 2. Учебное пособие. – Ростов-на-Дону: Донской издательский дом, 1999. – 132 с. [Лекция 3. Образный мир комедии Н.В.Гоголя "Ревизор": С. 45 – 73.]
23. Барабаш Ю. "Лица басурманской национальности" у Гоголя и Шевченко // Вопросы лит. – М., 1999. – Май – Июнь. – С. 204 – 235.
24. Белова О. Эти стены помнят писателя /Беседу вел Царапкин Н. // Библиотека. – М., 1999. – № 5. – С. 78 – 79. [Мемориальный кабинет Гоголя в стенах городской библиотеки № 2 им. Н.В.Гоголя в Москве.]
25. Блох А. Разве это Гоголь? Чертовщина вокруг памятников // Лит. газета. – М., 1999. – 31 марта. – № 13. – С. 12. [О судьбе памятников Гоголю в Москве.]
26. Болкунова Н.С. Мотивы Дома и Дороги в повести Гоголя "Иван Федорович Шпонька и его тетушка" // Гоголь и русская литературная культура: Сборник научных трудов. – Саратов, 1999. – Вып. 1. – С. 29 – 37.
27. Бондарь Н.А. Словообразовательные особенности антропонимов в повести Н.Гоголя "Тарас Бульба" // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 90 – 94.
28. Бочаров С.Г. Вокруг "Носа" // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 98 – 120.
29. Бочаров С.Г. Холод, стыд и свобода. История литературы sub specie Священной истории // Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 1999. – С. 121 – 151.
30. Букарева А.Н. Повтор как средство выразительности в повести Н.Гоголя "Тарас Бульба" // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 86 – 90.
31. Бунина С.Н. Проблема "мертвых душ" в поэзии и прозе Марины Цветаевой // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 175 – 180.
32. Бычков В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: В 2 т. – Т. 2. Славянский мир. Древняя Русь. Россия. – М., СПб.: Университетская книга, 1999. – 527 с. – (Российские Пропилеи). [Гоголь: 239 – 248.]

33. Вайль П., Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности. – 3-е испр. и доп. изд. – М.: Изд-во Независимая газета, 1999. – 272 с. [Русский бог. Гоголь: С. 127 – 138; Бремя маленького человека. Гоголь: С. 139 – 148.]
34. Ветловская В.Е. Житийные источники гоголевской "Шинели" // Русская лит. – СПб., 1999. – № 1. – С. 18 – 35.
35. Виноградов И.А. Пьеро, Коломбина и Арлекин: К истории создания "Тараса Бульбы" и "Ревизора" Н.В.Гоголя // Русская лит. – СПб., 1999. – № 1. – С. 36 – 44. [Поэтика балаганных представлений (русская масленица, римский карнавал) в художественном мире Гоголя].
36. Виноградов И. Невидимая брань. О повести Н.В.Гоголя "Ночь перед Рождеством" // Воскресная школа. – М., 1999. – Январь. – № 1. – С. 8 – 9.
37. Виноградов И. Божественная ночь и "подводный мир". О повести Н.В.Гоголя "Майская ночь, или Утопленница" // Воскресная школа. – М., 1999. – Май. – № 17. – С. 9.
38. Виноградов И. Наследие Богдана. А.С.Пушкин и "Тарас Бульба" Н.В.Гоголя // Десятина. – М., 1999. – № 9/10. – С. 6.
39. Виноградов И. Гоголь и Белинский: к истории полемики // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 50 – 73.
40. Вишневская И. Всеобщая ревизия в "душевном городе". Русское самозванство – особая национальная тема // Независимая газета. – М., 1999. – 1 апреля. – № 58. – С. 7.
41. Войцеховский Б. "Поднимите мне веки: не вижу!" // Комсомольская правда. – М., 1999. – 1 апреля. – № 58. – С. 2.
42. Воропаев В. "Благодать там присутствует". Оптина Пустынь и русские писатели // Воскресная школа. Сборник педагогических материалов, опубликованных в 1998 году. – <М., 1999>. – С. 70.
43. Воропаев В. Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии "Ревизор" // Воскресная школа. Сборник педагогических материалов, опубликованных в 1998 году. – <М., 1999>. – С. 71 – 72, 73.
44. Воропаев В. "Будьте не мертвые, а живые души". О названии поэмы Н.В.Гоголя // Воскресная школа. Сборник педагогических материалов, опубликованных в 1998 году. – <М., 1999>. – С. 83.
45. Воропаев В.А. Сватался ли Гоголь к графине Виельгорской? // Московский журнал. – М., 1999. – № 2. – С. 43 – 45.
46. Воропаев В. Поэма "Мертвые души": история замысла и его осуществление // Новый Век. – М., 1999. – № 1 (8). – С. 5 – 6.
47. Воропаев В. Ночь у Святого Гроба. Гоголь в Иерусалиме (К 190-летию со дня рождения писателя) // Русь Державная. – М., 1999. – № 3 (58). – С. 7.
48. Воропаев В. Светлые сороковины. К 190-летию со дня рождения Н.В.Гоголя // Московский университет. – М., 1999. – Апрель. – № 7. – С. 7.
49. Воропаев В. Последняя книга Гоголя. К 190-летию со дня рождения писателя // Десятина. – М., 1999. – № 5/6. – С. 12.
50. Воропаев В. "Горьким словом моим посмеюся" // Воскресная школа. – М., 1999. – Апрель. – № 13. – С. 11.
51. Воропаев В. Светлые сороковины // Лит. Россия. – М., 1999. – 9 апреля. – № 14. – С. 6.
52. Воропаев В. "Каждого из нас званье свято". Гоголь и Государь Николай Павлович // Москва. – М., 1999. – № 4. – С. 167 – 173.
53. Воропаев В. В святом граде. К 190-летию со дня рождения Н.В.Гоголя // Слово. – М., 1999. – № 2. – С. 89 – 94.
54. Воропаев В. Поздний Гоголь (1842 – 1852): новые аспекты изучения // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 4 – 14.
55. Воропаев В. Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем, вышедшая в России в 1997 году // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 182 – 196.



56. Воропаев В. Гоголь в литературе Русского зарубежья [Библиография] // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 196 – 208.
57. Воропаев В. Поэт и Царь Об адресате стихотворения Пушкина "С Гомером долго ты беседовал один..." // Лит. Россия. – М., 1999. – 16 июля. – № 27. – С. 16.
58. Воропаев В.А. Поэт и Царь. Об адресате стихотворения Пушкина "С Гомером долго ты беседовал один..." // Московский журнал. – М., 1999. – № 8. – С. 18 – 20.
59. То же: // Университетский пушкинский сборник. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – С. 170 – 176.
60. Воропаев В. Окно в мир евангельских истин. Пословицы и притчи в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души" // Воскресная школа. – М., 1999. – Сентябрь. – № 33. – С. 10 – 11.
61. Воропаев В. Поэт и Царь // Десятина. – М., 1999. – № 15/16. – С. 4.
62. Воропаев В.А. Над чем смеялся Гоголь. (О духовном смысле комедии "Ревизор") // Христианство и русская литература. – Сборник 3. – СПб.: Наука, 1999. – С. 213 – 220.
63. Воропаев В. Гоголь над страницами духовных книг. Путь к воцерковлению писательского труда // Православная беседа. – М., 1999. – № 6. – С. 42 – 45.
64. Воропаев В.А. Н.В.Гоголь: Жизнь и творчество. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – 2-е изд. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1999. – 128 с. – (Перечитывая классику).
- Рец.: Каплин А. Правда о Гоголе // Лит. Россия. – М., 2000. – 10 ноября. – № 45. – С. 10; Каплин А. Правда о Гоголе // Лит. учеба. – М., 2000. – Кн. 5/6. – С. 188 – 190.
65. Галахов А.Д. Записки человека /Вступ. статья, сост., подгот. текста и коммент. В.М.Боковой. – М.: Новое лит. обозрение, 1999. – 448 с. [О Гоголе: С. 244 – 247.]
66. Гетман Л.И. Тематичность художественного текста // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 60 – 66.
67. Гиппиус В. Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники... – М.: Аграф, 1999. – 464 с. – (Серия Литературная мастерская). [Предисловие: С. 5 – 8.]
68. Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – 213 с. (на рус. и укр. яз).
69. Гольденберг А.Х. "Скупой рыцарь" А.С.Пушкина и "Мертвые души" Н.В.Гоголя. К проблеме литературных архетипов // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте. Сборник научных статей. – СПб.: Изд-во РГГМУ, 1999. – С. 53 – 57.
70. Гранатович Л. Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1997 року // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 168 – 182 (на рус. и укр. яз.).
71. Граник Г.Г., Концевая Л.А. Установка и комедия Н.В.Гоголя "Ревизор" (фрагмент из учебника "Русская филология", ч. III) // Русская словесность – М., 1999. – № 6. – С. 59 – 65.
72. Григорьев А. Письма /Изд. подгот. Р.Виттакер, Б.Ф.Егоров. – М.: Наука, 1999. – 475 с. [Письма к Гоголю по поводу его последней книги: С. 29 – 35.]
73. Грунина Л.П. Лирические отступления как актуализатор диалогичности художественного текста // Этногерменевтика: фрагменты языковой картины мира. – Кемерово, 1999. – С. 29 – 32. [Функции лирических отступлений в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и произведениях Пушкина и Тургенева.]
74. Грунина Л.П., Салтымакова О.А. Особенности авторского повествования ранних повестей Н.В.Гоголя // Этногерменевтика: некоторые подходы к проблеме. – Кемерово, 1999. – С. 56 – 59.
75. Две тайны // Литературная газета. – М., 1999. – 31 марта. – С. 9. [Круглый стол "Пушкин и Гоголь" в Аксаковском доме-музее в Москве.]
76. Делекторская И. Двойной портрет в российском интерьере // Русская словесность. – М., 1999. – № 2. – С. 74 – 77. [К истории творческих связей Пушкина и Гоголя.]
77. Денисов В. Метафора храма в художественной прозе Н.В.Гоголя // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 14 – 25.

78. Денисов В.Д. Архитектоника гоголевских "Арабесок" // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте. Сборник научных статей. – СПб.: Изд-во РГГМУ, 1999. – С. 57 – 67.
79. Денисов В.Д. О формировании Гоголя-писателя (замечания к постановке проблемы...) // Проблемы изучения русского языка и литературы /Под ред. В.Д.Денисова. – СПб.: Изд. РГГМУ, 1999. – С. 63 – 68.
80. Дилакторская О.Г. Петербургская повесть Достоевского. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. – 349 с. /Studiorum Slavicorum Monumenta. – Tomus 17. [Гоголевская тема в "Двойнике": С. 186 – 203; "Крокодил" и "Нос": С. 319 – 337.]
81. Довгий О.Л., Махов А.Е. Двенадцать зеркал Пушкина. – М.: Intrada, 1999. – 351 с. [Гоголь Н.В.: С. 267 – 269.]
82. Долинин А.А. Доклады В.Набокова в Берлинском литературном кружке (Из рукописных материалов 20-х годов) // Звезда. – М., 1999. – № 4. – С. 7 – 11.
83. Дружников Ю.И. "С Пушкиным на дружеской ноге" // Дружников Ю.И. Русские мифы. – СПб.: Изд-во Пушкинский фонд, 1999. – С. 9 – 31.  
То же: // Новый журнал. – Нью-Йорк, 1994. – Кн. 195. – С. 299 – 324.  
То же: // Синтаксис. – Париж, 1994. – № 34. [Гоголь как создатель мифа о своей творческой и дружеской близости с Пушкиным.]
84. Дунаев М. Бог есть любовь // Воскресная школа. Сборник педагогических материалов, опубликованных в 1998 году. – <М., 1999>. – С. 46.
85. Евсеев Ф.Т. Образ Богородицы в художественном мире повестей Н.Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 128 – 134.
86. Ермаков И.Д. Очерки по анализу творчества Н.В.Гоголя. Органичность произведений Гоголя // Ермаков И.Д. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М.: Новое лит. обозрение, 1999. – С. 157 – 344.  
Рец.: Кацис Л., Руднев В. Две правды о профессоре Ермакове // Логос. – М., 1999. – Вып. 5. – С. 212 – 222.
87. Жаравина Л.В. Гоголь между христианством и позитивизмом // Христианство и русская литература. – Сборник 3. – СПб.: Наука, 1999. – С. 164 – 212.
88. Жаркевич Н.М. Рукописное наследие Гоголя на страницах журнала "Киевская старина" // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 10 – 15.
89. В.А.Жуковский в воспоминаниях современников /Сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. О.Б.Лебедевой и А.С.Янушкевича. – М.: Наука, 1999. – 726 с. [Н.В.Гоголь: С. 331– 342.]
90. Завещание Гоголя наконец-то услышано. Хормейстер Виктор Попов отвечает на вопросы Юрия Кублановского // День литературы. – М., 1999. – Июль. – № 7.
91. Заманова И.Ф. Композиционные основы сборника Н.В.Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки" // Филология на рубеже XXI века. Материалы международной научной конференции. – Белгород, 1999. – С. 32 – 33.
92. Заманова И.Ф. Композиционные основы сборника Н.В.Гоголя "Вечера на хуторе близ Диканьки" // Писатель, творчество: современное восприятие. Сборник аспирантских статей. – Курск, 1999. – С. 3 – 13.
93. Записки А.О.Смирновой, урожденной Россет (с 1825 по 1845 гг.) /Статьи Л.Крестовой и А.Пьянова. Сост. К.Ковальджи. – М.: Московский рабочий; НПК "Интелвак", 1999. – 412 с. [Воспоминания о Н.В.Гоголе: С. 296 – 332.]
94. Зарецкий В.А. Народные исторические предания в творчестве Н.В.Гоголя. История и биографии: Монография. – Екатеринбург – Стерлитамак: Уральский гос. пед. ун-т; Стерлитамакский гос. пед. ин-т, 1999. – 460 с.
95. Зеленский А.Г. Специфика психологизма в "Записках сумасшедшего" Н.В.Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 107 – 110.
96. Злочевская А.В. В.Набоков и Н.В.Гоголь // Вестник Московского университета. – Сер. 9. Филология. – М., 1999. – № 2. – С. 30 – 46.

97. Золотусский И.П. «Чичиков замешан совсем на других дрожжах...» К 190-летию со дня рождения Н.В.Гоголя // Лит. в школе. – М., 1999. – № 2. – С. 26 – 33.
98. <Золотусский И.> Роман с Гоголем // Древо. Приложение к газете "Российские вести". – М., 1999. – 7 апреля – № 4. – С. 5. [Беседа корреспондента "РВ" Л.Ивановой с И.П.Золотусским.]
99. Карандашова О.С. Художественное пространство в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя // Историко-литературный сборник. – Тверь, 1999. – С. 54 – 62.
100. Карасев Л. Гоголь: онтология слова // Вопросы лит. – М., 1999. – № 1/2. – С. 345 – 350.
- Рец на кн.: Мильдон В.И. Эстетика Гоголя. – М.: ВГИК, 1998. – 127 с.
101. Карасев Л.В. Nervoso fasciculoso: (О «внутреннем» содержании гоголевской прозы) // Вопросы лит. – М., 1999. – № 9. – С. 42 – 65.
102. Кацис Л.Ф. «Московский чудак» Андрея Белого: к генезису образа // Москва и «Москва» Андрея Белого: [Материалы конференции, проходившей в Москве 18 – 20 декабря 1995 г.] – М., 1999. – С. 137 – 152. [Гоголевские истоки первой части романа А.Белого «Москва».]
103. Киричок Г.А. Гоголь в художественном мире Глеба Успенского // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 169 – 174.
104. Киричок Г. О почве и судьбе Гоголя // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 157 – 165.
- Рец. на кн.: Барабаш Ю.Я. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1995.
105. Коваленко В.Г. Выражение категории информативности в повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба" // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 94 – 99.
106. Коваленко Л.П. Н.В.Гоголь и Ярослав Гашек // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 212 – 215.
107. Козлов О.Г. К проблеме художественного единства сборника «Арабески» Н.В.Гоголя // Литературное произведение: сюжет и мотив. – Новосибирск, 1999. – С. 128 – 139.
108. Козлова А.В. Повесть «Коляска» в составе третьего тома Н.В.Гоголя. Инварианты гоголевского дуализма в связи с действием дуальных моделей: центр/периферия, творчество/ремесло, цель/средство, круг/угол, покой/движение // Проблемы литературных жанров: Материалы IX Международной научной конференции, посвященной 120-летию со дня основания Томского гос. ун-та, 8 – 10 декабря 1998 г. – Томск, 1999. – Ч. 1. – С. 187 – 191.
109. Кольчик С. Два Гоголя // Аргументы и факты. – М., 1999. – Февраль – № 6. – С. 11. [О памятниках Гоголю в Москве скульпторов Н.Томского и Н.Андреева.]
110. Корнейчук М. "Я тебя породил, я тебя и убью!" Как национал-патриоты "прихватизировали" Н.Гоголя // Правда. – М., 1999. – 15 – 16 июня. – С. 2. [По поводу нового перевода повести "Тарас Бульба" на украинский язык (1998).].
111. Коструба Н.Н. История болезни и причина смерти Н.В.Гоголя. Исследование врача-психиатра. – Киев: Фитосоциоцентр, 1999. – 32 с.
112. Кубанов И. Пейзажи чувствительности: Вариации и импровизации. – М.: Дом интеллект. книги, 1999. – 192 с. [Особенности художественного дискурса русской литературы и философии (Пушкин, Гоголь, Достоевский, Набоков и др.).]
113. Кравец В.В. Н.В.Гоголь в Святой земле. К вопросу о "романтическом" и "эпическом" началах в творчестве позднего Н.В.Гоголя и В.А.Жуковского // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 134 – 139.
114. Краснобаева О.Д. О некоторых аспектах исследования поэтики украинских повестей Н.В.Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 44 – 48.
115. Кривонос В. "Петербургские повести" Н.В.Гоголя и евангельская топика // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 41 – 49.

116. Кривонос В.Ш. Мотив ребенка в "Петербургских повестях" Гоголя // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте. Сборник научных статей. – СПб.: Изд-во РГГМУ, 1999. – С. 68 – 67.
117. Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1999. – 251 с.
- Рец.: Остапенко Л. Исследование мотивики Гоголя, или о колдовской силе его "Заколдованных мест" // Гоголеведческие студии. – Вып. 5. – Ніжин, 2000. – С. 200 – 202.
118. Кропоткин П. Гоголь // Кропоткин П. Анархия, ее философия, ее идеал. Сочинения. – М., 1999. – С. 323 – 344.
119. Кубанов И. Пейзажи чувствительности: Вариации и импровизации. – М., 1999. – 192 с. [О «Записках сумасшедшего»]
120. Кузнецов А.Н., Потаповский А.М. Жанровое обозначение "Повести о капитане Копейкине" // Филологические науки. – М., 1999. – № 2. – С. 11 – 15.
121. Ландольфи Т. Жена Гоголя // Ландольфи Т. Жена Гоголя и другие истории: Избранное: Пер. с итал. – М.: Аграф, 1999. – С. 341 – 353.
122. Лепяхин В. Икона в изящной словесности. Икона, иконопись, иконописцы, иконопочитание и иконные лавки в русской художественной литературе XIX – начала XX века. – Сегед, 1999. – 294 с. [Икона в жизни и творчестве Гоголя. "Тарас Бульба", "Вий", "Страшная месть", "Ночь перед Рождеством": С. 46 – 60; Живопись и иконопись в повести Гоголя "Портрет". По редакции "Арабесок": С. 61 – 89.]
123. Література та культура Полісся. – Вип. 12. Творча спадщина М.Гоголя (до 190-ліття від дня народження /Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя. – Ніжин, 1999. – 230 с. (на рус. и укр. яз.).
124. Лютов В.В. Гоголь // Лютов В.В. Русские писатели в жизни. – Без м. изд.: Изд-во Урал LTD, 1999. – С. 217 – 247.
125. Лямина Е.Э., Самовар Н.В. "Бедный Жозеф": Жизнь и смерть Иосифа Виельгорского: Опыт биографии человека 1830-х годов. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 560 с. ["Ночи на вилле" и "Явление Мессии": С. 469 – 504.]
126. Магазаник Л.Э. После "Пиковой дамы" // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. – М., 1999. – № 1. – С. 124 – 134. ["Пиковая дама" Пушкина и "Вий" Гоголя.]
127. Малахин В. "Процесс пошел": Н.В.Гоголь и право (Вопросы права в творчестве Гоголя) // Юридическая газета. – М., 1999. – № 13. – С. 14.
128. Манн Ю. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) // Вопросы лит. – М., 1999. – Март-Апрель. – Вып. 2. – С. 162 – 186.
129. Милюгина Е.Г. Идея романтического универсализма и философско-эстетические взгляды Н.В.Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 38 – 44.
130. Минюхина Е.А. "Мертвые души" Н.В.Гоголя и традиции народной зрелищной культуры (к характеристике образов Ноздрева и Собакевича) // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте. Сборник научных статей. – СПб.: Изд-во РГГМУ, 1999. – С. 73 – 78.
131. Михед П. О загадке "Прощальной повести" Н.В.Гоголя // Вопросы лит. – М., 1999. – Март-Апрель. – Вып. 2. – С. 330 – 340.
132. Молева Н. "Безумное гонение имени". Человеческого уважения Гоголю недоставало и после смерти // Независимая газета. – М., 1999. – 4 марта. – С. 16.
133. Московкина И.И. Смех против черта в прозе Н.В.Гоголя и Л.Андреева // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 188 – 196.
134. Мочульский К.В. О Гоголе // Мочульский К.В. Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. – Томск: Томское изд-во Водолей, 1999. – С. 35 – 37.
- Впервые: // Звено. – 1927. – 6 марта. – № 214.

135. Музалевский М.Е. Проблема «выбора художника» в «Маленьких трагедиях» Пушкина и «Арабесках» Гоголя // Античный мир и мы /Материалы и тезисы конференции, Саратов, 16 – 17 апреля 1998 г. – Саратов, 1999. – Вып. 5. – С. 16 – 20.
136. Набоков В. Гоголь /Публ. и примеч. А.Долинина // Звезда. – СПб., 1999. – № 4. – С. 14 – 19.
137. Набоков В.В. Николай Гоголь (1809 – 1852) /Пер. Е.Гольшевой под ред. В.Гольшева // Набоков В.В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. Пер. с англ. – М.: Независимая газета, 1999. – С. 31 – 134.
138. Немцев Л.В. К проблеме индивидуального рая в творчестве В.В.Набокова // Сборник материалов международной научной конференции к 100-летию со дня рождения В.В.Набокова. – М., 1999.
139. Нечипоренко Ю.Д. «Сорочинская ярмарка» и «красная свитка»: базовые культурные концепты картины мира Гоголя // Фразеология в контексте культуры. – М., 1999. – С. 192 – 196. [Мифологический аспект повести.]
140. Нещерет Е.И. Сравнение как семантико-стилистический прием номинации лиц в повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба" // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 83 – 86.
141. Новицкая О.В. Россия и русские в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души". – М.: Диалог-МГУ, 1999. – 260 с.
142. Норштейн Ю. Снег на траве // Искусство кино. – М., 1999. – № 10. – С. 98 – 109. [Поэтика повести «Шинель» с точки зрения мультипликации.]
143. Носов С.Н. Вяземский – критик // Очерки истории русской литературной критики: В 4 т. – Т. 1. XVIII – первая четверть XIX в. – СПб.: Наука, 1999. – С. 343 – 360. [О Гоголе: С. 353 – 359.]
144. Одинокое В.Г. Творчество Н.В.Гоголя и русская духовная культура // Традиция и литературный процесс. – Новосибирск, 1999. – С. 333 – 342.
145. Остапенко Л.М. "Дневник писателя" Ф.М.Достоевского: к диалогу с Н.В.Гоголем // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 159 – 169.
146. Остапенко Л., Михед П. Две веши пророческого слова в русской литературе: Гоголь и Достоевский // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 118 – 133.
147. Парамонов Б. Возвращение Чичикова // Парамонов Б. Конец стиля. – М., СПб., 1999. – С. 310 – 315.
148. Переяслов Н. Подарки повторного чтения. Перечитывая Гоголя // Роман-газета XXI век. – М., 1999. – № 3. – С. 100 – 101.
149. Перцов П.П. "Загадка" Гоголя // Семья и школа. – М., 1999. – № 3. – С. 54 – 55.  
Впервые: // Новое время. – 1909. – 29 марта.
150. Петров А.В. Субстрат жанра идиллии и проблема национального бытия в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души" // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 110 – 117.
151. Петров А.В. Малые поэтические формы в жанровой структуре «Мертвых душ» // Проблемы литературных жанров: Материалы IX Международной научной конференции, посвященной 120-летию со дня основания Томского гос. ун-та, 8 – 10 декабря 1998 г. – Томск, 1999. – Ч. 1. – С. 197 – 200. [Идиллические и элегические традиции в поэме Гоголя.]
152. Пиксанов Н. Гоголь Николай Васильевич // Русский биографический словарь: В 20 т. – Т. 5: Г – Грибович. – М.: Terra-Книжный клуб, 1999. – С. 240 – 259.
153. Прилуцкий В. Гоголь сказал иначе // Семейная православная газета. – М., 1999. – № 10 (58). – С. <3.> [Сопоставление «Страшной мести» и фильма Тенгиза Абуладзе «Покаяние».]
154. Розен И.В. К вопросу о финале гоголевских комедий // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте. Сборник научных статей. – СПб.: Изд-во РГГМУ, 1999. – С. 78 – 81.

155. Русские писатели и поэты. Краткий биографический словарь. – М.: Рипол Классик, 1999. – 576 с. Гоголь Николай Васильевич: С. 137 – 140.
156. Садур Н. Обморок. Книга пьес. – Вологда, 1999. [Панночка. Пьеса в двух действиях по мотивам повести Н.В.Гоголя "Вий": С. 225 – 270; Брат Чичиков. Пьеса по мотивам поэмы Н.В.Гоголя "Мертвые души": С. 351 – 414.]
157. Самойленко Г.В. Наследие Н.В.Гоголя в годы Великой Отечественной войны // Литература та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 215 – 223.
158. Свербилова Т.Г. Экстраверсия как психологическая доминанта характера в драматургии Гоголя // Литература та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 122 – 128.
159. Сидоренко В.А. Словарная работа в процессе изучения повести "Тарас Бульба" Н.В.Гоголя // Литература та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 99 – 102.
160. Смирнов А.С. Риторическое высказывание в повествовательной структуре "Мертвых душ" Н.В.Гоголя // Литература та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 117 – 121.
161. Современный словарь-справочник по литературе /Сост. и научн. ред. С.И.Кормилов. – М.: Олимп: ООО "Фирма Издательство АСТ", 1999. – 704 с. [О.Ш., С.К. Гоголь Николай Васильевич: С. 107 – 112.]
162. Сокольский Ю.М. Малоизвестные страницы жизни Гоголя // Сокольский Ю.М. За кулисами истории. – СПб., 1999. – С. 188 – 193.
163. Сугай Л.А. Пастораль К.Сомова "Прогулка после дождя" (к вопросу об изобразительной пушкиниане и гоголиане) // Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем: Сборник научных трудов /Материалы Третьего научного межрегионального семинара "Литература в системе культуры"). – М., 1999. – С. 90 – 99. [Пушкин и Гоголь на акварели К.Сомова.]
164. Сугай Л.А. Гоголь и символисты. Монография. – М.: ГАСК, 1999. – 376 с.
165. Судакова Е.К. Творчество Н.В.Гоголя и немецкие культурно-исторические традиции (по материалам исследований литературоведов Германии) // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. – М., 1999. – № 3. – С. 87 – 95. [О работах Р.-Д.Кайля, Х.Шрайер, Д.И.Чижевского, Г.Лангер.]
166. Судакова Е.К. Новейшие толкования творчества Гоголя в Германии в рамках постструктурализма // Экологическое образование на пути к культуре мира. – М., 1999. – С. 132 – 133.
167. Судакова Е.К. Н.В.Гоголь: особенности жизни и творчества с точки зрения литературоведов Германии и Швейцарии (биографические работы последних десятилетий) // Экологическое образование на пути к культуре мира. – М., 1999. – С. 134 – 136.
168. Судейкин С.Ю. "Женитьба" Гоголя. Балет. Взгляд на постановку /Вступ. статья, публ. и коммент. Л.А.Сугай // Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем: Сборник научных трудов /Материалы Третьего научного межрегионального семинара "Литература в системе культуры". – М., 1999. – С. 124 – 140.
169. Сушков Б.Ф. Пророк в своем отечестве (О не востребованных идеях и идеалах русских гениев). – Тула, 1999. – 245 с.
170. Тарасов Ф. Путь к Гоголю // Север. – Петрозаводск, 1999. – № 8. – С. 150 – 152.  
Рец. на кн.: Воропаев В.А. Н.В.Гоголь: Жизнь и творчество. – М.: Изд-во МГУ, 1998.
171. Тихонова Е.Ю. Пафос творчества Гоголя в понимании Белинского и славянофилов // Тихонова Е.Ю. Белинский в споре со славянофилами. – М., 1999. – С. 93 – 114.
172. Томачинский В. Я соединил в себе две природы // Татьяна день. – М., 1999. – № 31. – Апрель. – С. 21.
173. Томачинский В.В. "Выбранные места из переписки с друзьями" Гоголя как путеводитель к Светлому Воскресению // Альфа и Омега. Ученые записки Общества для распространения Священного Писания в России. – М., 1999. – № 2 (20). – С. 365 – 373.

174. Томачинский В.В. "Выбранные места из переписки с друзьями" Гоголя: путь христианской души // Альфа и Омега. Ученые записки Общества для распространения Священного Писания в России. – М., 1999. – № 4. – С. 347 – 366.
175. Томачинский В.В. К вопросу о своеобразии стиля "Выбранных мест из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 147 – 156.
176. Томачинский В. "Этот строгий лиризм..." // Роман-газета XXI век. – М., 1999. – № 8. – С. 92 – 93.
177. Тростников В. Тайна Гоголя начинает проясняться // Москва. – М., 1999. – № 12. – С. 171 – 174.
- Рец. на кн.: Воропаев В.А. Н.В.Гоголь: Жизнь и творчество. – М.: Изд-во МГУ, 1998.
178. Трофимов А. Гоголь и Андерсен // Слово. – М., 1999. – № 2. – С. 95 – 98.
179. Философы России XIX – XX столетий. Биографии, идеи, труды /Ведущий автор, составитель и главн. редактор П.В.Алексеев. – 3-е перер. и доп. изд. – М.: Академический проект, 1999. – 944 с. [Гоголь Николай Васильевич: С. 206 – 207.]
180. Франк С.Л. Страсти, пафос и бафос у Гоголя // Логос. – М., 1999. – Вып. 2. – С. 80 – 88. [На материале поэмы "Мертвые души".]
181. Хазагерев Г., Шульц С.А. Философия тропа в творчестве Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 28 – 38.
182. Хапилин К. Гоголь и "Мертвые души" // Историческая газета. – М., 1999. – № 3/4. – Март-Апрель. – С. 7.
183. Хлодовский Р. Пушкин, Гоголь и Рим // Пушкин и теоретико-литературная мысль. – М.: ИМЛИ – Наследие, 1999. – С. 288 – 327.
184. Хоменко Л.И. Петербург Гоголя в "Египетской марке" Мандельштама и "Поэме без героя" Ахматовой // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 180 – 188.
185. Хомук Н.В. Цикл Н.В.Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» в аспекте барочной поэтики // Проблемы литературных жанров: Материалы IX Международной научной конференции, посвященной 120-летию со дня основания Томского гос. ун-та, 8 – 10 декабря 1998 г. – Томск, 1999. – Ч. 1. – С. 183 – 186.
186. Черейский Л.А. Современники Пушкина: Документальные очерки. – 2-е испр. и доп. изд. – М.: "Олма-пресс"; СПб.: Издательский Дом "Нева", "Паритет, 1999. – 352 с. [Гоголь Николай Васильевич: С. 260 – 262.]
187. Чоботько А.В. Один день из жизни писателя (10 мая 1915 года): К вопросу о месте творчества Гоголя в художественно-эстетической системе В.Розанова // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 196 – 202.
188. Чоботько А.В. Проблема генезиса взглядов В.Розанова на творчество Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 203 – 209.
189. Чоботько А.В. Розанов и Гоголь о литературе // Наук. записки /Ніжин. держ. пед. ун-ту. Сер. філол. та іст. наук. – Ніжин, 1999. – С. 45 – 48.
190. Шведова С.О. Карамзин – поэт, писатель, историк – в творческом сознании Гоголя // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте. Сборник научных статей. – СПб.: Изд-во РГГМУ, 1999. – С. 81 – 85.
191. Шинкаренко О.В. Этномифологемы Н.В.Гоголя как средство выражения национальной специфики // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 66– 71.
192. Шкурская Е. К истории некрополя обители святого князя Даниила. Николай Васильевич Гоголь. 1809 – 1852 // Даниловский благовестник. – М., 1999. – Вып. 10. – С. 69 – 71.
193. Шошура С.Н. Сенкевич и Гоголь: к вопросу о творческой перекличке // Література та культура Полісся. – Вип. 12. – Ніжин, 1999. – С. 210 – 212.
194. Щерблякина Л.И. А.В.Дружинин о прозе Н.В.Гоголя в ее соотношении с пушкинскими началами // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте. Сборник научных статей. – СПб.: Изд-во РГГМУ, 1999. – С. 85 – 87.

195. Щеглова Л.В. Христианская философия П.Я.Чаадаева и Н.В.Гоголя и духовное самоопределение России // Искусство, образование, наука в преддверии III тысячелетия. – Волгоград, 1999. – С. 82 – 84.

196. Шульц С. Гоголь: от драматургии к "Размышлениям о Божественной Литургии" (аспект исторической поэтики) // Гоголеведческие студии. – Вып. 4. – Нежин, 1999. – С. 86 – 118.

197. Эпштейн М. Русская культура на распутье: Секуляризация и переход от двоичной модели к троичной // Звезда. – СПб., 1999. – № 1. – С. 202 – 220. (Окончание следует). [Смена религиозной ориентации на светскую в истории русской литературы и культуры XIX – XX вв. В частности, на материале творчества Гоголя.]

198. Янушкевич М.А. Традиции античного эпоса ("Одиссея" Гомера, "Энеида" Вергилия) в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души" // Juvenilia: Сб. студенческих и аспирантских работ. – Вып. 3. – Томск, 1999. – С. 61 – 65.

199. Янушкевич М.А. Структура сюжета поэмы Н.В.Гоголя "Мертвые души" в соотношении с античной эпической традицией // Проблемы литературных жанров. Материалы IX международной научной конференции, посвященной 120-летию со дня основания Томского гос. ун-та, 8 – 10 декабря 1998 г. – Томск, 1999. – Ч. 1. – С. 192 – 196.

**Подготовил Владимир Воропаев**



*Articles, Researches*

***Mikhed Pavel (Nezhin). Gogol's Works through the Ukrainian Russistics Vision.***

The author draws the main streams of Gogol's studies in modern Ukraine and considers the national interpretative subjectivity of humanistic knowledge.

***Barabash Yuri (Moscow). The European Art of Painting or the Byzantine Icon-Painting (On the Problem of Gogol's Conception of Christian Art)***

The formation of Gogol's Conception of religious art is searched in connection with his aesthetics and European artistic tradition.

***Iakubina Julia (Nezhin). On the sources of Gogol's Fear (His life in Nizhyn).***

Some facts of Gogol's life in Nizhyn which probably had a fearful influence on his artistic works are examined in this article.

***Kovalchuk Oleksander (Nizhin). Fear as the Problem of Ukrainian Existence (Gogol's Projection)***

This is the sequel searching the phenomenon of fear through the prism of opposition: "spiritual" – "corporal".

***Vladislav Krivonos (Samara). The Existential Aspects of Gogol's "Rome".***

The existential motives of Gogol's "Rome" are catalogued such as "the eternal city", "the Reincarnation" and others.

***Schults Sergey (Rostov). Gogol's and Tolstoy's "Memoirs of a Madman": tone and narration.***

This comparative study considers the nature of "madness" depicted by Gogol and Tolstoy, its different functions and semantics.

***Петр Савчак (Мельбурн). Страсти по Чичикову.***

Некоторые попытки в постсоветской критике вчитать Гоголя-христианина в Гоголя-автора характеризуются тенденциозной односторонностью. Духовно-литературные каноны вписываются в христианскую ортодоксальность позднего Гоголя не в меньшей мере, чем в гротеск и абсурд первой части "Мертвых душ". Важную роль в этом отношении играют деконструированная христология в характеристике Чичикова и пародийная теология спасения в сюжете хождений героя. Эти элементы указывают на определенную литературизацию библейских евангелий, которую впоследствии не удалось автору вытеснить своим окончательным стремлением к богословско-ортодоксальной развязке в "Мертвых душах".

***Vinogradov Igor (Moscow). Gogol's Historical Views and the conception of "Dead Souls".***

The parallel between "Dead Souls" and Gogol's article on teaching General History is traced by the author.

***Khomuk Nikolay (Tomsk). Architectonics of Labyrinth in Gogol's "Dead Souls".***

The idea of Labyrinth as the device of self-knowledge which helps to investigate the reality is developed in the article.

***Denisov Vladimir (St. Petersburg). The Portrayal of Cossacks in Gogol's Early Works ("The Idea" of a historical novel)***

The author investigates the problem of historical genre formation at the beginnings of Gogol's artistic work.

***Semen Abramovich (Chernivtsy). Gogol's Material World.***

As to the researcher Gogol's material world is naturally connected with the old Ukrainian Baroque philosophic prose and illustrates the idea of vanitas.

***Maria Ianushkevich (Tomsk). Gogol's "Selected Places " and Seneca's "Moral Epistles to Lucilius " as Examples of "Maximum Genre" Defined by Author's Ante-Death Verdal Position.***

The article constitutes an attempt to show similarity of Gogol's and Seneca's artistic worlds manifested in "Maximum genre" which was formed as a result of intensive reflections about Death.

### ***Jubilees***

***Voropaev Vladimir (Moscow). Life with Gogol (On the 120<sup>th</sup> Anniversary of Boris Zaitsev)***

### ***Our Publications***

***The Shadow of Great Gogol: Reminiscences of medical attendant Zaitsev.***

This is a reprint of memories of doctor Zaitsev who was a witness of Gogol's last days.

### ***Reviews***

***Kirichok Hrigory (Nizhyn). Gogol and Artistic Creation of History (Modern Interpretations).***

***Evseev Phiodor (Nezhin). The Archetypes of Ground and Power in Gogol's Art.***

### ***Bibliographic Works***

**List of thesis of Dissertations about Gogol (1945-2000). Completed by Vladimir Voropaev (Moscow).**

Bibliography of Gogol's works and works about him published in Ukraine in 1999. Completed by ***Larisa Granatovich (Nizhin).***

Bibliography of Gogol's works and literature about him published in Russia in 1999. Completed by ***Vladimir Voropaev (Moscow).***

## ЗМІСТ ПОПЕРЕДНІХ ВИПУСКІВ "ГОГОЛЕЗНАВЧИХ СТУДІЙ"

**Гоголезнавчі студії. Випуск перший. Гоголеведческие студии. Выпуск первый. – Ніжин, 1996. – 63 с.**

### *Статті і дослідження*

**Дмитро Наливайко** (Київ) Первинні образи в творчості Гоголя

**Вадим Скуратівський** (Київ) Гоголь у становленні новоукраїнської літератури

**Нинель Арват** (Нежин) Художественно-изобразительная роль ритма в повести Н.В. Гоголя "Тарас Бульба"

**Владимир Воропаев** (Москва) "Горьким словом моим посмеюся" (о духовном смысле комедии Н.В. Гоголя "Ревизор")

**Олександр Ковальчук** (Ніжин) Любов – порятунок від страху (стратегія пошуку шляхів порятунку суспільства у "Вибраних місцях..." М. Гоголя

**Павел Михед** (Нежин) Гоголь на путях к новой эстетике слова

**Юрий Хоменко** (Нежин) Гоголь и Твардовский (из опыта интерпретации)

**Павел Михед** (Нежин) "Из лона скорби к утешению..." (Сильвио Пеллико в творческой судьбе Н.В. Гоголя)

**Гоголезнавчі студії. Випуск другий. Гоголеведческие студии. Выпуск второй. – Ніжин, 1997. – 138 с.**

### *Статті, дослідження*

**Владимир Воропаев** (Москва) От чего умер Гоголь

**Олександр Ковальчук** (Ніжин) "Авторська сповідь" М. Гоголя (своєрідність бачення світу "українською людиною")

**Юрій Барабаш** (Москва) Бінарна опозиція "батьківщина — чужина" в Гоголя і Шевченка

**Марина Новикова** (Симферополь) Ирина Шама (Запорожье) Символика позднего Гоголя

**Игорь Виноградов** (Москва) "Тарас Бульба" в отношении Н.В. Гоголя к католицизму (к изучению вопроса)

**Семен Абрамович** (Черновцы) Заметки об изучении писательской позиции позднего Гоголя

**Павел Михед** (Нежин) Способы сакрализации художественного слова в "Выбранных местах из переписки с друзьями" Н.В. Гоголя (заметки к новой эстетике писателя)

**Вадим Скуратовский** (Киев) На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя)

**Владимир Звизняцковский** (Киев) К проблеме художественного метода Гоголя

### *Рецензії*

**Н.М.Жаркевич, Ю.В. Якубина** Старый новый Гоголь. Рец. на кн.: Воропаев В. Духом схимник сокрушенный... Жизнь и творчество Н.В. Гоголя в свете православия. – М., 1994. – 159 с.

**О.Ковальчук** Українська русистика – крок у гоголезнавчому напрямку. Рец. на кн.: Стронецкий О. Гоголь. – Львів, 1994.

**Г.Киричок** Адекватность – точность или множественность прочтения? Рец. на кн.: Спектр адекватности в истолковании литературного произведения "Миргород" Н.В.Гоголя. – М., 1995. – 101с.

### *Бібліографія*

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні у 1995-1996 рр. Уклала **Лариса Гранатович**

Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке (1995-1996). Составил **Владимир Воропаев**

**Гоголезнавчі студії. Випуск третій. Гоголеведческие студии. Випуск третій. Гоголь: бібліографічні посібники і джерела. Анотований покажчик / Упоряд. Гранатович Л.В., Михальський Є.М., Михед П.В. – Ніжин, 1998. – 80с.**

З історії гоголівської бібліографії

Бібліографія (1853 – 1997)

**Гоголезнавчі студії. Випуск четвертий. Гоголеведческие студии. Випуск четвертый. – Ніжин, 1999. – 213 с.**

### *Статті, дослідження*

**Владимир Воропаев (Москва)** Поздний Гоголь (1842 – 1852): новые аспекты изучения

**Владимир Денисов (Санкт-Петербург)** Метафора Храма в художественной прозе Н.В. Гоголя

**Юрій Барабаш (Москва)** "Страшна помста": релігійно-етичний вимір (Фрагменти)

**Семен Абрамович (Черновцы)** "Такой нехороший народ, что ему надо на самую голову наплевать"? (Польский и еврейский мир в "Тарасе Бульбе")

**Владислав Кривонос (Елец)** "Петербургские повести" Н.В.Гоголя и евангельская топка

**Игорь Виноградов (Москва)** Гоголь и Белинский: к проблеме полемики.

**Олександр Ковальчук (Ніжин)** Гоголь – "русский Христос"? (Текст поеми "Мертві душі" як засіб самоідентифікації автора)

**Сергей Шульц (Ростов-на-Дону)** Гоголь: от драматургии к "Размышлению о Божественной литургии" (аспект исторической поэтики)

**Людмила Остапенко, Павел Михед (Нежин)** Две вехи пророческого слова в русской литературе: Гоголь и Достоевский

**Елена Анненкова (Санкт-Петербург)** Две книги переходного десятилетия ("Сумерки" Е.А.Баратынского и "Выбранные места из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя)

## *Дебют*

**Владислав Томачинский** (Москва) К вопросу о своеобразии стиля "Выбранных мест из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя

## *Огляди, рецензії*

**Григорий Киричок** (Нежин) О почве и судьбе Гоголя. Рец. на кн.: Барабаш Ю.Я. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1995.

**Тетяна Михед** (Ніжин) Дволикый страдник: Микола – Николай Гоголь. Рец. на кн.: George Luckyj). The Anquish of Mykola Hohol a.k.a. Nikolai Gogol. – Toronto. – 1998, 117p.

## *Бібліографія*

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1997 року (Підгот. **Лариса Гранатович** (Ніжин))

Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем, вышедшая в России в 1997 году (Сост. **Владимир Воропаев** (Москва))

Гоголь в литературе русского зарубежья (Сост. **Владимир Воропаев** (Москва))

**Гоголезнавчі студії. Випуск п'ятий. Гоголеведческие студии. Випуск пятый. – Ніжин, 2000. – 243 с.**

## *Статті і дослідження*

**Павло Михед** (Ніжин) Основні напрямки вивчення творчості Гоголя: підсумки і перспективи

**Олександр Ковальчук** (Ніжин) Страх як проблема українського буття (гоголівська проекція)

**Владимир Денисов** (Санкт-Петербург) Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя и его "Взгляд на составление Малороссии" (о замысле поэтической истории народа)

**Юрій Барабаш** (Москва) "Страшна помста": релігійно-етичний аспект – II ("Тарас Бульба")

**Надія Поліщук** (Львів) "Страшна помста" М.Гоголя: спроба відчитання міфологічного тексту

**Семен Абрамович** (Чернівці) Макабристика в повісті Гоголя "Страшна помста"

**Ігорь Виноградов** (Москва) Повесть Н.В. Гоголя "Вий": К истории замысла и его интерпретации

**Нинель Арват** (Нежин) О троичности в повести Н.В.Гоголя "Вий"

**Сергей Шульц** (Ростов-на-Дону) Миф о художнике в контексте нарративной двуплановости повести "Вий"

**Владислав Кривонос** (Елец) Собачья тема в "Тарасе Бульбе" Гоголя

**Андрей Фаустов** (Воронеж) Заколдованное место у Гоголя и Пушкина (несколько замечаний)

**Валентина Мацапура** (Полтава) Синтез языческих и христианских мотивов в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Гоголя

**Владимир Воропаев** (Москва) "Нет другой двери..." Евангелие в жизни Гоголя  
**Юрій Луцький** (Торонто) На хуторі біля Диканьки

### *Дебют*

**Катерина Ісаєнко** (Ніжин) Уваги до дискусії П.Куліша і М.Максимовича про українські повісті Гоголя

### *Огляди, рецензії*

**Григорій Киричок** (Нежин) Гоголь сквозь религиозно-мистическую призму. Рец. на кн.: Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте: Монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1997. – 340 с.

**Людмила Остапенко** (Нежин) Исследование мотивики Гоголя, или О колдовской силе его "заколдованных мест". Рец. на кн.: Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1999. – 251 с.

### *Бібліографія*

Бібліографія творів Миколи Гоголя і література про нього, що вийшла в Україні 1998 року. Підгот. **Лариса Гранатович** (Ніжин)

Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке (1998). Сост. **Владимир Воропаев** (Москва)

Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке: дополнение (1995-1997). Сост. **Владимир Воропаев**

**Гоголезнавчі студії. Випуск шостий. Гоголеведческие студии. Випуск шестой. – Ніжин, 2000. – 60 с.**

**Павло Михед** Сучасна ніжинська гоголіана

Бібліографія праць ніжинських вчених про Гоголя (1979-1999). Уклад. **Лариса Гранатович**

Іменний покажчик

## *Уважаемые коллеги!*

Редколлегия “Гоголеведческих студий” планирует расширить рецензионный и информативный отделы издания. В связи с этим мы обращаемся к исследователям творчества Гоголя с предложением присылать по нашему адресу статьи, книги, авторефераты.

Напоминаем наши требования к оформлению публикаций.

Статьи подаются в **электронном** и печатном варианте (Word\*), с **аннотацией**.

Формат:

- шрифт Times New Roman
- размер шрифта 14 пунктов (текст), 12 пунктов (примечания)
- интервал 1

Параметры страницы:

- размер А4
- поля 2 см (зеркальные)

Распределение текста: без переносов

Нумерация страниц: внизу, справа

Оформление сносок:

- сноски в тексте подаются **в квадратных скобках, с указанием порядкового номера источника** в перечне использованной литературы **и цитируемой страницы**: [7, 64]. Соответствующее описание в перечне:

7. Маєвська Т.П., Жаркевич Н.М. Час перечитати Гоголя...// Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – № 1. – С. 63-64.

- при ссылке на несколько источников их порядковые номера разделяются “;”: [7; 9];
- в случае неоднократного обращения к собранию сочинений сноски подаются **в круглых скобках, с указанием тома и страницы**: (1, 253);
- список использованных источников размещается в порядке появления ссылок в тексте со сквозной нумерацией. Сведения об источниках указываются в соответствии с требованиями государственного стандарта (См. раздел “Библиография”);
- авторские примечания приводятся внизу страницы, с применением **нечисловых символов**: ...\*
- при оформлении сносок просим **не использовать функцию сноски** и верхний индекс.