

Серія
«ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ»

Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Гоголезнавчий центр
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
Таврійський національний університет ім. В. І. Вернадського

ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ

Выпуск I (18)

ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

Выпуск I (18)

*Цей випуск присвячено 60-літтю
від дня народження доктора філологічних наук, професора
Павла Володимировича МИХЕДА*

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

Серія «Гоголезнавчі студії», заснована в 1996 р.
Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації
Серія КВ № 15673–4145 Р від 17.07.2009 р.

Друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету
імені Миколи Гоголя
Протокол № 5 від 28.12.2009 р.

Рецензенти:

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

Редакційна колегія:

Михед П. В. (відп. ред.), Абрамович С. Д., Арват Н. М., Воропаєв В. О.,
Казарін В. П., Кирилук З. В., Ковальчук О. Г., Мацагура В. І., Ніколенко О. М.,
Самойленко Г. В., Федоров В. В.

Науковий редактор: Тетяна Михед

Літературний редактор: Надія Бондар

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

Г58 Гоголезнавчі студії = Гоголеведческие студии / ред. колегія П. В. Михед (відп. ред.), С. Д. Абрамович [та ін.] ; Ніжин. держ. ун. ім. М. Гоголя. – Вип. I (18). – Ніжин : НДУ ім. М. В. Гоголя, 2009. – 412 с. – (Серія «Гоголезнавчі студії»).

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

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

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

Видання здійснене за підтримки відділу культури і туризму Ніжинської міської ради

© Гоголезнавчий
центр, 2009

ЗМІСТ

Доповіді, статті і дослідження

- Абрамович Семен** (Черновцы). «Наброски плана драмы из украинской истории» как ностальгия по барокко.....5
- Воропаев Владимир** (Москва). Когда родился Гоголь?.....11
Послесловие: **Владимир Казарин** (Симферополь),
Владимир Воропаев (Москва).....16
- Гундорова Тамара** (Київ). Микола Гоголь і колоніальний кітч.....17
- Джулай Юрій** (Київ). Невідомі складові авторської будови відповіді про «натуру» Чичикова в поемі «Мертві душі».....41
- Звняцковский Владимир** (Киев). Поэтическое призвание гимназиста Гоголя (О значении личности и творчества И. В. Гете в нежинский период).....49
- Киченко Александр** (Черкассы). Творчество Гоголя в интерпретации Ю. М. Лотмана: эволюция семиотического метода.....57
- Ковальчук Олександр** (Ніжин). Творчість М. Гоголя як проблема української гуманітаристики.....69
- Козлик Ігор** (Івано-Франківськ). Творча спадщина М. В. Гоголя в площині теоретико-літературної проблематики.....77
- Колосова Наталья** (Киев). Лабиринты и Минотавры 20-30-ых годов XX века в ракурсе гоголевского слова.....108
- Кравченко Оксана** (Донецк). Проблематика художественного целого «Петербургских повестей» Н. В. Гоголя.....145
- Кривонос Владислав** (Самара). Неопределенность и символика в «Мертвых душах» Гоголя.....155
- Мацапура Валентина** (Полтава). О роли живописных и звуковых деталей в поэме Гоголя «Мертвые души».....164
- Мусий Валентина** (Одесса). Мотив странничества в поэме Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен».....171
- Сквіра Наталія** (Київ). «Да мечет пастырь, как камнем, грозным словом...» («Лествиця» Іоанна Лествичника та другий том «Мертвих душ» Миколи Гоголя).....181
- Ткачук Микола** (Тернопіль). Семантика екзистенційного світу повісті Миколи Гоголя «Шинель».....193

Улюра Ганна (Київ). Гоголівські сюжети в творах Скатеринбурзької школи новітньої драми.....201

Шульц Сергей (Ростов). «Повесть о капитане Копейкине» в художественной структуре «Мертвых душ» Н. В. Гоголя.....223

Из зарубіжного гоголезнавства

Dibrova Volodymyr (Harvard). What are we to make of Gogol's nationality?.....247

Maryna Romanets (Prince George). Daughters of Darkness Intertextuality in Le Fanu's «Carmilla» and Gogol's «Viy».....264

Дебют

Евдокимов Андрей (Москва). Читал ли Гоголь Шекспира в подлиннике?.....277

Лебедев Алексей (Москва). Идиллическое в повести «Старосветские помещики» Н. В. Гоголя и поэме «Герман и Доротея» И. В. Гёте.....286

Рецензії та відгуки

Балдина Елена (Москва) Наука о Гоголе в XXI веке: открытия и перспективы.....293

Авторецензия-шарада на поэму прочтения Криптографии «Мертвых душ» **Александром Кораблевым** (Донецк).....296

Михед Павел (Нежин). О поисках гоголевских прототипов304

Наш архів

Карпенко Алексей (Киев). Народные персонажи в «Мертвых душах» – истоки и принципы их построения.....307

Анкета Гоголезнавчих студій

Киченко Александр (Черкасы).....315

Мацапура Валентина (Полтава).....317

Бібліографія

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2008). *Подгот. Владимир Воронаев*.....319

Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, надрукована в Україні (2008). *Підгот. Надія Кузьменко*.....356

Список наукових праць Михеда П. В. *Підгот. Надія Кузьменко*.....384

Зміст попередніх випусків гоголезнавчих студій.....402

ДОПОВІДІ, СТАТТІ І ДОСЛІДЖЕННЯ

Семен Абрамович (Черновці)

«НАБРОСКИ ПЛАНА ДРАМЫ ИЗ УКРАИНСКОЙ ИСТОРИИ» КАК НОСТАЛЬГИЯ ПО БАРОККО

О барочных корнях Гоголя писали достаточно часто; с другой стороны, наблюдается тенденция соотносить Гоголя (особенно позднего) в первую очередь с барочной риторикой, проповедью [2; 4; 5; 8 и др.]. Но собственно религиозным писателем в духе патристов Гоголь никогда не был. Жанра теологического трактата, в котором бы раскрывались сущность или эманации Божества, у него не встречается. «Размышления о Божественной Литургии», в которых Гоголь выступает в роли добровольного катехизатора, современным священством трактуются как бы с некоторой досадой и руководством в деле воцерковливания не почитаются – слишком много здесь субъективизма и неточностей. Да и проповедь позднего Гоголя, построенная в традициях позднебарочной украинской риторической прозы, даже если согласиться с тем, что духовная позиция автора здесь выражена сильно и адекватно, трактует преимущественно вопросы христианской этики, в то время как вопросы метафизические – важнейшие для христианина! – практически обходятся вниманием. Путь к Богу был в данном случае вовсе не прост: так, путешествие в Иерусалим оставило сердце Гоголя равнодушным, в чем он сам сокрушенно признавался (впрочем, и св. Григорий Назианзин намекал, что с ним произошло нечто подобное: «перемена места к Богу не приближает»). В художественных же произведениях Гоголя богословских «мудрствований» отнюдь не наблюдается¹. Христианское небо остается для Гоголя закрытой сферой, куда он не дерзает вознестись – как, впрочем, обычному человеку и следует. Реальность здесь действительно остается в качестве единственно «осязаемого» объекта, трактованного в поэтично-образном измерении.

¹ Христос, скажем, дан «глазами запорожца», уверенного, что погибшему в кровавой сече Кукубенко Царь Небесный непременно скажет: *«Садись, Кукубенко, одесную Меня <...> Ты не изменил товариществу, бесчестного дела не сделал, не выдал в беде человека, хранил и сберегал Мою Церковь»* [6, т. 2, с. 169]. Но Царство Небесное, каким его проповедовал Христос, все же отличается от Валгаллы.

Исследования советских ученых, как правило, акцентировали «жизнеутверждающие начала» творчества Гоголя, возводя их к фольклорной основе, и выглядели эти начала на диво целомудренными и в то же время «стихийно материалистическими» – некий непрекращающийся танец румяных поселян на фоне щедрой украинской природы, украшенный как бы по краям, словно виньетками во вкусе XIX века, летающими ведьмами или шныряющими в озерных водах русалками. Однако практически вся эта «магия кокошника», к которому, согласно Гоголю, вовсе не сводима народность (ох, и смутил же некстати отворившего двери Аксакова напаянный Гоголем наедине с собой девичий кокошник!), сводится к незабываемому образу механически пляшущих в старинном обряде мертвенных старух (наблюдение Ю. Манна). Натюра тут – воистину «дура», причем весьма часто не «прелестная», а пугающая и отвращающая: вещный мир и пейзаж заражены чертовщиной, которая лишь в первом приближении кажется милой и занятой; человечество – почти сплошь царство «мертвых душ»; в подтексте гоголевского произведения клубятся намеки на гомосексуализм и наркоманию [3, с. 97–109]. Словом, реальный мир, изображенный Гоголем, пугает своими темными глубинами. Всякий человек грешен, ergo и Гоголь не исключение! Пусть его пытаются почти что канонизировать некоторые литературоведы, усердно помазующие гоголевские творения елеем, отчего они приобретают довольно-таки тоскливый вид.

Вместе с тем, мир украинского барокко был для интра-вертивно-созерцательного Гоголя (пусть и усиленно ангажируемого окружением в общественную жизнь) потаенно живым и цветущим оазисом, но не в том «фламандском» смысле, в каком пытались истолковать его советские литературоведы, неуклюже подменяя барочный план традиции неким вымышленным «исконно-фольклорным». Классическое барокко, с которым Гоголь был хорошо знаком, замечательно было тем, что научилось освещать грубый и низменный слой «фламандского» бытия мистическим лучом мира горнего, заставляющего *realia* пылать и даже начисто сгорать в мистическом переживании; оно пресуществляло хлеб повседневности в дар озарения и причастности к запредельному.

Вот и «Наброски плана драмы из украинской истории» (до 1838 г.), видимо, задуманные несостоявшимся профессором истории, подобно пушкинскому плану «Истории Петра», с достаточно серьезными, научно-просветительскими целями, остались как бы просто сочным подмалевком будущей картины, выполненным во вкусе барокко, оттого, впрочем, не менее привлекательным для

литературоведа. Особенно если взять в расчет, что об этом наброске писали в основном комментаторы собраний гоголевских сочинений – скупо и неизбежно поверхностно.

Пьесу Гоголь, по некоторым свидетельствам, начал и даже прочитал получившееся Жуковскому, но последнему вещь не понравилась и была автором уничтожена [6, IV, с. 468]. Отчего пьеса маститому старшему товарищу по цеху не понравилась, можно предполагать с достаточной уверенностью и на основании сохранившегося наброска.

«Как нужно создать эту драму?» – задался с самого начала вопросом Гоголь. Думаете, он планировал начать с изучения источников, с копания в архивах? Нет, он собрался начать ее с «космического» плана: *«Облечь ее в месячную ночь и ее серебряное сияние и в роскошное дыхание юга»; «Облить ее сверкающим потоком солнечных ярких лучей, и да исполнится она вся нестерпимого блеска»* [6, IV, с. 422]. Точно так на старинных барочных гравюрах по верхним краям изображены Солнце и Луна, фигурирующие и в позднем (барочном) каноническом образе православного Распятия. Это задает задуманному изображению потаенный мистериальный смысл: замысел состоит в том, чтобы показать отшумевшую, яркую и пылавшую нешуточными страстями жизнь в ключе меланхолической рефлексии.

«Осветить ее всю минувшим и вызванным из строя удалившихся веков, полным старины временем, обвить разгулом, козачком и всем раздольем воли.

И в потоп речей неугасаемой страсти, и в решительный отрывистый лаконизм силы и свободы, и в ужасный, дышащий диким мщением порыв, и в грубые, суровые добродетели, и в железные, несмягченные пороки, и в самоотвержение неслыханное, дикое и нечеловечески-великодушное.

И в беспечность забубенных веков» [6, IV, с. 422].

Представить себе направление поиска Гоголя можно и по другому, весьма близкому замыслу. Крайний натурализм и «игру на нервах», присущие барокко, Гоголь ценил и даже собирался нечто такое написать в повествовательной прозе. Вот он затевает роман, будто бы во вкусе В. Скотта, но из украинской истории («Гетьман», 1832), и – сжигает рукопись: главу «Кровавый бандурист», предназначенную для опубликования в «Библиотеке для чтения», «режет» цензор А. В. Никитенко. По его мнению, Гоголь создал «картину страданий и унижения человеческого, написанную совершенно в духе новейшей французской школы, отвратительную, возбуждающую не сострадание и даже не ужас эстетический, а просто омерзение» [6, III,

с. 499–500]. В самом деле, написать в духе прославленного шотландца как-то не выходило: *«Ужас оковал их. Никогда не мог предстать человеку страшнейший фантом!.. Это был... ничто не могло быть ужаснее и отвратительнее этого зрелища! Это был... у кого не потряслись бы все фибры, весь состав человека! Это был... ужасно! – это был человек... но без кожи. Кожа была с него содрана. Весь он был закипевший кровью. Одни жилы синели и простирались по нем ветвями!.. Кровь капала с него!.. Бандура на кожаной ржавой перевязи висела на его плече. На кровавом лице страшно мелькали глаза...»* [6, III, с. 387].

«Французский след» здесь, впрочем, под большим сомнением: по-французски Гоголь читал не слишком свободно. А вот отечественная история и еще дышащие кровавым угаром пересказы о реальном прошлом, в том числе и глухие семейные воспоминания (Гоголь – внук последнего писаря Войска Запорожского), могли бы вполне эти жуткие картины стимулировать. Сегодня исследователи уже прямо указывают на «Историю Русов» как на непосредственный источник всех этих душераздирающих деталей [7, с. 36]. Увы, сама Ее Величество кровавая отечественная история стимулировала эту «эстетику ужасного». И, пожалуй, здесь определяла стилистику в конечном итоге все же не романтическая традиция, а верность жизненным реалиям. Цензора Никитенко можно понять: обществу, с детства воспитанному на адаптированных к сентиментальному вкусу сказках Жуковского, жутко было глядеться в это «славное прошлое».

В замысле гоголевской драмы рисуются без всякой романтизации «рыцарские» моменты: *«Не поединки, а разделяются драками; набравши с собою сколько можно больше слуг и выехавши на поле, нападает на своих противников»* [6, IV, с. 423]². Позже Гоголь говорил, что у него есть драма *«За выбритый ус»* – похоже, это связано как-то с историей гетмана Острицы, вырвавшего в состоянии аффекта ус у польского военачальника [6, IV, с. 468]. Если даже речь идет о какой-то другой пьесе, направление мыслей молодого автора и его отношение к «рыцарским склокам» эпохи очевидно.

О казацкой демократии автор тоже не забыл: *«Народ кипит и толчется на площади, около дома обоих полковников, требуя их принять участие в деле, начальство над ними. Полковник выходит на*

² К такой романтизации автор, впрочем, по зрелом размышлении, вернется – в известной патриотической повести «Тарас Бульба», с ее риторической апологией казацкого «рыцарства», беззаветно преданного будто бы «Белому царю», и, заодно, поэтизацией еврейского погрома, учиненного этими самыми рыцарями.

крыльцо, увещевает, уговаривает, представляет возможность» [6, IV, с. 424].

Но и «*грубые, суровые добродетели*» минувших веков, аскетизм и наивно-возвышенное желание спастись от ужасов этого мира тоже не остаются вне поля внимания. Заставляет задуматься о простодушных и трогательных попытках создания чистого, красивого и гармонического существования фраза: «*Монахам такого-то монастыря купить вытканые и шитые утиральники*» [6, IV, с. 423]. Но спасешься ли через одни только вышитые утиральники? А более о духовных исканиях эпохи – ни слова.

Предполагалось дать слово и простолюдину, как бы зажатому между жерновами «церковной» и «рыцарской» культуры: «*Разговор между двумя мужиками. «Вздорожало все, дорого. За землю, ей-Богу, не длиннее вот этого пальца – двадцать четвериков, четыре пары цыплят, к Духову дню да к Пасхе – пару гусей, да десять с каждой свиньи, с меду, да и после каждого трех лет третьего вола».* И еще такое: «*Рассказывают про клады и сокровища запорожцев. «Уйду в Запорожье, здесь всякий черт тебя колотит»* [6, IV, с. 423]. Да, видно, искони, согласно Гоголю, «*русский мужик говорит о гривне и семи грошах меди*» («Невский проспект»)… Состояние принижения и поборов компенсируется мечтаниями о мифических кладах – хотя подземные сокровища у Гоголя всегда под охраной сатаны [1].

Наконец, дано слово и женщине, угнетенной жестокими нравами своей эпохи (в этой связи исследователи указывают на Галю, возлюбленную Острицы из «Гетьмана» [6, IV, с. 468]). Но тут описательность и критический угол зрения уступают место патетике, что свидетельствует о наличии чего-то чисто «гоголевского», может, даже, исповедального. Характерно начало фрагмента, звучащее в не замеченном автором комическом тоне: «*Сказавши монолог, долго кричит*» – нечаянно получившаяся пародия на классицистическую сцену. Зато продолжение монолога столь же душераздирающе, сколь и напоминает, честно говоря, то ли монологи Верки Сердючки, то ли ипохондрические стенания Поприщина: «*Болею я вся, болят мои руки, болят мои ноги, болит грудь моя, болит моя душа, болит мое сердце. Огонь во мне. Воды, мать моя, матушка, мамуся. Дай такой воды, чтобы загасила жгущее меня пламя. О, проклята моя злодейка, и проклят род твой, и прокляты те..., что кричали. Мать моя, матушка, зачем ты меня породила, такую несчастную? Ты, видно, не ходила в церковь; ты, видно, не молилась Богу; ты, видно, в нечистой воде искупалась, в ядовитом зелье, на котором проползла гадина*» [6, IV, с. 425]. Горе всегда кричит, не думая о том, смешно ли это: похоже, здесь – экзистенциальный вопль не столько исторической героини Гали, сколько самого автора, измученного какой-то тайной тоской.

На фоне всех этих воплей и горестей выступает неодолимою мощью пейзаж, но не дневной – ночной, всепоглощающий и как бы умиротворяющий: *«Вдохновенная, небесноухающая, чудесная ночь. Любишь ли ты меня? По-прежнему ли ты глядишь на своего любимца, не изменившегося ни годами, ни тратами, и горюшь и блещешь ему в очи, и целуешь его в уста и лоб? Ты так же ли, по-прежнему ли смеешься, месячный свет?»* [6, IV, с. 424]. Тот, кто побывал в сорочинской спальне Гоголя, оформленной в подчеркнуто «черном», «готическом» стиле, тотчас узнает это неповторимое влечение к ночи и смерти, которое Э. Фромм полагал приметой «некрофилического», не принимающего витальной радости, сознания [9].

Богу одному известно, какая композиция родилась бы в результате реализации данного замысла. Но имея в руках лишь данный набросок, можно с уверенностью сказать, что молодым писателем руководило мистическое, болезненное и капризно-прихотливое чувство бренности бытия, чувство трагической обреченности его цветения. Явно формировался не «вальтер-скоттовский» текст, исполненный пафоса восхищения историей, ее героикой, ее неповторимым обликом, но – некий *visinium* о страстях, текст в духе тех барочных песнопений, которые были некогда в ходу в Западной Церкви, – первый голос мажорен и даже задорен; второй – скорбен и минорен.

И с чего бы это не пришлось по вкусу Жуковскому? Разве аромат у истории был какой-то не тот...

Литература:

1. Абрамович С. Фрагмент «Рудокопов»: попытка интерпретации / С. Абрамович // VIII Гоголівські читання : матер. міжнар. наук. конф. (Полтава, 5–6 квітня 2006 р.). – Полтава : Вид-во Полтавського держпедуніверситету ім. В. Короленка, 2006. – С. 102–105.
2. Абрамович С. Д. Заметки об изучении писательской позиции позднего Гоголя / С. Д. Абрамович // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1997. – Вип. 2. – С. 47–54.
3. Абрамович С. В поисках утраченного рая: Духовное самоопределение русского писателя XIX – начала XX ст. / С. В. Абрамович. – К. : Издательский дом Дмитрия Бурого, 2009. – 264 с.
4. Архипова Ю. В. Художественное сознание Н. В. Гоголя и эстетика барокко : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ю. В. Архипова ; науч. рук. О. В. Зырянов ; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2005. – 207 с. – Библиогр.: с. 192–207 (218 назв.).
5. Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков / Ю. Барабаш. – М. : Наследие, 1995. – С. 101–122.

6. Гоголь Н. В. Собр. худож. произведений : в 5 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Изд-во АН СССР, 1960.

7. Мацапура В. И. Незавершенный роман Гоголя «Гетьман» : особенности поэтики, проблема контекста / В. И. Мацапура // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2008. – Вип. 17. – С. 27–41.

8. Михед П. Кризь призму бароко / П. Михед. – К. : Ніка-Центр, 2002. – 334 с.

9. Фромм Э. Душа человека / Э. Фромм. – М. : Республика, 1992. – 468 с.

Анотація

Стаття присвячена аналізу «Нарисів плану драми з української історії» Миколи Гоголя як ностальгії письменника за бароко.

Ключові слова: *драма, нарис, задум, християнська етика, бароко.*

Аннотация

Статья посвящена анализу «Набросков плана драмы из украинской истории» Н.В. Гоголя как ностальгии писателя по барокко.

Ключевые слова: *драма, набросок, замысел, христианская этика, барокко.*

Summary

The article is devoted to the analysis of «Sketches of plan of drama from Ukrainian history» by N. V Gogol as writer's nostalgia on a baroque.

Keywords: *drama, sketch, project, christian ethics, baroque.*

Владимир Воропаев (Москва)

КОГДА РОДИЛСЯ ГОГОЛЬ?

Вопрос, вынесенный в заглавие, может кому-то показаться странным. И тем не менее он существует. Если мы обратимся к энциклопедическим изданиям (как советским, так и современным российским) и работам маститых гоголеведов, например, Игоря Золотуского [1] или Юрия Манна [2] (называю самые известные имена), то прочтем, что Гоголь родился в 1809 году 20 марта или 1 апреля по новому стилю. Однако, если Гоголь родился 20 марта, то отмечать день его рождения мы должны 2 апреля по новому стилю. (В нашем столетии при пересчете со старого стиля на новый прибавляется 13 дней). Кроме того, и это главное, – Гоголь родился 19 марта, а не 20-го. На этот счёт есть неопровержимые доказательства.

6. Гоголь Н. В. Собр. худож. произведений : в 5 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Изд-во АН СССР, 1960.

7. Мацапура В. И. Незавершенный роман Гоголя «Гетьман» : особенности поэтики, проблема контекста / В. И. Мацапура // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2008. – Вип. 17. – С. 27–41.

8. Михед П. Кризь призму бароко / П. Михед. – К. : Ніка-Центр, 2002. – 334 с.

9. Фромм Э. Душа человека / Э. Фромм. – М. : Республика, 1992. – 468 с.

Анотація

Стаття присвячена аналізу «Нарисів плану драми з української історії» Миколи Гоголя як ностальгії письменника за бароко.

Ключові слова: *драма, нарис, задум, християнська етика, бароко.*

Аннотация

Статья посвящена анализу «Набросков плана драмы из украинской истории» Н.В. Гоголя как ностальгии писателя по барокко.

Ключевые слова: *драма, набросок, замысел, христианская этика, барокко.*

Summary

The article is devoted to the analysis of «Sketches of plan of drama from Ukrainian history» by N. V Gogol as writer's nostalgia on a baroque.

Keywords: *drama, sketch, project, christian ethics, baroque.*

Владимир Воропаев (Москва)

КОГДА РОДИЛСЯ ГОГОЛЬ?

Вопрос, вынесенный в заглавие, может кому-то показаться странным. И тем не менее он существует. Если мы обратимся к энциклопедическим изданиям (как советским, так и современным российским) и работам маститых гоголеведов, например, Игоря Золотуского [1] или Юрия Манна [2] (называю самые известные имена), то прочтем, что Гоголь родился в 1809 году 20 марта или 1 апреля по новому стилю. Однако, если Гоголь родился 20 марта, то отмечать день его рождения мы должны 2 апреля по новому стилю. (В нашем столетии при пересчете со старого стиля на новый прибавляется 13 дней). Кроме того, и это главное, – Гоголь родился 19 марта, а не 20-го. На этот счёт есть неопровержимые доказательства.

По свидетельству Марии Ивановны Гоголь, матери писателя, «родился он в 9 году 19 марта» [3, с. 759]. Двоюродная сестра Гоголя, Мария Николаевна Синельникова (рожденная Ходаревская), писала Степану Петровичу Шевыреву (другу и душеприказчику Гоголя) 15 апреля 1852 года: «День его рождения мне очень памятен – 19 марта, в один день с его меньшей сестрой Ольгой...» [3, с. 757]. Ольга Васильевна Гоголь (в замужестве Головня) родилась, как известно, 19 марта 1825 года [4, с. 29] и не раз говорила, что родилась в один день с братом. «Он был на шестнадцать лет старше меня, – вспоминала она, – он родился в девятом, а я – в двадцать пятом году, и заметьте, в один и тот же день, 19 марта, родились мы: он – первый сын и я – последняя дочь в нашей семье» [5].

В 1852 году, вскоре после кончины Гоголя, Отделение русского языка и словесности Российской академии наук приняло решение издать его биографию. Написать ее было поручено Шевыреву. Летом 1852 года он отправился на родину писателя для сбора материала. В своем путевом дневнике Шевырев со слов родственников Гоголя сделал запись: «Родился 1809 года, 19-го марта, в 9 часов вечера. Слово Трофимовского [6], когда он смотрел на новорожденного: «Будет славный сын»» [7, с. 346].

Юрий Манн утверждает что Гоголь «появился на свет 20 марта 1809 года в доме Трахимовского» [8, с. 23]. Между тем Гоголь, по всей видимости, родился в другом месте. По авторитетному свидетельству земляка и одного из ближайших друзей Гоголя, Михаила Александровича Максимовича, квартира Марии Ивановны Гоголь-Яновской в Сорочинцах «была в домике генеральши Дмитриевой, в котором и родился *19-го марта Николай Васильевич Гоголь*» [9, с. 7]. И, заметим в скобках, конечно же, мать Гоголя дала обет назвать его Николаем не «в честь чудотворного образа Николая, хранившегося в диканьской церкви», как пишет Ю. Манн, а в честь святого угодника Божия Николая Чудотворца, перед чудотворным образом которого она молилась о даровании ей сына.

Именно 19 марта отмечали день рождения Гоголя его друзья. Тот же Михаил Максимович писал Сергею Тимофеевичу Аксакову 19 марта 1857 года: «Сегодня день рождения нашего незабвенного Гоголя, и мне живо вспомнулось, как за семь лет мы с ним обедали у Вас в этот день взятия Парижа! Боже мой, как хорошо мне прожилось в тот март месяц и как часто я тогда проводил у Вас время с Гоголем...» [3, с. 725]. 19 марта 1849 года Гоголь праздновал своё сорокалетие у С. Т. Аксакова. В следующем 1850 году он обедал в этот день у Аксаковых вместе с М. А. Максимовичем и О. М. Бодянским. Присутствовали также А. С. Хомяков и С. М. Соловьев. Пили за здоровье Гоголя и пели украинские народные песни [10, с. 217].

19 марта поздравляли Гоголя с днём рождения родные и близкие ему по духу люди. «Письмо ваше (от 19 марта) с поздравлением пришло ко мне в тот день, когда я удостоился приобщиться Св. Тайнам», – сообщил Гоголь матери и сёстрам 3 апреля 1849 года. Надежда Николаевна Шереметева, тетка поэта Федора Тютчева, писала Гоголю 12 февраля 1843 года из подмосковного Покровского: «Я к вам хотела писать и не получа письма вашего, чтобы к 19 марта достигло до вас моё поздравление. Поздравляю вас, мой милый друг, с рождением; важен для христианина этот день, получаем право наследовать вечное блаженство, как и получим, если пройдем здешнее странствие, как должно христианину...» [11, с. 72].

Биографы Гоголя, в первую очередь П. А. Кулиш и В. И. Шенрок, считали датой рождения писателя 19 марта. Сомнения в этом возникли после публикации выписки из метрической книги Спасо-Преображенской церкви в Сорочинцах, где крестили Гоголя. Здесь под № 25 сделана следующая запись: «Марта 20 числа у помещика Василия Яновского родился сын Николай и окрещён 22. Молитствовал и крестил священнонаместник Иоанн Беловольский». В графе о восприемнике указан «господин полковник Михаил Трахимовский [12]».

Выписку из метрической книги впервые опубликовал А. И. Ксензенко [13, с. 392]. Позднее (в 1908 году) появилась ее фотокопия. Юрий Манн полагает, что «опубликование этих документов внесло ясность в вопрос о дате рождения Гоголя – 20 марта 1809 года...» [8, с. 352]. Однако на ошибочности даты, указанной в церковной книге, настаивали многие исследователи. Так, например, Н. Лернер в юбилейном 1909 году, когда вновь был поднят вопрос о дне рождения Гоголя, писал: «Вообще метрические записи, давая верную дату крещения, сплошь да рядом ошибаются в дате рождения; день крещения записывается очевидцем и участником самого обряда, а рождение датируется на основании чужих слов. Гоголь был крещён 22-го марта, и весьма возможно, что данное в тот день церковному притчу родными новорожденного показание, что ребёнок родился три дня назад, то есть 19 марта, было понято как третьего дня, то есть 20 марта. Пример точно такой же ошибки в дате рождения даёт метрическая книга, в которой записаны рождение и крещение Пушкина. <...> Известно, что день рождения Пушкина – 26 мая. Поэт сам знал это <...> Знали этот день и друзья и знакомые Пушкина; так, барон Е. Ф. Розен в 1831 году прислал Пушкину приветственные стихи, озаглавленные «26-е Мая», где говорил: «Как

торжество, как лучший день весны, мы празднуем рождение поэта...» <...> Между тем в церковной книге рождение Пушкина датировано 27-м числом... Верьте после этого метрическим книгам!» [14, с. 320].

Не все современные литературоведы, занимающиеся Гоголем, согласны с недостоверной версией даты рождения великого русского писателя. Доктор филологических наук Игорь Алексеевич Виноградов в комментарии к новому изданию книги П. А. Кулиша пишет: «День рождения Гоголя, согласно свидетельству его матери, – именно 19 марта, – вопреки ошибочной записи об этом в метрической книге (20 марта). Вероятно, еще с детства Гоголь запомнил, что день его рождения совпал с днём взятия Парижа 19 марта 1814 года (в тот день ему исполнилось пять лет), и потому впоследствии праздновал оба эти события вместе...» [15, с. 640]. В новейших энциклопедических изданиях (где помещены наши статьи о Гоголе) также правильно указана дата рождения Гоголя [16].

Таким образом, есть основания считать научно обоснованной дату рождения Гоголя именно 19 марта, а не 20-го (как ошибочно указано в метрической книге) и соответственно отмечать день рождения писателя 1-го апреля по новому стилю.

Литература и примечания:

1. См.: Золотусский И. П. Гоголь. – 6-е изд. – М., 2007. – (Жизнь замечательных людей).
2. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. – М., 2004. ; Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений в одном томе. – М., 2009. (с послесловием Ю. В. Манна); Манн Ю. В. Н. В. Гоголь. Судьба и творчество. – М., 2009.
3. Литературное наследство. – М., 1952. – Т. 58.
4. См.: Чаговец В. А. На родине Гоголя. Научно-литературный сборник, изданный Историческим Обществом Нестора-летописца / В. А. Чаговец. – Киев, 1902. – Отд. V.
5. Мошин А. Поездка в Васильевку / А. Мошин // Вокруг света. – М., 1903. – 7 сент. (№ 34). (первая публикация) ; Среди великих: Литературные встречи. – М., 2001. – С. 168.
6. Трофимовский (Трахимовский, Трохимовский) Михаил Яковлевич (1730–1815), известный украинский врач-филантроп, принимавший роды Марии Ивановны.
7. <Воспоминания М. И. Гоголь-Яновской в путевом дневнике С. П. Шевырева> / Публ. и коммент. И. А. Виноградова // Acta Philologica. Филологические записки. Научный альманах. – М., 2007. – Вып. 1.
8. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни / Ю. В. Манн. – М., 2004.
9. Максимович М. Родина Гоголя / М. Максимович // Москвитянин. – 1854. – № 1., отд. VIII.
10. См.: Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. – М.–Л., – Т. 1. – 1936.

11. Переписка Н. В. Гоголя с Н. Н. Шереметевой / изд. подгот. И. А. Виноградов, В. А. Воропаев. – М., 2001.

12. Трахимовский (Трофимовский, Трохимовский) Михаил Михайлович (даты жизни неизвестны), крестный отец Гоголя, сын М. Я. Трахимовского. Военный советник (по Табели о рангах соответствовал чину полковника). Женат на внебрачной дочери графа П. Г. Разумовского. Известен портрет М. М. Трахимовского работы В. Л. Боровиковского (1802), где он изображен в общеармейском офицерском мундире, с орденом Св. Анны 2-й степени. См.: «Красоту ее Боровиковский спас»: каталог. М. : Гос. Третьяковская галерея. – 2008. – № 74. – С. 84.

13. Русская Старина. – 1888. – № 10.

14. Лернер Н. О дне рожденья Гоголя / Н. Лернер // Русская Старина. – 1909. – № 5.

15. Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / вступ. ст. и ком. И. А. Виноградова. – М., 2003.

16. См.: Общественная мысль России XVIII – начала XX века : энциклопедия. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2005. ; Новая Российская энциклопедия : в 12 т. – М. : Изд-во Энциклопедия, 2008. – Т. IV (2). ; Славянофилы. Историческая энциклопедия. – М. : Институт русской цивилизации, 2009.

Анотація

У статті наводяться докази того, що Гоголь народився 19 березня, а не 20-го, як помилково вказано у метричній книзі, і відповідно святкувати день народження письменника ми повинні 1-го квітня за новим стилем.

Ключові слова: *день народження письменника, метрична книга, новий стиль, свідчення.*

Аннотация

В статье приводятся свидетельства, что Гоголь родился 19 марта, а не 20-го, как ошибочно указано в метрической книге, и соответственно отмечать день рождения писателя мы должны 1-го апреля по новому стилю.

Ключевые слова: *день рождения писателя, метрическая книга, новый стиль, доказательства.*

Summary

The proofs that Gogol was born on March, 19, but not 20th, as by mistake it is indicated in the metrical book, are adduced in the article, and so we must celebrate writer's birthday on 1st April, on new style.

Keywords: *writer's birthday, metrical book, new style, proofs.*

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Владимир Казарин (Симферополь)

Мой друг и коллега профессор В.А. Воропаев ошибается. Я не могу как специалист комментировать спор по поводу даты рождения Н.В. Гоголя – 19-го марта по старому стилю он родился или 20-го. Но если Н.В. Гоголь родился, по утверждению В.А. Воропаева, по старому стилю 19 марта, то по новому стилю его день рождения мы будем отмечать не 1 апреля (как сегодня), а 31 марта. Мой друг ошибается, заявляя, что "в нашем столетии при пересчете со старого стиля на новый прибавляется 13 дней". Правда состоит в том, что 13 дней прибавляется только для дат XX века – с 1 марта 1900 года по 1 февраля 1918 года.

Как известно, юлианский календарь (старый стиль) был введен Юлием Цезарем в 45 г. до н.э., григорианский календарь (новый стиль) ввел Папа Григорий X в 1582 г. Каждое столетие разница между старым и новым стилем увеличивается на один день. В XVII веке она составляла десять дней, в XVIII в. – 11 дней, в XIX в. – 12 дней, в XX в. (до отмены старого стиля) – 13 дней. Поэтому день рождения Н.В. Гоголя, появившегося на свет в 1809 г., мы рассчитываем, прибавляя к старому стилю 12, а не 13, как утверждает мой коллега, дней.

Владимир Воропаев (Москва)

В XIX веке в России был только старый (юлианский) календарь и никакого другого. Современники Гоголя, жившие в Европе, могли перевести дату его рождения (19 марта) на григорианский (европейский) стиль, чтобы выпить чарку за его здоровье именно в этот день, а не другой. И этот день пришелся бы на 31 марта (по европейскому стилю). Сегодня дата рождения Гоголя по новому стилю (то есть 1 апреля для нашего времени) имеет смысл только для нас, ныне живущих по гражданскому (европейскому) календарю, чтобы мы знали, когда отмечать день рождения Гоголя. Следует также иметь в виду, что старый (юлианский) календарь – это не абстракция, по нему поныне живет Русская Православная Церковь. Достаточно взять современный церковный календарь и убедиться в том, что 19 марта по старому стилю приходится на 1 апреля по новому стилю. В этот день (и в XIX веке, и в нынешнем) все православные русские люди праздновали и празднуют память Иконы Божией Матери, именуемой <Умиление>, и некоторых святых подвижников (см. календарь). И Гоголь праздновал, и мы, православные русские люди. И Гоголь в этот день отмечал свой день рождения, и мы, его нынешние почитатели, должны отмечать. Так что переводить дату рождения Гоголя на новый стиль для XIX века сегодня не имеет никакого смысла. Ибо новым этот стиль является для нас, а не для тех, кто жил во времена Гоголя. То, что сегодня при пересчете со старого на новый стиль мы прибавляем 13 дней (а для XIX века – 12) – бесспорная истина.

МИКОЛА ГОГОЛЬ І КОЛОНІАЛЬНИЙ КІТЧ

Стиль цей діє кумулятивно.

Юрій Шевельов

У сучасному світі кітч стає усепроникним і всеприсутнім – важко знайти таку сферу, яка була б поза впливами масової культури загалом і кітчу зокрема. Клемент Грінберг досить красномовно в першій половині 20 ст. описав культурний феномен, «якому німці дали чудесну назву «кітч»: сюди він відносить «розраховані на маси комерційні мистецтво й літературу, з властивими їм колористикою, журнальними обкладинками, ілюстраціями, рекламою, читвом, коміксами, поп-музикою, танцями під звукозапис, голівудськими фільмами і т. д. і т. п.» [1].

Не можна не визнати, що розуміння кітчу з часу виникнення самого терміну у другій половині 19 ст. досить змінилося [2]. Слово кітч з'явилося в середовищі торговців антикваріатом у Мюнхені. Кітчем спочатку називали викинуті на вулицю й підібрані дешеві підробки під мистецькі речі. З часом кітчем також стали називати різні імітації мистецтва як такого. Імітовані картини й декоративні речі ставали товаром, і, купуючи та виставляючи їх у себе вдома, новонароджувані буржуа демонстрували свою культурність, а також пристосованість культурних артефактів до буденного побуту, – так відбувалася десакралізація мистецтва. Отже, у цілому кітч є продуктом урбаністичної культури, породжуваним процесами модернізації.

Своєю критикою кітчу як мистецтва механістичного, формального, яке втілює підроблені емоції і всю фальш модерного життя, до того ж легко перетворюється на підоснову тоталітарного мистецтва, Грінберг надовго запрограмував негативне ставлення до кітчу. За словами Давіда Ріффа, «Грінберг виражає політичну відданість авангарду й високій культурі, розпізнаючи кітч (себто масову культуру) як ворога» [3].

Упродовж 20 століття за більш ніж столітню свою історію кітч значно видозмінився, змінилися його форми й функції. Однак і сьогодні в термінах класичної та модерної естетики кітч співвідноситься з нерелексивним і неіронічним мистецтвом, яке симулює естетичне переживання, легко вписується у побут і легко репродукується та поширюється. І все ж розуміння кітчу пройшло значну еволюцію. Спочатку кітч асоціювався з *об'єктом* (річчю), пізніше він став сприйматися як *досвід* (переживання), з появою поп-культури кітч почав

сприйматися як *перформенс* (репрезентація).

Кітч у сучасному мистецтві не відділений непроникною стіною від естетики, тепер він є естетичною категорією, наділеною культурно-символічними цінностями, такими, як демонстрація престижності, візуалізація бажання, снобізм. Основою такого сприйняття стають стійкі знакові форми, за якими закріплюються уявлення з певним соціокультурним смислом. Кардинально змінилося й ставлення до кітчу – у сучасному суспільстві він виступає уже не «поганим смаком» і «тривіальним» мистецтвом, але мовою масової культури, яка використовує простоту, сентиментальність, знакову надмірність, щоб запрограмувати полегшений спосіб сприйняття мистецької речі. Кітчевий образ будується на своєрідній імітації або наслідуванні зразка, котрий є актуальним для певної культури або субкультури, – цей зразок відтворюється, поширюється й привласнюється як культурний капітал. Різниця лише та, що на межі 19 й 20 століть такий капітал асоціювався з високою культурою, а наприкінці 20 століття капіталом стає вже й популярна культура.

Серед прикметних особливостей кітч-образності є стильова різноманітність, нагромадження деталей і знаків, нефункціональність зображення, орнаментальність, зокрема переплетення екзотичного і звичного, традиційного і модерного, естетичного і буденного, піднесене при цьому перетворюється на красиве. А впродовж 20 ст. кітч також стає соціо-психо-культурною категорією – він виконує функції соціальної, психологічної й культурної терапії, пропонуючи дещо полегшену та пристосовану до масового вжитку репрезентацію культурних і субкультурних відмінностей і ознак. Зокрема, кітч виявляється особливо продуктивним для репрезентації етнічно, національно, гендерно, класово «інакшого» в сучасному динамічному, багатокультурному світі. Він полегшує сприйняття «інакшого» для імігрантів, туристів, поліетнічних спільнот, оскільки адаптує «інакшість» і ретранслює її у формах, емоційно зрозумілих і прийнятних для більшості. Зрештою, кітч і сам народився на зламі соціальних і культурних змін, у процесі активного переселення селян до міста й розвитку третього стану.

Особливого значення в сучасному світі набуває відтворення національного колориту в категоріях кітчу. Як відомо, визнання цінності національного характеру й національного духу стало підставою розвитку модерного суспільства. Починаючи з часів романтизму, національне стало тотожним ідеальному, автентичному й природному. Як зауважив Микола Гоголь про спосіб мислення Гердера, одного із творців концепції народного духу, «він бачить уже

цілковито духовними очима. У нього панування ідеї зовсім поглинає чуттєві форми» [4]. Однак це уявлення про «автентичність» і «природність» уже в рамках романтизму носило досить умовний характер: таке уявлення було сконструйовано відповідно до романтичної ідеї народності, яка засновувалась на засадах природності, самодостатності й краси, а також Божественного провидіння.

Однак у модерному суспільстві таке ідеалістичне трактування національного відхиляється, і з часом утверджується поняття, що «національна приналежність, так само як і націоналізм, є культурними артефактами особливого роду» [5]. Як культурний артефакт, поняття «національний характер» також зазнає переформулювань, зокрема з часом воно десакралізується, денатуралізується й деестетизується. При цьому, зокрема, втрачає сенс протиставлення імітованого і справжнього, яке було важливим для романтичної естетики: ототожнення «народності», «природності» та «автентичності» розпадається. Поняття «національної самобутності» утверджується через складання образу «уявлюваної спільноти» разом із розвитком комунікації, преси, літератури, писаної народною мовою, популярної культури. Ці образи творяться митцями, ідеологами й філософами. Водночас відбувається своєрідна серіалізація національних прикмет і характерів, які стають упізнаваними, можуть легко відтворюватися через символи, знаки, ритуали й процедури, так що в кінцевому вони сприймаються «справжніми».

Такі передумови пояснюють, чому імітація етнонаціонального у формі кітчу виявляється досить прагматичною й раціональною формою особливого, безболісного входження національних культур у глобалізований модерний світ. Кітч стає актуальною формою зустрічі «свого» і «чужого». Етнонаціональні фестивалі, карнавали, ярмарки використовують, імітують та поширюють різні етнонаціональні стилі, що насправді виявляються припасованою для сучасного сприйняття кітч-образністю.

Цілковито закономірно у зв'язку з етнонаціональним кітчем пригадати поняття колоніального кітчу. Одним із перших про явище, яке можна назвати колоніальним кітчем, заговорив у 30-ті роки Клемент Грінберг. Він зокрема помітив, що кітч стає глобальним, міжкультурним явищем: будучи продуктом західного індустріального суспільства, кітч, на його думку, тріумфальним маршем іде по світу, стираючи відмінності туземних культур в усіх колоніальних імперіях. «Так, кітч нині стає універсальною культурою, першою в історії універсальною культурою», – говорить Грінберг. – Сьогодні уродженці

Китаю, як і південноамериканські індіанці, індуси або полінезійці, стали віддавати перевагу замість предметів власного національного мистецтва обкладинкам журналів, календарям з дівчатами і естампам». Критик говорить про взаємозалежні процеси – стирання національних відмінностей туземних колонізованих культур і нову культурну колонізацію індустріальним кітчем.

Загалом же колоніалізм значною мірою, умовно кажучи, «винаходить» національні традиції з тим, щоб затвердити природність і «успадкувати» історію підкореної території. Цьому слугують принципи картографії, такі як карта-емблема, завдяки якій можна позначити колонію чистим знаком і стерти з неї її географічний і культурно-історичний контекст. Тоді «Вест Індія» буде просто знаком або компасом для мандрів багатьох британців, а «Кавказ» чи «Малоросія» – таким собі узагальненим місцем для великоросіян, куди можна втікати, шукаючи задоволення або смерті. Таку карту можна репродукувати до безкінечності, переносити на плакати, обкладинки модних журналів, поширювати як картинки на марках і на готельних стінах. Парадокс полягає в тому, що «відразу впізнавана, скрізь присутня карта-емблема глибоко проникла в народну уяву (колонізованих народів – Т. Г.), ставши потужним символом антиколоніальних націоналістичних рухів» [6].

Так само «винаходить» колоніалізм історію, культурний образ, одяг колонізованих. У кінцевому такі картинки-емблеми, будучи порожніми знаками, тобто знаками, які не забезпечені повноцінним означуваним змістом, але легко запам'ятовуються, особливо візуально, легко придатні до серіального репродукування, іншими словами, стають кітчем, підмінюють реальність і стають репрезентативними образами самих колонізованих народів і країн. Дві обставини важливі у цьому процесі: перша полягає в тому, що такі кітчеві образи мають надзвичайну владу й панують над культурною уявою і колонізованих і колонізаторів, як, наприклад, у випадку з орієнталізмом, витвореним західною європейською культурою. Друга обставина полягає в тому, що образ-кітч успадковується антиколоніальними і постколоніальними спадкоємцями й часто так і лишається не переверненим, не розчаклованим.

Відомо, наприклад, що саме британський уряд у 1887 році впроваджує програму навчання ремесел для жителів колонізованого Золотого Берега (нині Гани). Їх почали навчати техніки й мистецтва вироблення простих речей. Примітивні предмети з дерева, текстилю й металу були названі «об'єктами фетишу», або «функціональним ремеслом». Образи африканської культури були сконструйовані як

дзеркальні образи європейської культури: перша була примітивною, нерациональною й невиробленою, а остання розвиненою, раціональною й вищою. На кінець 1920-х років перше названі фетишами об'єкти інтерпретуються як «примітивне мистецтво» згідно зі зміною концепцій у самій Європі. Адже на цей час Пікассо, надихнутий африканськими масками, побаченими у Парижі, створив новий примітивістський стиль і об'єкти, які його надихнули, були інкорпоровані у високе мистецтво [7].

Отож кітч відіграє важливу роль у культурному імперіалізмі. Колонізація кітчем виявилася такою глибинною, що тепер етнокітч колонізованих народів і етносів домінує над уявою і колишніх колоній, і колишніх метрополій. Хоча не можна ігнорувати того, що кітч як форма репрезентації має ряд особливостей і не є безболісним та нейтральним явищем. Кітч, як і краса, є формою поневолення. Його влада базується на силі образності й естетичної сублимації, яка стирає відмінності, творить змішаний макаронічний стиль, привчає до надмірності деталей, деформує зображення, зменшуючи, збільшуючи або переносючи його на інший об'єкт. Одним словом, кітч стає агентом у творенні вторинної, масової міфології. Кітч особливо полонить уяву однозначними, серіальними імітаціями, зокрема візуальними. Саме це демонструє колоніальний кітч як особливий спосіб інтерпретації «іншого», коли підвладний об'єкт (у даному випадку народ, етнос) ототожнюється культурною метрополією з певним специфічним набором «порожніх» і «вторинних» знаків – клішованих, гібридних, прикрашених образів природи, одягу, їжі, побутових деталей, сакральних і квазісакральних предметів історії. Такі образи входять у культурний арсенал колонізованого як образ власної ідентичності, приховуючи відношення влади й підпорядкованості, які насправді визначають стратегію своєрідного «спорожнення» символічних знаків його автономності.

Кітч як форма естетичного (а точніше псевдоестетичного) переживання володіє демонічною здатністю колонізувати свідомість уявою й сентиментами, він прищеплює стереотипи й символи «іншого», гомогенізуючи його, роблячи однорідним. Так, по суті, галюциногорні краєвиди Африки, чайні церемонії Японії чи ярмаркове багатоголосся «сорочинської ярмарки» увійшли в культурну пам'ять сучасної людини насамперед як кітч, і туристичне занурення в них приносить майже однакове задоволення, незалежно від різниці етнонаціональних деталей. Водночас важливо, що кітч-таки представляє «іншого», виводить того із стану забуття й спокою, надає йому певної форми й образу і таким чином, як це не парадоксально, сприяє формуванню національної самосвідомості й антиколоніального та постколоніального спротиву.

Говорячи про кітч, Жан Бодрійяр особливо наголошує на таких ознаках, як *псевдооб'єкт, симуляція й надмірність знаків*. «Мова йде про категорію, яку важко визначити, – вказує він, – але яку не треба змішувати з тими чи іншими реальними об'єктами. Кітч може бути повсюдно – у деталі предмета, у крупному ансамблі, у штучній квітці й фоторомані. Він визначається переважно як псевдооб'єкт, тобто симуляція, копія, штучний об'єкт, стереотип; для нього прикметна бідність у тому, що стосується реального значення, і надмірність знаків, алегоричних референцій, різнорідних конотацій, екзальтація в деталях і насиченість деталями» [8].

Ще Теодор Адорно й Макс Горкгеймер у статті «Культурна індустрія: Просвітництво як масовий обман» (1944) зауважили, що в масовому мистецтві деталі взагалі відіграють важливу роль. Передусім вони є взаємозамінними. Повторювані сюжети чи короткі висловлювання у хітах є, на думку німецьких філософів, формулами чи ready-made кліше, використовуваними тут і там, як забажається, завжди повністю визначеними ціллю, якій вони служать у схемі [9]. Сам кінець культурної індустрії німецькі філософи пов'язують із вивільненням деталі, що стає рефлексивною, адже від романтизму до експресіонізму вона виступає неприборканою, є агентом спротиву проти організації [10].

Кітч особливо послуговується деталями, насичує ними репрезентацію, тим самим прагнучи ствердити реальність, яку він відбиває. Однак попри усю надмірність деталей, кітч відсилає до *імітованої* реальності, яка ніби-то є справжньою. Для нашої розмови про колоніальний кітч таке маніпулювання деталями як порожніми означниками буде дуже важливим.

Об'єктом аналізу у цій статті стане колоніальний кітч і, зокрема, сам процес формування такого типу кітчу. Я пропоную поглянути на феномен колоніального кітчу не лише як на процес стирання відмінностей колоніалізованого «іншого», але як на досить складну систему образних взаємовідображень підлеглого і домінуючого, колонії і метрополії. При цьому важливі кілька обставин.

Перша: колоніалізм пов'язує колонізованого і колонізатора складними й неоднозначними зв'язками влади.

Друга: колоніальний кітч із допомогою *надмірних знаків* і в категоріях легко відтворюваної *екзотичності* й *повторюваності* колонізує підкореного не лише силою, але й уявою та перетворює колонію на екзотичний серіал.

Третя: масова культура й кітч є товаром, а тому передбачають процедури обміну цінностями.

Четверта: колоніальний кітч часто створюється метрополією, але використовується та репродукується самою колонією як образ себе самого.

П'ята: особливу роль у складанні колоніального кітчу відіграє романтична образність.

Хоча про колоніальний кітч активно почали говорити лише у 20 столітті, форми (або протоформи) його складаються значно раніше. Процес створення кітчєвого образу України у формах «малоросійського» стилю, на який я пропоную поглянути як на форму колоніального кітч-стилю, розпочався ще у 19 ст. Відразу ж зауважу, що кітч виступає, по-перше, мовою популярної культури, а по-друге, я розглядаю кітч як травестію, яка відтворює ідентичність у формах макаронічної, конвенційної й повторюваної образності (стилістики). Говорячи про «малоросійський» стиль, маю на увазі передусім особливий різновид стилю, який склався в історії української культури на початку 19 ст. як наслідок двох процесів – колонізації та розвитку популярної культури. Такий «малоросійський» кітч-стиль надавав «малоросійськості» ознак колоніального екзотизму, домашності й трактувався як «провінційний гумор». Російський критик Осип Сенковський побачив це у «Вечерах» Гоголя, віднісши їх до літератури «не високої» за їхнє «особенное малороссийское забавничанье» і «простодушную украинскую насмешку». При цьому він зауважив, що все це носить «неподдельный отпечаток особенной народности ума» і стосується саме Малоросії – письменники не можуть наслідувати таку манеру, «если они не родились в Малороссии» [11]. При цьому сама природа кітчу вимагала, з одного боку, спрощення, маргіналізації й гібридизації образу колоніальної провінції порівняно з центром, а з другого, колоніальний кітч не може обійтися без специфічної сублимації провінціального, тобто естетичного прикрашування й екзотичного очуднення провінції, здійснюваного метрополією.

Як відомо, на межі 18 ст. – на початку 19 ст. в українській літературі й культурі відбуваються два важливі для культурної самосвідомості процеси. З одного боку, просторозмовна мова й народність стають формою національно-культурного самоствердження, що особливо виразно засвідчує «Енеїда» І.Котляревського. Водночас, з другого боку, стиль «малоросійської» простонародності набуває ознак певної бурлескної субкультури, яка виявилася напрочуд придатною для репродукування й породила явище, відоме як «котляревщина». Зауважимо, що бурлеск по природі своїй не є стилем винятково гумористичним, а радше є стилем макаронічним: це змішування високого і низького, бруталного і сентиментального.

Упродовж 19 століття бурлеск набув широкої популярності не лише в Україні, але і в метрополії, і став ознакою цілого «малоросійського» стилю, репрезентований численними сентиментально-лубочними картинками, листівками, сценками, що представляли «прекрасных хохлушек», «бравых козаков», «наивных и простодушных хохлов», а також поширювали образи «веселого ярмарку», «горілки», «гопака», «козака і дівчини» на тлі розкішної української природи. Популярність бурлеску немалою мірою засновувалася на появі й розвитку, починаючи з кінця 18 століття, жанрів популярної культури.

М. Гоголь у «Портреті» подає цілий список сюжетів і популярних у першій половині 19 ст. картинок та народних лубків: «зима с белыми деревьями, совершенно красный вечер, похожий на зарево пожара, фламандский мужик с трубкой и выломанною рукою, похожий более на индейского петуха в манжетах, нежели на человека», а також «портрет Хозрева-Мирзы в бараньей шапке, портреты каких-то генералов в треугольных шляпах», «царевна Миликтриса Кирбитьевна», «город Иерусалим, по домам и церквям которого без церемонии прокатилась красная краска, захватившая часть земли и двух молящихся русских мужиков в рукавицах». Зрештою, список лубків поданий ще в «Енеїді» І. Котляревського. Тут бачимо «патрети всіх багатирів» – від Александра, Іллі Муромця, Бови-королевича, Солов'я-розбійника, Железняка, Гаркуші до Ваньки-Каїна. На щиті Енея між тим представлений список інших казкових героїв-богатирів і героїв лубочних картин – малий Телешик, змія Жеретія, Котигорох, Іван-царевич, Кухарчич, Сучич і Налетич, Козьма-Дем'ян і лицар Марципан. Саме для прикрашення садиби царя Латина готуються ці «мальовання»:

Ось привезли і мальовання
Роботи первійших майстрів,
Царя Гороха панування,
Патрети всіх багатирів:
Як Олександр цареві Пору
Давав із військом добру хльору;
Чернець Мамає як побив;
Як Муромець Ілля гуляє,
Як б'є половців, проганяє, –
Як Переяслав боронив.

Бова з Полканом як водився,
Один другого як вихрив;
Як Соловей-харциг женився,
Як в Польщі Железняк ходив.

Патрет був француза Картуша,
Против його стояв Гаркуша,
А Ванька-каїн впереді».

Семіотичними кодами «малоросійського» колоніального стилю початку 19 століття можна вважати маскарадні *переодягання* – зміну ідентичності, що нагадує культурну, соціальну, мовну травестію (*travestare* – з латинського перелицьовувати, переодягати), а також *гібридизацію* ідентичності, оскільки бажання бути імперським «іншим» поєднане в колоніальному маскарадї з видозміною власного образу. Жест переодягання був неодмінною умовою появи колоніального суб'єкта, який належить до тубільного населення, але входить до світу колонізаторів, стаючи державним чиновником, службовцем, писарем. Такий колоніальний суб'єкт є не зовсім своїм, він говорить по-іншому й по-іншому одягається, ніж його країни. Це перевдягання не тотожне по-мавп'ячому наслідувальній мімікрїї стилю колонізатора, як наголошує Гомі Бгабга [12], але нагадує гібридність різних стилів. Згідно з Даймпл Годівала, це культурна гібридизація, «через яку переміщений суб'єкт демонструє певну міру культурної інтеграції» [13].

Говорячи конкретно про культурну інтеграцію Миколи Гоголя у структури російської культури, варто увести поняття *напів-колоніального*. Це поняття привертає нашу увагу до «часового, просторового і культурного відношення до метропольної колоніальної влади» [14]. Саме в категоріях «напівколоніального» Сайкат Маджумбар розглядає входження Дж. Джойса, В. Б. Сйтса і С. Беккета в канони метрополїї. Напівколоніальність у випадку Гоголя виявляється в тому, що, стаючи частиною культурного світу Петербургу і Росії, він, із одного боку, використовує українську етнонаціональну спадщину як матеріал для створення «малоросійського» кітчю, а з другого боку, назавжди відчуває свою розполовиненість між «малороссиянином» і «русским», між «хохлацкой» і «русской» душою.

Значну роль у процесах вписування української літератури всередину імперської культури в першій половині 19 ст. виконує бурлеск. У загальноросійському контексті з бурлеском пов'язувався провінційно-екзотичний статус «малоросійського» письменства. Однак «малоросійський» бурлескний стиль на межі епохи «маскерадів», як часто називають 18 ст., значною мірою зрідні маскараду. На думку Шевельова, він «створює образ-маску дурникуватого й просторікуватого провінціала-оповідача» [15]. Г. Грабович називає цей образ-маску – «маскою-щитом», наголошуючи на її особливій ролі в імперській

культури – вона «уможливорює авторові підривно-пародійну настанову, глузування з «чужого» – та підкреслення власної окремішності, наголошування на «своєму» емоційно-культурному кодї без прямого ризику. Автор був немовби скоморохом, замаскованим гравцем [16].»

Колоніальний суб'єкт одягає маску пригнобленого й маргіналізованого з тим, щоб говорити на рівних з офіційним і високим імперським світом. Водночас метрополія формує образи колонізованих «інших» і колекціонує локальні колорити й стилі підданих народів, і при цьому також активно використовує маскарадні форми.

Перевдягання, вибір маски, костюму та приготування маскарадної інтриги все більше займають увагу імперської людини 18 і 19 ст. на всіх просторах Російської імперії. Як згадує Софія Скалон, донька Василя Капніста, на головне свято в Кибинцях, маєтку Дмитра Трощинського, звичайно пропонували публіці «театр, живі картинки, маскарад» [17]. При центрі, зокрема в царському дворі відбувається свого роду колекціонування національних костюмів підлеглих околиць. Так, за бажанням Єлизавети Петрівни мати Василя Капніста була спеціально запрошена до двору «в своєму багатому малоросійському котюмі», який складався з широкого плаття із фіжмами, вишитого знизу доверху перлами, такої ж кофти й так званого кораблика на голові, прикрашеного дорогоцінним камінням [18].

Колекціонування й репродукування національних стилів, здійснюване в центрі, так само як і мода на все «малоросійське» у Петербурзі, засвідчена М. Гоголем, вказують, що новоутворювана масова (популярна) культура також стає агентом колоніалізації. Як відомо, імперський дискурс включає «інших» у свій порядок, щоб потім управляти їхніми відмінностями з допомогою системи контролю [19]. Отож, контролюючими функціями наділяється в кінці 18 ст. і масова культура, зокрема у формах національного стилю й костюму, які можуть репродукуватися, імітуватися, ставати серійними й упізнаними. Костюми турецькі, китайські, давньоруські, стилізовані національно-етнічні костюми підкорених народів Росії мали засвідчувати розширення меж і контролюючу владу імперії.

Навіть переклад викликає порівняння з маскарадом, оскільки домінуюча мова метрополії деформує мовну й культурну відмінність провінції. Так, читаючи переклади своїх оповідань на російську мову, Г. Квітка-Основ'яненко зауважує в листі до П. Плетньова: «Слухаємо читання: і що ж? Малороси, не впізнаємо своїх земляків, а росіяни ... позіхають і знаходять маскарадом; вирази, невластиві звичаям, висловлювання – національності, дії – характерам, які думають по-своєму» [20]. Імперський театр продукує на провінції гібридні форми, як

наприклад, на виставі «Козака-стихотворця» Шаховського, «старовинної пародії на Малоросію», як називає її Євген Гребінка, у Лубнах, де глядачі «бачать Марусю в російському сарафані» [21]. Про виставу «Козака-стихотворця» у Харкові відгукуються й герої Котляревського. Виборний Макогоненко в «Наталці Полтавці» розпитує Петра про Харків і про театральне «лицемірство». Петро говорить, що бачив «малоросійську кумедію», де діючими особами були Маруся, Климовський, Прудиус, Грицько, а на питання, що вони робили, відповідає: «Співали московські пісні на наш голос (...), а що говорили, то трудно розібрати, бо сю штуку написав москаль по-нашому і дуже поперевертав слова». Етнографізм і народність, загалом, стають костюмованими. З Петербурга український костюм Марусі мало чим відрізняється від російського сарафана, натомість у Полтаві на виставі тієї ж псевдомалоросійської п'єси Шаховського, як зауважує рецензент, «костюми були справді точніші, а значить і цікавіші від самих петербурзьких» [22].

Мова й одяг виявляються однаково значущими для колоніального маскараду. Сеанси, що позначають вивіщення чи пониження чину в імперії, стосуються не лише звань, але й вбрання. У 18 ст. утвердження імперської культури на території Гетьманської України пов'язане взагалі з перевдяганням – новонароджуване дворянство, рекрутоване з козацької верхівки, мусить розв'язувати не лише питання політичні, але й питання стилю, моди й косметики. «Надевай же платье такое, как и мы», – наказує ковалеві Вакулі, який прибув до царського двору, щоб просити черевички для своєї нареченої, запорожець у «Ночи перед Рождеством» М. Гоголя.

Зауважимо, що Гоголь не забуває згадати, що запорожці сидять на шовкових диванах, підібгавши намазані дьогтем чоботи, і курять «самый крепкий абак». Таким чином, на придворному маскараді вони символізують власну свою екзотичність. Однак Гоголь не говорить, що, очевидно, запорізькі жупани були розшиті золотом. В усякому випадку фраза про те, що Вакула у запорізькому платті підходить під визначення придворного красеня, вказує на те, що його одяг не вирізнявся в гірший бік серед блискучого вбрання придворних. Коли пригадаємо, що новим (фальшивим) гетьманом (адже гетьманат був скасований саме в часи Катерини Другої) є не хто інший, як відомий російський міністр військових справ і губернатор Новоросії Григорій Потьомкін, маскарад є повним. Одягнений у вигаданий гетьманський мундир, «в желтых сапожках», з брильянтами на руках, він має повну владу і над царськими генералами, і над запорожцями, які називають його «батьком» і яким він наказує говорити те, «чому он их учил».

Як відомо, у 1772 на одній з козацьких рад Потьомкін був записаний до Коша Запорізької Січі почесним козаком під прізвиськом Грицько Нечеса. А у 1790 році Катерина у відповідь на його зусилля відродити козацтво дарує йому звання «Великого Гетьмана Катеринославських та Чорноморських козацьких військ». Саме Потьомкін переодягає армію і вводить новий образ солдата російської армії – він змінює неvigідний одяг, наказує відрізати коси й викинути перуки, одягає солдат у куртку, зручні шаровари й напівчоботи. Він також вводить однострій для козацьких полків, імітуючи оригінальний козацький одяг. Зокрема чорноморські полки зберігають старовинний запорозький одяг: шапку з червоним шликом, черкеску, чекмень та шаровари. Однострій Катеринославського та Чугуївського полків був наближений до армійського, хоча й зберігав ознаки козацького вбрання. Тут були блакитна куртка без фалд з червоним кантом по борту та обшлага й двома рядами гудзиків, темно-блакитні шаровари з дворянним червоним лампасом, висока хутряна шапка з червоним верхом та білим султаном, червона куртка з синіми лацканом та обшлагами, сині шаровари з дворянним білим лампасом, шапка з білим чотирикутним верхом. Увесь цей одяг був імітацією автентичного козацького одягу, тобто ставав частиною колоніального маскараду.

У знаменитій сцені зустрічі запорожців з царицею у Гоголя одяг запорожців – зрідні маскарадному вбранню, він такий же «блискучий», як і в інших придворних, але водночас дещо відмінний, екзотичний, бо позначений «дьюгтем» і «міцним табаком». Саме так гібридно маркується локально-національний колорит «нового народу», який має бути представлений цариці. Зрештою, і сам «простодушный кузнец», зацікавлений у справах моди (адже його основне бажання – не політичні свободи, а золоті черевички!), виглядає органічною частиною блискучої імперської реальності.

Елементом колоніального маскараду, окрім одягу, стає й мова. «Что ж, земляк, – сказал, присанясь, запорожець, и желая показать, что он может говорить и по-русски, – што балшой город?

Кузнец и себе не хотел осрамиться и показаться новичком, притом же, как имели случай видеть выше сего, он знал и сам грамотный язык.

- Губерния знатная! – отвечал он равнодушно. – Нечего сказать: дома балшущие, картины висят скрозь важные. Многие дома исписаны буквами из сусального золота до чрезвычайности. Нечего сказать, чудная пропорция!

Запорожцы, услышавши кузнеца, так свободно изъясняющегося, вывели заключение очень для него выгодное» [23].

Цей діалог між Вакулою й запорожцями показує, що офіційна церемонія, окрім маскарадного одягу, має й свій мовний маскарад. Зокрема виникає особлива гібридна структура мови, де локальна говірка існує поруч і всередині офіційної мови. Імперська вивішеність мови позначається у Гоголя як «грамотный язык». Поруч із ним існує й власна, своя мова, – «мужицкое наречие», яке чудесно знають і запорожці, і сам Вакула. Знання «грамотного языка» повинні демонструвати усі піддані, так само як і обізнаність із законами сімейності, з якими ідентифікує себе імперія. Тож зовсім не випадково запорожці називають Потьомкіна батьком, а царицю – матір'ю. Зрештою, сам «простодушный кузнец» сприймається на цьому імперському фоні як екзотичне дитя нововідкритого «малоросійського» народу.

Прикметно, що впродовж усієї сцени, де описано перебування українців у царському дворі та побачення з царицею, Гоголь періодично змінює мовні коди. Він то демонструє знання запорожцями «грамотного языка», себто імперської (великоросійської) мови, то позначає малоросійську говірку запорожців у розмові з Потьомкіним («-Все ли вы здесь? – спросил он протяжно, произнося слова немного в нос. – *Та вси, батько!* – отвечали запорожцы, кланяясь снова»), а також із царицею («*Та спасиби, мамо!*»). Малоросійська говірка («мужицкое наречие»), вкраплена у великоросійську мову, при цьому стає своєрідним маркером – вона така ж ознака малоросійського «простодушия», як і прохання Вакули подарувати йому черевички. «Право, мне очень нравится это простодушне», – зауважує государиня. Знаменно однак, що навіть Вакула помічає, що «простодушне» – це гра, яку підтримують запорожці в розмові з царицею. «- *Як же, мамо!* Ведь человеку, сама знаешь, без жинки нельзя жить, – отвечал тот самый запорожец, который разговаривал с кузнецом, и кузнец удивился, слыша, что этот запорожец, зная так хорошо грамотный язык, говорит с царицей, как будто нарочно, самым грубым, обыкновенно называемым мужицким наречием. «Хитрый народ!» – подумал он себе, – верно, недаром он это делает» [24].

Отже, «малоросійський» колоніальний маскарад розігрується всередині офіційної культури російської імперії. У найзагальнішому сенсі через мову, одяг, типи простодушного й екзотичного народу відбувається імітація народності і «вписування» Малоросії у структури імперської культури та імперської влади. Так продукується й репродукується колоніальність, яка передбачає стирання автентичних етнонаціональних ознак, їхню гібридизацію й надмірність деталей, взятих із різних сфер – козацької історії, придворного одягу, елементів

родинного життя, царського етикету, казки про Попелюшку й кришталевий черевичок Шарля П'єро (1628-1703).

Колоніальний дискурс передбачає, однак, не лише гібридність мови, одягу, ідентичності, але й перерозподіл влади між провінцією та метрополією й перетворення самої влади на товар – предмет обміну. Імперська влада – піднесена, сублімована [25], і цей *sublime* імперії позначений у Гоголя «блиском» Петербургу й царського двору. Світ же колоніальної провінції – демонічний, темний, це зачароване місце, де панують над людьми й людськими душами відьма й чорт з усіма їхніми спокусами. Тож саме *піднесене*, себто *sublime*, дубльований, фрагментований і переміщений у вигляді *царських черевичків* до Сорочинців, хоче отримати Вакула, щоб роздемонізувати провінцію й символічно поєднати її з метрополією.

Бурлескна подорож коваля Вакули до Петербургу (причому сам Вакула є персоналізацією бурлеску як «малоросійського» стилю) стає метафорою колоніального кітчю. Вакула дістає *фетиши* імперської культури – царські черевички – і переносить їх у провінцію, таким чином пов'язуючи відношеннями влади метрополію й провінцію. Оскільки черевички – матеріалізоване й втілене бажання провінції, перенесення їх до Сорочинців сигналізує про символічну передачу метропольної сакральної влади та її блиску. Процедури позичання, копіювання і перенесення імперської влади Гоголь виразно отоварює. Сам Вакула почуває себе в царських палатах як на ярмарку: він дивується не так іконі Божої Матері з Дитям, скільки кількості фарби, затраченої на неї. Зрештою й черевички є для нього товаром, який він обміняє на любов Оксани.

Таким чином, Гоголь як письменник, включений у процеси творення й використання форм масової культури, пов'язує ці процеси зі споживанням і обміном товаром. Відтак історія з Вакулою набуває символічного значення: це метафора колоніального кітчю, який, по-перше, гібридизує колонію, а по-друге, відбиває профанний і отоварений образ імперії. Повертаючись до себе в провінцію, колоніальний кітч сприяє репродукції й подвоєнню знаків і символів метрополії: у кінці повісті бачимо Оксану з дитям на руках як живе втілення ікони Богородиці з дитям, побаченої Вакулою в царських палатах. Засобами перенесення сакральної влади роздемонізується й сама провінція – *препоганим чорт* намальований у церкві в пеклі, і всі люди *плюють*, проходячи повз нього.

Хто творить і споживає колоніальний малоросійський кітч? Останній часто пов'язують із травестійованою «Енеїдою» Івана Котляревського та явищем «котляревщини». Очевидно, що між «перелицьо-

ваною «Енеїдою» і «котляревщиною» є суттєва різниця. Перша, хоча й фактично легітимізувала права популярної культури, мала подвійне кодування з боку високої (класичної) і низької (простонародної) культур. Однак наприкінці 18 ст. і на початку 19 ст. наслідування бурлескного стилю Котляревського перетворюється на стиль масової графоманії – «котляревщину». Стиль «Енеїди» таким чином репродукується, імітується й поширюється, а творцями «котляревщини» як стилю масової літератури стають «малоросійські» автори, яких можна віднести до третього стану. Досить часто це службовці, вчителі, дрібні поміщики, які змушені йти на службу, чиновники, канцеляристи, які мешкають у Петербурзі та які, як і перший видавець «Енеїди» Максим Пурпура (1763 – 1828), є вихідцями з України. Зокрема Пурпура народився в Конотопі, у родині значкового товарища Ніжинського полку. Спочатку навчався в Київській Академії, а з 1783 року в Петербурзькому генеральному госпіталі, згодом працював лікарем в різних медичних закладах столиці. Такі автори переважно – «обивателі з вузьким крайобразом, консервативні, не байдужі до урядової ласки, оборонці існуючого ладу, російські патріоти офіційного гатунку» [26], як твердив Микола Зеров. Разом з тим вони не втрачають свого зв'язку з батьківщиною й у певний спосіб творять її образ. Письменники ці разом з витворюваним ними стилем репрезентують колоніальний образ Малоросії. Як представники дрібного українського дворянства, вони пристосовуються до структур імперської культури, в яку прагнуть інтегруватися (або вже інтегрувалися як чиновники). Водночас по відношенню до метрополії та її культури їхній стиль лишається чужим і наділяється статусом «малої мови», що функціонує всередині офіційної мови.

У різного роду бурлескних одах на честь російського царя, написаних такими авторами, особливо в часи наполеонівських воєн, російська мова у назві зазвичай сусідує з текстом, написаним просто-народною українською мовою. Ідеологія таких послань «висока» – висміяти французів (в інших випадках – поляків) і засвідчити свою лояльність до російського царя, ба навіть ствердити приналежність колишнього козацького світу і Гетьманщини до Російської імперії. Водночас природа колоніального дискурсу амбівалентна: прославлення невіддільне від місцевого й приватного інтересу. Це бачимо в поемі «Варшава», де риторично оспівується сила й слава Москви у війнах з Польщею. Однак оповідь про переможні успіхи Імперії стає способом легалізації історії України як частини імперської історії: такі епітети, як «січова чудесна зграя» і «велика руськая цариця», стоять тут поруч.

«Мужицьке наріччя», або бурлеск, служить також «спільною мовою» (комунікаційним каналом), через який і з допомогою якого впізнаються «наші» в імперії. Це своєрідний код локальної ідентичності. Так, у «Вовкулаці» Степан Олександрів, звертаючись до земляків, пише, що на чужині в Петербурзі почувается, як у «тісенькій хатці» із замкненими дверима.

«Тільки мені тоді й утіхи,

Як попадеться ваш стишок!

Читаю з смаком, без поміхи,

Неначе паски з'їм шматок» [27], – зізнається він. Так бурлеск стає близькою, неофіційною мовою українців у межах імперії. Прикметно, що це досвід і мова особливого ряду авторів, а саме – різночинців, чиновників. «Був мужиком – тепер паную / І трохи розумцю набравсь», – зауважує про себе автор «Вовкулаки».

Загалом, традиція бурлеску як «неофіційної» мови на основі «мужичього наречия» закріплює колоніальний статус України, виокремлюючи її як екзотичну і простодушну провінцію, і водночас «вписує» її в статусі підкореного й пристосованого «іншого» в структури імперської культури. Властивий малоросійській літературі бурлеск поступово перетворюється на стиль української «провінціальності», в якому співіснують різнонаправлені інтенції – лояльність, локальність, простодушність, сентименталізм, екзотичність.

Котляревщина – одне з джерел формування «малоросійсько-го» колоніального кітчу. Однак для того, щоб стати впізнаваним, стиль українських провінціалів повинен бути розпізнаним, репродукованим і використаним метрополією. Він, умовно кажучи, повинен бути прикрашений та інкорпорований у колонію не знизу, а зверху. На початку 19 ст. масова література формується і в Росії. Емансипація, ріст промисловості, урбанізація, зростання грамотності створювали нові можливості для зростання культурних потреб низьких класів суспільства, а популярні комерційні публікації задовольняли ці потреби. У Російській імперії в 1825 році зафіксовано 583 назви виданих творів, а в 1855 – 1239. Особливою популярністю користувалися лубки на релігійні теми, які спочатку призначалися для потреб вищих класів, але з часом почали циркулювати ширше й на кінець 18 ст. вони прикрашали стіни майже всіх мешканців міст. Усе більше спрощуючись, лубки з допомогою торговців і лавочників здобувають популярність і поширюються й серед селян на провінції.

Одного з популярних авторів лубочної літератури – Александра Орлова (1790-1840), автора романів «Церемоніал погребенія Івана Выжигина, сына Ваньки Каина», «Сокол был бы сокол, да

кураца съела», – згадує Гоголь у своєму листі до Пушкіна. Розповідаючи про реакцію наборщиків на свої ранні малоросійські оповідання, Гоголь зауважує: «я писатель совершенно во вкусе черни» і далі згадує про Орлова: «Кстати о черни, – знаете ли, что вряд ли кто умеет лучше с нею изъясняться, как наш общий друг Александр Анфимович Орлов». Прикметно, що Гоголь виділяє двох модних на той час авторів популярної літератури – Ф. Булгаріна, який виступив творцем шахрайського й авантюрного роману в Росії, і А. Орлова, автора лубочних морально-сатиричних, історичних романів, героїчних поем, казок і зокрема пародії на роман Ф. Булгаріна «Иван Выжигин», указуючи, що між ними більше спільного, аніж відмінного.

У той час як лубочна література все більше освоює прийоми й запозичує форми популярної літератури (шахрайського роману, пригодницького роману, романсу), белетристика також набирає ознак популярної літератури, орієнтуючись на читабельність і доступність. Про це свідчать смирдінські видання. Александр Смирдін (1795 – 1857) – відомий книговидавець, засновник журналу «Библиотека для чтения», який виплачував високі гонорари авторам і стимулював розвиток популярної літератури. Суттєву роль у такій популярній літературі відіграє «малоросійська» екзотика – ще з кінця 18 століття популярність здобувають «Терешко» й «Козацкие шапки» І. Кулжинського, «Русалка. Малороссийское предание» й «Гайдамак. Малороссийская быль» О. Сомова, «Сказание о Хмельницком» В. Любича-Романовича, «Бурсак. Малороссийская повесть» В. Нарезного, зрештою – «Вечера на хуторе близ Диканьки» М. Гоголя. Усі ці твори склали значний пласт масової літератури в Росії на початку 19 ст. «Литература должна была обратиться в торговлю, потому что читатели и потребность чтения увеличилась» [28], – зауважує Гоголь, подаючи огляд журнальної літератури в 1834-35 рр.

У 40-ві роки 19 ст. популярна література визнається вже складовою частиною російської літератури. Так, В. Белінський називає цілий період в розвитку цієї літератури «Смирдінським» по імені видавця «Библиотеки для чтения» О. Смирдіна, який «схваляет й вітає юні і старечі таланти чарівним дзвоном ходячої монети» [29]. На фоні «відсутності» літератури, що апофатично стверджує Белінський, він зрештою готовий вписати в цю літературу «Юрия Милославского» Загоскіна, «Черную женщину» Греча, «Последнего Новика» Лажечникова, «Стрельцов» Масальського, «Мазепу» Булгаріна, повісті Одоєвського, Марлінського, Гоголя і навіть повісті барона Брамбеуса (Сенковського) [30].

Утвердженню малоросійського стилю в російській популярній літературі прислужилася особливо творчість М. Гоголя. При цьому Гоголь свідомо відштовхується від уже існуючої в малоросійській літературі традиції бурлеску. Однак використовуючи його, він виходить поза його межі, доповнюючи його, а то й трансформуючи з допомогою романтичної образності, розвиненої в літературі великоросійській. Для кожного з підрозділів «Сорочинського ярмарку» Гоголь бере епіграфами образи, які можна розглядати як клішовані, стереотипні образи «Малоросії». Такі образи, вирвані з контексту і подані як візуальні картинки, сприймаються емблемами-знаками, що не лише закріплюють, але й накидають клішовані стереотипи малоросійського світу. У цьому відношенні вони позбавлені контексту й виступають засобом відчуження автентичного національного змісту. Гоголь виписує з «Енеїди» цілий ряд таких цитат, призначених бути епіграфами. Такими емблемами стають екзотичний «ярмарок», «парубок», «сварлива жінка», зажурений «козак молоденький», «сусіда-зальотник», бісівська чудасія («сатанинське навожденіє»), карикатурний «простак». Подібний образ України-Малоросії представлений насамперед уривками з «Енеїди» Котляревського, «Пана та собаки» Гулака-Артемовського, п'єси батька Василя Гоголя «Простак», а також цитатами з «малороссийских песен», «малороссийских комедий», «пословиц» тощо. Епіграфи ці переважно репрезентують бурлескний грубий і дещо недорікуватий стиль, як наприклад, «попустив патьоки», «мов Каїн, затрусивсь увесь», «насадить мені бебехів», «із носа потекла табака», а частково також ліричність «малоросійських» пісень.

На противагу стилю епіграфів, Гоголь творить власний, я б сказала, маскарадний і гібридний стиль «малоросійського» екзотизму в «Сорочинській ярмарці», не відділяючи, а поєднуючи малоросійську топку з великоросійськими салонними смаками й модою на «малоросійське». Унаслідок цього він наділяє «малоросійськість» ознаками романтичної декоративності. Декоративно обрамленими постають пейзажі, ніби вставлені в рамки, природа набуває то еротичного забарвлення, де «сладострастный купол» нагнувся над землею, і «серебрянные песни летят по воздушным ступеням на влюбленную землю», то ототожнюється з коштовностями – «изумруды, топазы, яхонты эфирных насекомых сыплются над пестрыми огородами, осеняемыми статными подсолнечниками».

Порівняння, які підкреслюють екзотику малоросійського пейзажу, взяті з колекції популярної серед петербурзького товариства сентиментальної та романтичної літератури. Театрально подана

Гоголем і показана глядачам «хорошенькая дочка» з її «очаровательной головкой» та «круглым личиком», і мачуха, і гурт хлопців, і сам ярмарок. У відповідності з описами красунь у сентиментальних романах «река-красавица» «блистательно обнажила серебряную грудь свою, на которую роскошно падали зеленые кудри дерев». Такими образами, запозиченими з модних романів, Гоголь, як режисер, обрамляє малоросійську природу і малоросійські типи, оформляючи екзотичний стиль та упаковуючи останній у романтичний кітч. «Майже всі діючі особи здаються переодягненими, – навіть коли вони зовсім не ряджені, а виходять у своєму звичайному костюмі. Життя наряджене в костюм легенди, і легенда зливається з життям. І все освітлене чудесним світлом – при бенгальському освітленні танцюють і співають парубки і дівчата», – визнає Д. Овсянко-Куликовський і підсумовує: «З простодушної казки вийшла штучна фєрія» [31].

Наближений своєю штучною натуральністю і стилізацією до салонів Петербурга, малоросійський кітч продукується для смаків великосвітського товариства (за Гоголем, людей не простого десятка, не яких-небудь «мужиків хуторянських»). Зрештою, як засвідчує автор у випадку з ковалем Вакулою, попит на малоросійську «простодушність» існує і в царському палаці. Тож даремно пасічник Рудий Панько у передньому слові порівнює українські вечорниці з великосвітськими балами – «они похожи на ваши балы; только нельзя сказать чтобы совсем». П. Куліш у своїх матеріалах до біографії Гоголя підкреслював, що пиьменник був передусім «зразковим громадянином землі своєї» [32], відданий службі Вітчизні і царю. Це додає ще один аргумент до того, щоб ідентифікувати його, попри всю любов до землі свого дитинства, з імперським центром.

Колоніальний кітч, який творить Гоголь, виявився легко придатним для тиражування й різного роду стилізації, аж до соцреалістичних муляжних «Кубанских казаков» Івана Пир'єва. А утворений він завдяки своєрідному маскарадному перформенсу – екзотичному оформленню «інакшого» засобами масової культури, зокрема в даному випадку – «малоросійського» матеріалу. Останній стилізований, підлаштований під середні смаки, він екзотичний, пропонує насолоду, яка не потребує глибокого розуміння, напруження, а є легкою, зрозумілою, сміховою, побудованою на основі гібридизації високої і популярної культур, провінційного колориту та столичної моди. Парадокс колоніального кітчу, однак, полягає у тому, що він сприймається не лице в метрополії, але і в самій колонії, більше того, стає джерелом антиколоніальних настроїв. С. Шелухін пригадує, що йому не раз доводилося чути від старших «українофілів», як ті

поширювали «Тараса Бульбу» і «Вечори», упевнившись, що «ці твори розбуджують чуття любові й поваги до своєї народності та ведуть до національної самосвідомості українського суспільства» [33].

Виникнення колоніального кітчу водночас позитивно сприймається і в метрополії. Саме в часи Гоголя бурлеск Котляревського починає асоціюватися великоросійською літературною критикою типу О. Ю. Сенковського з низьким провінційним стилем. Перелицьована по-малоросійськи «Енеїда» в оцінці Сенковського «пересолена», «поламана», «забруднена». «Грязь почитает она самую веселою вещь в свете, основанием «высокого смеха», первым орудием жартованья и охотно бросает его в вас просто для оригинальности, для потехи компании» [34], – вказує російський критик. Але створення популярної літератури з екзотичним малоросійським колоритом вітається російською критикою. О. Сенковський досить схвально, наприклад, відгукується про «Вечори на хуторі біля Диканьки», незважаючи на загалом-то негативне ставлення до самого Гоголя: російський критик патронізує локальну екзотику і фактично колекціонує її як певний стиль. Хоча публіка Гоголя ««утирает нос полою своего балахона» и «жестoko пахнет дѣтeм», а «действующие лица этих сказок принадлежат к самым низким сословиям и говорят языком, приличным своему званию», – відзначає критик з «Библиотеки для чтения», але «при всём том язык этот не поражает образованного читателя ни пошлыми оборотами беседы в присядку, ни грубостью, слишком верною чёрной природе». Піднесений стиль і прикрашені образи навіть зворушують його: «Как не полюбитъ этих молодых казачек, с такими круглыми бровями, с таким свежим и румяным лицом? Как не находитъ удовольствия в картине этих нравов, добродушных, простых, забавных?» [35].

Таким чином, малоросійський бурлескний маскарад з його ефектами низького перевдягання, поєднуючись із романтичною декоративністю й сентиментальністю, усе більше ототожнюється зі стилетворчою парадигмою колоніальної (провінційної) української літератури. Перетворення провінційності на колоніальний кітч стало можливим завдяки (1) бурлескному стилю, (2) наявності творців й споживачів популярної (масової) літератури, (3) сублімації та гібридизації «малоросійської» народності, здійснюваних колоніальним метропольним суб'єктом, (4) серіальності, тобто здатності до відтворювання «малоросійського» стилю.

Репродукування «малоросійського» кітчу має різні форми й стадії розвитку впродовж 19-20 століть і по-різному сприймається антиколоніальною і постколоніальною критикою. Для антиколо-

ніальної критики Євгена Маланюка творення пересічної імперської людини, цей «брутальний, масово-механічний виріб, виконуваний терористично-поліційною машиною тотально-централізованої держави», означав «акцію видирання з живого організму підбитих і обезвладнених націй – окремих їх шматків». Це «видирання шматків» або денатуралізація і денаціоналізація відбуваються, за його словами, через деформування історії, пам'яті. Додамо: а також – «замасковано» – за рахунок творення кітч. Саме кітч «зазвичай маскується гопакошароварництвом, відповідно спрощеною мовою («подделуєця под мужицький разговор», як каже один з персонажів Винниченка), ховається за лжепатріотичною віршографією і етнографічною патріотикою взагалі» [36].

Такі форми примітивного кітч значно видозмінюються в постмодерну епоху, коли сам кітч стає іронічним, відкрито симулятивним та репродуктивним. При цьому кітч стає засобом постколоніальної критики, підкреслюючи свою амбівалентність і розмасковує механізми свого конструювання. Він наділяється субверсивною, підривною здатністю, як, наприклад, у багатьох акціях карнавалізованого дійства гоголь-фесту чи у перформансах Верки Сердюки (артист Андрій Данилко). Водночас сучасний мало-російський кітч у його спрощеному образі використовує баналізацію, конформізм, стилізацію, як у Михайла Поплавського, не стільки підриваючи колоніальні стереотипи, скільки використовуючи і примітизуючи їх до абсурдності. Використовуючи стереотипні кліше української ідентичності – вареники, сало, борщ, останній продукує спрощений і колоритний образ українського світу, перетворюючи останній у кулінарний Едем. Тут ідеал ототожнений не з піднесеними фольклорними образами парубка і дівчини, як у часи романтизму, але з фетишем – «українським борщем»:

«Він по обіді кличе кожного до хати,
І по тарілці розливається душа.
Нас і за вуха від борщу не відірвати,
Коли він ллється наче пісня із ковша».

У країні-кітчі Поплавського вареники стають об'єктом любові («варенички мої кохані»), а любов козака до матері-землі трансформована у любов до макітри – («а до макітри серцем прикипів»). І саме сало зображується як солодкий український талісман:

«Сало їм, на салі сплю,
Бо я так його люблю,
От якби ще салом укривався,
То як у маслі я б купався».

Таким чином, Поплавський баналізує колоніальний кітч. Леді-кітч Верка Сердючка, зі свого боку, травестіює його. Зокрема, втілюючи традиційний для колоніальної свідомості фемінний образ України, А. Данилко з'єднує народну ляльку, кіборга, анти-Барбі і супер-зірку, перетворюючи пасивний лібідозний об'єкт на тіло, що продукує обмін різнонаправлених бажань. Малоросійський кітч відкрито ідентифікується при цьому з травестією (перевдяганням) і гібридністю. Свідченням останнього стає використовуваний суржик, а також різні форми медіацій – між містом і селом, поп- і етнокультурою, традиційністю і модерністю.

І Поплавський, і Верка Сердючка використовують гоголівський стиль – окрім того, що вони імітують і травестіюють Тараса Бульбу, Хіврю із «Сорочинського ярмарку», вони виявляються причетними до конструювання своєрідного гоголь-кітчу у сучасній культурі. І тут високий гоголь-фест сусідує з Gogol-bordello та його імігрантським панком, з маскультними перформансами Сердючки і примітивом Поплавського. Таким чином, спостерігаємо не лише своєрідну емблематизацію малоросійських оповідань Гоголя, але також і пере(со)творення колоніального кітчу. Останній розчакловується, стає «не наївним», виходить поза межі «малоросійськості», стає транзитним й космополітичним, і отже – знімає з себе свою колоніальну провінційну маску.

Література і примітки:

1. Гринберг Климент. Авангард и китч // Художественный журнал. – 2005. – № 60. – Режим доступу до журн. : <http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch/>
2. Більше про трактування кітчу і його специфіку та форми в літературі див. Гундорова Т. Література і кітч / Тамара Гундарова. – К. : Факт, 2008.
3. Рифф Д. Любимый враг / Давид Рифф // Художественный журнал. – 2005. – № 60. – Режим доступу до журн. : <http://xz.gif.ru/numbers/60/lyubimyi-vrag/>
4. Гоголь Н. Шлецер, Миллер и Гердер / Н. Гоголь // Н. В. Гоголь. Собрание сочинений в восьми томах. – М. : Правда, 1984. – Т. 7. – С. 94.
5. Андерсен Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму / Бенедикт Андерсен. – вид. 2-е, перероб. – Київ, Критика, 2001. – С. 20.
6. Там само, С. 217.
7. Див. Maruska Svašek. Identity and Style in Ghanaian Artistic Discourse. (ed.) Contesting Art. Art, Politics, and Identity in the Modern World. Edited by Jeremy MacClancy. – Berg Publishers : Oxford, 1997, pp. 27–62.

8. Бодрийяр Ж. Китч / Жан Бодрийяр // Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М. : Культурная революция; Республика, 2006. – С. 144–146. – Режим доступа : <http://ec-dejavu.ru/k/Kitsch-2.html>

9. Max Horkheimer and Theodor W. Adorno. The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception// Media and Cultural Studies. Key Works. Revised Edition. Edited by Meenakshi Gigi Durham and Douglas M. Kellner. – Blackwell Publishing, 2001. – P.44.

10. Ibid., P.45.

11. Рецензия на «Вечера на хуторе близ Диканьки» (Повести, изданные Рудым Паньком. – 2-е, изд. – СПб. – 1836) // Библиотека для чтения. – Ч. 1836. ; Т. XV. ; отд. VI. «Литературная летопись» (Февраль. Новые книги). – Режим доступа до журн. : <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200200405>

12. Dimple Godiwala. Postcolonial Desire: Mimicry, Hegemony, Hybridity // Reconstructing Hybridity. Post-colonial Studies in Transition. – New York, Ropopi B.V., 2007. – p.68.

13. Homi K. Bhabha. The Location of Culture. – London : Routledge, 1994. – p.85.

14. Saikat Majumdar. Desiring the Metropolis. The Anti-Aesthetic and Semicolonial Modernism // Postcolonial Text. – Vo 13, № 1(2007). – p.4.

15. Юрій Шевельов. Кулішеві листи і Куліш у листах // Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані. / ред. Юрія Луцького, передм. Юрія Шевельова. – Нью Йорк-Торонто : Українська Вільна Академія наук у США, 1984. – С. 21.

16. Грабович Г. Семантика котляревщини / Григорій Грабович // До історії української літератури. – К. : Основа, 1997. – С. 327.

17. Русские мемуары. Избранные страницы. XVIII век. – М. : Правда. – 1988. – С. 484.

18. Там само, С. 463.

19. Хардт М. Империя / Майкл Хардт, Антонио Негри : пер. с англ. / под общей ред. Г. В. Каменской. – М. : Праксин. – 2004. – С. 185.

20. Квітка-Основ'яненко Г. До П. П. Плетньова / Г. Квітка-Основ'яненко // Історія української літературної критики та літературознавства : хрестоматія. : у 3-х кн. – К. : Либідь, 1996. – Кн. 1. – С. 89.

21. Гребинка Е. Провинциальные театры / Е. Гребинка // Там само. – С. 103.

22. Филомафитский Е. Харьковский театр // Там само. – С. 36.

23. Гоголь Н. Ночь перед Рождеством / Николай Гоголь // Собрание сочинений в восьми томах. – М. : Правда. – 1984. – Т. 1. – С. 187.

24. Там само. – С. 191.

25. Див. Harsha Ram. The Imperial Sublime: A Russian Poetics of Empire. – The University of Wisconsin Press, 2003.

26. Зеров М. Нове українське письменство / Микола Зеров // Зеров М. Українське письменство. – К. : Основи, 2003. – С. 56.

27. Котляревщина / редак., вступ. ст. й приміт. І. Айзенштока. – Х. : Державне видавництво України, 1928. – С. 267.
28. Гоголь Н. В. О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Собрание сочинений в восьми томах. – М. : Правда, 1984. – Т. 7. – С. 160.
29. Белинский В. Г. Литературные мечтания / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу. – М. : Современник, 1981. – С. 92.
30. Белинский В. Г. Литературные мечтания // Там само. – С. 19.
31. Овсянико-Куликовский Д. Н. Гоголь в его произведениях / Д. Н. Овсянико-Куликовский. – М. : Изд-во И. Д. Сытина, 1909. – С. 13.
32. Опыт биографии Николая Гоголя, со включением до сорока его писем. Сочинение Николая. – СПб, 1854. – С. 89.
33. Шелухин С. П. Н. В. Гоголь и малорусское общество / С. П. Шелухин. – О. : Типография «Техник», 1909. – С. 33.
34. Библиотека для чтения. – 1843. – Т. VI. – С. 47–48.
35. Библиотека для чтения. – 1836. – Т. XV., отд. VI. «Литературная летопись» (Февраль. Новые книги).
36. Маланюк Є. Малоросійство / Євген Маланюк. – Режим доступу : <http://www.ukrnationalism.org.ua/publications/?n=1635>

Анотація

Об'єктом аналізу в статті став процес формування колоніального кітч, зокрема твореного М. Гоголем.

Ключові слова: колоніальний кітч, етнонаціональний кітч, масова культура, репрезентація, імітація, емблеми-знаки, імперський дискурс, метрополія, «малоросійський» стиль, бурлеск, травестія, колоніальний маскарад.

Аннотация

Объектом анализа в статье стал процесс формирования колониального китча, в частности созданного Н. Гоголем.

Ключевые слова: колониальный китч, этнонациональный китч, массовая культура, репрезентация, имитация, эмблемы-знаки, имперский дискурс, метрополия, «малороссийский» стиль, бурлеск, травестия, колониальный маскарад.

Summary

The object of analysis in the article is the process of forming of colonial kitch, in particular created by N. Gogol.

Keywords: colonial kitch, etnonational kitch, mass culture, representation, imitation, emblems-signs, imperial diskurs, mother country, «malorosiyskiy» style, burlesk, travestiya, colonial masquerade.

**НЕВІДОМІ СКЛАДОВІ АВТОРСЬКОЇ БУДОВИ ВІДПОВІДІ
ПРО «НАТУРУ» ЧИЧИКОВА В ПОЕМІ «МЕРТВІ ДУШІ»**

Так трапилось, що видатні твори англійської літератури приходили до Росії XVIII - XIX ст. у французьких перекладах, з яких уже робилися переклади російською. Ідеальним прикладом такого шляху є доля творів В. Скотта. Тому по відношенню до В. Скотта, як поета й письменника, обраного для перекладів усіма мовами Європи, Д. П. Якубович зауважував, що «було б методологічно хибним прямувати безпосередньо до шотландського оригіналу. Його знали у нас мало. Між ним і Росією стоїть французький Вальтер Скотт – величне літературне явище початку XIX ст.» [1, с. 183]. Крім цього, паралельні переклади з французької німецькою були багаті на додаткові коментарі німецького перекладача, які зберігалися на смак російським перекладачем при перекладі з французької. При цьому виникала дуже цікава ситуація. Так російський читач на початку XIX ст. міг читати англійського поета Е. Юнга, майже рідною для багатьох, французькою, читати німецький переклад з тієї ж французької або англійської з коментарями, які могли в подальшому зберігатися у перекладах російською.

Включення поета, письменника в якості найактивнішого читача оригінального твору або його перекладів породжує цілу низку творчих впливів, які можуть трансформуватися на низку наслідувань або небуквальних запозичень. Так, Д. П. Якубович у статті «Іноземні впливи та запозичення у Пушкіна» зауважує, що при дослідженні феномену творчих запозичень особливу увагу слід приділяти аналізу джерел, які можуть на певний час зайняти нішу «постачальників» фактів або ідей багатьом авторам. Але винайдення такого твору або творів в якості джерела творчості багатьох письменників ще не означає автоматичного введення мови «впливів». «На відміну від інших термін «джерело» вказує на щось, що лежить за межами твору...» [2, с. 155]. Насправді, аргумент «впливу» є досить складним за процедурою переконливої побудови. Його побудова може включати фіксацію феномену «ремнісценції», тобто прямого згадування автором або героями його твору інших авторів або назв їхніх творів, за якими можуть виникнути певні форми їхнього змістовного використання, що буде означати перенесення чужого матеріалу в більш або менш зміненому вигляді в зміст власного твору. У такому досить формально-схематичному баченні процесу використання чужих

творчих доробків запозичення як таке швидко перетворюється на передумову низки можливих письменницьких експериментувань [2, с. 155-156]. У випадку «Мертвих душ» Гоголя однією з форм письменницького експериментування із творами інших авторів є своєрідна перевірка себе перед чужим, але близьким ідейно автором, підтвердження правильності ходи авторської думки.

До імен, які можна вважати «іронічною» ремінісценцією М. В. Гоголя в тексті «Мертвих душ», слід віднести позначення філософського рівня губернського міста як місця прояву дієвих успіхів провінційного генія Чичикова іменами Е. Юнга та К. Еккартгаузена. Майже на початку восьмої глави «Мертвих душ», де сердечна любов посадових осіб до Чичикова стала ще більш сердечною, автор розкриває перед читачем світ книжкового розуму як складової майже сімейного спілкування людей не без освіти. Філософським рівнем читання Гоголь, як відомо, наділив поштмейстера, який «...читає досить старанно, навіть ночами, Юнгові ночі і Ключ до таїнств природи Еккартсгаузена, з яких робив довгі виписки на цілі аркуші, і що це були за виписки, і якого роду вони були, це нікому не було відомо» [3, III, с. 157].

Необхідно відмітити, що назва «Юнгові ночі» належить віршованому перекладу С. Глінки відомої релігійно-дидактичної поеми Едварда Юнга «Жалоба, або Нічні думи» (The Complaint: Or Night-Thought, 1742-1745). Цей віршований переклад було зроблено Глінкою з відомої прозаїчної переробки французькою П'єра Летурнера 1769 року. І саме цей текст у «Мертвих душах» читає губернський філософ-поштмейстер.

Як зазначав В. М. Жирмунський: «Нічні думи мали величезний вплив на літературу всіх країн Європи» [4, с. 133]. Але особливо велике значення мав не тільки в Німеччині, а й інших країнах Європи та в Росії німецький переклад Йогана-Арнольда Еберта (1751-1752), який у перевиданні 1760-1761 років отримав на додачу до перекладу ще й розлогий коментар від перекладача. Саме на цей прозаїчний переклад Еберта з розлогим коментарем спирався найкращий російський переклад Олексія Кутузова, що вийшов із обробленим коментарем Еберта з друку у 1785 році під назвою – «Плач Едуарда Юнга, або Нічні розмисли про життя, смерть та безсмертя, що вмістилися у дев'ять ночей із додаванням двох поем: Страшний суд та Торжество віри над любов'ю творіння того ж знаменитого письменника». Те, що, до певної міри, підстрочний коментар О. Кутузова зберігав російському читачеві і Гоголю, зокрема, коментарі Й.-А. Еберта, дозволяє виділити новий аспект можливостей

дослідження характеру конгеніальності Гоголя ідеям Е. Юнга з коментарями Й.-А. Еберта саме в межах питання про «натуру» Чичикова, що виникає в «Мертвих душах» неодноразово.

Відомо, що перша відповідь на це питання, та й ще від самого Чичикова, виникає на самому початку поеми під час поштового знайомства з усіма міськими сановниками. Ця відповідь, яку Гоголь поширив на всі випадки знайомства, мала одночасно вигляд удаваного самоприниження Чичикова та нарікань на приниження, які чинило життя над Чичиковим, бо «...коли він говорив, то якимись загальними словами, з помітною скромністю, і розмова його набирала в таких випадках дещо книжних зворотів: що він незначущий черв світу цього, і недостойний того, щоб багато про нього турбувались, що зазнав багато на віку своєму, потерпів по службі за правду, мав багато ворогів, які важили навіть на життя його,...» [3, III, с. 13]. Самоприниження або «помітна скромність» відповіді Чичикова використовує дуже поширену формулу суперечливого подання сутності людини як досить дивного творіння божого: «людина немічне чадо праху, черв, але в той же час і Бог» [5, с. 10-11]. Далі питання про те «Хто такий Чичиков?» позначено в тексті «Мертвих душ» поширенням чуток про те, «що він не більше й не менше, як мільйонщик» [3, III, с. 157]. Але це питання було на той час частиною хвилі поширення сердечної любові на Чичикова, що існувала поміж посадовців міста, виховувалася й підтримувалася, зокрема, і мовчазною серйозністю філософського читання поштмейстером Едуарда Юнга.

У третій раз питання «Хто такий Чичиков?» уже не виникає на хвилі симпатій до нього. З моменту публічного куражу Ноздрьова щодо купівлі Чичиковим мертвих душ на три мільйони це питання надзвичайно швидко поширюється в місті. Усе більша й більша кількість місцевих жителів, що передають новину про Чичикова під рубрикою «побрехеньки про», починає шукати відповідь на це питання. Відповіді чиновникам поміщиці та поміщиків, у кого Чичиков купляв «душі» (Коробочки, Манілова, Собакевича), а також відповіді лакеїв Селіфана та Петрушки відкрили тільки те, «що вони напевне ніяк не знають, що таке Чичиков, а тим часом Чичиков чимнебудь та мусить бути» [3, III, с. 198]. Утворилися навіть партії: чоловіча та жіноча, що почали порізно шукати ключів до того, що ховається за цим непевним прикриттям у розмовах про «мертві душі». Жіноча партія швидко визначилася із ключем до Чичикова. Насправді, Чичиков приховує бажання викрасти дочку губернатора. У партії чоловіків, щодо прихованих справ Чичикова з «мертвими душами», були більш серйозні фантазії. Спочатку горизонт цієї фантазії

окреслює розлога фантазія поштмейстера-філософа міського кола чиновників, учня Едуарда Юнга, який приміряє Чичикова на роль отамана шайки – капітана Копейкіна. Але це поетично розлоге припущення, як і спроба проговорити схоплену схожість Чичикова з Наполеоном, не живе довго в самій партії чоловіків і штовхає її учасників, через бажання нарешті отримати відповідь, в обійми розповідей про неймовірні приховані подробиці з життя Чичикова від завязаного брехуна Ноздрьова. Врешті-решт, питання «Хто такий Чичиков?» доходить до самого Чичикова. Довіра Ноздрьова власній енергії до якої, єдино як тільки через хитрість, ледь встигає доторкнутися розум, приводить його до Чичикова в якості єдиного щирого помічника в реалізації прихованого бажання Чичикова, розкритого місцевим жіноцтвом. Нарешті, у власній уяві, хоча й з чужих слів, Чичиков має побачити себе як виробника фальшивих асигнацій, викрадача губернаторської дочки, має подивитись на себе як причину смерті прокурора та приїзду генерал-губернатора [3, III, с. 217]. Звичайно, що в цих відповідях Чичиков себе не впізнає, як і не впізнає, до певної міри, й читач. Тому до справи в питанні «Хто такий Чичиков?» стає сам автор.

Відповідь автора виходить розлогою оповіддю про достеменного Чичикова, бо для неї автор обрав манеру письма від єдиного мовчазного свідка, що попередньо вислухав усі думки про Чичикова, а тепер починає формулювати свою відповідь. Але, окрім авторського бачення уроків дитинства Чичикова, історії становлення держслужбовця з Чичикова, поступового формування його як генія фінансово-посадових оборудок, злої долі, що переслідувала генія шахрайства ї, нарешті, за логікою ритмів відродження в Чичикові шахрая, його закономірна історія із ревізькими реєстрами, що тількино закінчилася, автор удається до оцінки здатності читачів говорити про призначення людини, сенс її життя як питання, до якого якимось непомітно посунулось «питання Чичикова». Саме тут ми можемо простежити, як авторська відповідь на питання «Хто такий Чичиков?» перегукується за змістом, із одного боку, з примітками Й.-А. Еберта в обробці О. Толстого до «Плачу, або Нічних розмислів» Е. Юнга, а з іншого боку, вибудовується у вигляді полеміки з читачами з прораховуванням наперед можливих відповідей автора на досить очікувані реакції та зауваження критично налаштованих читачів відносно того, як автор подає Чичикова в якості літературного героя.

Отже, подивимось на те, як виглядає взаємодія автора – філософа, що відстежує думки коментаторів «Плачу, або Нічних розмислів» Е. Юнга та одночасно, в полемічній формі з усіма

можливими читачами, проголошує власне бачення динаміки оцінок образу Чичикова. У дев'ятій примітці до першої глави поеми Е. Юнга, де мова йде про те, що людина, як дивовижне створіння – слабе чадо праху – черв і одночасно Бог, вимагає від філософів і поетів відповідного, до дивовижного поєднання в людині низького і високого, зображення і розуміння. Вибір позитивного або негативного кута зору на людину має бути вмотивованим і визначатися не тільки пошуком ефективних засобів дидактичного впливу на людей. «Поп зображував людину з однієї сторони, та й то з найпоганішої. А от Юнг описує її з усіх боків, як того вимагає теперішнє і майбутнє її призначення й, якщо принижує її, згодом докладає зусиль, щоб звеличити; але в головному прагне більше до останнього, ніж до першого, або використовує як засіб задля досягнення останнього» [5, с. 10]. У балансі інтегрального зображення людини Е. Юнга не існує абсолютно позитивної людини, але існує достатньо певна ситуація подолання людиною найпоганішого в собі, що аж ніяк не дарує перебування в позитивному стані назавжди. У цій же примітці вказано, що на думку Паскаля, «...неприпустимо описувати людину тільки з одного боку, бо в такий спосіб чинили виключно язичницькі філософи» [5, с. 10]. Г'юм, найповажніший язичницький софіст, дотримується саме такого однобічного подання людини, коли вважає «більш природним описувати її з кращого боку» [5, с. 10].

А який інтегральний баланс зображення героя обрано в поемі Гоголя? Коли Гоголь від імені автора «Мертвих душ» відразу говорить про те, що наперед знає, чому обраний герой не сподобається читачеві й особливо жінкам, він ніби всупереч бажанню читачів говорить, що автор «не може взяти героєм добродішну людину» [3, III, с. 225-226]. І далі, в дусі інтегрального збереження в зображенні людини балансу позитивного і негативного, поетично й піднесено говорить про обов'язкову появу в цій самій повісті небачених до тепер у світі та літературі чоловічої і жіночої добродішності. Дехто з літературознавців рахує це зауваження від автора як персонажа уявної розмови з читачами про Чичикова чимось більшим за заспокоєння читачів обов'язково наповнити подальші томи «Мертвих душ» більш добродішними героями. Але й відповідь автора щодо Чичикова не зупиняється на тезі «Чичиков – негідник», бо вона аж ніяк не сприяє подальшій розмові з читачем. Слід зауважити, що в подальшій полеміці з читачами від імені автора М. В. Гоголь не забуває про позначений колом читання провінційного поштмейстера можливий філософський рівень губернської спільноти читачів, якому читач поеми аж ніяк не поступається. Читання дуже популярної праці баварського

теософа Карла фон Еккартсгаузена «Ключ до таїн натури» вказує на можливу цікавість і до інших праць цього автора. Про популярність праць під цим ім'ям може свідчити, зокрема, кількість перевидань та їхня географія. Так, праця під назвою «Розсудливість в єдності із добродійністю, або Політика мудрого» виходить друком не один раз і в 1823 році вже видається в місті Орел. Такий собі уявний поштмейстер міста Орел, як і поштмейстер поеми, міг дістатися еккартсгаузенівського розуміння того, що «світська наука полягає у мистецтві подобатися і догоджати...» [6, с. 27]. Міг зрозуміти, що перемога «цих удаваних чеснот полягає в тому, що люди для зменшення в них виду чеснот винайшли мистецтво удавання з себе та улесливисть» [6, с. 41]. У підсумку імперативом такої світської науки стає настанова: «вчитися бути несхожим на самого себе» [6, с. 42]. А от у ебертових примітках до «Плачу, або Нічних розмислів» Е. Юнга Гоголь, що готує автора до уточнення визначення Чичикова як негідника, міг пересвідчитися, що світською наукою для читачів давно стали їхні посади, що замінили книжки. І без книжок «...ми вміємо обіцяти поштиво і нічого не робити, посміхатися тільки доречно, коли цього вимагає благопристойність; назовні сумні, коли усередині веселі; сміємося в той час, коли всередині себе ллемо сльози, дуже добре говоримо про погоду і не обминаємо жодного випадку, щоб красномовно полихословити щодо ближнього свого; п'ємо та їмо з приємністю; нахвалюємо і спростовуємо те, про що ніякого поняття не маємо» [5, с. 158]. Отже, згідно логіки «світської науки з удавання іншим», визначення Чичикова як негідника по суті має бути пом'якшено, бо чистих негідників уже не існує. І саме так говорить автор: «Чому ж негідник, для чого бути таким суворим до інших? Тепер у нас негідників не буває, а люди благонадійні, приємні,... Найсправедливіше назвати його: хазяїн, набувач» [3, III, с. 245]. Але й тепер головні акценти у самій відповіді: «не негідник, а хазяїн, набувач» ще не поставлено.

У двадцятій примітці Й.-А. Еберта, збереженої О. Толстим, до «Першої ночі» юнгового «Плачу» зазначається, що головний герой «світської науки» на ім'я Лоренцо постає в Юнга як вільний мислитель і дієст, що відноситься до тих кіл, «...де займаються справжніми чуттєвими веселощами, живуть в уявному благополуччі і не мають ані часу, ані терпіння поринати у важливі та нудні розмисли про майбутнє» [5, с. 31-32]. Мода на «світську науку» настільки поширилася, що риторичне питання Еберта: «Але чи одну Англію славимо через таких Лоренцо?» можна поширити й на німецькі землі й за них, аж на кожного з нас [5, с. 32]. Більш того, в риторичі питання: «Чи не бачимо ми поміж нас самих Лоренців, котрі в порівнянні з

цими ще більш мерзенними будуть?», фактично присутнє припущення про відсутність кордонів паскудства серед мерзотників [5, с. 32]. І тому гоголівський автор просувається далі у формуванні відповіді на питання про натуру Чичикова не тільки з урахуванням риторичного перетворення Ебертом питання щодо Лоренцо на питання до кожного з нас, а й з врахуванням небажання рухатися в цей бік читачів із патріотичних почуттів. І ось здається, що нарешті відповідь від автора на питання про кваліфікацію Чичикова як героя сягає кульмінації: «А хто з вас повний християнського смирення, не прилюдно, а в тиші, наодинці, у хвилини самотніх роздумів із собою, заглибить у середину власної душі цей тяжкий запит: «А чи немає і в мені якоїсь частки Чичикова?»» [3, III, с. 249].

Але Гоголь розумів, що на варіант «переслідування себе Чичиковим» читач не погодиться. Він скоріше гарантовано знайде Чичикова в інших, хоча б у знайомих чиновниках, і віддасть себе беззастережно запалу викриття: «...побіжить за ним навздогін, піддражнюючи ззаду та приказуючи: Чичиков! Чичиков! Чичиков!» [3, III, с. 249]. Завзяте викриття «чичикових» як світська забавка – ось що попереду.

Література:

1. Якубович Д. П. Роль Франции в знакомстве России с романами Вальтера Скотта / Д. П. Якубович // Язык и литература. – Л. : РАНИОН, 1930. – Т. V. – С. 137–184.
2. Якубович Д. П. Иностранные влияния, заимствования у Пушкина / Д. П. Якубович // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в шести томах. – М.–Л. : ГИХЛ, 1931. – Т. 6: Путеводитель по Пушкину. – С. 155–157.
3. Гоголь М. В. Мертві душі // Гоголь М. В. Твори в трьох томах : пер. з рос. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1952. – Т. 3. – С. 7–251.
4. Жирмунский В. М. Поэзия английского сентиментализма / В. М. Жирмунский // Жирмунский В. М. Из истории западно-европейских литератур. – Л. : Наука, 1981. – С. 125–148.
5. Юнг Э. Плач, или Ночные размышления о смысле жизни, смерти и бессмертия, в девяти ночах помещенные с присовокуплением двух поэм: Страшный суд и Торжество веры над любовью творения / Э. Юнг. – М. : Типографическая компания – Вольная типография И. Лопухина, 1785.
6. Эккартсгаузен К. фон. Благоразумие, соединенное с добродетелью, или Политика мудрого. – Орел : Типография И. Сытина, 1823. – Ч. 1. – 306 с.

Анотація

У статті розглянуто деякі невідомі до тепер складові з полемічної побудови М. В. Гоголем відповіді про «натуру» Чичикова від імені автора «Мертвих душ».

Ключові слова: *переклад, творчі впливи, наслідування, запозичення, ремінісценція.*

Аннотация

В статье рассмотрены некоторые неизвестные составляющие полемического построения Н. В. Гоголем ответа на вопрос о «натуре» Чичикова от имени автора «Мертвых душ».

Ключевые слова: *перевод, творческие влияния, наследование, раздражение, реминисценция.*

Summary

The article deals with to some unknown components of polemical Gogol's construction of answer the question about Chichicov's «nature» in the name of «Dead Souls» author.

Keywords: *translation, creative influences, inheritance, imitation, reminiscence.*

Владимир Звизняцковский (Киев)

**ПОЭТИЧЕСКОЕ ПРИЗВАНИЕ ГИМНАЗИСТА ГОГОЛЯ
(О ЗНАЧЕНИИ ЛИЧНОСТИ И ТВОРЧЕСТВА И. В. ГЕТЕ
В НЕЖИНСКИЙ ПЕРИОД)**

Nationalliterature will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliterature ist an der Zeit, und jeder muss jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.

*Gothes Gespräche mit Eckermann,
31 Januar 1827 [1, с. 278]*

Эти слова, сказанные 77-летним Гёте, в тот день, 31 января 1827 г., слышал только И. П. Эккерман: время национальных литератур прошло, наступает эпоха мировой литературы, каждый должен работать, дабы ускорить ее приход... И лишь тем, что идеи носятся в воздухе, можно объяснить то, что написал в тихом украинском городке некто Николай Гоголь-Яновский, 17-летний ученик Нежинской гимназии высших наук, за два дня до того, как Гете впервые высказал Эккерману свою идею о Weltliterature, этот чуткий к «идеям в воздухе» ученик в письме к бывшему соученику недоумевал: «Зачем нам дано нетерпение? <...> Душа моя хочет вырваться из тесной своей обители, и я весь – нетерпенье» [2, X, с. 80]?..

А главное, что мы должны объяснить, – это то, **как именно** 17-летний Николай Гоголь пробует «вырваться из тесной своей обители». Нежинский гимназист, никогда ещё не покидавший пределов Украины, пишет поэму «Ганц Кюхельгартен» – о своём ровеснике, живущем в Германии. И вот эпилог поэмы:

Эпилог

В уединении, в пустыне,
В никем незнаемой глуши,
В моей неведомой святыне,
Так созидаются отныне
Мечтанья тихие души.
...Веду с невольным умиленьем
Я песню тихую мою,
И с неразгаданным волненьем
Свою Германию пою.
Страна высоких помышлений!
Воздушных призраков страна!
О, как тобой душа полна!

Тебя обняв, как некий гений,
Великий Гетте бережёт,
И чудным строем песнопений
Свеваёт облака забот. – [3, с. 65]

«Великий Гетте» не знал и никогда не узнал о том, что некий ученик никому тогда неизвестной Нежинской гимназии высших наук на самом деле был **его**, Гёте, учеником. И что этот ученик высочайшей своей наукой и задачей считал выполнение ещё не услышанного, но уже угаданного завета Учителя: «ускорить появление» эпохи мировой литературы. Форсируя исполнение этой задачи, юноша из украинской глуши готов был сразу и на единственном доступном ему для творчества литературном языке петь «свою Германию». Конец этой попытки хорошо известен: издание, поругание и сожжение «Ганца Кюхельгартена» в Петербурге. И удивлённый возглас в письме к маменьке: «Здесь так занимает всех всё малороссийское...» [2, X, с. 142]. Глушь оказалась вовсе не «ником незнаемой», а, напротив, знаменитой, на весь мир прославленной Вольтером, Байроном, Пушкиным...

Но не «великим Гетте». Тот для восхищения южной природой избрал Италию. И точно так же поступает гимназист Гоголь, пишет стихотворение «Италия», перепевая песнь Миньоны из романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера».

Атрибуцию стихотворения «Италия», анонимно напечатанного в «Сыне Отечества» в феврале 1829 г., как первого печатного произведения Гоголя, можно считать завершённой комментаторами недавно вышедшего первого тома нового 23-томного Полного собрания гоголевских сочинений [3, с. 866–870]. Не станем, впрочем, спешить на этом основании говорить о знакомстве Гоголя с самим романом. Ведь его гимназическое стихотворение носит следы подражания не столько оригиналу, сколько переводу Жуковского, напечатанному в 1818 г. под названием «Мина. Романс».

Кстати, загадочные «облака» в последней строке «Ганца Кюхельгартена», «свеваемые» «великим Гетте», мы встречаем и в последней строфе «Италии», где они «свеваемы» местными небожителями. Да и вся интонация поэтического обращения к стране точно такая же в финале этого стихотворения, как и в эпилоге поэмы, – лишний аргумент в пользу авторства Гоголя:

Земля любви и море чарований!
Блистательный мирской пустыни сад!
Тот сад, где в облаке мечтаний
Еще живут Рафаэль и Торкват! [3, с. 262]

«Картина мира» Гоголя-гимназиста напоминает икону, верхний ярус которой, как и полагается, занят творцом, заботливо пеленающим своей бессмертной славой новорождённое творенье. Но творец этот – художник. Заметим, что Гёте удостоился места на «иконе» при жизни, в то время как Рафаэль и Тассо «ещё живут» на ней посмертно.

«Картина мира» Гоголя-гимназиста – это, таким образом, картина мира, существующего лишь в творениях высокого искусства, только она для него важна, и только она подлинна. И о таком своём юношеском мирозерцании, сложившемся под влиянием немецкой поэзии, Гоголь сам впоследствии вспоминал в письме к М. П. Балабиной от 5 сентября 1839 г. из Вены: «Это были лета поэзии, в это время я любил немцев, не зная их, или может быть я смешивал немецкую ученость, немецкую философию и литературу с немцами. Как бы то ни было, но немецкая поэзия далеко уносила меня тогда в даль, и мне нравилось тогда ее совершенное отдаление от жизни и существенности. И я гораздо презрительней глядел на всё обыкновенное и повседневное» [2, XI, с. 244]. Прямо об этом сказано и в стихотворении «Италия»:

Здесь низок мир холодной суеты,
Здесь гордый ум с природы глаз не сводит... [3, с. 262]

Впрочем, о том, насколько «картина мира» Гоголя-гимназиста сохранилась и у вполне уже взрослого человека и художника, можно судить из сопоставления ее с изображением Италии в одном из последних его художественных произведений – отрывке «Рим»: «[...] эти величавые архитектурные чудеса остались, как призраки, чтобы попрекнуть Европу в ее китайской мелочной роскоши, в игрушечном раздроблении мысли. И самое это чудное собрание отживших миров и прелесть соединенья их с вечно цветущей природой – все существует для того, чтобы будить мир, чтоб жителю севера, как сквозь сон, представлялся иногда этот юг, чтоб мечта о нем вырывала его из среды хладной жизни, преданной занятиям, очерствляющим душу, [...] чтобы хоть раз в жизни был он прекрасным человеком...» [2, III, с. 243].

В сущности, это стремление раньше и прежде всего остального «быть прекрасным человеком» в Гоголе-гимназисте разбудила немецкая поэзия. Но еще более высокое призвание – **формировать** прекрасное в человеке, призвание **возвышенное**, призвание **поэтическое**, – вот то, что Гоголь-гимназист сознательно в себе вынашивал и лелеял уже непосредственно под влиянием великого Гёте.

О Гёте как о ныне живущем гении мог рассказывать нежинским гимназистам лично знакомый с ним директор гимназии И. С. Орлай. Его знакомство и сотрудничество с Гёте, видимо, началось в Обществе естественных наук при Иенском университете, прервалось с поступлением Орлая на русскую службу, однако продолжилось перепиской, обоюдным интересом и стремлением к новым личным контактам, очевидно, так и не состоявшимся.

Во всяком случае, когда Орлай путешествовал по Австрии и Германии в 1806 г., он разминулся с Гёте, искавшим его в Вене, и по этому поводу написал ему письмо, опубликованное его венгерским биографом Лайошем Гарди. Эпилог письма удивительно напоминает по стилю эпилог «Ганца Кюхельгартена»: «Клянусь Геркулесом, я буду всеми силами стремиться к тому, чтобы ничего не упустить из того, что только можно ожидать от человека, столь преданного тебе, и даже более: если после смерти существует какое-либо чувство, и в моем прахе будет тлеть благодарное воспоминание о тебе» [4, с. 52].

Такая дружба, когда «старший друг или наставник словно возводился в ранг самого божества» [5, с. 64], культивировалась, теоретически обосновывалась и утверждалась самим Гёте и была популярна в кругах русских литераторов 1820-х годов. Она же была основой романтической педагогики, принципов которой, конечно, придерживался и Орлай. Недаром впоследствии не гимназические уроки, а беседы на дому у директора гимназии её выпускники называли своей «афинской Академией», а сам Орлай таким образом обретал статус «нежинского Платона». Гоголь, всю жизнь потом искавший себе подобного старшего друга и наставника, должен был трудно пережить в 1826 г. перевод Орлая директором Ришельевского лицея в Одессе и, не находя ему замены в гимназии, стал искать её в литературе.

Великий Гёте был в этом смысле, разумеется, вне конкуренции, но недостижим на своём веймарском Олимпе. Ближе была Москва, где М. П. Погодин в 1827 г. начинает издавать «Московский вестник», идеологом и душой которого стал С. П. Шевырёв (он вёл в журнале отдел критики). 18-летний Гоголь вряд ли знал, что этот поразивший его журналист был всего на три года старше его самого. Впрочем, в этом возрасте и три года имеют значение, а Шевырёв и среди своих московских ровесников-любомудров явно был лидер. И когда Гоголь впервые рискнул обратиться к Шевырёву с личным письмом, «необычный тон» которого точно подметил Ю. В. Манн [6], он недаром отнёс своё увлечение им к «ещё школьным»: «Я вас люблю почти десять лет, –

писал Гоголь Шевырёву 10 марта 1835 г., – с того времени, когда вы стали издавать «Московский вестник», который я начал читать, будучи ещё в школе, и ваши мысли подымали из глубины души моей многое, которое ещё и донныне не совершенно развернулось» [2, X, с. 354].

Уже в седьмом номере от начала выпуска «Московский вестник» излагает «Мысли Гёте о дружбе». Эти мысли в основном развивают кантовскую теорию различения возвышенного и прекрасного. Как писал Кант, «ночь возвышенна, день прекрасен»; «для дружбы характерно главным образом возвышенное, для любви же между мужчиной и женщиной – прекрасное» [7, с. 180, 166–167]. (Гоголевские прекрасные даже «во всех отношениях» дамы никогда не достигнут и не постигнут возвышенного). Гёте, в изложении «Московского вестника», ставит в пример «древних», которым «все чувства заменила [...] дружба между мушкетерами», состоявшая в «страстном исполнении обязанностей дружества, сладости неразлучности, взаимной готовности [...] умереть вместе» [8, с. 283].

Развитию культа Гёте в Нежинской гимназии способствовал и профессор немецкой словесности Зингер. Гоголь, которому трудно давались иностранные языки, к числу любимых учеников Зингера не принадлежал, но несомненно был последователем этого культа. Известно, что и соученик Гоголя Нестор Кукольник, которого несколько лет спустя Осип Сенковский недаром назовет «нашим юным Гёте» [9, с. 13], усердно пропагандировал и «Геца фон Берлихингена», и «Фауста» (в котором находил «самое щёгольское благородство» [10]) в своих письмах из Нежина 1827 – 1828 гг.

Два последних названия заставляют, говоря словами Гёте, задуматься уже не просто о «поэтическом», но о «театральном призвании». Кукольник в своем гимназическом письме пишет, что «Фауста» он относит к некоему особому литературному роду и согласен «уничтожить все роды изящного за этот один» [11]. Но как же украинский «школяр», да ещё по фамилии **Кукольник**, мог не чувствовать не только что драматической, но и **театрально-демократической** природы гётевских персонажей?

Допустим на минуту, что песнь Миньоны Гоголь, Кукольник и их соученики читали не только в переводе Жуковского, но и в оригинале и к тому же в первоисточнике – в начале третьей части романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера». Тогда они уж точно должны были знать и об изначально **кукольном** происхождении персонажей Фауста в сознании Гёте. Ведь об этом он сам рассказал сначала в «Театральном призвании Вильгельма Мейстера» (так называемом «Пра-Мейстере», при жизни автора неопубликованном), а

затем и в опубликованных «Годах учения...». Т.е. в разных вариантах создатель трагедии «Фауст» поведал о том, как бюргерские дети кланчили у родителей деньги, «чтобы полюбоваться «Доктором Фаустом» с балетом арапчат» (в «Пра-Мейстере»), или о том, как «прославленная кукольная **комедия** о докторе Фаусте «на все лады звучала и звенела» в душе будущего автора **трагедии** (об этом он говорит в 10-й книге «Поэзии и правды»).

В украинском вертепе XVIII – начала XIX века, который ещё существовал где-нибудь на Сорочинской ярмарке (чтобы сходу дать сюжет юному Гоголю), так же, как в немецкой «прославленной кукольной комедии» о докторе Фаусте, в «смеховом» переосмыслении всё ещё доигрывалась драма барокко в её безмерной дуалистической напряжённости. Интересна гипотеза М. М. Бахтина о причинах дуалистической напряжённости именно украинского религиозно-мифологического и художественного сознания, начиная, по крайней мере, с XVII века: «В официальной литературе главное внимание уделяется литературе «чудес» [...] В эпоху, когда «реформационные веяния» носились в воздухе, когда угрожали то нападки униатов, то брожения среди мещанства и селян, – мобилизовывался весь аппарат святынь, вокруг него подновлялся и творился целый эпос легенд, устрашающих и требующих беспрекословного подчинения авторитету» [12, с. 162].

Однако всё то же самое на век-другой раньше совершалось и в Германии. И прежде чем стать сюжетом кукольного «обозрения», демонические персонажи становились предметом самого серьёзного **религиозного** обозрения. Самый известный трактат на эту тему – «Teatrum diabololum», т.е. «Обозрение чертовщины» (1569). «История о докторе Иоганне Фаусте» Шписа вышла в свет в 1587 г. Как в этой связи не вспомнить о соответствующих по духу демонологических писаниях автора начала следующего, XVII ст. Петра Могилы, составителя «Последования молебного о избавлении от духов нечистых»? (Глухая ссылка на этот труд есть в начале гоголевской «Страшной мести»). Но уже в XVIII в. студенты Могилянской академии ходили по окрестностям с вертепом.

Биографы Гоголя неплохо изучили зимний семестр 1827 года в Нежинской гимназии – тот самый, когда восьмиклассник Гоголь пишет «Ганца Кюхельгартена», а его соученик Кукольник в частном письме разбирает высочайшие достоинства «Фауста» Гёте, не находя подобных даже в «Сиде» Корнеля. Именно на этот период приходится пик увлечения старшеклассников театром. Репертуар гимназических постановок самый разнообразный, а Гоголь – его звезда. Он не только

с блеском сыграл Простакову в «Недоросле» Фонвизина, но, съездив домой на каникулы, привёз комедию своего покойного отца и её тоже поставил в гимназическом театре.

Василий Афанасьевич, как можно судить по единственной дошедшей до нас его комедии «Простак», был талантливым интерпретатором комической народной демонологии. В финале этой комедии «москаль» перехитрил всех и даже (во всяком случае, в глазах глупого и ленивого «хохла» Романа) самого чёрта. «Русский солдат чёрта не боится» [2, X, с. 78] , – в том же 1827 г. пишет Гоголь в письме к соученику. В результате дьячок Фома Григорьевич (будущий персонаж и один из рассказчиков в «Вечерах на хуторе близ Диканьки») избежал расправы ревнивого Романа и покинул хату перемазанный сажей – под видом изгоняемого чёрта; причём на вопрос Романа – а где же рога? – москаль заявляет:

– Рога он тебе оставил! [13, с. 30]

Пьеска, видимо, должна была быть дидактическая и с моралью. Но вот как раз мораль Василию Афанасьевичу не далась: ни к селу ни к городу он в финальной реплике всё сваливает на «хохлацкую лень» Романа. Хотя по сюжету выходит ровно наоборот: был бы Роман последовательно ленив и не слезь он по глупости с печи, так и «чёрт» бы в доме не завёлся...

Мораль ещё преждевременна на этой, «смеховой» стадии комической (псевдо)демонологии. Но каким же образом увлечение ею и в гимназический, и в следующий, петербургский, период у Гоголя уживается с увлечением «великим Гетте»? Да тем же самым образом, каким в молодости самого Гёте интерес к кукольной комедии о докторе Фаусте уживался с постановкой высоких просветительских и национальных задач.

Готовясь к «поэтическому призванию» в эпоху, когда на горизонте российской словесности уже маячил – как вызов и пока ещё нерешённая художественная задача – «Русский Фауст» (или, если угодно, «украинский Фауст»), юный Гоголь, конечно, должен был проникнуться не только формальным культом, но и подлинным духом Гёте. Не только зримый **итог** – великий Гёте на вершине творческого Олимпа, но и едва угадываемый **путь** на этот Олимп – всё это для гимназиста Гоголя составляло мучительный, но плодотворный интерес.

Литература и примечания:

1. Gothes Gesprache mit Eckermann. – Berlin, 1955.
2. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем : в 14 т. – [М.–Л.], 1937–1952. Здесь и далее римская цифра указывает на том, арабская – на страницу.
3. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем : в 23 т. – М., 2001. – Т. 1.
4. Тарди Л. Иван Семенович Орлай. Очерки из круга русско-венгерских связей в области медицины / Л. Тарди. – Будапешт, 1959.
5. Вайскопф М. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. – М., 2002.
6. «Еще от детства, – говорил он, – вселил в меня Бог непонятное мне самому чувство бежать от всяких неумеренных излишней, даже родственных и дружеских...» (VIII, 366). А тут настоящее признание в любви...» (Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809 – 1845. – М., 2004. – С. 89).
7. Кант И. Сочинения : в 6 т. / И. Кант. – М., 1964. – Т. 2.
8. Московский вестник. – 1827. – № 7.
9. Библиотека для чтения. – 1834. – № 1.
10. Из письма к Н. Маркевичу от 12 марта 1827 г. Цит. по кн. : Супронюк О. К. Литературная среда раннего Гоголя / О. К. Супронюк. – К., 2009. – С. 70.
11. Там же. С. 71.
12. Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Рабле» // Вопросы филологии. – 1992. – № 1.
13. Гоголь В. Простак. – К., 1955.

Анотація

У статті досліджується поетичне покликання гімназиста Гоголя в ніжинський період, а зокрема значення і вплив особистості та творчості Й. В. Гете на молодого письменника.

Ключові слова: картина світу, гоголь-гімназист, поетичне покликання, «лялькова комедія».

Аннотация

В статье исследуется поэтическое призвание гимназиста Гоголя в нежинский период, а именно значение и влияние личности и творчества И. В. Гете на молодого писателя.

Ключевые слова: картина мира, Гоголь-гимназист, поэтическое призвание, «кукольная комедия».

Summary

The article explores the poetic calling of student Gogol in Nizhyn period, namely value and influence of personality and creation work of Gothe on the young writer.

Keywords: world picture, Gogol-student, poetic calling, puppetry.

**ТВОРЧЕСТВО ГОГОЛЯ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Ю. М. ЛОТМАНА:
ЭВОЛЮЦИЯ СЕМИОТИЧЕСКОГО МЕТОДА**

Предлагаемая тема затрагивает как минимум два методологических вопроса. Первый связан с попыткой критической аналитической оценки лотмановского семиотического метода, вокруг которого наблюдается сегодня много различных дискуссий. Все они так или иначе связаны с определением сущности «семиотического феномена» 1960-х годов [1] и той перспективы, которую приоткрыла тартуско-московская семиотическая школа в сфере гуманитарных наук. При всем «абсолютизме», «утопизме», «тотальности мышления», наличии «начертанного плана» семиотиков (Б. М. Гаспаров), их стремлении к единству различных методологических установок школы, принципам их «метатекстовости» и т.п., лотмановская позиция не была столь унифицированной, строго системной и внеполемичной [2, с. 295-296]. Она предполагала наличие факторов внутреннего развития, отчетливо заметных на пути Лотмана от истории литературы к семиотике культуры. В этом отношении лотмановская интерпретация гоголевского художественного мира может служить своего рода моделью эволюции семиотического метода, устанавливающей систему преемственности связей между различными идеями, составляющими «семиосферу» Лотмана [3, с. 14-19]. Соответственно эволюционирует научный язык ученого, формируется система ключевых понятий, сквозь призму которых интерпретируется гоголевская поэтика: *подлинное* и *мнимое*, *бытовое* и *волшебное*, *ограниченное* и *неограниченное* и т. п. [4, с. 150-151].

Как следствие, второй вопрос касается ключевых точек эволюции лотмановской оценки гоголевского творчества: прочтение Гоголя постепенно меняется у Лотмана как раз в связи с развитием семиотической методологии.

Так, в 1960-е годы, во время интенсивного увлечения литературоведческой семиотикой, Лотман разрабатывает идею искусства как «особым образом организованного языка», а художественного произведения – как «сообщения» на этом языке, содержащего признаки «модели мира» в формах его существования, временных и пространственных. Если «искусство может быть описано как некоторый вторичный язык, а произведение искусства – как текст на этом языке» [5, с. 22], то естественно, что «художественный язык моделирует универсум в его наиболее общих категориях, которые,

будучи наиболее общим содержанием мира, являются для конкретных вещей и явлений формой существования. Таким образом, изучение художественного языка произведений искусства... воспроизводит модель мира в ее самых общих очертаниях» [5, с. 30]. Обращение к творчеству Гоголя в этот период связано с изучением моделирующих свойств художественного пространства и «пространственных отношений»: Лотман усматривает «пространство» и «пространственное» как параметры художественного языка Гоголя. В аспекте анализа художественных форм «пространственных отношений» и «пространственного моделирования» тематическое единство составляют работы «О понятии географического пространства в русских средневековых текстах» (1965), «О метаязыке типологических описаний культуры» (1968), «Проблема художественного пространства в прозе Гоголя» (1968), «Из наблюдений над структурными принципами раннего творчества Гоголя» (1970). Эти статьи, касающиеся поэтики пространства, закладывают фундамент всех последующих структурных исследований на гоголевском материале, методология и результаты которых во многом скажутся на рассмотрении принципов художественного пространства гоголевских «Вечеров» и «Миргорода». Кроме того, наблюдения Лотмана над гоголевским поэтическим приемом имеют и общесемиотический теоретический ориентир: они «замкнуты» на идее «пространственного художественного моделирования» как «первичного и основного. ...Даже временное моделирование часто представляет собой вторичную надстройку над пространственным языком» [6, с. 447]. Поэтическая первичность пространства, его моделирующий универсализм позволяют рассматривать текст (живописный, повествовательный и т. д.) как «особый мир» с его системой географических координат, восходящей к универсальным культурным моделям. Например, существуют эпохи и культуры с особой акцентуацией сюжетного «начала» и «конца», «внешней» и «внутренней» точки зрения (статьи «О моделирующем значении понятий «конца» и «начала» в художественном тексте», «О понятии географического пространства в русских средневековых текстах», книга «Структура художественного текста» [5, с. 207-211]). Лотмановская интерпретация гоголевского текста подводит к теории художественного произведения как модели безграничного мира («...каждый отдельный текст одновременно моделирует ...и универсальный объект» [5, с. 205-206]) и к принципам функционирования этой модели («...объект, наделенный собственным именем и всеми другими приметами индивидуальности, составляет лишь часть отображаемого в искусстве универсума» [5, с. 206]).

Примечательно, что и в последний период творчества, обобщая концепцию семиосферы, Лотман по-прежнему отталкивается от исследования художественных литературных текстов и почти дословно повторяет положения, высказанные в структурных наблюдениях над поэтическим миром Гоголя и в «Структуре художественного текста». В книге «Внутри мыслящих миров» Лотман пишет: «Художественный текст есть акт создания мира, такого мира, в котором заложены механизмы непредсказуемого саморазвития. ... Всякий текст, по определению, имеет границы. Но не все из них обладают одинаковым моделирующим весом. Можно выделить культуры, тексты, ориентированные на начало, и именно ему придающие особую семиотическую значимость, и, напротив того, ориентированные на конец. Сразу же приходят на память мифы о начале и эсхатологические мифы. Однако значение этих ориентаций значительно более широкое» [7, с. 330, 332].

Еще одна работа Лотмана, касающаяся специфики гоголевской художественной модели мира, – «Гоголь и соотношение «смеховой культуры» с комическим и серьезным в русской национальной традиции» (1974) – может быть интерпретирована как попытка анализа театральной (игровой) составляющей гоголевской поэтики. В этой работе (фактически, это тезисы ко Второму симпозиуму по вторичным моделирующим системам) впервые появляется лотмановское определение мира Гоголя как «*как бы существования*», мира, «вывороченного наизнанку», мира масок, театральности, проникшей в жизнь. Вместе с тем, гоголевское творческое сознание предельно синтезировано и способно соединять «...самые различные стихии национальной жизни. Острая современность его произведений сочеталась со способностью проникать в глубинные пласты архаического сознания народа. ...Произведения Гоголя могут служить основой для реконструкции мифологических верований славян, восходящих к глубочайшей древности...» [8, с. 684]. Так проявляется творческий феномен Гоголя, объединяющий «положительное переживание веселья» и смеха с попыткой «преодолеть комизм», стремлением к «серьезной культуре утопии и проповеди» [8, с. 685]. Примечательно, что тезисы Лотмана связаны с развитием бахтинской идеи народно-праздничного, карнавального смеха Гоголя и включаются в общий контекст притяжения / отталкивания лотмановских и бахтинских культурологических идей [9].

Таким образом, к середине 1970-х годов лотмановское прочтение творчества Гоголя включает два ключевых аспекта:

гоголевские страницы статей «Основные этапы развития русского реализма» (1960), «Истоки «толстовского направления» в русской литературе 1830-х годов» (1962), тезисы о традиции «смеховой культуры» актуализируют аспект историко-типологический, а работы о пространственном модусе у Гоголя – аспект структурно-семиотический. Не являясь взаимоисключающими, эти подходы, тем не менее, представляют тонкий переход от оценки исторической системы текстов к идее текста как внутренней самодостаточной системе, от парадигматики к синтагматике, от истории к семиотике.

В середине 1970 – начале 1980-х годов Лотмана все больше занимает идея семиотического комментария к художественному тексту («Письма русского путешественника» для серии «Литературные памятники», роман Пушкина «Евгений Онегин»), биографии (книги о Пушкине и Карамзине), «...задуманная вместе с Б.А. Успенским книга о системе поведения в русской культуре» [10, с. 267]. Отличительной чертой этих работ является не столько историко-литературная, сколько культурологическая организация материала, располагающаяся по схеме «художественный текст плюс его семиотический контекст». Здесь структурно-семиотический метод служит формированию культурологической концепции, расшифровке исторических фактов и факторов, разъяснению системных контекстуальных связей. (Видимо, все перечисленные замыслы этого времени прочно связаны сквозной идеей: «...работается хорошо, как никогда. Подбираюсь к большой и серьезной книге о системе культуры» [10, с. 267].) В новом методологическом ракурсе Лотман пересматривает историко-литературные и биографические концепции Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума, Г. Гуковского, Б. Томашевского. Лотман – сторонник биографии не как набора внешних жизненных и творческих фактов, заданных «списком», а как реконструкции ключевых жизненных «тем», скрытых понятий-знаков, определяющих весь жизненный уклад писателя, логику его творчества как житнетворчества (такими понятиями-знаками являются для Лотмана «дом» в жизни Пушкина, «творчество» и «путешествие» у Карамзина). Как следствие, аспект творческого как житнетворческого в биографическом жанре логически излагается не «сплошь», а как единство основополагающих (поворотных) моментов формирования приоритетов поэтической системы.

Идея «жизнестроительства» и «программы», реконструкция ключевых звеньев этого процесса и составляет основу материала лотмановских книг о Пушкине и Карамзине. Показательно, что лотмановское условное рабочее название этих биографий – «Пушкин-человек» [10, с. 267] и «Карамзин – автор Карамзина». Разъясняя такое

«странное» заглавие последней книги, Лотман пишет: «Суть в анализе произведений Карамзина, написанных от первого лица, восстановлении отношения между *Dichtung und Wahrheit*, реальной биографией и литературной мифологией. Поскольку реальная биография Карамзина, как это ни поразительно, почти неизвестна (например, о заграничном путешествии, кроме «Писем русского путешественника», мы не имеем почти ничего, а «Письма» – источник литературно мистифицированный), то реконструкция делается увлекательной, а иногда и совершенно неожиданной» [11, с. 337-338].

Надо полагать, что Гоголь как «мистификатор» и «жизнестроитель» мало привлекает Лотмана (разве что как прямая противоположность в этом смысле Карамзину и Пушкину), зато гоголевское творчество по-прежнему представляет особый интерес с точки зрения семиотической реконструкции сюжета и прототипа. Этой проблеме посвящены статьи «О Хлестакове» (за фигурой гоголевского героя просматривается у Лотмана конкретное историческое лицо – Дмитрий Завалишин, а в сцене хлестаковского вранья прочитывается вся историко-этическая ситуация эпохи) и «Пушкин и повесть о капитане Копейкине», где анализируется и вовсе апокрифический момент передачи Пушкиным замысла «Мертвых душ» вместе с идеей джентльмена-разбойника, биографическими подробностями о Ф. Ф. Орлове, послужившем прототипом гоголевского капитана Копейкина и т.д. Лотман был действительно виртуозом семиотической реконструкции и интерпретации подобных фактов (тема карт в пушкинской «Пиковой даме», «утаенная любовь» юного Пушкина, замысел Пушкина об Иисусе, «Ода из Иова» Ломоносова, культурный контекст «Езды в остров Любви» Тредиаковского – все эти темы объединены стремлением установить ключевой мотив, культурный «прообраз», из которого рождается и разворачивается художественное действие). Естественно, что такие гипотезы-реконструкции вызывали критические отклики. Небезосновательны точка зрения Ю. В. Манна на замысел и место «Повести о капитане Копейкине» в составе «Мертвых душ» [12, с. 14-17], полемика Лотмана и Б. Ф. Егорова по поводу пушкинской «программы» жизни, последней дуэли поэта как рассчитанного шага [13, с. 227-235]. Анализ этих дискуссий (скажем, совпадающие аргументы Ю. В. Манна – не семиотика и Б. Ф. Егорова – семиотика) может многое прояснить в сфере функционирования и продуктивности метода семиотической реконструкции культурных фактов, вплоть до истоков лотмановского исследовательского интереса к Карамзину и Пушкину как активным «жизнестроителям» [14, с. 182-183].

Наиболее известная работа Лотмана-семиотика 1980-х годов посвящена анализу художественного пространства в прозе Гоголя. Статья создается параллельно с работой «О сюжетном пространстве русского романа XIX столетия» (1987), и полный вариант ее впервые представлен в гоголевском разделе книги «В школе поэтического слова» (1988) [15]. Исследование Лотмана развивает уже известные положения и идеи 1960-х годов, особенно в сфере поэтической структуры гоголевского сюжета. Пространство у Гоголя определяется как ключевой фактор художественной организации материала, и в этой связи лотмановские выводы внутренне полемичны сразу в двух направлениях. Это, во-первых, полемика с Бахтиным (категория времени вынесена у Лотмана за скобки и не учтена как составная бахтинской эстетики), и, во-вторых, с концепцией Гуковского, поскольку Лотман косвенно, но настоятельно, всем ходом анализа принципов построения художественного пространства, ставит под сомнение основополагающую для Гуковского идею реализма и реалистической традиции у Гоголя. Кроме этого, Лотман дистанцируется от анализа «идейной структуры» текста в область структурной поэтики с ее опорными понятиями «сюжетной структуры», «пространства», «дороги», принципами соотношения «бытового» и «фантастического» и т.п. Впервые в этом ряду появляется определение «мифологический мир», подсказывающее новый особый вектор исследования гоголевской поэтики – вектор мифотворческого и мифопоэтического как принципов организации гоголевских художественных форм.

Этот аспект лотмановской концепции «отграниченного пространства» [15, с. 252-253] не получил, как представляется, должного литературоведческого осмысления, а между тем он крайне важен для понимания истоков «языка пространственных отношений» как следствия индивидуально-авторского миропонимания.

В «Художественном пространстве в прозе Гоголя» Лотман не излагает системы мифологических идей, однако, анализируя структуру гоголевских сюжетов, показывает, что механизм их развертывания имеет единую исходную точку, единую «тему», общий пространственный параметр, который постепенно переживает процесс культурной наполняемости, обрастает ситуативными связями, знаковыми элементами. Эти связи и элементы сигнализируют о наличии «некоторой инвариантной модели», которая проясняет семантику художественного сюжета, подключена к нему. Следовательно, миф как образно-мыслительная структура служит моделью сюжетного мышления и в этом качестве может быть приравнен к

другим моделям, оказываясь в ряду вторичных моделирующих систем, в частности, словесного творчества.

Общая идея семиотиков заключалась в возможности теоретического уравнения таких практически функционально различных систем, как миф, ритуал, игра, фольклор, литература. Эти структуры, заданные списком как «вторичные», получили возможность взаимной интерпретации одной модели через другую, способность взаимопроникновения (чисто теоретический ход, конечно). Как следствие, появилась и получила развитие идея мифопоэтической интерпретации художественного текста, в основу которой положена идея абстрактной реконструкции инвариантной основы разнообразных сюжетов. При этом сразу стало ясно, что чем больше мы делаем экскурсов в литературные эпохи, чем ближе продвигаемся по сложным и не всегда ясным путям от мифа к литературе, тем более трудноуловимыми оказываются мера и степень проникновения мифологического элемента в художественный текст. Единственное, что мы здесь наблюдаем вполне отчетливо, – это предельная деформация архаического мифа и мифологии, и чем больше текстов попадает в поле зрения исследователя, тем очевиднее становится дистанция между мифом и литературой. Авторские модели, авторский «мифологический мир» суть модели преобразования, модели процесса, а не элементарно-устойчивой структуры мифа.

Как развитие семиотических мифологических штудий 1960-х годов начинается процесс поиска точек соприкосновения и уравнения структур: мифа и фольклора, например. (Интересные наблюдения в этом ключе предложены в работах Лотмана «Происхождение сюжета в типологическом освещении» (1973), «Миф – имя – культура» (1976, в соавторстве с Б. А. Успенским). Анализ корреляции мифа, имени собственного и повествовательного сюжета см. в статье С. Н. Зенкина: [16, с. 24–42].) Фольклор оказывается наиболее интересным материалом для такого анализа, поскольку тексты фольклорного типа исключительно структурированы и обладают моделирующими свойствами. Приближение к литературе дает иной результат: мифопоэтическая интерпретация срабатывает только в системах приближения авторского сюжета к фольклорному. Лотман, анализируя художественное пространство у Гоголя, не случайно определяет в качестве объекта «Вечера» и «Миргород», сюжеты и мотивы которых есть не что иное, как авторская интерпретация фольклорных повествовательных схем, авторский миф о Малороссии на основе фольклорных стереотипов.

Такой аналитический ход представляется характерным примером семиотической реконструкции сюжета, примером моделирования структуры литературной (гоголевской) на основе мифо-

фольклорной. Так постепенно формируется лотмановский взгляд на специфику авторского мифа Гоголя, представленный в его последней работе «О «реализме» Гоголя» (сентябрь 1993 года).

На рубеже 1980 – 1990-х годов интерпретация и оценка творческой эволюции Гоголя подвергается у Лотмана существенному пересмотру. В общем виде лотмановский анализ «плана поэтики» текста сменяется планом культурологически-обобщающим. Соответственно, меняется тип научного изложения, система аргументации и смысловых координат. Некоторые элементы лотмановской коррекции относительно поэтического мира Гоголя отчетливо видны в размышлениях о специфике гоголевского «реализма» с их примечательной сквозной мыслью: «*Гоголь был леун*» [17, с. 694]. Этот принцип художественной *лжи* и *выдумки* «определял не только творческие установки, но и бытовое поведение Гоголя. Вершиной гоголевского искусства было скрыть себя, выдумать вместо себя другого человека и от его лица разыгрывать романтический водевиль ложной искренности. ... Достаточно посмотреть его письма, чтобы убедиться, что он систематически мистифицирует своих корреспондентов...» [17, с. 694].

Сквозной «жизнетворческий» мотив очень важен для Лотмана: структура статьи представляется свернутым конспектом гоголевской биографии в ее семиотическом эквиваленте, отличающем биографические реконструкции о Радищеве, Дмитриеве-Мамонове, Пушкине, Карамзине. Материал статьи настолько сконденсирован, что мы можем лишь приблизительно воссоздать логику гоголевской биографии в ее тесных связях с интерпретацией поэтических открытий Гоголя.

1. *Тематический и проблемный аспекты.* Статья «О «реализме» Гоголя» представляется итоговым проектом Лотмана, в котором достаточно определенно устанавливается и получает свое развитие метод семиотической реконструкции. Здесь четко определены ключевые «темы» Гоголя (по Лотману, «темы» – это «знаки-сигналы», которые имеют исключительную культурную наполненность, обросли ситуативными связями и концентрируют в себе целые комплексы текстов): «реализм», трехмерность художественного мышления, включающего модус «*а если бы*», «*а если бы произошло иначе*», «*возможность текста*», «*мистификация*», «*театральность*», «*игра*», «*псевдомир*», «*красота*», «*скульптурность*». Можно заметить, что из статьи практически исключены прежние опорные «знаки-сигналы» («*пространство*», «*дорога*», «*путь*», «*бытовое*» и «*фантастическое*», «*ограниченное*» и «*неограниченное*»), анализируемые в ранних статьях Лотмана. Научная риторика фиксирует теперь моменты расширения поэтического контекста вплоть до совпадения поэтического и бытового.

Сквозная идея Лотмана – Гоголь как деятель и как преобразователь действительности. Его «...привычка лжи была равнозначна художественному творчеству. Он был, пожалуй, единственным из так называемых реалистов, для которых «истина» перестала быть доминирующим критерием. ...Гоголь вводил читателя в жизнь, пойманную в момент ее создания. Для него создание литературного произведения было не копированием жизни, а творением ее. Отсюда и чувство личной ответственности за царящее в мире зло» [17, с. 698]. Таким образом, семиотическая биография тематически могла бы быть развернута в параметрах «творчество как жизнь», «творчество как жизнетворчество» и на уровне темы выступить изоморфной биографии Пушкина, составив с ней своеобразную диалогию.

2. *Специфика материала.* В отличие от Пушкина или Карамзина, как «сознательных», согласно Лотману, творцов собственной судьбы и предсказуемых «жизнестроителей», Гоголь представляется противоречивой, ярко выраженной «несемиотической» фигурой. Его натура соткана из противоречий, постоянной смены «знаков» и «типов» поведения. В плане поэтики мы имеем в связи с этим особый феномен: «Гоголевский текст – не исписанная тетрадь, а огромное число противоречащих друг другу, но в равной степени реальных вариантов» [17, с. 695]. (Ср. анализ «принципа противоречий» поэтической структуры «Евгения Онегина»: этот опыт Лотмана особенно важен для определения специфики гоголевских художественных коллизий [18, с. 32-49].) Как следствие, аспект творческого как жизнетворческого в биографическом жанре представляется как единство ключевых (поворотных) моментов формирования приоритетов поэтической системы.

Скажем, факты у Лотмана сосредоточены вокруг двух биографических коллизий: Гоголь и театр (создание «Ревизора» и драматических сочинений) и Гоголь и миф о России (создание «Мертвых душ»). Ранний Гоголь и его поздний творческий этап – вне внимания и контекста работы.

3. *Особенности композиции.* Композиционно статья Лотмана включает анализ нескольких смысловых блоков: 1) «лжи» как принципа творчества, противоположного реалистическому; 2) гоголевское творчество – не изображение, а творение мира, соответственно, творение жизни и себя; 3) художественная «ложь» и «кажимость» связаны с постоянным разоблачением реальности: фактам художественным, равно как и фактам биографическим, верить у Гоголя нельзя; 4) «картинность» и «театральность» как естественные формы гоголевского самовыражения: столкновение различных эстетических

систем является у Гоголя не экспериментом, а сознательной установкой, рождающей в биографическом плане его широко известные розыгрыши и «причуды»; 5) проблема духовной драмы Гоголя как раз и заключается в двусмысленности положения между художественной «ложью» и моральной проповедью, и найти точку равновесия в этом положении художник пытался в течение всей жизни.

Если следовать такой композиционной логике, то биография Гоголя в лотмановской интерпретации должна включать рассмотрение элементов творческих взаимоотношений Пушкина и Гоголя, реконструкцию замысла «Ревизора» и «Мертвых душ», осмысление функции театра в художественном мировидении Гоголя, принципа «противоречий и парадоксов», завещанных Гоголем русской литературной традиции XIX века.

Таким образом, лотмановская концепция «реализма» Гоголя является итогом постоянного пристального внимания исследователя к гоголевскому наследию. Процесс внутренней эволюции Лотмана как историка и теоретика литературы связан как с историко-литературным, так и с семиотическим этапом: лотмановская рецепция творчества Гоголя отчетливо отражает моменты этой эволюции. Однако именно в семиотическом ключе разрабатываются концепции гоголевского художественного пространства, анализируются моделирующие свойства «границы», «пути», «движения». Особое внимание обращено на мифологический (мифотворческий) тип творчества Гоголя. Работы Лотмана последних лет подключают к наблюдениям над поэтикой Гоголя осязаемый культурологический комплекс, актуализирующий понятия «художественного зрения», авторской «картины мира», «случайного», «истинного» и «ложного». Исследование поэтической специфики Гоголя постепенно перерастает у Лотмана в анализ основополагающих, «корневых» культурных моделей, присущих искусству в целом.

Литература и примечания:

1. Показательна в этом плане статья одного из «внутренних оппонентов» тартуско-московской семиотической школы: Гаспаров Б. М. Тартуская школа 1960-х годов как семиотический феномен / Б. М. Гаспаров // Лотман Ю. М. и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994. – С. 279–294. Кроме того, см. последнюю по времени публикацию материалов, посвященных сегодняшней рецепции структурализма и семиотики: По ту сторону семиотики: наследие московско-тартуской школы // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 98 (4). – С. 9–95.

2. Лотман Ю. М. Зимние заметки о летних школах // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994. – С. 295–298.

3. Ким Су Кван. Основные аспекты творческой эволюции Ю. М. Лотмана: «иконичность», «пространственность», «мифологичность», «личность». – М., 2003. – 176 с.

4. Кузовкина Т. Д. Ю. М. Лотман о Гоголе : к эволюции научного языка ученого // Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. Тезисы. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 150–152.

5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб. : «Искусство-СПб», 2005. – С. 13–285.

6. Лотман Ю. М. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3-х т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн : «Александра», 1992. – С. 413–447.

7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М. : «Языки русской культуры», 1999. – 464 с. «Расширение» художественных ориентиров начала и конца связано у позднего Лотмана, видимо, с подключением к анализу системы временных координат. Такую мысль высказывает Б. Ф. Егоров в письме к автору предлагаемой статьи (11. 11. 2009 года): «Небольшое, но важное замечание. Когда Вы перешли к концам и началам, то они у Вас вписываются в пространственные идеи Лотмана, как бы аналоги границы. Но ведь конец и начало – не только граница, но и движение, как бы шаг ко времени. Не было ли уже здесь зародыша пути ко времени, что станет заметно у позднего ЮрМиха? Может быть, для Вашей концепции «пунктирного» (не сплошь) метода Гоголя это где-то в стороне, а вдруг и его можно привести к пунктиру? Мой добрый московский знакомый Г. А. Федоров пытался мне разъяснить, почему «Катерина Измайлова» – гениальная опера Шостаковича (я ее до сих пор не понимаю): якобы Шостакович, да и вообще многие новые композиторы, отказался от сплошной мелодии и дает нам пунктир. Тоже проблема движения!»

8. Лотман Ю. М. Гоголь и соотнесение «смеховой культуры» с комическим и серьезным в русской национальной традиции / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. – СПб. : «Искусство-СПб», 2002. – С. 683–685.

9. О проблеме соотношения бахтинских и лотмановских концепций культуры см.: Иванов Вяч. Вс. Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Труды по знаковым системам : сб. науч. ст. в честь Михаила Михайловича Бахтина (к 75-летию со дня рождения). – Тарту, 1973. – С. 5–44. ; Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Там же. – С. 227–243. ; Гржибек П. Бахтинская семиотика и московско-тартуская школа / Лотмановский сборник. – М. : ОГИ, 1995. – Вып. 1. – С. 240–259. ; Егоров Б. Ф. Бахтин и Лотман / Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – С. 243–258.

10. Письмо Ю. М. Лотмана Б. Ф. Егорову от 26 января 1977 года // Лотман Ю. М. Письма (1940-1993). – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – С. 267.
11. Письмо Ю. М. Лотмана Б. Ф. Егорову от 11-12 июня 1985 года // Там же. – С. 337–339.
12. Манн Ю. В. В поисках живой души. «Мертвые души»: Писатель – критика – читатель. – Изд. 2-е, испр. и дополн. – М. : «Книга», 1987. – 352 с.
13. Егоров Б. Ф. О Ю. М. Лотмане-пушкинисте // Русская литература. – 1994. – № 1. – С. 227–235.
14. Егоров Б. Ф. Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. – М. : Новое литературное обозрение, 1999. – 384 с.
15. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя. – М. : «Просвещение», 1988. – С. 251–293.
16. Зенкин С. Н. Миф, имя и рассказ / С. Н. Зенкин // Поэтика мифа : современные аспекты. – М. : РГГУ, 2008. – С. 24–42.
17. Лотман Ю. М. О «реализме» Гоголя / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. О русской литературе. – СПб. : «Искусство-СПБ», 1997. – С. 694–711.
18. Лотман Ю. М. Своеобразие художественного построения «Евгения Онегина» // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : кн. для учителя. – М. : «Просвещение», 1988. – С. 30–107.

Анотація

У статті висвітлюється еволюція поглядів Ю. М. Лотмана на творчість Гоголя. Зазначається, що наскрізна лотманівська концепція художнього простору у Гоголя поступово сягає аналізу основоположних, «корінних» культурних моделей, притаманних мистецтву в цілому.

Ключові слова: лотманівський семиотичний метод, семиотична методологія, лотманівська інтерпретація гоголівського тексту.

Аннотация

В статье анализируется эволюция взглядов Ю. М. Лотмана на творчество Гоголя. Отмечается, что сквозная лотмановская концепция художественного пространства у Гоголя постепенно перерастает в анализ основополагающих, «корневых» культурных моделей, присущих искусству в целом.

Ключевые слова: лотмановский семиотический метод, семиотическая методология, лотмановская интерпретация гоголевского текста.

Summary

The article analyzes the evolution of Yuriy Lotman's views on Gogol's creative works. It is noted that the cross-cutting Lotman's concept of art space in Gogol gradually develops into the analysis of fundamental «root» cultural patterns inherent in the art on the whole.

Keywords: *Lotman semiotics method, semiotics methodology, Lotman interpretation of Gogol text.*

Олександр Ковальчук (Ніжин)

ТВОРЧИСТЬ М. ГОГОЛЯ ЯК ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ

В одвічній суперечці щодо приналежності М. Гоголя українській чи російській літературі методологічно «провокативною» виглядає репліка Г. Грабовича, суть якої зводиться до наступного: чим цікавіше ми будемо писати про письменника, тим більшою мірою він нам належатиме.

Творче змагання гуманітаріїв обох народів (за «стандартною» логікою розвитку культур) мало б розпочатися синхронно: разом із творчою практикою М. Гоголя (так, як це мало місце в російській культурі).

Однак (у силу цілого ряду причин, головною з яких є проблема самоусвідомлення українцями самих себе як окремої нації з власним історичним проектом, з власною історичною відповідальністю перед іншими націями – типовий приклад: абсолютно неадекватна поведінка українського селянства в 1917 – 1920 рр., як зауважили історики, багато в чому зумовила катастрофізм ХХ століття, зрештою, відповідальність інтелектуальна, яка передбачає максимальну пасіонарність національного мислення) склався інший «сюжет», який має складну драматургію.

Мандрівка за цим «сюжетом» дає матеріал для серйозних роздумів, які мають сприяти корегуванню поведінки етносу: передусім допомогти глибше усвідомити власну роль у гуманітарному поступі людства.

За книгою «Микола Гоголь: українська бібліографія» (К., Академперіодика, 2009) українська україномовна гоголіана (маємо на увазі критичну рецепцію) нараховує більше ніж сто п'ятдесят років і з 1851-го по 2007 рік (включно) містить 1557 позицій.

Summary

The article analyzes the evolution of Yuriy Lotman's views on Gogol's creative works. It is noted that the cross-cutting Lotman's concept of art space in Gogol gradually develops into the analysis of fundamental «root» cultural patterns inherent in the art on the whole.

Keywords: *Lotman semiotics method, semiotics methodology, Lotman interpretation of Gogol text.*

Олександр Ковальчук (Ніжин)

ТВОРЧИСТЬ М. ГОГОЛЯ ЯК ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОЇ ГУМАНІТАРИСТИКИ

В одвічній суперечці щодо приналежності М. Гоголя українській чи російській літературі методологічно «провокативною» виглядає репліка Г. Грабовича, суть якої зводиться до наступного: чим цікавіше ми будемо писати про письменника, тим більшою мірою він нам належатиме.

Творче змагання гуманітаріїв обох народів (за «стандартною» логікою розвитку культур) мало б розпочатися синхронно: разом із творчою практикою М. Гоголя (так, як це мало місце в російській культурі).

Однак (у силу цілого ряду причин, головною з яких є проблема самоусвідомлення українцями самих себе як окремої нації з власним історичним проектом, з власною історичною відповідальністю перед іншими націями – типовий приклад: абсолютно неадекватна поведінка українського селянства в 1917 – 1920 рр., як зауважили історики, багато в чому зумовила катастрофізм ХХ століття, зрештою, відповідальність інтелектуальна, яка передбачає максимальну пасіонарність національного мислення) склався інший «сюжет», який має складну драматургію.

Мандрівка за цим «сюжетом» дає матеріал для серйозних роздумів, які мають сприяти корегуванню поведінки етносу: передусім допомогти глибше усвідомити власну роль у гуманітарному поступі людства.

За книгою «Микола Гоголь: українська бібліографія» (К., Академперіодика, 2009) українська україномовна гоголіана (маємо на увазі критичну рецепцію) нараховує більше ніж сто п'ятдесят років і з 1851-го по 2007 рік (включно) містить 1557 позицій.

Перші майже півстоліття – а точніше 48 років (з 1851 по 1898 включно) – спостерігається відверта творча аритмія; розриви між окремими публікаціями сягають від трьох (1861 – 1864) до десяти років (1882 – 1892).

Лише з 1899 року матеріали, пов'язані з висвітленням постаті М. Гоголя, з'являються щорічно, що дає підстави для констатування появи перших кроків, спрямованих на формування власне українського гоголезнавства як наукового напрямку.

До 1899 року (нагадаємо знову – за 48 років) згаданий посібник фіксує лише 15 позицій, серед яких (за винятком роздумів М. Драгоманова: передусім маємо на увазі його роботу «Література російська, великоруська, українська і галицька») проблемних матеріалів практично нема. Лівову частку серед них посідають зауваги щодо перекладу творів М. Гоголя.

Злам двох століть (XIX – XX) знаменував собою час відвертого маніфестування українцями своїх претензій на визнання їх ще однією політичною нацією Європи. Тому, природно, що поряд із традиційними темами (переклади та переробки творів М. Гоголя, матеріали ювілейного характеру, інформативні повідомлення про певні події, пов'язані з увічненням пам'яті митця) на повен голос зазвучала (до того присутня лише латентно) проблема ролі геніального художника, який щодо українських проблем займав особливу позицію, в житті й суспільному розвитку українського етносу. Найбільшого розголосу під час публічного обговорення цієї проблеми набула думка С. Єфремова про роздвоєння М. Гоголя «між своїми двома душами».

Дискусія (з більшою чи меншою інтенсивністю) продовжується й донині. Інтерес до цієї проблеми не згасає. Водночас відзначимо моменти особливо інтенсивної розробки її. Це час «розстріляного відродження» (20-ті – 30-ті роки). Згадаємо лише праці з найпромовистішими назвами: Ол. Яремченко – «Чи М. Гоголь був наш?» – публікація 1922 року; Ф. Якубовський – «Двонаціональність» Гоголя та українська дрібнопанська література» – 1928 року, передрукована стаття у 1931 році. У кінці 80-х та у 90-х роках XX століття: О. Охріменко – «Чи Гоголь – і український письменник: проблеми визначення національної приналежності міжнаціональних явищ» – праця 1988 року; Ю. Барабаш – «Гоголь і драма «двох душ»: про «Вибрані місця із листування з друзями» – 1990-й рік; Яр Славутич – «Чого Микола Гоголь писав російською мовою» – 1994-й рік.

Згадані публікації на початку 90-х років посилювалися передруками робіт Д. Донцова: приміром – «Роздвоєння душі» (згаданий бібліографічний покажчик фіксує цю роботу під 1991-м роком).

Та в такій постановці, під таким кутом зору вирішення цієї проблеми навряд чи має перспективу, оскільки (як зауважував Є. Маланюк у знаковому для українського гоголезнавства дослідженні – «Гоголь – Гоголь» – в Україні робота передрукована в часописі «Слово і час» у 1991 році) «теорія «двох душ» без точного окреслення, «що то є ... душа «російська» («московська» ?)» веде до відвертої софістики й «нічого, властиво, не з'ясує».

Активізація українського гоголезнавства, яка почалася на початку ХХ століття (при всьому нашому бажанні) ще не свідчила про формування повноцінного наукового напрямку, який живився б принципово новими ідеями й обертався навколо вирішення перспективних проблем. На жаль, безрезультатно (якщо за критерії брати формування авторитетного в світовому гоголезнавстві наукового напрямку) завершилася потужна спроба українських гуманітаріїв розгорнути повноцінне й повнокровне вивчення творчості М. Гоголя у 20-х – на початку 30-х років: на заваді стало тотальне винищення української інтелігенції, зокрема, філологів найвищого гатунку.

А гарний ґрунт для цього готувався. Відзначимо авторитетне в наукових колах, ґрунтовно підготовлене (знову ж таки, на жаль, не доведене до кінця на видавничому рівні) кількатомне зібрання творів М. Гоголя українською мовою, яке багато в чому було враховане в семитомнику митця, перші три томи якого з'явилися до 200-літнього ювілею митця. Видання такого рівня не з'являються на порожньому місці: потрібно було виконати велику роботу по систематизації й коментуванню матеріалу, що без фахівців належного рівня, зрештою, без інтересу суспільства до цієї проблематики зробити було неможливо.

Українська гуманітаристика явно готова була зробити новий якісний крок, який мав би заманіфестувати появу на гоголезнавчому полі нового потужного «гравця».

Про це свідчить розширення «номенклатури» тем: у ці роки впевненіше й цікавіше заявляє про себе традиційна тема М. Гоголь і Т. Шевченко, своєрідним підсумком у дослідженні якої стала праця Ю. Барабаша «Коли забуду тебе, Єрусалиме ... (Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії)» (1996 – 2000); з'являється низка матеріалів, пов'язаних з архівними пошуками; ґрунтовно вивчаються особливості ілюстрування творів М. Гоголя. Уважніше починає українське гоголезнавство приглядатися до проблеми впливу творчості геніального митця на українських письменників ХІХ століття.

Українське гоголезнавство зростає кількісно (досить нагадати, що під 1927 роком вже цитоване бібліографічне видання фіксує 31 позицію. Загалом же з 1921 по 1931 рік (включно) з'явилося 83 праці.

Це щодо кількості. Щодо якості, то маємо констатувати ще помітніший прогрес. Явно зростає конкурентноздатність робіт українських гоголезнавців. А деякі з праць, передусім це стосується тих, які вийшли з-під пера В. Петрова, П. Филиповича, Д. Чижевського (у довіднику «Микола Гоголь: українська бібліографія» роботи цього вченого вміщено у двох розділах – «Критико-біографічна література українською мовою» та «Україномовна гоголіана Заходу і Росії») увійшли до скарбниці світового гоголезнавства.

30-ті – 70-ті роки ХХ століття – це час стагнації, відверто втрачених можливостей для розвитку українського гоголезнавства, час газетних «летючок» (так, у 1959 році з 68 публікацій переважна більшість, а точніше – 36, складають газетні матеріали).

Принципово не змінила ситуацію й поява науково збідненого кількатомного зібрання творів М. Гоголя («Твори: в 3 т.»), вихід у світ якого датується 1952 роком.

Хоч із перспективи розвитку українського гоголезнавства не можна оминати знакової конференції 1979 року, проведеної у Ніжинському педінституті з ініціативи й за активної участі нині знаного гоголезнавця проф. Г. Самойленка: очевидно, саме тоді засівалися зерна новітнього гоголезнавства у Ніжині, яке так голосно заявило про себе з кінця 80-х років ХХ століття – передусім завдяки роботі створеного у вузі потужного Гоголезнавчого центру, який працює під керівництвом проф. П. Михеда (до речі, згадане бібліографічне видання фіксує інформацію про цю конференцію – позиція 970: Т. Свербілова. Наукова конференція у Ніжині // Радянське літературознавство. – 1979. – № 8. – с. 92 – 94).

Значно цікавішими в цьому плані є 80-ті роки ХХ ст., до активу яких можна зарахувати статті М. Поповича – «Світ Гоголя», Ю. Покальчука – «Традиції М. В. Гоголя і «магічний реалізм», К. Шахової – «Гоголь і Етвеш».

Справді вибуховими стали 90-ті роки ХХ століття, коли українське гоголезнавство перестали тримати в шорах «літературознавці» в цивільному. Досить згадати серію знакових робіт дуже високої якості Ю. Барабаша (нагадаємо кілька з них – «Причинки до теми «Гоголь і українське літературне бароко. Генезис і типологія»; «Самотність Гоголя (літературний аспект)»; «Випадок Хмельницького (Шевченко і Гоголь. Фрагмент)»; «Страшна помста»: релігійно-етичний вимір (Фрагмент)»), статті Г. Грабовича («Гоголь і міф України»), Т. Гундорової («Вечори на хуторі біля Диканьки». Диявольський контракт і культурна ініціація»), І. Іванкіна («Дім дахом униз. Гоголь – футурист»), П. Михеда («Найближчий до Христа» (Про

функцію іконографії в новітній естетиці Гоголя)», В. Малахова («Кант і Гоголь: подвійний портрет (Про філософське розуміння людини)»), О. Гриценка («Логіка бунту проти логіки (Гоголь і Хвильовий)»).

Цей список можна розширювати й розширювати передусім за рахунок праць Т. Закидальського, С. Абрамовича, В. Агаєвої, Р. Багрій, Ю. Покальчука, В. Яременка та ін. Однак, зупинимось на цьому, бо силові лінії цього десятиліття й так уже непогано проглядаються.

Найголовнішим у цьому періоді, який природно накладається на десятилітній відрізок часу, було те, що українське гоголезнавство **продемонструвало здатність не лише щось уточнювати й доповнювати або політизувати творчість М. Гоголя, а й бажання «застовблювати» нові теми, актуалізувати принципово нові проблеми, які доти не були поставлені світовим гоголезнавством.**

2000-ні роки цю тенденцію продовжили й поглибили (нагадаємо лише ті праці, які видались нам найпоказовішими: С. Абрамович – «Макабристика в повісті Гоголя «Страшна помста», Ю. Барабаш – «Європейське малярство чи візантійський іконопис? (До питання про Гоголеву концепцію християнського мистецтва)», його ж – «Пушкін» як текст у гоголівському контексті», Р. Крохмальний – «Езотеричність метаморфози і ламінальна зона у романтичному тексті (на матеріалі творів М. Костомарова, М. Гоголя, Т. Шевченка)», І. Мойсеїв – «Гоголівські перемови (діалогіка роздвоєння та узваєнення) [«Тарас Бульба», «Страшна помста»]», Т. Бовсунівська – «Портретні міфологеми в Петербурзьких повістях Миколи Гоголя», Л. Гамаль – «Екзистенціали М. Гоголя (Про душі мертві і живі)», Г. Киричок – «Роль і маска у художньому світлі (так у бібліографічному покажчику «Микола Гоголь: українська бібліографія», К., Академперіодика, 2009, позиція 1714, с. 166) «Вечорів на хуторі біля Диканьки» М. В. Гоголя (до проблеми театральності ранньої прози письменника)», І. Лімборський – «Традиції українського літературного рококо в творчості українця М. Гоголя», П. Михед – «Апостольський проект Миколи Гоголя (спроба реконструкції)», К. Ісаєнко – «Проблема ейдологічної присутності М. Гоголя у творчості П. Куліша», С. Матвієнко – «Дмитро Чижевський – формаліст. Порівняльний аналіз статей Дмитра Чижевського та Бориса Ейхенбаума про повість Миколи Гоголя «Шинель», В. Панченко – «Гофманіада» Володимира Дрозда та «Гоголіана» Юрія Щербака (два епізоди з філософії української літератури кінця 1960-х рр.)», Т. Свербілова – «Мотив самогубства в творчості Гоголя та суїцидальність літератури радянського періоду як історико-культурний феномен», О. Усатюк – «Еволюція архетипних образів вогню в повістях М. Гоголя (за концепцією Г. Башляра)»).

Але не сталося найголовнішого – екстенсивне (хай глибоке й продуктивне) освоєння спадщини М. Гоголя за рахунок нарощення нових тем і проблем не вирішує корінного питання: вироблення питомо українського погляду на творчість і життя митця.

Українське гоголезнавство (на відміну від російського) так і не репрезентувало світові власний «профіль» Миколи Гоголя – майстра художнього слова.

Передусім тому, що не з'явилося проривних, новаторських статей з питань естетики та поетики, які б систематизували й синтезували творчість митця під новим кутом зору.

Натомість усе помітніше відбувається (як позірно видається) «природний» розподіл функцій: українське гоголезнавство все виразніше зосереджується на творах, темах і проблемах, дотичних до України (приміром, у 2001 році із 60-ти публікацій 34 прямо чи опосередковано пов'язані з українською проблематикою; у 2007 році це співвідношення ще виразніше зміщується в сторону українськості: із 50-ти публікацій 31 присвячена згаданим темам).

У той же час інтереси російських гоголезнавців (після певної ідеологічної розгубленості в кінці 80-х – на початку 90-х рр. ХХ століття, зумовленої неоднозначністю оцінки внеску М. Гоголя в розвиток російської культури) стабільно концентруються навколо «російськості» М. Гоголя й питомо «російських» творів.

Причому явно виділяються кілька жорстко прокреслених ліній: певне ігнорування українського начала у М. Гоголя, зміщення акцентів християнськості до ортодоксальних позицій, форсування російського патріотизму аж до вірнопідданства.

Так складаються передумови для певного наукового симбіозу, де українське й російське гоголезнавство обирають для себе визначені наперед зони відповідальності, тим самим взаємодоповнюючи один одне.

У цілому для науки такий симбіоз міг би бути плідним і навіть вкрай необхідним. Російськими літературознавцями (у переважній більшості) український світ сприймається як світ напівромантичний, напівказковий, далекий від реальності. Тому досліджувати його всерйоз – як складну, химерну вигадку, де напівфантастичне (а то й цілком фантастичне) в уяві українського селянина і є найбільш реальним, – вони (як правило) не наважуються.

Тут широке поле для українських дослідників, ментальність яких природно резонує з ментальністю героїв повістей М. Гоголя на українські теми.

З іншої сторони, українське гоголезнавство менше цікавиться петербурзькими повістями чи романом «Мертві душі», де діють інші закони світотворення.

На зрізі взаємодоповнення міг би народитися образ справжнього, повнокровного Гоголя.

Міг би, якби не одна принципова обставина: такий підхід не вирішує (і не може вирішити) проблеми окреслення постаті *істинного* М. Гоголя.

Він митець особливий – митець, у якого «на підстраховці» слова завжди стоїть вогонь і, зрештою, навіть смерть.

М. Гоголь передусім майстер художнього слова, який взяв на себе функції світотворення, який добровільно опустив на власні плечі колосальний тягар індивідуальної відповідальності за світ, що споріднює його з новоевангельськими персонажами.

Навряд чи М. Гоголя можна ідентифікувати як а п о с т о л а, оскільки служіння й обов'язки апостолів у Святому Письмі означені так: нагадаємо, спираючись на «Библейскую енциклопедию» (Москва, 1991), лише перший, ключовий пункт – «все они были очевидцами и слышателями того, о чем свидетельствовали». Швидше – п р о р о к, оскільки саме пророк «предсказывает будущее», «возвещает людям слово назидания, увещания и утешения по особому внушению Св. Духа» («Библейская энциклопедия»).

Саме пророцтвом, «назиданием» і «увещанием» наповнені різножанрові твори М. Гоголя. Проглядаючи майбутнє, митець жахається від того, що людство збилося з правильного шляху й тепер блукає манівцями (звідси лейтмотивом звучать у його творах сповнені тривоги слова – «*Где дорога?*»).

Непевність, історична непевненість несе з собою страх. Саме ним (хоч і різного категоріального характеру) і пройняті як українське, так і російське суспільство, історичні проекти яких виявилися бездарними й безперспективними, зрештою, такими, що вели до катастрофи – до кривавої революції, а потім уже й до жакливої сталінської масакри (до речі, страшний спалах революційного насильства в російському майбутті прозріливо передбачив Астольф де Кюстін, книгу якого уважно простудіював М. Гоголь).

Вихід із глухого кута (як це вже було в історії людства) мав би (на думку митця) запропонувати новітній Христос. Саме з ним – з «*російським Христом*» намагається ідентифікувати себе М. Гоголь – розгорненіше про це див: О. Ковальчук. Гоголь – «русский Христос»? [1].

Видається, що саме цей «сюжет» центральний у творчості М. Гоголя. І його смерть це акт передусім не фізіологічний, а ідейно-

художній: наслідок неможливості зреалізувати вкрай важливий проєкт з порятунку людства.

У цій точці повернемося до початку доповіді. Які темні сторони в житті українського та російського суспільств так жахали митця, про що попереджав М. Гоголь. Як це все зреалізовано в його різножанровій творчості. Реставрувавши весь цей «каркас», що тримає на собі творчість митця, ми (швидше всього) й пізнаємо істинного Гоголя.

Саме в цій площині (на нашу думку) проглядається шанс для українського гоголезнавства, оскільки сучасне російське гоголезнавство занадто «випрямлене», занадто заангажоване в своїй спрямованості (що й стримує реалізацію його великого потенціалу).

Але закінчити виступ хотілось би іншим: історія (зокрема й історія науки) сповнена парадоксів. Тому лишається тільки чекати. Будемо чекати.

Література:

1. Текст поеми «Мертві душі» як засіб самоідентифікації автора) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4.

Анотація

Статтю присвячено аналізу історії та розвитку українського гоголезнавства від його витоків до сьогодення. Творчість М. Гоголя розглядається як проблема української гуманітаристики.

Ключові слова: гуманітаристика, українське гоголезнавство, бібліографічний покажчик.

Аннотация

Статья посвящена анализу истории и развития украинского гоголеведения от его истоков до современности. Творчество Н. В. Гоголя рассматривается как проблема украинской гуманитаристики.

Ключевые слова: гуманитаристика, украинское гоголеведение, библиографический указатель.

Summary

The article is devoted to the analysis of history and development of Ukrainian Gogol studies from its sources to contemporaneity. Gogol's creative work is examined as a problem of Ukrainian humanitarian studies.

Keywords: humanitarian studies, Ukrainian Gogol studies, bibliographic pointer.

**ТВОРЧА СПАДЩИНА М. В. ГОГОЛЯ
В ПЛОЩИНІ ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ**

Особливе значення для розвитку теоретичного літературознавства мають класичні літературні твори. У них сутнісні властивості літературно-художніх явищ дістають максимальну ступінь оприявлення. Класичні твори вважаються взірцевими, естетично досконалими і такими, де найбільш увиразнено виказують себе ество творчої діяльності, закономірності її здійснення та функціонування її результатів. Водночас у долі й художньо-естетичній еволюції геніального митця втілюються провідні тенденції й процеси (закономірності й антизакономірності, як сказав би Д. С. Лихачов [1, с. 3–5]) літературного розвитку його часу й наступних епох. Завдяки цьому з'являється можливість вибудувати варіанти їхніх системних моделей, описати їх літературознавчу «онтологічну картину», які б відповідали умовам актуального еволюційного етапу в історичному розвитку словесної творчості. Оскільки системні моделі й «онтологічні картини» входять до складу наукового предмета, цілком зрозумілим є таке ж особливе значення класичного корпусу мистецтва слова для розвитку методології науки про літературу й літературознавство загалом.

У цьому аспекті безперечний інтерес сьогодні викликає творча спадщина М. В. Гоголя, студіювання якої сягнуло нового еволюційного етапу, пов'язаного, крім усього іншого, з розгортанням активної роботи у сфері власне українського гоголезнавства як складової української русистики¹.

¹ Див., наприклад, спеціальний веб-ресурс [2]. Цей процес живиться ініціативою та творчою енергією дослідницьких груп, очолюваних доктором філологічних наук, професором, завідувачем відділу слов'янських літератур Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України П. В. Михедом. Про продуктивність здійснюваної роботи свідчать новітні публікації української наукової гоголіани, зокрема: семитомне видання творів М. В. Гоголя українською мовою, організоване Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка НАНУ (голова редкол. М. Г. Жулинський, упоряд. П. В. Михед; 2008 року побачили світ перші три томи); бібліографічний покажчик «Микола Гоголь: українська бібліографія» (уклад. П. В. Михед, Л. В. Гранатович, Н. В. Кузьменко. – К. : Академперіодика, 2009. – 258 с.) ; упорядковане Н. М. Жаркевич, З. В. Кирилук та Ю. В. Якубіною друге, перероблене і доповнене, російськомовне видання «Літопис життя і творчості М. В. Гоголя: ніжинський період (1820–1828)» (Ніжин : Аспект-Поліграф, 2009. – 260 с.). Важливо, що

Наукове гоголезнаство має вже свою історію, свої безперечні досягнення, вагомі напрацювання, знакові постаті й класичні дослідницькі тексти. Наявний у ньому багатий і різноманітний гносеолого-евристичний досвід, а також характер накопичених за великий проміжок часу проблем, зумовлюють актуальну потребу в їхній методологічній і теоретичній рефлексії, результати якої формуватимуть підґрунтя нового – методологічно легітимного і теоретично верифікованого – перспективного поля з метою студіювання творчої спадщини письменника. Адже на різнобарвній гоголезнавчій ниві присутні цілком авторитетні і водночас категоричні опозиційні підходи. Достатньо назвати, з одного боку, літературознавчі практики Є. Ф. Маланюка, представлені його статтями «Гоголь – Гоголь» (1935), «Шевченко і Гоголь» (1944) та в незавершеною і почасти втраченою монографією «Гоголь» (I пол. 1940-х рр.), а з другого – виконану в руслі естетико-стилістичного напрямку есеїстичну працю («побіжні нотатки», за авторським визначенням) В. В. Набокова «Nicolau Gogol» (1944) [7; 8; 9; 10]. За своїми об'єктивними рисами ці літературно-критичні практики не можуть кваліфікуватися як лише віддзеркалення суто суб'єктивних поглядів. Висока філологічна культура обох авторів, які до того ж самі були видатними майстрами слова, потребує адекватного методологічного розбору.

Яскравий приклад науково плідного використання багатого теоретико-літературного потенціалу творчості М. Гоголя знаходимо, зокрема, в доповіді 1941 року (опубл. 1975) М. М. Бахтіна під назвою «Епос і роман (Про методологію дослідження роману)» [11]. Втілений тут гносеолого-евристичний досвід демонструє той шлях аналізу красного письменства, який враховує передусім глибинні, внутрішні чинники об'єкта пізнання. Такий підхід дозволяє, по-перше, не підмінювати предмет розгляду в процесі розгортання літературознавчого висловлювання, цим самим зберігаючи необхідну єдність останнього, і, по-друге, сприяє усвідомленню дослідниками важливості дотримуватися меж власної фахової компетенції. Завдяки цьому підхід М. М. Бахтіна не закриває наукову тему, а навпаки, відкриває її актуальну проблемну структуру, її гносеологічні перспективи.

Для того, щоб ефективно реалізувати гуманітарні можливості літературної спадщини М. В. Гоголя, в тому числі через аналітичну актуалізацію її проблемного теоретико-літературного потенціалу, слід свідомо орієнтуватися на загальнометодологічні засади літературо-

українські гоголезнавці активно співпрацюють з зарубіжними, в тому числі російськими, вченими, залучаючи їх до своїх фахових видань [3; 4] або реалізуючи спільні наукові проекти [5; 6].

знавчої роботи – однієї з форм культуротворчої діяльності в соціокультурних умовах сучасної України. Головною метою тут було й залишається створення такого, як пише І. М. Дзюба, «суверенного культурного простору... як органічної частини європейського й світового культурного простору», в структурних межах якого будь-які явища присутніх в Україні національних культур не матимуть денационалізуючого впливу, тому що «будуть адаптовані культурною свідомістю в моделі нової національної ідентифікації як реальне культурне багатство України» [12, с. 31, 32]. Звідси – українська русистика вочевидь має всіляко сприяти (у межах своєї фахової компетенції) вирішенню основного культуротворчого завдання, спрямовуючи свою діяльність на оптимізацію взаємин російської культури з українською, на збалансування російської присутності інших культур світу, таким чином забезпечуючи конкурентоспроможність *самої української культури*, «її здатність давати тон інтелектуальному й культурному життю *свого* суспільства, адаптувати для суспільства культурну реальність світу» [12, с. 29; курсив мій. – І. К.]².

У цьому сенсі українська русистика, за словами П. В. Михеда, покликана «сформулювати нову парадигму осмислення російських культурних текстів... з позицій української національної рації», «з українського інтелектуального поля» [14, с. 88, 87]. Йдеться про зміну сучасною українською національно-культурною свідомістю (як ментально конкретним варіантом дієво-історичної свідомості) самої парадигми осмислення зовнішнього світу, в тому числі й Росії з її культурою та наявним текстовим полем³. А це неможливо здійснити без виходу на нові методологічні засади, що, на думку П. В. Михеда [14, с. 87], досі не відбулося у сфері української русистики.

Однією з передумов досягнення цієї мети є, як на мене, рішуче і системне подолання певної перцептивної інерції, тобто стереотипів сприйняття, на яких базувалася радянська парадигма розгляду історії української літератури, історії російської літератури та історії

² Процитовані висловлювання суголосні з тією тенденцією в розвитку суспільно-культурної свідомості українства, яка підтримувалася ідеєю свідомого формування національного простору культури, створення власного міфу для того, щоб нація могла «втриматися на поверхні» [13, с. 904].

³ У своїх судженнях П. В. Михед спирається на позицію М. Драгоманова, згідно з якою «усяка громадська праця на Україні мусить мати українську одягу, *українство*» [15, с. 302]. «Тому, – висновує сучасний український дослідник, – і знання про світ, як і знання про Росію, повинні мати українську одягу» [14, с. 88].

українсько-російських і російсько-українських літературних взаємин і якими продовжує житися вся система їх цілеспрямованого спотворення, політико-ідеологічної деформації. Творчість М. Гоголя, так само як «і реальна взаємодія української та російської культур, і особливо ідеологічне обрамлення, публіцистична, а почасти й теоретична інтерпретація цієї взаємодії дуже переобтяжені, навіть захарашені різного роду стереотипами» [12, с. 25] й ідеологічно спрямованою риторикою.

Стереотипом, на який легко нанизуються (чи проектуються як його варіантні інтерпретації) інші клішовані уявлення (як-от: особлива «всесвітність» російської літератури, Росія як провідник України до європейської цивілізації, виключно позитивний вплив російської культури на українську, вищість російської літератури як причина її виняткового становища в Україні, втрачений радянський культурний простір⁴), є теза про особливий характер взаємин між російською й українською літературами як літературами братніми. «Я терпіти не можу, – писав 1997 року Д. В. Затонський, – по-радянському фальшивого епітета «братній», який свого часу до всього ліпили, роблячи виняток хіба що для концтаборів» [16, с. 181]. І справа не лише в тому, що загальне (і обов'язкове для вжитку за радянських часів) кліше про те, що ці дві літератури розвивалися як повсякчасне й органічне єднання духовного життя двох народів, нерозривно зв'язаних умовами соціально-політичного існування та єдністю визвольної боротьби, просто не відповідає дійсності. Справа перш за все полягає в тому, що ситуація культурного пограниччя, в якій об'єктивно протягом тривалого історичного часу перебувають і надалі перебуватимуть українська й російська культури, аж ніяк не є моно-векторною за своїми базовими інтенціями та однозначною за практичними наслідками [17; 18]. А це означає, що сприйняття не тільки колишніх радянських ідеологічних догм, а й сучасних тез на кшталт твердження російського філософа В. С. Біблера про те, що наприкінці ХХ століття «культура здатна жити і розвиватися (як культура) лише на пограниччях культур, в одночасності, в діалозі з іншими цілісними... культурами» [19; с. 286], вимагає зважати на те, що:

⁴ До честі російської академічної науки треба відзначити, що вона «спокійнісінько ігнорувала», скажімо, тезу В. Белінського про те, що «тільки воз'єднавшись із Росією, Малоросія відчинила собі двері до європейської цивілізації, ...і, навпаки, дуже активно досліджувала вплив старої української культури (XVII–XVIII ст.) на російську, роль першої в становленні другої, а також її <української культури> роль як провідника європейських тенденцій» [12, с. 26].

– «взаємодія культур у світі, будучи формою їхнього існування й розвитку, має свою складну діалектику й далеко не зводиться до благоготворного впливу одних на інших. Вплив однієї культури може стимулювати розвиток інших, а може й нести загрозу знеособлення, навіть асиміляції, може й викликати захисну протидію, що також можна розглядати як форму стимулювання від протилежного; крім того, тут є своя вибірковість: щось сприймається, а щось відкидається, відповідно до логіки власного органічного саморозгортання, та й самозберження» [12, с. 27];

– міжкультурний діалог як спосіб життя й розвитку культури не виникає сам по собі й не може бути налагоджений раз і назавжди. Цю роботу свідомо й цілеспрямовано мусить самостійно проводити кожне покоління й кожна суспільно-історична доба. Зумовлено це характером людського культурного світу як штучного утворення [20, с. 56–57, 256–261 й ін.], що також вимагає від культурного діяча (особливо – гуманітарія) певної цілісності особистості, єдності відстоюваних ним наукових концепцій з його власними індивідуальними поглядами та суспільною поведінкою. Не можуть створити справжній діалогічний простір культуротворення ті українські та російські автори, які й до сьогодні, «гаряче» солідаризуючись з протестом різних національних літератур проти згубних іноземних впливів, «сягаючи вершин благородства у глибокому розумінні права російської культури на самозахист, хапливо збігають з цих вершин, як тільки заводять мову про літературу українську та її взаємини з російською» [12, с. 27]⁵. Зрозуміло, що за такого підходу про жодну науковість не йдеться і йтися не може.

⁵ Говорячи про це, І. М. Дзюба цілком доречно нагадав: 1) про «рух у демократичній німецькій культурі к. XVIII – поч. XIX ст., включаючи й Лессінга, проти панування французької придворної культури (при одночасному схиланні перед французькими просвітителами й революційними мислителями); 2) про те, що «далеко не всі французькі романтики солідаризувалися з Жерменою де Сталь у її ентузіастичному сприйнятті німецької літератури»; 3) про «пристрасну боротьбу Джакомо Леопарді проти впровадження в італійську літературу моделей німецького і французького романтизму»; 4) про «реакцію в багатьох європейських країнах проти «італійщини» в музиці й архітектурі»; 5) про «рух у вірменській, азербайджанській, узбецькій літературах у XVII, XVIII, XIX ст. проти засилля й рутини арабської та перської літературних форм; аналогічний рух у Грузії XVII–XVIII ст., коли Арчіл, Сулхан-Саха Орбелані, Давід Гурамішвілі та інші патріоти звернулися до демократичних традицій національної літератури і розгорнули непримиренну боротьбу проти згубних іноземних впливів, що гальмували розвиток самобутньої національної культури»; 6) про «могутній протест у Росії першої половини XIX ст. проти «чужевластя мод», проти галломанії» [12, с. 27].

Що ж до об'єктивної специфіки українсько-російських літературних взаємин, то вона пов'язана з двома корелятивними моментами. Перший з них полягає в тому, що «російська культура не була для української просто культурою сусіднього народу, як англійська для французької чи німецька для італійської. Це була культура, по-перше, етнічно й мовно близького народу, з низьким етнічним і мовним бар'єром, що в принципі може мати або позитивні, або негативні наслідки, або і ті, і ті; по-друге, це була також і культура імперська, яку імперія насаджувала силоміць з виразною політичною метою... Історичні факти незаперечно засвідчують, що тріумфальний шлях російській культурі в Україну розчистило жорстоке державне, імперське насильство. Чітко сказав про це відомий єврейський публіцист Володимир Жаботинський у своїй полеміці з лібералом-обшаром Петром Струве: «...Навіщо ігнорувати історію і запевняти, ніби все обійшлося без кулака і ніби успіхи російської мови на периферії доводять внутрішню безсилість іноземницьких культур? Нічогосінько ці успіхи не доводять, крім тієї старої істини, що підкованим чоботом можна втоптати в землю найжиттєздатнішу квітку» [12, с. 28].

За таких умов взаємодія української літератури з російською, як слушно зауважив І. М. Дзюба, «не була однозначною, а мала дві сторони. Одна – це солідарне сприйняття гуманістичних й естетичних імпульсів російської культури, а друга – це захисна реакція, вироблення власної альтернативи, відповідь на виклик, виборювання власного культурного простору» [12, с. 27]. І тут важлива не тільки неоднозначність такої реакції в ситуації культурної експансії, а й – і в цьому полягає другий з означених корелятивних моментів – глибинний зв'язок між указаними двома сторонами, коли саме сприйняття гуманістичного й естетичного багатства російської літератури живило внутрішньо-захисний,

Ідея такого зв'язку лежить в основі відомих на антиекспансіоністський потенціал української літератури, досі цінних міркувань І. Франка та М. Драгоманова про засади, з яких треба виходити в розмислах про українсько-російські взаємини в умовах, за Франковими словами, «гніту московщини на українщину» [21, с. 8]. В обох випадках йдеться лише про ту частину російських суспільно-літературних діячів, яка не займалася демонстрацією «верноподданництва» імперській владі, а надихалася ідеями свободи й справедливості (у Франка під московською літературою розуміється «її найпередовіша, найчесніша часть <тобто Гоголь, Белінський, Тургенев, Некрасов>, про котру тільки й може у нас бути бесіда;

доноси різних Каткових та глагольствія слов'янофілів ми сюди не вчисляємо і наслідувати їх нікому не радимо» [21, с. 8]; у Драгоманова в його листі до М. Бучинського від 25 грудня 1872 року йдеться про «Росію свіжу і нову», Росію «Гоголя Тургенєва, Островського, Добролюбова, Герцена», «а не стару і смердючу... Державіна, Хомякова, Каткова, – або ще хуже Біржев. Від. і Голоса» [22, с. 231–232; 23, с. 377–378]). Саме «братання Галичини» з російською прогресивною демократичною літературою Драгоманов називав «струною фатальною», «потребою неізбійно історичною» [22, с. 231], а Франко цілком свідомо проводив ключове розрізнення, закликаючи не змішувати «літератури з державою, т. є. урядом і жандармами...» [21, с. 8]⁶.

Принципово важливо, що Франко у питанні «про гніт московщини на українщину» основну відповідальність за напрям і характер російського суспільно-культурного впливу покладає на українських культурних діячів, актуалізуючи вектор продуктивної самокритики: «А коли московська література на вас, українську інтелігенцію, мала який вплив, коли вона вас куди-небудь повела, то самі на себе нарікайте, що не виробили своїх власних, сильніших течій мислі, і розбирайте, чи вплив чужого був добрий, чи лихий» [21, с. 8].

⁶ Саме у цьому контексті слід розуміти відомі слова І. Франка зі статті «Щирість тону і щирість переконань» (1905) про його власне русофільство: «Ми всі русофіли, чуєте, повторюю ще раз: ми всі русофіли. Ми любимо великоруський народ і бажаємо йому всякого добра, любимо і вивчаємо його мову і читаємо в тій мові певне не менше, а може й більше від вас <москвофілів>... Ми любимо в російській духовній скарбниці ті самі коштовні золоті зерна, та пильно відрізняємо їх від полови, від жужелю, від виплодів темноти, назадництва та ненависті, сплоджених довговіковою важкою історією та культурним припізнанням Росії. І в тім ми чуємо себе солідарними з найкращими синами російського народу і се міцна, тривка і світла основа нашого русофільства» [24, с. 354].

Ці слова є відповіддю не тільки на антиукраїнську діяльність галицьких москвофілів, які у своїх виданнях «Слово», «Галичанин», «Русское слово», «Беседа», сповідуючи ідею «однієї неподільної Русі, з однією мовою, в якій злилися всі наріччя, як ріки зливаються в море» [Галичанин. – 1902. – № 39–40; цит. за: 23, с. 375], виступали проти розвитку української мови й української літератури, називаючи цей розвиток у «Передньому слові» до видання «Ночі перед Різдом» за редакцією Б. Дідицького (Львів, 1902) антицерковною діяльністю, відступництвом від віри [23, с. 375]. Процитовані щойно слова І. Франка можуть бути відповіддю і їхнім сьогодишнім негалицьким послідовникам, які, незважаючи на страшні реалії історії України ХХ століття, продовжують марити (теж, до речі, покликаючись на Гоголя) «триединым русским народом».

Важливою умовою продуктивного розвитку української русистики як складової сучасної української науки про літературу є послідовно й цілеспрямовано здійснюване практичне розмежування літературознавчих досліджень не тільки з жанрами науково-популярної літератури (на чому стосовно літературознавства ще в середині 1970-х рр. наголошував Д. С. Лихачов [25, с. 452; 20, с. 94]), а в першу чергу – з наукоподібною публіцистикою та всіма ненауковими (у строгому розумінні слова, включаючи специфіку гуманітарних пізнавальних діяльностей) видами критики. Наявний досвід студіювання творчості М. В. Гоголя рішуче актуалізує вимогу до літературознавства дотримуватися кардинальних засад власної роботи як різновиду саме наукової діяльності, відмінною рисою якої є принципова і свідомо методологічна обмеженість дискурсу, в тому числі щодо його цілепокладань, характеру проблематики і рецептивної (адресатної) спрямованості.

Зважаючи на це, ні текстовий обсяг, ні широта залученого до розгляду теоретичного й емпіричного матеріалу, ні окремі доречні міркування, ні точність і коректність цитування, ні кількість покликань тощо самі по собі не засвідчують науковий (= гносеологічно легітимний) статус тексту. Так само не засвідчують його і розлогі міркування про «таємницю національної душі» М. Гоголя як конкретного прояву «однієї з головних і нерозгаданих таємниць доби романтизму», тобто про «українську ментальність <типову частку української дійсності>, що увійшла в протиприродний і навіть насильницький зв'язок з привидами ... <світового, естетичного і онтологічного> романтизму», який до того ж розглядається як чи не «бісівська сила» і джерело не лише Гоголевих, а й усіх сучасних національних негараздів [26, с. 2, 37–40, 74, 22, 197, 198, 217, 223, 242–255, 523, 531–532]. Позаяк «естетичний аналіз», який за такого підходу застосовується до об'єктного матеріалу (тобто до «автора – в його єдиності і залишаючись з ним сам на сам для необхідного <катарсисичного> спілкування» [26, с. 109]), зосереджуючись на функціях «національної душі» [26, с. 39], не має на меті з'ясування суто науково-літературознавчої проблематики: спадщина Гоголя береться не в своїй мистецькій самості, а лише як приклад / матеріал / привід для участі новітнього автора в сьогоднішній суспільно-політичній суперечці про «вибір нової <інтегруючої> ідеології» і стосунків до цього процесу інтелігенції [26, с. 537]⁷.

⁷ Підтвердженням висновку щодо цитованої публіцистичної практики є: а) її рецептивна спрямованість, свідомо авторська адресація тексту тільки «російськомовному населенню» України [26, с. 10], якому «потрібен Гоголь» і

Отже, йдеться не про заперечення права на існування в науці про літературу певних нарративних форм, зокрема есеїстичного гатунку, що було б недоречно і безглуздо⁸. Літературознавчий твір цілком може поставати і як «щоденник... нерозуміння Гоголя» [26, с. 4]. Але він при цьому мусить передбачати власне наукові цілі і завдання, відкидаючи запитання, на які науково відповісти неможливо. Провідне ж призначення науки, за словами Ю. М. Логмана, – це «*правильна постановка питання*», що не можна здійснити «без вивчення методів руху від незнання до знання, без з'ясування того, чи може дане питання в принципі привести до відповіді...», яка була б не відокремленою від самої науки [28, с. 18, 19; 20, 299–300 (426 і 427 покликання)].

Усе це набуває особливо важливого значення у випадку з такими політично заангажованими літературно-художніми феноменами, як творчість М. В. Гоголя, увага до яких становить для літературознавства постійну загрозу виходу за межі сфери власної фахової компетенції, коли воно спокуситься на вирішення чужих його природі

яке «здатне ще до літератури поставитися естетично» [26, с. 109]; б) фінальний акорд, втілений в останньому абзаці книги «Микола Гоголь. Таємниці національної душі», де читаємо: «А якщо б автора (вже «не як ученого», а «як людину») спитали: «Так яка ж все-таки у Гоголя душа – «хохлацька чи російська»? І в самого тебе – яка? Сам ти якій мові-племені «ввідаєш перевагу» в непевних долях ХХІ століття?» – автор і тоді наполягав на своєму, тобто на тому, що душа – «ніяка», людська вона і Божа. І єдине, в чому автор повністю, по-людськи, мріяв би коли-небудь у майбутньому житті «ототожнитися» зі своїм «героем», то це в чистоті і зосередженості його останнього роздуму про Божественну літургію і його молитви до Творця нашого про те, «чтобы воздвигнул в нём верного, причисленного к избранному стаду, о котором сказал апостол: «Язык свят, люди обновления, камение, зиждущееся в храм духовен»» [26, с. 540–541]. Виникає питання: навіщо було писати і виносити на світ Божий 544 сторінки тексту, на яких здійснювати «порівняльне дослідження, історичне коментування і філософське витлумачення літературних творів» Гоголя [26, с. 5], «чесно» описуючи «все те, що стосовно гоголівського «пошуку національної душі» диктує... філософія, етнологія, культурологія...» [26, с. 540], та ще й за взятим на себе зобов'язанням отримуватися об'єктивності [див.: 26, с. 540], – якщо все це (а, відповідно, й обрана тема і спеціалізована сфера її розгляду, тобто літературознавство) жодного значення для автора опусу не має?!

⁸ Пограничність положення науки про літературу, що межує як з власне наукою, так і з мистецтвом, обумовлює необхідність плюралістичного погляду на форми втілення літературознавчого пізнання. Ці форми, з погляду Л. Я. Гінзбург [27, с. 47, 51], можуть бути як мистецькими, так і суто науковими, а успіх залежатиме від характеру творчих здібностей суб'єкта літературознавчої діяльності, від усвідомлення ним тих цілей, які він прагне досягнути [20, с. 98].

проблем (і через що таке вирішення буде неминуче дилетантським, тобто таким, що насправді нічого не вирішує, а тільки ускладнює ситуацію, спричинившись до підтримки старих стереотипів сприйняття, а то й породження нових ідеологічних примар).

Таким чином, слід знову наголосити на тому, що потрібно, як на мене, повсякчас і особливо пильно пам'ятати фахівцю-досліднику художньої діяльності та її результатів, а саме:

– красне письменство як мистецтво слова і творчість М. В. Гоголя як його органічна складова, а також їх іманентна проблематика є гносеологічно цінними у своїй самості, не потребуючи додаткової прив'язки до проблематики суто позалітературної дійсності, яка має принципово інше походження⁹;

– у мистецтва як вторинної моделюючої системи і явища буттєвого (зокрема, у фроммівському значенні слова) гатунку [20, с. 194–241], як специфічного дискурсу (парадигми, нарації тощо) є свої власні актуальність та специфічна (пов'язана з «особливою реальністю» художніх образів [31, с. 30–31]) ідеологія, які, попри все інше, виправдовують його існування, функціональну амплітуду¹⁰ та неможливість бути заміненим чи продубльованим чимось іншим.

⁹ У зв'язку з цим пригадується постать поета, дипломата і політика Федора Тютчева, який добре розумів, що суспільно-політичні, ідеологічні та інші позалітературні проблеми не вирішуються за допомогою віршів і романів, а відтак, не варто вимагати від них зайвого. Так, щодо можливості прочитання своєї поезії «Слов'янам» («Привет вам задушевный, братья...») на банкеті в Петербурзі на пошану слов'янських гостей з Балканського півострова та Західної Європи (відбувся 11 травня 1867 р.) Тютчев зазначив: «Мені завжди здавалося вкрай наївним говорити про вірші як про щось вагомое... Та якщо ви дійсно бажаєте, щоб мої вірші зачитали, то їх потрібно читати... як *перше* привітання. ... Та все це, безперечно, ще не вирішить слов'янського питання» [лист до В. І. Ламанського; цит. за: 29, с. 299; див. про це також: 30, с. 13 й наст.].

¹⁰ Щоправда, тут варто враховувати дві важливі обставини. Про першу з них йдеться у Ю. М. Логмана, коли вчений характеризує поліфункціональність тексту, коливання в межах поняття «художній текст», зазначаючи: «Поєднання художньої функції з магичною, юридичною, моральною, філософською, політичною є невід'ємною рисою суспільного функціонування... художнього тексту. При цьому тут існує здебільшого двосторонній зв'язок: аби виконувати певне художнє завдання, текст має водночас нести і моральну, політичну, філософську, публіцистичну функції. І навпаки: щоб відігравати певну, наприклад, політичну, роль, текст має реалізувати й естетичну функцію» [28, с. 22]. Другу обставину знаходимо у критиці пролеткультівської віршової практики Л. Д. Троцьким, який, зокрема, писав: «Безперечно, і слабкі, й безбарвні, й безграмотні вірші можуть відзначати шлях політичного зростання поета й класу й можуть мати незмірне культурно-симптоматичне значення. Та слабкі, а тим паче безграмотні вірші, не утворюють пролетарської поезії, бо не утворюють поезії взагалі» [32, с. 159].

У зв'язку з вищесказаним зберігає свою актуальність внутрішньогалузева літературознавча проблематика, пов'язана зі студіюванням творчого доробку М. В. Гоголя, зокрема у її теоретико-літературній проекції. Варіант аналітичного оприявлення такої проблематики знаходимо у статті П. В. Михеда «Творчість Гоголя в світлі української русистики: про деякі проблеми вивчення» [33]. Тут на основі літературознавчої адаптації сформульованого Н. Бором принципу доповнюваності, згідно з якою «на часі говорити про відчутну «національну суб'єктивність» його <Гоголя> інтерпретаторів» як про «явище природне і закономірне» [33, с. 5], окреслюються перспективні напрями розвитку українського гоголезнавства, як-от: дослідження українських джерел творчості Гоголя, фольклоризму і природи фантастичного в художньому світі письменника, функції бурлескно-трагедійного елемента, особливостей гоголівського сміху в аспекті кореляції притаманного йому творчого й руйнівного начал, своєрідності мови Гоголя й здійсненого нею «зсуву» української «картини світу», а також побутування творів письменника в українській художній свідомості другої половини ХІХ – початку ХХ століття, що дослідник пропонує вивчати на тлі актуалізації історико-функціонального підходу у сфері рецептивної естетики, і т. ін.

Проте не меншої уваги вимагають і традиційні проблеми гоголезнавства, які сьогодні можуть бути відрефлектовані й розглянуті з належним ступенем повноти й широтою залучення необхідного теоретико-концептуального та об'єктного матеріалу.

Як відомо, Гоголь активно прагнув до створення суспільно дієвого мистецтва й щиро вірив у те, що його твори можуть активно впливати на навколишнє суспільне життя, можуть перебудувати його відповідно до універсального ідеалу¹¹. При цьому сприйняття власних творів часто викликало у Гоголя відчутне незадоволення, що спонукало його давати літературно-критичні роз'яснення своєї позиції. Така ситуація дозволяє актуалізувати питання про кореляцію літературно-естетичних поглядів митця з його власною художньою

¹¹ Таку позицію Гоголя К. Мочульський назвав «магічним ідеалізмом», зазначаючи, що такі вимоги до мистецтва підносили його покликання до завдань, що наближаються до завдань релігії [34, с. 228]. У зв'язку з цим в історії сприйняття особистості і творчості письменника, як відомо, сформувався *гоголівський міф*, підґрунтя якого утворюють віра в сакральність слова та ідея месіанського призначення письменника [35, с. 199–210, 234–244].

практикою. Щодо Гоголя, тут не можна обмежитися суто особистісними поясненнями на зразок набоковських тверджень про цілковите нерозуміння Гоголем власних творів чи оголошення письменника хворою людиною, адже вказане питання пов'язане в теоретико-літературному аспекті з низкою істотних проблем, як-от: співвідношення позалітературної дійсності з художнім світом як естетичним об'єктом твору; природа соціальності в літературі; взаємодія в творчому процесі об'єктивних і суб'єктивних, свідомих і несвідомих чинників; джерела художніх узагальнень і сутність реалізму; природа і зміст художнього пізнання тощо.

Якщо навіть побіжно подивитися на перелічені питання в контексті художньої спадщини М. В. Гоголя (у котрого, за твердженням В. В. Набокова, немає «ані грана дидактики» [10, ч. 2, гл. 6]), можна припустити, що свідомість митця в процесі творчості перебувала під впливом як мінімум двох різноспрямованих стихій: з одного боку, тієї, що йшла з тих пластів зовнішньої реальності, які породжували активні авторські враження й творчу фантазію, а з другого боку, тієї – внутрішньої – стихії, що пов'язана з власним індивідуальним світосприйняттям, на тлі якого виникає художній задум твору. Мабуть, Гоголю доводилося зважати то на один, то на інший чинник, бо саме їх гармонізація в творі завжди була метою письменника, для якого не чужим був ані аристотелівський катарсис, ані тютчевський «примирительный елей». Інакше кажучи, творча свідомість Гоголя, як і «душа-пророчиця» («вещая душа») ліричного героя Ф. Тютчева, завжди перебувала «на порозі Немов подвійного буття» [36, с. 25, 24].

Задля здійснення такої корелятивної динаміки для мистецької свідомості, що реалізується в конкретних художньо-текстових практиках, необхідний внутрішній стрижень (інтегративний чинник, спосіб центрації чи стильова домінанта). Завдяки йому художній світ, що втілюється в різних творах одного автора, зберігає ту цілісність, що дозволяє говорити про своєрідність авторського бачення. Цю останню щодо Гоголя означають по-різному: то як символізм фізіологічного (тілесного) гатунку або абсурд, що межує з трагічним [10, ч. 1, гл. 3, 1; 10, ч. 5, гл. 2]; то як «не письменницький», а «міфотворчий геній» [37, с. 133]; то як магічну фантастичність тощо. І «Гоголь, – на думку В. Каверіна, – створивши фантастичний світ, сам прийняв його за такий, що існує насправді» [38, с. 188].

Але таке прийняття – це не прояв слабкості чи хворобивості геніального письменника, який хотів утекти від сірої й ворожої

повсякденності, а тому «заблукав у власній геніальності» [38, с. 191], втративши, як вважав В. Набоков, здатність розуміти сутність власних творів [10, ч. 2, гл. 6]. Таке прийняття – наслідок первісної опозиційності художнього світу позахудожній дійсності, відчуження від якої є субстанційною ознакою поета як творця. У цьому сенсі судження В. Каверіна про те, що Гоголь «в реальному світі... відчував себе емігрантом», набуває концептуального сенсу на тлі цветаєвського контексту: «будь-який поет, по суті, емігрант... Емігрант Царства Небесного і земного раю природи... Емігрант із Безсмертя в час, неповерненець у своє небо» [39, с. 363–364; 20, с. 225–232]¹².

Так само міць «нової жанрової позиції», започаткованої гоголівським «особливим світом», мотивується не тільки проєкцією на російську літературу другої половини XIX століття, коли, за В. Каверіним, ця позиція ствердилася у прозі Салтикова-Щедріна та драматургії Сухово-Кобиліна [38, с. 188], а стосується й світової літератури XX століття, на тлі якої, як зазначав, наприклад, О. Гончар [41, с. 248–249], можливий типологічний зв'язок гоголівської «прози нової якості» з так званим «магічним реалізмом» латиноамериканських письменників Карпент'єра, Астуріаса, Маркеса¹³, а також «фольклорною прозою» в інших літературах минулого століття.

У площині жанрового вивчення літератури актуальним стосовно творчості М. Гоголя залишається і питання про жанровий синтез, внутрішні опозиції та трансформації в процесі утворення в новій літературі оригінальних жанрів та їх системи. Цікавою тут видається ідея Набокова про належність комедії «Ревізор» до розряду «сновидійних» (*рос.* «сновидческих») п'єс, котрі можна розглядати як вид ненормативних жанрів. Відповідно до такої ідентифікації, «Ревізор» Гоголя недоречно називати комедією, так само як шекспірівські п'єси «Гамлет» і «Король Лір» «не варто називати трагедіями», бо вони як «неймовірно складні твори» засвоюються важко й передбачають «те величезне, нуртуюче, високопоетичне тло, яке і створює справжню драму» [10, ч. 2, гл. 5].

Певний інтерес гоголівська творчість викликає і стосовно вивчення внутрішніх факторів літературного процесу. Зокрема, на прикладі взаємостосунків Гоголя і Пушкіна можна було б детальніше

¹² Пор. рядки з «Поєми Кінця» (1924): «В сём христианнейшем из миров, / Поэты – жида!» [40, с. 436]. «Жида» й «емігранти» в поетичному словнику М. Цветасвої – це, як відомо, синоніми.

¹³ Як відомо, Габріель Гарсія Маркес у своїй нобелівській промові посилався на Гоголя, зауваживши, що з гоголівського містицизму виросла вся нова латиноамериканська проза [42; 43].

з'ясувати питання про теорію літературних впливів, у тому числі про умови (сукупність факторів), механізми їх художньої реалізації, адже набоковське заперечення пушкінського впливу на гоголівську творчість до 1837 року лише на тій підставі, що «творчість Гоголя різуче відрізняється від того, що зробив Пушкін» і що заклопотаному Пушкіну було не до Гоголя, не вичерпує усієї проблематики. Як не вичерпують її властиві для гоголезнавчих текстів радянської доби натхненні пасажі-заклинання про вплив Пушкіна на Гоголя.

Системного перегляду вимагає також питання про творчий метод Гоголя-письменника, про зв'язок його художньої системи з провідними художньо-естетичними парадигмами літератури ХІХ ст. Адже однакво перспективно зводити все розмаїття художнього мислення і поетичного світу гоголівської прози як до реалізму, що було притаманне науковій гоголіані радянських часів, так і до романтизму, що присутнє у студіях до-/не- та пострадянського гоголезнавства. Йдеться, зокрема, про необхідність більш послідовно зважати на певне розрізнення, відповідно до якого романтичні складові є домінуючими в аспекті дослідження генетичних чинників і потенціалу творчості Гоголя, а з реалізмом пов'язане її вивчення в суто функціональному аспекті (враховуючи вектори впливу на розвиток літератури і розгортання літературного процесу в конкретних суспільно-культурних умовах).

Інакше кажучи, слухні твердження В. В. Розанова про те, що Гоголь-митець «усі явища і предмети розглядає не в їх дійсності, а в їх межовості <рос. «пределе»>», а тому поезія його українських творів «зовсім не подібна на просту дійсність Малоросії» [44, с. 233], чи Набокова про те, що «шукати в «Мертвих душах» справжню російську дійсність так само марно, як і уявляти собі Данію, спираючись на окремий випадок у туманному Ельсінорі» [10, ч. 3, гл. 2]¹⁴, аж ніяк не спростовують тих доконаних фактів, що:

– саме завдяки вирішальному впливу на формування реалістичного типу художнього письма Гоголь виявився «батьком російської прози» і джерелом її найвищих досягнень, «одним із основоположників могутньої російської реалістичної літератури» [23, с. 247, 380, 385];

¹⁴ І в іншому місці Набоков акцентує: «...я повторюю для тих, хто любить, аби книги описували «реальних людей» і «реальні злочини», та й ще мали позитивну ідею... що «Мертві душі» нічого їм не дадуть. ...Це зайвий раз доводить те, наскільки сміхотворно помилялися російські читачі й критики, котрі бачили в «Мертвих душах» фактичне зображення життя тієї пори» [10, ч. 3, гл. 2].

– саме у зв'язку з розвитком у національній літературі реалістичних художніх практик та актуалізації притаманних їм проблемно-тематичних сфер звернулися до Гоголя чільні представники української культури ХІХ ст. І. Франко та М. Драгоманов [23, с. 385, 395, 376, 377, 378 й ін.];

– саме у зв'язку з гуманістичним та критичним суспільно-сатиричним потенціалом російського класичного реалізму, яскраво і повно репрезентованого у творчості «геніального українця» [45, с. 475–476] М. Гоголя, визначав І. Франко специфічну роль російської демократичної літератури в духовному розвитку українців: «Коли твори літератур європейських нам подобались, порушували наш смак естетичний і нашу фантазію, то твори росіян мучили нас, порушували наше сумління, будили в нас чоловіка, будили любов до бідних та покривджених» [46, с. 362]¹⁵.

Отже, корелятивні пари *Гоголь / романтизм* – *Гоголь / реалізм* характеризуються стосунками не взаємного виключення, а взаємного доповнення, відбиваючи різні структурні рівні єдиного внутрішньо ієрархічного об'єкту дослідження. При цьому не втрачає сенсу не тільки осмислення різних варіантів постановки традиційного питання про значення романтизму для появи, формування й еволюції реалізму¹⁶, а й та наукова проблематика гоголезнавчих студій, що виникає на тлі соціологічного літературознавства (соціології літератури), де творчість письменника розглядається у зв'язку з проблемою суспільної реалізації літератури, що охоплює, на думку Д. С. Лихачова, також «реалізацію і «соціальних мод», мод напівінтелектуальних-напівпобутових» [49, с. 187].

Подальше вивчення творчої спадщини Гоголя може виявитися плідним і з погляду проблеми реалізму як форми умовності в літературі, його природи, художньо-пізнавальних можливостей, меж, його стосунків і взаємодії з іншими художньо-естетичними системами

¹⁵ Пор. з висловлюванням М. Павлика: «...Гоголь вибухнув цілим сміхом, а ціла громада довго сміялась сміхом голосним, сердечним, вкінці стихало, уста кривились до плачу, тугою вкрилося лице: бо всі побачили себе в дзеркалі оголеної правди, жакливіої. Перевернулись поняття цілого російського суспільства, люди мислячі стали доходити причин такого бідного життя, стреміти, упоминатися кращого...» [47, с. 340; цитата дещо формально видозмінена відповідно до літературних норм сучасної української мови. — *І. К.*]

¹⁶ До речі, онтологічно-генетичні стосунки між цими видами творчості і мистецькими (художньо-естетичними) парадигмами можуть розглядатися по аналогії з відношеннями між власне середньовічною і ренесансною культурами, коли перша, будучи інституціонізованою, зародила в собі другу, не втративши при цьому широти власного існування [48, с. 34].

тощо. Наприклад, складно категорично відкидати щодо Гоголя відоме брюсовсько-набоковське питання «звідки у Гоголя могло бути знання російської провінції?». Але так само важко погодитися з не менш категоричним твердженням Набокова про те, що «гоголівські персонажі волею випадку виявилися російськими поміщиками і чиновниками» і що «їхнє уявне середовище й суспільні умови не мають абсолютно ніякого значення» [10, ч. 3, гл. 2]. Адже увага до певних суспільних характеристик героїв стимулюється як самим текстом гоголівських творів, так і суспільним контекстом дійсності як екстралітературним фактором літературного процесу. З огляду на це варто всебічно з'ясувати питання про реалістичний міфологізм, притаманний цьому літературному напрямку загалом (як власне мистецькому напрямку) і творам Гоголя зокрема.

При цьому знання реалій суспільно-історичного середовища гоголівських персонажів необхідне для того, аби побачити напрям, мету і зміст творчої трансформації позалітературних елементів у художньому світі твору. Реалізм базується на художньому відтворенні конкретних суспільно-історичних явищ та їх художніх моделей. Причому ці явища беруться як такі, що мають свій просторо-часовий вигляд, будучи водночас варіантами певних інваріантів. Завдяки цьому реалізмові, як способу мистецької творчості, властива (в ідеалі) певна структурна відкритість моделюючої художньої свідомості.

Нарешті не можна сьогодні оминати складне й актуальне питання про сенс дискусій стосовно того, до якої національної літератури належить творчість М. В. Гоголя.

Дискусії про належність митця до конкретної національної літератури мають продуктивний сенс лише за умови своєї спрямованості на пізнання, і не тільки творчості певного письменника, а й самопізнання тих, хто до цього питання звертається. Тобто завжди потрібно знати, *навіщо* і *з якою* конкретно *метою* його піднімають. Якщо такі дискусії проводяться з метою «поділу майна», множення ворожнечі й неприязні між країнами, державами і народами, тоді це антикультурна руйнівна діяльність. *Мистецтво не знає ні національних, ні часових, ні просторових кордонів і належить лише тим, хто має в ньому реальну й постійну внутрішню потребу*, і відповідно є суб'єктом чи носієм тієї «презумпції сприйняття поезії», яка, за словами Ю. М. Лотмана, є фундаментальною передумовою існування красного письменства [28, с. 63; 20, с. 238].

Безумовно, не варто розкидатися власною культурною спадщиною, зокрема проголошуючи, услід за М. Бучинським, мистецькі надбання Миколи Гоголя «чужим добром» [див. лист до

М. Драгоманова від 15 червня 1872 року: 22, с. 144]¹⁷ – її треба шанувати, зберігати, робити доступною для трансляції та сприйняття й у власному, національному, і світовому культурно-мистецькому просторі, де вона поставатиме засобом національно розмаїтого загальнолюдського діалогу задля самопізнання й взаєморозуміння. У такій перспективі реалізація індивідуальної художньої інтенції митця на перетині різних національних літератур – це один із способів функціонального представництва однієї ментально-художньої традиції в іманентному просторі іншої національно-культурної традиції.

Яскравий приклад цього – Микола Васильович Гоголь з його «природною українською життєрадісністю», що узяла гору над німецькою романтикою в ранній поемі «Ганц Кюхельгартен», і з його сприйняттям столичного «туманного» Петербургу в неминучій кореляції з протилежною імперській столиці «безхмарною синню» України¹⁸. Саме про це в середині ХХ століття писав В. Набоков, хоча для нього було справжнім страхіттям уявити собі Гоголя, котрий «том за томом черкає малоросійською «Диканьки» і «Миргороди»». Для Набокова, як відомо, тільки в «Арабесках» (у тому числі в «Невському проспекті», «Записках божевільного» і «Портреті»), в «Ревізорі» та «Мертвих душах» маємо істинне обличчя Гоголя-митця [10, ч. 1, гл. 5]. Але ще задовго до Набокова про вирішальну роль у творчій долі Гоголя його первісної ментальної українськості писав І. Нечуй-Левицький, з точки зору якого Гоголь зміг повернути російську літературу на шлях реалізму і народності лише як «геніальний українець», котрий переніс і прищепив російській літературі начала, що зародилися й укорінилися в українській «демократичній» літературі [23, с. 365; у більш локальному сенсі про значення для літератури українськості Гоголя див.: 51, с. 123–124; 52, с. 18; 53, с. 23]. Продовжувачем української літературної традиції Гоголя вважали в Галичині, де перекладали і поширювали здебільшого ті

¹⁷ У зв'язку з цим можна пригадати й спробу П. Мирного видати в Україні збірник пам'яті М. Гоголя, про що він так пише в листі до М. М. Коцюбинського від 25 грудня [листопада] 1902 року: «Про наш збірник на спомин Гоголя ніхто з наших і словечком не обізвався. Чутка доходила, що кияни були взагалі проти такого збірника. Хіба, мовляв, мало наших значніших народолюбців, котрих слід пом'янути збірниками, щоб не заходжуватися поминати рідною мовою, хоч і такого великого художника слова, як Гоголь, але чужого нашій мові слова» [50, с. 410].

¹⁸ Пор. з рядками з поезії Б. Чичибабіна «Мандрівка до Гоголя» («Путешествие к Гоголю»): «Здесь Божья слава сердцу зрима. / Я с ветром вею, с Ворсклой льюсь, / отсюда Гоголь видел Русь, / а уж потом смотрел из Рима...» [37, с. 131].

твори письменника, які безпосередньо присвячені українській темі [23, с. 372].

Участь Гоголя-українця у творенні великої російської літератури в форматі культурного обміну між двома народами свого часу позитивно оцінював І. Франко [23, с. 393–394], який водночас наполягав на тому, що Гоголя ніяк не можна виключати з «основи нашого <українського> народного розвою» [23, с. 392]. І навряд чи варто сьогодні рішуче змінювати аксіологічні ідентифікації цього доконаного факту. «Адже по-справжньому великий і водночас по-справжньому український Гоголь, – слушно зазначав 1997 року Д. В. Затонський, – це не так автор «Вечорів на хуторі біля Диканьки», як автор «Невського проспекту», який стороннім і тому проникливим поглядом оцінює імперський Петербург. Воїстину без цього Петербурга Гоголя не було би Петербурга Достоевського, а без Петербурга Достоевського усі ми були б духовно біднішими – і росіяни, й українці; та, напевне, й весь решта світ. Причому ми збідніли би саме як українці» [16, с. 183]¹⁹.

Микола Гоголь – це *український російськомовний письменник*, що творчо реалізувався в умовах *одновекторного, імперськи центрованого мультикультурного простору* царської Росії, де він, неминуче репрезентуючи ментальну мисленеву і духовну українськість²⁰,

¹⁹ «Так що все тут взаємопов’язано, все переплетено... – продовжує український учений. – І нема в цьому нічого незвичайного, унікального: адже й англійська література була б чимось значно меншим без того вкладу, який зробили в неї пригноблені й пригнічувані Британською імперією ірландці – Свіфт, Шерідан, Вайлд, Шоу, Джойс, Йїтс, Беккет...» [16, с. 183–184].

²⁰ У «нашого Пасічника», читаємо у Надеждіна, «національний мотив українського наріччя переведений, так би мовити, на москальські ноти, не втрачаючи свого оригінального обличчя» [цит. за: 26, с. 180–181].

Вибірковому погляду на українськість Гоголя як на факультативну рису, з якою не пов’язані його вершинні мистецькі досягнення, протистоїть та обставина, що силу власне українських ментальних інтенцій Гоголя – як людини і майстра слова – добре відчували у сучасних йому російських культурних колах. Причому стосувалося це не українських повістей письменника, а саме тих творів, які вважаються суто російськими, тобто позбавленими (з погляду певної перцептивної практики) українських інтенцій, елементів, складових або чинників. «У Ростопчиної, – писала А. О. Смірнова в своєму листі до М. В. Гоголя від 3 листопада 1844 року, – при В’яземському, Самарині та Толстому <Американцеві> розговорилися про дух, в якому написані ваші «Мертві душі», і Толстой зауважив, що ви усіх росіян представили в огидному вигляді, а натомість усім малоросіянам дали ви щось таке, що викликає співчуття, незважаючи на смішні сторони їх; що навіть і смішні сторони мають щось наївно приємне; що у вас нема жодного хохла

впливав своєю творчістю на художнє мислення провідних російських письменників, формуючи традицію класичної російської літератури²¹.

такого підлого, як Ноздрьов; що Коробочка не бридка тому саме, що вона хохлячка. Він, Толстой, вбачає навіть небратство, яке мимоволі вирвалося, у тому, що коли розмовляють два мужики і ви кажете: «два русских мужика»; Толстой і після нього Тютчев, досить розумна людина, теж зазначили, що москвич аж ніяк би не сказав «два русских мужика»: обидва казали, що ваша вся душа хохляцька вилася у «Тарасі Бульбі», де з такою любов'ю ви виставили Тараса, Андрія й Остапа» [цит. за: 54, с. 132–133; пер. українською мій. – І. К.]. Так само й С. Венгеров зазначав, що у Гоголя було «малоросійське» ставлення до всієї російської дійсності і що «Україну Гоголь оповив поетичним флером, а Росія для нього є самою лише гидотою запустіння, мертвим царством мертвих душ» [55, с. 126; пер. українською мій. – І. К.]. Пор. це судження з висловлюванням росіянина О. І. Герцена з його статті 1851 року «О развитии революционных идей в России»: «Україна зазнає тієї ж долі, що Новгород і Псков, але значно пізніше, і одне лише століття кріпосної залежності не могло стерти всього, що було незалежного і поетичного у цього гарного народу. У нього більше індивідуального розвитку, більше місцевого забарвлення, ніж у нас; у нас нещасний мундир однаково покриває все народне життя... Наш народ не знає своєї історії, в той час коли кожне село на Україні має свою легенду» [56, с. 325; пер. українською мій. – І. К.]. Така ж тенденція прослідковується і у власне російських класичних художніх практиках, про що свідчать дослідження форм присутності українського світу в російській малій прозі кінця XIX – початку XX століття [57].

З огляду на це у відомому гоголівському міркуванні з листа до О. О. Смирнової від 24 грудня 1844 р. про те, якою є його душа – українською чи російською, – головним видається не те, що сам письменник не знає відповіді на питання, і не те, що жодній з «душ» Гоголь не віддає переваги, і навіть не ідея їх взаємопроникнення (злиття) і виникнення, як наслідок, колись у майбутньому «чогось найдосконалішого в людстві» [58, с. 214; пер. українською мій. – І. К.]. Сутність вказаного висловлювання Гоголя – це думка про відмінність цих «природ», їх окремішність («самі історії їх минулого побуту дані їм неподібні одна на одну, аби окремо виховалися різні сили їхніх характерів» – [58, с. 214]), самість, їх багатство, коли «кожна з них зокрема має в собі те, чого немає в другій» [58, с. 214], тому що в іншому разі неможливо було б говорити про можливість їх взаємодоповнення, тим паче про їх злиття.

²¹ Тому цілком обгрунтовано є впевненість С. П. Шевирьова в тому, що, «тавруючи влучною іронією потворність низької дійсності краще і сильніше, ніж будь-хто з тих, хто володіє у нас пером, осягає він <Гоголь> усе велике і прекрасне нашого російського життя» [*Шевирёв С. П.* Критический перечень произведений русской словесности за 1842 год // Москвитянин. – 1843. – № 1. – С. 285; цит. за: 59, с. 564; пер. українською мій. – І. К.]. Так само і П. А. В'яземський навряд чи помилявся, коли у своєму листі до В. А. Жуковського від 21 листопада 1842 року стверджував, що «говорючи про

Таке визначення дозволяє щонайменше: а) належним чином враховувати амбівалентність і неоднозначність – за своїми особистісними і позаособистісними наслідками – позначеної ним ситуації; б) уникнути найрізноманітніших нелегітимних заперечень емпірично й методологічно «верифікованих» суджень; в) більш рельєфно вирізнити чинну частку в розмаїтті минулих критичних підходів²²; г) вийти на власний, своєрідний (відмінний від російського чи будь-якого іншого) національно-культурний проблемно-тематичний горизонт, на тлі якого можна сказати власне, ніким не дубльоване й незамінне слово. Тому доречніше не ділити Гоголя, а замислитися про той найсуттєвіший з огляду на перспективу внесок, який зробили українці у формування синтетичної російської класичної літературно-художньої традиції²³.

Крім цього, варто уважніше зважити на слова М. П. Драгоманова про те, що «Гоголь зостався досі не тільки самим великим письменником російської літератури, але і виразником української натури, котрої Шевченко виразив другу половину»²⁴, що Гоголя «породила» виключно українська література і весь соціальний критицизм письменника виник з «поетичних традицій і ідеальних поривів душі української» [62, с. 124; цитата формально видозмінена у

«Мертві душі», можна досхочу наговоритися про Росію і в рецензії на книгу написати рецензію на увесь народ і увесь наш побут» [цит. за: 60, с. 305].

²² На зразок тверджень П. Куліша про прагнення Гоголя до «великоруського елемента» чи оцінки виходу письменника за межі рівня романтизованої епіко-історичної оповіді [61, с. 277–283]. Або тези сучасного автора про те, що «потрапивши на російський культурний ґрунт, сформовані стереотипи української культури в інтерпретації Гоголя сильно й непередбачено вплинули на Росію – на світ – «знову» на Україну» [26, с. 83].

²³ «Вимагає нового осмислення, – конкретизує П. В. Михед, – роль української літератури як посередника і транслятора нових естетичних та ідеологічних ідей, які були прищеплені російській літературі. Від початку XVII до середини XVIII ст. українська література жила російською словесністю. Відомо, що ці впливи ґрунтувались, головним чином, на релігійній основі. Сьогодні є можливість подивитись на ці процеси неупереджено, більш виважено, відслідкувати реформаційні віяння, по-новому осмислити роль Унії в цих процесах. Нарешті побачити об'єктивно потужний вплив українців на розвиток російської словесності» [14, с. 99].

²⁴ До речі, повість І. Нечуя-Левицького «На гастролях в Микитянах» (1911), зокрема характеристику особистості українського артиста-співака Флегонта Петровича, який любив «грошки пожартувати» у «веселий безробітний час»: «З його тихої та доброї вдачі часом несподівано виглядав Гоголь, бо маленький Гоголь ховається в кожному українцеві й часом несподівано визирає при сприятливих обставинах та випадках» [63, с. 60].

відповідності з літературними нормами сучасної української мови. – *І. К.*] І саме завдяки «чудовому», як пише Л. Новиченко, «художньому окресленню найістотніших рис українського національного характеру» [64, с. 128] Гоголь виявився «великим відкривачем образу України для російської і світової читаючої публіки» [64, с. 126]²⁵. Не втрачає, отже, чинності теза, що Гоголь, попри належність і до російського письменства, є «українським великим культурним діячем», який «повинен знайти своє законне місце... в українській літературі, її історії, її шкільних і вузівських програмах та курсах, підручниках і допоміжниках» [65, с. 143, 145].

Та оце «повинен знайти», на мою думку, примушує більш обережно, стримано сприймати тезу про те, що відгомін творчих надбань Гоголя «в духовному житті українського народу не менший, ніж російського» [65, с. 143] або, в іншому формулюванні, що гоголівська традиція «зробила величезний вплив» на розвиток української художньої культури [41, с. 249]. Натомість варто згадати твердження М. Драгоманова з його листа до М. Бучинського від 04 жовтня 1871 року: «Прошу Вас дуже звернути увагу на Гоголя... Це плачевне діло, що вплив Гоголя на спеціальну малоруську словесність виявився меншим, ніж на великоруську... Гоголевого реалізму і його «високого комізму» до малювання українського побуту ще не приложив у нас ніхто так, як би треба було: п. Нечуй хіба починає» [22, с. 42]²⁶.

Тут йдеться про масштабність і ґрунтовність засвоєння українською літературно-мистецькою свідомістю глибинної універсальності художнього досвіду М. Гоголя, яку в різні часи формулювали по-різному: а) для В. Белінського показовим було вміння письменника у повсякденному «знайти спільне і людське, ...вловити гру сонячного променя поезії», в обмеженому – безмежне і різноманітне [66, с. 417]²⁷; б) В. Набоков писав про «чудність генія», який у

²⁵ Тут доречно згадати про вплив «Вечорів на хуторі біля Диканьки» та «Тараса Бульби» на формування особистості М. Костомарова [23, с. 48].

²⁶ І саме з потребами виходу української літератури на якісно інший рівень художньої свідомості й мистецьких практик (тоді це був реалізм як вищий тип художнього мислення) пов'язував М. Драгоманов необхідність переказати твори Гоголя українською мовою [23, с. 377–378].

²⁷ Суголосними цьому є слова самого Гоголя про ідею міста як явлення вищого ступеня Порожнечі, якими П. Загребельний ілюструє роль образів-символів у творчості письменника і характер його творчих прагнень: «Усе місто зі всім вихором сплетінь – перетворення бездіяльності життя всього людства в масі... Як звести усі світу неробства у всіх родах до подібності з міським ледарством? І як міське ледарство звести до перетворення неробства світу?...» [53, с. 34; пер. українською мій. – *І. К.*].

своїх творах завжди «перебуває на межі ірраціонального», існує на семантичних зсувах фрази, коли її затемнення, викликане раптовою зміною погляду (зміщенням раціональної життєвої площини), призводить до відкриття «потаємного сенсу»; завдяки цьому мистецтво сягає «надвисокого рівня», де йдеться не про суєтне існування тлінної поцейбічної суспільної реальності, а про «потоїбічний світ», про звертання «до тих таємних глибин душі, де проходять тіні інших світів, мов тіні безіменних і беззвучних кораблів» [10, ч. 5, гл. 2, 5; ч. 2, гл. 3]; в) В. Астаф'єв акцентував на здатності ««гоголівської» матерії проникати крізь просторові нашарування», зберігаючи при цьому сучасність [67, с. 196]; г) для С. Залигіна найважливішим у творах Гоголя як взірцях дійсно світової літератури було створення «тієї мови світу, на якій людина osiąгає людство» [68, с. 200].

У площині такого мистецького універсализму йдеться вже не про локальні речі, які на поверхневих щаблях такого художнього дис- курсу закономірно теж присутні, а про «справжні сюжети», приховані за очевидними речами [10, ч. 6, Коментарий] і які означають базові модули існування людини в світі. Саме до них належить феномен людської (суспільної) вульгарності (*рос.* пошлости) як втілення усього фальшивого, підробленого, недоречного, лицемірного, нешляхетного, банального²⁸ й у зв'язку з зображенням якого Набоков особливо актуалізував своєрідність і значущість творчості Гоголя.

Загалом, гадаю, є підстави стверджувати не тільки те, що процес освоєння українською літературою гоголівських ідейно-художніх досягнень був «процесом складним» [23, с. 37]²⁹, а й те, що цей процес ще далеко незавершений, і незавершений, мабуть, у чомусь найголовнішому, сутнісному, а саме в такому, що призводить до незворотних якісних змін в еволюції художньої свідомості, виводячи її на принципово іншу просторову перспективу. Тобто, говорячи

²⁸ Наведений Набоковим перелік літературних персонажів, в яких втілюються найрізноманітніші форми вульгарності як глобального псевдо, включає в себе: Полонія й королівську пару в трагедії «Гамлет», флюберівських Родольфа й Оме з роману «Мадам Боварі», Лаєвського з повісті Чехова «Дуель», Маріон Блум у Джойса, молодого Блоха в «Пошуках втраченого часу», мопасанівського Жоржа Дюруа з роману «Любий друг», чоловіка Анни Кареніної, Берга в романі-епопеї Толстого «Війна і мир» і багато інших дійових осіб у світовій літературі [10, ч. 3, гл. 2].

²⁹ Цей висновок Н. Є. Крутікова актуалізує тим, що «в цілому проблема зв'язку творів Гоголя з досвідом української літератури та фольклору висвітлена дослідниками набагато повніше і глибше, ніж питання про вплив Гоголя на сучасну йому і дальшу українську літературу..., яке досі розробляється зовсім недостатньо» [23, с. 19].

сьогодні про вплив Гоголя на розвиток української культури, особливо у порівнянні з його ж значенням для історії літератури російської, таки варто виходити з того, що перший, на відміну від другого, досі не реалізований у своїх глибинних потенціях і можливостях. Стосовно української літератури зберігає свою безпосередню актуальність заклик «Вперед до Гоголя!», яким І. Драч завершив свій виступ на відкритті ювілейної книжково-ілюстративної виставки у Музеї книги і друкарства України «Світле воскресіння» (Київ, квітень 2009 р.). І цей зовсім неновий, та через це аж ніяк не менш важливий заклик сьогодні концентрує у собі свої попередні змістові наповнення, артикульовані: 1) у тезі Василя Стефаника 1899 року щодо галицької інтелігенції, яка «не може прихилити до себе поетів»: «Може довго чекати на свого поета, але то, відай, буде Гоголь, а його твір – будуть «Мертві душі»» [69, с. 82]³⁰; 2) у потрактуванні лідером «Перевалу» Олександром Воронським проголошеного ним 1923 року гасла «вперед до класиків, до Гоголя, Толстого, до Щедріна», щоб учитися в них «того реалізму, який умів поєднувати побут з художньою фантастикою, з художнім експериментом, зі здатністю до синтезу» [70, с. 77]; 3) у міркуваннях Віктора Астаф'єва про Гоголя як «окрему літературу», які завершуються питанням: «А може, Гоголь увесь у майбутньому?» [67, с. 195, 192]. Тобто йдеться не про те, щоб «повернути» Гоголя українській літературі, про що писав 1909 року М. Грушевський [71], а радше про принципове навернення української літератури і мистецької свідомості до рівня творчого мислення і художнього письма М. Гоголя як одного з тих письменників, які й тепер залишаються найбільш «придатними і корисними для українського суспільства», як писав майже сто років тому І. Нечуй-Левицький [72, с. 214].

Для активізації й стимулювання такого процесу необхідна цілеспрямована системна (методологічна у новітньому значенні слова) рефлексія наявного гносеологічно-евристичного досвіду й еволюційних – інтегральних і диференціальних – тенденцій *власне українського гоголезнавства* у всій повноті його текстових практик, означених, скажімо, такими іменами як П. Куліш, М. Максимович, М. Драгоманов, І. Нечуй-Левицький, І. Франко, М. Грушевський, С. Єфремов, В. Щурат, В. Перетц, Д. Багалій, Є. Маланюк, Ю. Липа, Д. Чижевський, В. Дорошенко, С. Родзевич, Ю. Луцький, Н. Крутікова, П. Голубенко, Ю. Барабаш і аж до П. Михеда та чільних представників

³⁰ Принагідно нагадаю, що саме український переклад І. Франком поеми «Мертві душі» був «прямою відповіддю на всілякі твердження про «непридатність» творчості Гоголя для України» [23, с. 397].

новітніх українських дослідницьких гоголезнавчих центрів і груп³¹. Інакше кажучи, треба подивитися на історію українського гоголезнавства з погляду актуальних культуротворчих завдань і проблематики сучасної України.

Ми повинні розуміти, що українська належність Гоголя матиме для нас принципове значення в тому випадку, коли його творча спадщина буде дійсно залучена до нашого власного актуального культурного, філософсько-естетичного й мистецького буття, коли вона дешифруватиметься за допомогою українських літературно-художніх, культурно-ментальних кодів. І робити це варто з метою відкриття більш глибинного рівня художньо-смыслового світу творів геніального письменника, на тлі якого спростовуватимуться численні, як правило, кон'юнктурні стереотипи та формати їхнього сприйняття.

Творчість письменників, сформованих на перетині двох або й більше національно-літературних і культурних традицій³², має особиве значення для розкриття питання про глибинно синтетичну природу будь-якої національної чи регіонально-культурної традиції, що розгортається в історичному часі та просторі через подолання власної ізольованості й герметичності і яка здатна повноцінно й продуктивно жити лише тоді, коли її засвоюють у широких – і відмінних від її власного – культурних просторах. Водночас зазначу, що питання про сутність, чинники й форми національно-культурної приналежності митця – дуже складна проблема, пов'язана зі студіюванням цілого комплексу питань, зокрема, актуалізованих сьогодні такими феноменами, як мультикультуралізм та глобалізація світу. Усе це вимагає спеціального комплексного системного розгляду.

Творча спадщина М. В. Гоголя й надалі потребує спеціальних й фундаментальних досліджень, базованих, попри все інше, на доброт-

³¹ Така робота в українському літературознавстві вже розгортається [73; 74; 75; 76; 77; 78; 79; 80; 81; 82; 83; 84; 85; 86; 87; 88]. Передумови для формування її реальних перспектив створює, зокрема, здійснювана сьогодні бібліографічна діяльність, підсумком якої є українська бібліографія Миколи Гоголя [89].

³² Творчість М. В. Гоголя П. Охріменко свого часу запропонував розглядати в контексті певної традиції, що по-своєму втілювалася зокрема: а) у поета-ашуга Саят-Нови, який творив на трьох мовах, належачи грузинській, вірменській і азербайджанській літературам; б) у творчості письменників-полемістів братів Зизаніїв, Мілетя Смотрицького, Косова, Козловського (українців за походженням), творчий доробок яких належить українській і білоруській літературам XVI–XVII ст.; в) у творчості українсько-російських письменників XVIII ст. Феофана Прокоповича, Стефана Яворського, Дмитра Туптала (Ростовського) [65, с. 144].

ній методологічній і теоретико-концептуальній основі. За цієї умови гоголезнавство не тільки вийде на новий інтерпретаційний рівень щодо своєї внутрішньої галузевої проблематики, а стане одним із джерел і стимулів загального розвитку сучасного українського літературознавства та науки про літературу в цілому, створюючи умови для максимально повного виконання нею своїх особливих культуротворчих функцій.

Література:

1. Лихачёв Д. С. Закономерности и антизакономерности в литературе / Д. С. Лихачёв // Русская литература. – 1990. – № 1. – С. 3–5.
2. История русскоязычной литературы Украины. Гоголеведение : [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.russistica.narod.ru/irliua/index.htm#gogol>
3. Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2007. – Вип. 5(16). – 414 с.
4. Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – 292 с.
5. Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции) : [сб. ст. / ред. Хомук Н. В.]. – Томск : Изд-во Томского ун-та, 2008. – Вип. 2. – 394 с.
6. Родословие Н. В. Гоголя : статьи и материалы / [под общ. ред. Викуловой В. П. ; сост. и автор вступит. ст. Михед П. В.]. – М. : Фестпартнер, 2009. – 336 с.
7. Маланюк Є. Гоголь – Гоголь / Є. Маланюк // Книга спостережень. Статті про літературу / Євген Маланюк ; [упоряд. і передм. Сивоконя Г. ; прим. Харчук Р.] – К. : Дніпро, 1997. – С. 374–389.
8. Маланюк Є. Шевченко і Гоголь / Є. Маланюк // Повернення: Поезії. Літературознавство. Публіцистика. Щоденники. Листи / Євген Маланюк. – Львів : Світ, 2005. – С. 289–294.
9. Там само С. 294–300.
10. Набоков В. В. Николай Гоголь (1944) / В. В. Набоков // Собр. соч. : в 5 т. / Владимир Владимирович Набоков. – СПб. : Симпозиум, 1997. – Т. 1. – С. 400–522, 603–604. – Режим доступа : http://gatchina3000.ru/literatura/nabokov_v_v/gogol7.htm
11. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 447–483.
12. Дзюба І. М. Взаємодія двох культур: стереотипи рецепції / І. М. Дзюба // Диалог української і російської культур : матеріали міжнарод. науч.-практич. конф., 24–25 окт. 1996 г. – К., 1997. – С. 25–32.

13. Реш-Лозовський В. Ще з літературного Гуляй-Поля / В. Реш-Лозовський // Вістник. – 1934. – Кн. 12. – С. 904–907.
14. Михед П. В. Про майбутнє української русистики / П. В. Михед // Слово художнє, слово сакральне : зб. статей і рецензій / Павло Володимирович Михед. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2007. – С. 86–101.
15. Драгоманов М. П. «Переднє слово» [до «Громади» 1878 р.] / М. П. Драгоманов // Вибране («...мій задум зложити очерк історії цивілізації на Україні») / Михайло Петрович Драгоманов [упор. та авт. іст.-біогр. нарису Р. С. Міщук ; приміт. Р. С. Міщука, В. С. Шандри]. – К. : Либідь, 1991. – С. 276–326. – («Пам'ятки історичної думки України»).
16. Затонский Д. В. Как дальше жить? / Д. В. Затонский // Диалог украинской и русской культур : материалы междунар. науч.-практич. конф., 24–25 окт. 1996 г. – К., 1997. – С. 181–185.
17. Kozłyk I. Проблема культурного пограниччя: спроба теоретичної ідентифікації / I. Kozłyk // Acta Polono-Ruthenica. – Olsztyn : Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2005. – Т. X. – С. 9–20.
18. Kozłyk I. Проблема культурного пограниччя на сторінках преси Галичини кінця XIX – початку XX століття / I. Kozłyk // Acta Polono-Ruthenica. – Olsztyn, 1997. – Т. II. – С. 385–391.
19. Библер В. С. От наукоучения – к логике культуры : два философских введения в двадцать первый век / Владимир Соломонович Библер. – М. : Политиздат, 1991. – 413 с.
20. Козлик І. В. Теоретичне вивчення філософської лірики і актуальні проблеми сучасного літературознавства : [монографія] / Ігор Володимирович Козлик ; [наук. ред. Г. М. Сивокінь]. – Івано-Франківськ : Поліскан ; Гостинець, 2007. – 591 с.
21. Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи <1878> / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 26 : Літературно-критичні праці (1876–1885). – С. 5–14.
22. Переписка М. Драгоманова з М. Бучинським 1871–1877 рр. / [зладив М. Павлик]. – Львів : Накладом Наук. т-ва ім. Шевченка, 1910. – 353 с.
23. Крутікова Н. Є. Гоголь та українська література (30–80 рр. XIX ст.) / Ніна Євгенівна Крутікова. – К. : Держвидав худож. літ., 1957. – 562 с.
24. Франко І. Щирість тону і щирість переконань / І. Франко // Твори : у 20 т. / Іван Франко. – К. : Держвидав України, 1955. – Т. 16 : Літературно-критичні статті / [ред. тома О. І. Білецький]. – С. 345–355.
25. Лихачёв Д. С. Об общественной ответственности литературоведения / Д. С. Лихачёв. // Избр. работы : в 3 т. / Дмитрий Сергеевич Лихачёв. – Л. : Худож. лит., 1987. – Т. 3. – С. 449–453.
26. Звиняцковский В. Я. Николай Гоголь. Тайны национальной души / Владимир Янович Звиняцковский. – К. : Ликей, 1994. – 544 с.
27. Гинзбург Л. Я. Разговор о литературоведении / Л. Я. Гинзбург // О старом и новом. Статьи и очерки / Лидия Яковлевна Гинзбург. – Л. : Сов. писатель, 1982. – С. 43–58.

28. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха // О поэтах и поэзии / Юрий Михайлович Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1996. – С. 17–252.
29. Тютчев Ф. И. Соч. : в 2 т. / [подгот. текста, сост. и коммент. Пигарёва К. В.] / Фёдор Иванович Тютчев. – М. : Худож. лит., 1984. – Т. 2 : Письма. – 447 с.
30. Козлик И. В. В поэтическом мире Ф. И. Тютчева : [монография] / Игорь Владимирович Козлик ; [отв. ред. член-корреспондент НАН Украины Н. Е. Крутикова] – Ивано-Франковск ; Коломыя : Плай ; ВіК, 1997. –156 с.
31. Лунц Л. Почему мы серапионовы братья / Л. Лунц // Литературные записки. – 1922. – № 3. – С. 30–31.
32. Троцкий Л. Литература и революция <1923> / [вступ. ст. Ю. Борева] / Лев Троцкий. – М. : Политиздат, 1991. – 399, [1] с.
33. Михед П. В. Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения / П. В. Михед // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2001. – Вип. 7. – С. 5–14.
34. Золотусский И. Оправдание Гоголя / И. Золотусский // Вінок М. В. Гоголю. Гоголь і час / [упоряд. Сосідко В. В.]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 224–236.
35. Гусев В. А. Литература в ситуации переходности: [монографія] / Виктор Андреевич Гусев. – Днепропетровск : Изд-во ДНУ, 2007. – 276 с.
36. Козлик І. В. Поетичні інтерпретації : [оригінальні тексти, переклади, примітки] / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ : Плай, 1996. – 80 с. – (На 1-й стор. обкладинки «Хай слово мовлено інакше...»).
37. Чичибабин Б. Путешествие к Гоголю <1973> / Б. Чичибабин // Стихотворения / Борис Чичибабин. – Харьков : ТО Эсклюзив, 2005. – С. 131–135.
38. Каверин В. Вера в могущество слова / В. Каверин // Вінок М. В. Гоголю. Гоголь і час / [упоряд. Сосідко В. В.]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 188–191.
39. Цветаева М. И. Поэт и время / М. И. Цветаева // Соч. : в 2 т. / Марина Ивановна Цветаева. – М. : Худож. лит., 1988. – Т. 2 : Проза ; Письма / [сост., подгот. текста и коммент. Саакянц А.]. – С. 357–374.
40. Цветаева М. И. Поэма Конца / М. И. Цветаева // Соч. : в 2 т. / Марина Ивановна Цветаева. – М. : Худож. лит., 1988. – Т. 1 : Стихотворения, 1908–1941. Поэмы. Драматические произведения / [сост., подгот. текста и коммент. Саакянц А.]. – С. 417–438.
41. Гончар О. Гоголь і Україна / О. Гончар // Вінок М. В. Гоголю. Гоголь і час / [упоряд. Сосідко В. В.]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 237–251.
42. Вадим Скуратівський про значення Гоголя. – Режим доступу : http://www.bbc.co.uk/ukrainian/indepth/story/2009/03/090320_gogol_skurativsky_i_m.shtml
43. Покальчук Ю. Традиції Гоголя і «магічний реалізм» / Ю. Покальчук // Вітчизна. – 1984. – № 4. – С. 187–192.

44. Розанов В. В. Несовместимые контрасты жития. Литературно-эстетические работы разных лет / Василий Васильевич Розанов. – М. : Искусство, 1990. – 605 с.
45. Франко І. Ucraina irredenta / І. Франко // Житте і слово. – 1895. – Т. IV. – С. 471–483.
46. Франко І. Формальний і реальний націоналізм <1889> / І. Франко // Збір. творів : у 50 т. / Іван Франко. – К. : Наук. думка, 1980. – Т. 27 : Літературно-критичні праці (1886–1889). – С. 355–363.
47. Павлик М. Гоголь Николай Васильевич / М. Павлик // Друг. – 1874. – № 15. – С. 339–343 ; № 16. – С. 361–364.
48. Козлик І. В. Вступ до історії західноєвропейської літератури середньовічної цивілізації. Історико-культурний макроетап рефлексивного традиціоналізму. Доба середньовіччя та епоха Відродження : [навч. посібник для студ. ун-тів] / Ігор Володимирович Козлик. – Івано-Франківськ : Поліскан ; Гостинець, 2003. – 341 с.
49. Лихачёв Д. С. Социальные корни типа Манилова / Д. С. Лихачёв // Вінок М. В. Гоголю. Гоголь і час / [упоряд. Сосідко В. В.]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 175–187.
50. Мирний П. Лист до М. М. Коцюбинського від 25 грудня [листопада] 1902 року / П. Мирний // Твори : в 5 т. / Панас Мирний. – К. : Вид. АН Української РСР, 1955. – Т. 5. – С. 410–412.
51. Алексеев М. Уроки гения / М. Алексеев // Вінок М. В. Гоголю. Гоголь і час / [упоряд. Сосідко В. В.]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 123–125.
52. Гончар О. Гоголівськими шляхами / О. Гончар // Вінок М. В. Гоголю : Гоголь і час / [упоряд. Сосідко В. В.]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 7–18.
53. Загребельний П. З великим болем у душі / П. Загребельний // Вінок М. В. Гоголю : Гоголь і час / [упоряд. Сосідко В. В.]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 19–35.
54. Шенрок В. И. А. О. Смирнова и Н. В. Гоголь / В. И. Шенрок // Рус. старина. – 1888. – Т. 60. – С. 125–147.
55. Венгеров С. Писатель-гражданин. Гоголь / С. Венгеров // Собр. соч. / Семён Венгеров. – СПб. : Кн-во «Прометей» Н. Н. Михайлова, 1913. – Т. II. – 239 с.
56. Гоголь в русской критике. – М. : ГИХЛ, 1953. – 652 с.
57. Сваровская А. Образы украинского мира в русской малой прозе 1890–1910-х годов / А. Сваровская // Русскоязычная литература в контексте восточнославянской культуры : сб. статей по материалам междунар. интернет-конф. «Проблемы развития русскоязычной литературы и судьба восточнославянского культурного сообщества», 15–19 дек. 2006 г. / [науч. ред. Т. Л. Рыбальченко]. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2007. – С. 68–81.
58. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. / Николай Васильевич Гоголь. – М. : Правда, 1984. – Т. 8 : Письма. – 400 с.
59. Белинский В. Г. Собр. соч. : в 9 т. / Виссарион Григорьевич Белинский. – М. : Худож. лит., 1979. – Т. 5 : Статьи, рецензии и заметки,

апрель 1842 – ноябрь 1843 года / [ред. М. Я. Поляков ; подгот. текста В. Э. Богграда ; ст. С. И. Машинского ; примеч. Г. Г. Елизаветиной]. – 631 с.

60. Гиллельсон М. И. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество / Максим Исаакович Гиллельсон. – Л. : Наука, 1969. – 392 с.

61. Крутикова Н. Е. Н. В. Гоголь : исследования и материалы / Нина Евгеньевна Крутикова. – К. : Наук. думка, 1992. – 312 с.

62. Драгоманов М. П. Література російська, великоруська, українська і галицька <1873> / М. П. Драгоманов // Літературно-публіцистичні праці : в 2 т. / Михайло Петрович Драгоманов. – К. : Наук. думка, 1970. – Т. 1. – С. 80–220.

63. Нечуй-Левицький І. На гастролях в Микитянах : [повість] / І. Нечуй-Левицький // Збір. творів : у 10 т. / Іван Нечуй-Левицький. – К. : Наук. думка, 1965. – Т. 8. – 1967. – С. 5–129.

64. Новиченко Л. Безсмертний імпульс... / Л. Новиченко // Вінок М. В. Гоголю. Гоголь і час / [упоряд. Сосідко В. В.]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 126–135.

65. Охріменко П. Великий син двох народів-братів / П. Охріменко // Вінок М. В. Гоголю. Гоголь і час / [упоряд. Сосідко В. В.]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 136–145.

66. Белинский В. Г. Ластовка. Сочинения на малороссийском языке... Сватанье. Малороссийская опера...<1841> / В. Г. Белинский // Собр. соч. : в 9 т. / Виссарион Григорьевич Белинский. – М. : Худож. лит., 1976 – Т. 4. – С. 416–418.

67. Астафьев В. Приближение к истине / В. Астафьев // Вінок М. В. Гоголю. Гоголь і час / [упоряд. Сосідко В. В.]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 192–198.

68. Залыгин С. Читая Гоголя / С. Залыгин // Вінок М. В. Гоголю. Гоголь і час / [упоряд. Сосідко В. В.]. – Харків : Прапор, 1989. – С. 199–223.

69. Стефаник В. Поети і інтелігенція <1899> / В. Стефаник // Повне збір. творів : в 3 т. / Василь Стефаник. – К. : Вид. АН Української РСР, 1949. – Т. 2. – 1953. – С. 81–82.

70. Воронский А. К. На перевале (Дела литературные) / А. К. Воронский // Литературное движение советской эпохи : Материалы и документы / [сост. Плуш П. И.]. – М. : Просвещение, 1986. – С. 75–78.

71. Грушевський М. Юбілей Миколи Гоголя / М. Грушевський // Літ-наук. вісник. – 1909. – Кн. 3. – С. 606–610.

72. Нечуй-Левицький І. Школа повинна бути національна / І. Нечуй-Левицький // Дніпрові Хвилі. – 1911. – № 12–17. – С. 167–227.

73. Михед П. В. Основні напрямки вивчення творчості Гоголя : підсумки і перспективи / П. В. Михед // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2000. – Вип. 5. – С. 4–14.

74. Ільницький О. Гоголь і постколоніальний контекст / О. Ільницький // Критика. – 2000. – Ч. 3(29). – С. 9–13.

75. Ісаєнко К. Уваги до дискусії П. Куліша і М. Максимовича про українські повісті Миколи Гоголя / К. Ісаєнко // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2000. – Вип. 5. – С. 185–194.

76. Череватенко Л. Гоголіана Юрія Липи / Л. Череватенко // Київ. – 2001. – № 9–10. – С. 143–147.
77. Барабаш Ю. Троє Юріїв, або Гоголь на «Планеті DP» і поза нею. Юрій Шерех. Юрій Косач. Юрій Луцький / Ю. Барабаш // Сучасність. – 2002. – № 10. – С. 103–121.
78. Барабаш Ю. Гоголь: анти- і постколоніальне прочитання: З досвіду сучасної української гоголіани / Ю. Барабаш // Кур'єр Кривбасу. – 2002. – № 153. – С. 142–167.
79. Барабаш Ю. Український ключ: Гоголь у літературній свідомості міжвоєнної еміграції / Ю. Барабаш // Слово і Час. – 2002. – № 12. – С. 54–67.
80. Ісаєнко К. П. Моделювання біографії М. Гоголя П. Кулішем (до проблеми інтерпретації біографії письменника) / К. П. Ісаєнко // Література та культура Полісся. – Ніжин, 2003. – Вип. 23. – С. 8–13.
81. Жаркевич Н. М. Гоголівська проблематика на межі тисячоліть у журналі «Слово і час» / Н. М. Жаркевич // Література та культура Полісся. – Ніжин, 2003. – Вип. 23. – С. 13–20.
82. Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя / [упоряд. Агеєва В.]. – К. : Факт, 2003. – 352 с. – (Літ. проект: Текст. Контекст. Знакові літ. доробки та навколо них).
83. Барабаш Ю. Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя: Нариси сприйняття та інтерпретацій / Юрій Барабаш. – Сімферополь : Кримський Архів, 2004. – 128 с. – (Нові гоголезнавчі студії ; Вип. 1(12)).
84. Шаповаленко Ю. О. Гоголь в рецепції Пантелеймона Куліша / Ю. О. Шаповаленко // VII Міжнародні Гоголівські читання : зб. наук. праць. – Полтава : ПДПУ, 2004. – С. 160–164.
85. Панченко В. «Гофманіада» Володимира Дрозда та «Гоголіана» Юрія Щербака : (два епізоди з філософії української літератури кінця 1960-х рр.) / В. Панченко // Київ. – 2005. – № 12. – С. 144–152.
86. Барабаш Ю. Гоголезнавство в Україні й поза нею / Ю. Барабаш // Слово і Час. – 2005. – № 4. – С. 3–9.
87. Яблонська О. В. З історії української критичної рецепції творчості Миколи Гоголя / О. В. Яблонська // VIII Міжнародні Гоголівські читання : матеріали міжнар. наук. конф. – Полтава : ПДПУ, 2006. – С. 152–155.
88. Сивокінь Г. М. Задля чого відкриваються «таємниці» (З нових праць про М. В. Гоголя) / Г. М. Сивокінь // Сивокінь Г. М. У вимірах сприймання. Теоретичні проблеми художньої літератури, її історії та функцій / Григорій Матвійович Сивокінь. – К. : Фенікс, 2006. – С. 166–173.
89. Микола Гоголь: Українська бібліографія / [уклад., упорядкув. Михеда П., Гранатович Л., Кузьменко Н.]. – К. : Академперіодика, 2009. – 258 с.

Анотація

Стаття присвячена реконструкції і характеристиці проблемного теоретико-літературного потенціалу творчості Н. В. Гоголя в світлі актуальних завдань культурного розвитку сучасної України.

Ключові слова: *теоретико-літературна проблематика, українська культура, русистика, міжкультурний діалог.*

Аннотация

Статья посвящена реконструкции и характеристике проблемного теоретико-литературного потенциала творчества Н. В. Гоголя в свете актуальных задач культурного развития современной Украины.

Ключевые слова: *теоретико-литературная проблематика, украинская культура, русистика, межкультурный диалог.*

Summary

The article is devoted to the reconstruction and description of problem theoretico-literary potential of Gogol's creation works in the light of actual tasks of cultural development of modern Ukraine.

Keywords: *theoretic-literary problems, Ukrainian culture, russistika, intercultural dialog.*

**ЛАБИРИНТЫ И МИНОТАВРЫ 20-30-ЫХ ГОДОВ
XX ВЕКА В РАКУРСЕ ГОГОЛЕВСКОГО СЛОВА**

Это был не Критский лабиринт, выстроенный хитроумным Дедалом по рисунку ритуального танца, посвящённого богине Луны, не место для жертвоприношений [1] быкоголовому Минотавру; это было не белокаменное, покрытое множеством рельефных изображений фэйюмское чудо света, состоящее из 3 000 надземных и подземных помещений, воздвигнутое в 21 веке до н.э. фараоном Аменхотем III на берегу озера Мерид, поразившие в пятом веке до н.э. Геродота красотой, величием и ужасающими загадками подземелий; это были и не ограждающие жизнь от смерти, принося ей жертвы, змееподобные лабиринты Древнего Севера – собственно Двери в подземное царство смерти [2]; и не лабиринты-обереги Китая, чертящиеся перед входом в дом, где злой дух должен был непременно заблудиться; это были не мандалы-лабиринты посвящений, инициаций Юга – Азии и Индии... не лунные лабиринты Ирландии и Англии, на спиральных которых, по преданиям, танцуют по ночам феи, не «каменные гряды, водружённые ледяными великанами йотунами» в Норвегии, и не лабиринты карликов-двергов в Швеции, обозначающих этими лабиринтами входы и выходы своих подземных владений...» [3]. Не тайные лабиринты магического письма: «магический квадрат» – «бустрофедон» (*bus-`бык` и strepho-`поворачиваю` – путь письма, в котором первая строка пишется справа-налево, а вторая слева-направо*); или магический треугольник «абракадабра» (*Ab'r - ached - ab'ra, то есть Ab'r - Бык; ached - единственный; Ached есть одно из имен Солнца*), не философские «Лабиринты мира», «Лабиринты фортуны» и не поэтические лабиринты, палиндромы, фигурные стихи барокко [4, с. 42-50]; не музыкальные лабиринты ракоходного контрапункта (*простейший из них: «двухголосный ракоходный контрапункт записывается в одну строку-нить, но исполняется двумя музыкантами одновременно с обоих концов навстречу друг другу»*) [5]... Это не имело ничего общего и с лабиринтными забавами: игрой древних египтян в «Сенет» и её современными подобиями: игрой в «трик-трак», в «гусек» или русской игрой в «пятнашки»; и не древнеримской «Троянской игрой» на размеченной в форме лабиринта площадке, где лучшему юному удалцу доставалась награда; и не «лабиринтными» коллективными танцами «цепочкой» или с верёвкой: греческим танцем «Журавль», например, в жестах воспроизводящим подвиг

Тезея, – выведение жертв из Лабиринта Минотавра («...То разовьются и пляшут рядами, одни за другими», – так рассказывает о танце Гомер в «Илиаде», описывая изображения на щите Ахиллеса) ... Это не были настенные или напольные мозаики – лабиринты очищения, медитации в храмах Средневековья: «дорога в Иерусалим», «дорога Христа», «дорога в небесный Град Божий»; и не было здесь ничего общего с виртуозными изящными парковыми «затаями» из цветов, кустов и деревьев путаниц-садов любви и неги XVII – XVIII веков, или с ярмарочными затаями из зеркал в веке XIX. Несомненно, что-то в новом лабиринте напоминало о многих из этих лабиринтных историй; он стал их тенью, взяв у них запутанность хитроумных поворотов и тупиков, инициацию превратив в селекцию, а кровавые жертвоприношения древних мистерий сделав повседневной, обыденной реальностью. Образ этого порождения XX века появляется независимо друг от друга в искусстве разных стран. В первую очередь назовём вышедший в 1926 году, уже после смерти автора, роман «Замок» Ф.Кафки. Лабиринт Кафки породил множество трактовок, и образ существования этого текста в культуре – рождать их, ре проблематизируя фантастическую метафорическую реальность Замка. Этот роман – артефакт жизни Земли, начиная с эпох создания письменности и государственности и кончая режимами бюрократии в XIX-XX веках. Это взгляд уже не с Земли, не изнутри Лабиринта, поэтому в его силе – свобода от Лабиринта, выход из него. Что есть постоянный путь автора в романе? – Из сосредоточения на ужасе правды факта лабиринта – в безграничное пространство истины, «живой жизни», когда личины собственных заблуждений и заблуждений других, порождённых «лабиринтным» сознанием, вдруг начинают трескаться и осыпаться, рождая ослепительные вспышки прозрений: не видимого, не иллюзорного, а настоящего Фриды, Пэппи, Ольги и Амалии, Варнавы, помощников из Замка. В фокусе правды не только люди, но само время бюрократической власти, лабиринт Минотавра. А. Камю, анализируя «Замок» – «теологию в действии» – как он определяет этот роман Кафки, исходит именно из этой традиционной картины мира: «Кафка отказывает своему Богу в нравственной высоте, в неопровержимости бытия, в доброте и последовательности, но лишь затем, чтобы с большим жаром броситься в его объятия. Абсурд признан, принят, человек смиряется с ним, и с этой минуты абсурд перестаёт быть абсурдом» [6, с. 116]. Как «человек абсурда», полагающий, что в мире ничего нет кроме слепой игры столкновений личных судеб, Камю не видит постоянный, неизменный путь автора в романе: за ширмой мнимой правды названия, знака писатель

неизменно открывает, обнаруживает настоящее – историю живого человека, чувства, переживания, вытесненные сконструированной вкривь и вкось жизнью за рамки дозволенного, общепринятого в социальной иерархии власти. Ряд дверей, мимо которых с бумажками снуют люди – это не образ божьего мира у Кафки, напротив, это образ уродливых ширм, которыми закрыт настоящий мир от людей. Образ бюрократического лабиринта XX века как *ряда ни к чему не ведущих дверей* возникает в это же время в спектакле В. Э. Мейерхольда «Ревизор» [7, с. 99-139] (спектакль поставлен в 1926 году, сравним, роман Кафки вышел также в 1926 году, когда Кафки уже не было); напомним этот мейерхольдовский образ бюрократии: *сцену обрамляют 15 дверей, под красное дерево, с хрустальными ручками, из которых появляются чиновники, то попеременно, то сразу вместе: в сцене «Взятки» «двери распахивались, в каждой из дверей оказывалась фигура одного из чиновников, каждый сжимал в руке пакет, в каждом пакете были заветные три или четыре сотни», Хлестаков «с механичностью робота» принимал эти взятки: «сделал шаг, принял конверт». Центральные двери раскрывались как створки алтаря, из этих ворот выезжали сцены-блюдечки, на которых в тесноте и нагромождении людей, антикварной мебели, предметов роскоши, еды, соперничающей с фламандскими натюрмортами, происходило действие. Этот дверник из 15 дверей А. Белый очень остроумно назвал: «Иконостас канцелярий с киотами «преподобных-чиновников»». Сравним, в романе «Замок»: «Впрочем, в самом коридоре пока было пусто, но двери уже пришли в движение, то одна, то другая нет-нет да приотворялась слегка, чтобы тут же захлопнуться, коридор прямо ходуном ходил от этого открывания и хлопанья...» [8, с. 325-326]. У Кафки образ «бюрократического лабиринта» лишён фламандской роскоши мейерхольдовского спектакля, он скучен и сер: Замок, которого все боятся, на который все молятся и куда все мечтают попасть, представляет собой множество одноэтажных, лепящихся друг к другу строений, с бесконечными рядами дверей, множеством ходов и коридоров – без воздуха, без света, без надежды – царство безграничной власти и такого же безграничного подбострастия и страха, а также беспробудного, тяжёлого, бредового, изнуряющего, бессмысленного **труда-снабдрствования**: бесконечного рассмотрения отчётов, доносов, установлений, прошений и других бумаг: «А у здешних господ будто всегда полдень», – сказал себе К.». Только оксюмору подвластно описание этого имитирующего жизнь образования: кровать – место пребывания начальников, ведущих изнурительные ночные допросы*

(бред бессонницы допрашивающего Бюргеля сливается с бредом до смерти уставшего К., силящегося изо всех сил не спать) [9]. Маниакальный порядок становится паническим, маниакальным беспорядком: в 24 главе представлен дикий танец распределяющихся и перераспределяющихся папок, затерявшихся бумаг, бумаг, не нашедших сразу чиновника и тайком уничтоженных. Безумства, страсти чиновников, подсиживающих, подставляющих друг друга, прячущих бумаги и в последней степени отчаяния пытающихся найти их, – зыбкая антитеза сну сознания и чувств, сну-бодрствованию. Взгляд вознёсшегося над сутолокой дней способен сорвать личину Монстра, подчинившего всех, обнаружив за ней страх, запугивание и детские игры взрослых людей: возвеличенная до сакральности, неприступная в изощрённо хитроумном лицемерии своём – система Замка через взгляд уходящего начинает выглядывать хитроумной машинкой власти, ловушкой для простецов – лабиринтом абсурда, в котором исчезает вход-выход, превращая всё в порочный круг, соединяющий конец с началом, бесконечным числом зеркал-отражений многократно умножающих, тиражирующих печать власти в лице каждого чиновника; не случайно никто из героев не может запомнить лиц людей из Замка; напомним один из таких фрагментов, Ольга рассказывает о брате Варнаве, который работает посыльным у чиновника Кламма: *«А рассказы о внешности Кламма Варнава очень хорошо знает, – продолжала Ольга, – он их много собрал и сопоставил, пожалуй, чересчур много, однажды и самого Кламма мельком в окошко видел, когда тот мимо проезжал, или ему почудилось, будто видел, словом, Варнава достаточно был подготовлен, чтобы при встрече его узнать, и тем не менее – вот попробуй, объясни такое: когда в Замок в какую-то из канцелярий явился и ему среди многих чиновников одного показали, мол, вот он, Кламм, он его не признал и после долго ещё не мог привыкнуть к мысли, что это будто бы Кламм и есть. Но когда спрашиваешь Варнаву, чем тот человек от нашего обычного представления о Кламме отличается, он толком не отвечает, то есть вообще-то отвечает и даже описывает того чиновника из Замка, да только описание в точности совпадает с описаниями Кламма, какие мы знаем. «Так в чём же дело, Варнава?» – спрашиваю я его. – Отчего так сомневаешься, зачем так изводишь себя?» А он, с видимым смущением в ответ начинает перечислять какие-то особые приметы того чиновника из Замка, причём, похоже, не столько по памяти их описывает, сколько сочиняет, к тому же приметы до того пустяковые, никчемные – к примеру, как он по-особому головой кивнул,*

или, совсем уж ерунда, что у него, мол, жилетка растёгнута, – их всерьёз-то и приметам назвать нельзя» [8, с. 213-214]. Лица чиновников текучи, неуловимы, похожи, как множество повторений вошедшего в зеркальный лабиринт. Обаяние «запретных Замков» развенчивается разоблачением тайны их жизни: бессмысленной суетою людей-винтиков, мечтающих о власти и только о ней.

Читая «Замок», и создававшийся в то же время такой же лабиринтный роман «Процесс» (и тот и другой романы не окончены), в котором воссоздан образ Ревизора до бесконечности, суда до бесконечности, вины до бесконечности, власти до бесконечности и бюрократии до тупой бесконечности порочного круга – всё время ловишь себя на мысли, что многие образы этих книг Кафки уже звучали в тебе задолго до встречи с Кафкой, ещё в детстве: например, **в «Ревизоре»** с ревизором без конца, **в повести «Нос»** с её фантастически-маниакальной любовью к рангам и «золотому шитью» мундиров [10], **в «Шинели»** с типизацией, возведённой в закон жизни: «в *одном* департаменте служил *один* чиновник», который как будто «так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире» для добросовестного исполнения должности и для оттачивания «канцелярского остроумия» жестокой братии чиновников («Оставьте меня, зачем вы меня обижаете?») – слова, опалившие не одну душу, звучат и в «Процессе» и в «Замке»; вспомним ещё «**Мёртвые души**», где также как и у Кафки не увидишь, не заметишь, не припомнишь ни одного лица, а только «наклонившиеся головы, широкие затылки, фраки, сертуки губернского покроя...» В «Дневниках» Кафки, зафиксировавших творческий процесс, периоды самой интенсивной работы над «Процессом» совпадают с записями о Гоголе: 14 февраля 1915 года: «Безграничная притягательная сила России. Лучше, чем тройка Гоголя, её выражает картина великой необозримой реки с желтоватой водой, повсюду стремящей свои волны, волны не очень высокие. Пустынная растрепанная степь вдоль берегов, поникшая трава. Нет, ничего эта картина не выражает, скорее – всё гасит»; 14 марта 1915 года: «После обеда читал (Гоголя, статью о лирике)...» В письме к Максиму Броду 26.VI.1922 Ф. Кафка выражает своё – неревизорское и негоголевское – отношение к миру: «Есть вещи, о которых позволительно рассуждать лишь ревизору, чтобы под конец сказать: «Чего я тут наговорил!»» [11, с. 238].

В сравнении с многочисленными размышлениями о Ф. М. Достоевском, довольно часто встречающимися заметками о творчестве Л. Н. Толстого, записей о Н. В. Гоголе у Кафки значительно меньше. Диалог с Гоголем отнесён в интертекст романов

«Замок» и «Процесс». Кафка, отталкиваясь от гоголевской «эмблематики смысла», часто используя её как поэтический приём, полемизирует с ней как с принципом мировидения. И «Замок», и «Процесс» – это война с конструкцией, с иерархией власти, с миром, заключённым в узкие рамки условий и предписаний, судом и приговором. И здесь разговор выходит за границы диалога только с Гоголем. Кафка записывает в Дневнике: «Всё мне кажется сконструированным» [12]; 21.XI.1913: «Вот печальное наблюдение, в основе которого, несомненно, лежит конструкция, опирающаяся на пустоту: едва взяв с письменного стола чернильницу, чтобы отнести ее в другую комнату, я почувствовал в себе некую твердость, как бывает, например, когда в тумане вдруг на мгновение появляется, чтобы сразу исчезнуть, угол большого здания. Я перестал чувствовать себя потерянным, зависшим от людей, даже от Ф., во мне возникло смутное ожидание. Что, если я убегу от всего этого, как, например, человек вдруг убегает в поле. Как смешны эти предсказания, это равнение на примеры, этот страх. Всё это конструкции, которые даже в воображении, где они только и существуют, едва добравшись до живой поверхности, тут же одним толчком опрокидываются. Где взять волшебную руку, чтобы, попади она в мотор, тысячи ножей не разорвали её на кусочки и не разбросали во все стороны. Я охочусь за конструкциями. Я вхожу в комнату и вижу в углу их белёсое переплетение»; 8.XII.1913 (приводим по украинскому, более полному изданию): «Конструкції в романі Вайса. Сила для того, щоб їх усунути, обов'язок, щоб це зробити. Досвід я майже заперечую. Я прагну спокою, крок за кроком, чи бігу, але не виважених стрибків сарани» [13, с. 180]. Знакомясь с Кабалой и кабалистами современного мира, с масонством, с Р. Штайнером и штайнерианством, интересуясь духовными прозрениями этих учений и школ, Кафка к концу жизни приходит к выводу: «Возможно, что всякая речь и учение истинны» («Дневники», 20.V.1922). Однако есть некоторые принципиальные моменты, с которыми Кафка никогда не сможет согласиться: с авторитарно-иерархической системой организации, репродуцирующей постоянный суд «высших» над «низшими», с неподсудностью «высших», становящихся земными богами, их контролем над «низшими», вплоть до распоряжения личной судьбой, а иногда даже жизнью; с несвободными, не допускающими диалога, иного видения конструкциями закупоренного определёнными принципами, установками знания, закрытого для открытий и развития, всегда знающего, констатирующего, вписывающего всё новое, да вообще всю жизнь, в уготованные конструкции. Всё это присутствовало как в тайных

учениях, орденах и школах, так и в самой жизни. В «Дневниках» много наблюдений над разными видами навязанной несвободы, а также размышлений о путях преодоления этой несвободы: 6.VIII.1914: *«Патриотическое шествие. Речь бургомистра. Скрывается, появляется снова, заканчивает германской здравицей: «Да здравствует наш любимый монарх, ура!» Я стою и смотрю злыми глазами. Эти шествия – одно из самых отвратительных сопутствующих явлений войны. (...) Разумеется, они многих увлекают. Организованы шествия хорошо. Они будут повторяться каждый вечер, а завтра, в воскресенье, – дважды»*; 14.IX.1914: *«Раскрыл Библию. О неправедных судьях. Нашёл, таким образом, своё собственное мнение или, по крайней мере, мнение, которого я до сих пор придерживался. Впрочем, это не имеет значения, в таких вещах я никогда не поддавался заметному внушению, страницы Библии не реяли перед моими глазами»*; 22.VII.1916: *«Странный судебный обычай. Палач закалывает приговоренного в его камере, причем никто не имеет права присутствовать при этом. Приговоренный сидит за столом и заканчивает письмо или последнюю трапезу. Стук в дверь, входит палач. «Ты готов?» – спрашивает он. Вопросы и распоряжения ему строго предписаны, он не имеет права отступить от них.(...) «Я готов», – говорит палач спустя некоторое время. «Готов? – вскрикивает приговоренный, вскакивает и теперь уже открыто смотрит на палача. – Ты не убьёшь меня, не положишь на нары и не заколешь, ты ведь человек, ты можешь казнить на помосте, с помощниками, перед судебными чиновниками, но не здесь, в камере, просто как человек человека»*; 1.XI.1921: *«Свободно повелевать миром, не повинясь его законам. Предписывать закон. Счастье быть послушным этому закону. Однако невозможно предписать миру такой закон, при котором все оставалось бы по-прежнему и лишь новый законодатель был бы свободен. Это был бы не закон, а произвол, смута, самоосуждение»*; 19.I.1922: *«Что означают вчерашние констатации сегодня? Они означают то же самое, что и вчера, они верны, – вот только кровь сочится между большими камнями закона»*; эту мысль поясняет другая, высказанная немного раньше 16.I.1922: *«...Самоанализ, который не дает отстояться ни одному представлению, гонит каждое из них наверх, чтобы потом уже его самого, как представление, гнал дальше новый самоанализ. (...) «Погоня» – лишь образ, можно также сказать «атака на последнюю земную границу», причем атака снизу, со стороны людей, и, поскольку это тоже лишь образ, можно заменить его образом атаки сверху, на меня. Вся эта литература – атака на границу, и, не*

помешай тому сионизм, она легко могла бы превратиться в новое тайное учение, в кабалистику». Что есть «атака на границу»? – Это преодоление ограниченности времени, самоограниченности, несвободы, навязываемой традицией или властью. В этом смысле у Кафки нет бесспорных исповедуемых авторитетов, он мыслит мир заново, древние книги для него не идолы, не затверженный учебник, а живые тексты, с которыми он вступает в живые отношения: *«Страницы Библии не реяли перед моими глазами».*

Объектом исследования Кафки в «Процессе» становится «вина». Как **юридическая категория суда** и наказания, как один из **смысловых центров религиозных учений** и **собственно писательская трактовка** – все эти понятия «вины» не совпадают в творчестве Кафки. У Гоголя, напротив, Бог-Судья-Монарх слиты в единое в идеале непогрешимое и неизменное целое, они представляют нерасторжимое единство в гоголевской иерархии мира. Суд совести (у Кафки он выражен как самопознание, самосозерцание, внутреннее видение себя, своих поступков) – основа человеческих отношений и у Гоголя, и у Кафки. Но человек у Гоголя находится под властью огромной судебной пирамиды: суд начальствующих, суд социальной группы, к которой принадлежит человек, и суд социальной группы, стоящей «над» (суд помещика над крестьянами), суд государства, суд посмертный и, наконец, Страшный суд в конце времён. По мнению Гоголя, верховная власть судить и провозглашать истину даётся как оружие и писателю, призванному называть и лечить болезни общества. Кафка ставит вопрос: литература – это «упрёк»? И отвечает на него: «Пользуясь литературой как синонимом упрёка, делают такое сильное языковое сокращение, что это постепенно влечёт за собой – возможно, с самого начала так и было задумано – и сокращение мысли, которое искажает истинную перспективу и заставляет самый упрёк падать далеко от цели и в стороне от неё. Громкозвучные трубы Пустоты». Путь Кафки иной, он определяет его в предпоследнем письме к Фелиции Бауэр (30.IX.1917), перенеся фрагмент этого письма и в Дневники (см.: «Дневники», 28.IX.1917): «Когда я поверяю себя своей конечной целью, то получается, что стремлюсь я, в сущности, не к тому, чтобы стать хорошим человеком и таковым предстать перед высшим судом, – а, напротив, совсем напротив, стремлюсь окинуть взором всё сообщество живых тварей, людей и зверей, познать основные их пристрастия, желания, нравственные идеалы, свести их для себя к простым закономерностям и как можно скорее настолько в этом деле преуспеть, чтобы угодить им всем, всем без исключения, причём (в том-то и вся штука) угодить настолько, чтобы я мог, не

утратив всеобщую их любовь и приязнь, в конце концов – единственным грешником, которого не зажарят заживо, – открыто, на глазах у всех являть миру все живущие во мне подлости. Одним словом, меня волнует только суд человеческий, который я к тому же хочу обмануть, причём без обмана» [14, с. 506].

Итак, Кафка обнаруживает проблемы триединства Бог-Судья-Монарх [15], не соглашаясь и с утвердившейся в XIX веке ролью литературы как выразительницы высшего суда. С одной стороны, непогрешимость, неподсудность; с другой – вина становятся основными полюсами человеческих отношений в романе «Процесс»; власти принадлежит первое; всем остальным – второе. Фемида превращается в охотницу Артемиду (картина художника в «Процессе»: бегущая Фемида с крылышками на пятках объединяет сначала в одном лице «богиню правосудия и богиню победы», а затем, после доработки, картина уже напомнила К. «ни богиню правосудия, ни богиню победы; скорее всего, она походила на богиню охоты» [16, с. 331-332]). Главный герой романа – Йозеф К. – в какой-то мере трансформированный образ самого автора, взявший из кафкианской жизни чиновничью службу в страховой компании и от Кафки-писателя непредвзятый свободный взгляд на происходящее [17]. Кстати сказать, в один из тяжёлых критических периодов жизни Ф. Кафки в туберкулёзном санатории этот романский герой (совсем как в гоголевской повести «Нос» или в «Двойнике» Достоевского), с чьей-то лёгкой руки, упорно пытался заменить своего создателя, «Дневники», 27. I. 1922: *«Несмотря на то что я чётко написал своё имя в гостинице, несмотря на то что и они уже дважды правильно написали его, внизу на доске всё-таки написано «Йозеф К.».* *Просветить мне их или самому у них просветиться?»* Итак, Йозеф К. рассматривается в двух планах: суда внешнего (жестокого, несправедливого и никак не заботящегося об истине) и в плане авторского созерцания, которое не является судом, поскольку лишено критической установки, это созерцание героя в его злой перемальвающей судьбе. Судьба, в отличие от восточной кармы, у Кафки далеко не полностью зависит от самого человека, она определяется частью, долей («судьба» по-украински «доля») общих мытарств всего общества, и здесь автор видит множество невинно погибших под ношей этой непомерно тяжёлой доли-судьбы: «Росман и К. [18], невинный и виновный, в конечном счёте оба равно наказаны смертью, невинный – более лёгкой рукой, он скорее устранён, нежели убит» («Дневники», 30.IX.1915). В чём же вина Йозефа К., можно ли вообще говорить о ней в контексте совершённой казни? Макс Брод полагал, что эта вина сродни вине

Иова, которая состоит в «самоправедности» Иова; думается, что в контексте казни Йозефа, ни об «экзистенциальной» (М. Пэсли), ни о какой иной вине Йозефа К. речь не может вестись, поскольку суду подвергается сама система суда. В «Процессе» мы так и не находим, в чём, собственно, обвиняется судом Йозеф К., автор также не называет вину своего героя, читатель может увидеть лишь работу Рока – железной мясорубки, созданной временем, в которой перемалываются люди. Вина Йозефа К. перед самим собой, перед внутренним судом пробуждённой совести состоит именно в том, за что система не наказывает, что всячески поощряется ею, и, напротив, сильно усугубляет судебную ситуацию Йозефа К. именно то, за что он может быть совершенно спокоен перед своей совестью: бесстрашие и желание докопаться до истины в царстве лжи – всегда были и остаются не грехом, а человеческими достоинствами. Как винтик системы Йозеф К. пытается в этой системе выжить и как-то устроиться: ускользнуть от суда или самому оказаться среди людей суда, для которых страха суда уже не существует [19]. Как часть общей системы – чиновник конторы, жилец снимаемых комнат – Йозеф так или иначе вовлечён в несправедную жизнь этих социальных групп, оказываясь либо «без вины виноватым», либо действительно виновным: так, будучи только человеком, а не бюрократической машиной, он не способен в растрёпанном душевном состоянии справиться с потоком бумажек и ожидающих посетителей; доведённый до отчаяния всё усугубляющимися несчастьями, К. готов вступить в жестокую борьбу за место, злорадствуя чужой головной боли, используя её как шанс прорваться «наверх»; страдая от любопытства окружающих, К. и сам не в меру любопытен, пытаясь через хозяйку дома курировать жизнь девушки, в которую влюблён. Но какой-то из лучших сторон своей души он не хочет, не может принадлежать идиотизму этой системы; за эту независимость, свободный взгляд на происходящее, за нежелание смиренно подчиниться общему сумасшествию суда без границ система мстит жестоко и беспощадно: «убит как собака». Йозефу К. так и не суждено вырваться из душных запутанных лабиринтов судебной системы, из лабиринтных речей представителей правосудия: логически выверенных, округлых, неподсудных с точки зрения формы, а иногда и содержания (чего стоит, например, провозглашённый судебным художником после многообещающего вступления столь любимый Гоголем силлогизм: если нет вины, то и нечего бояться; К. не знает своей вины, но и требованиям «стерильной» жизни, как и каждый человек, не отвечает: есть одна восточная притча о том, как

просветлённого мудреца в конце жизни посадили на кол, вина его пред небом состояла в том, что он когда-то, ещё ребёнком проткнул соломинкой насекомое). Обратим внимание: все многословные речи судебных представителей, а также людей, как-то связанных с судом, или вязнут в болоте бесконечных, никуда не ведущих, пустых и громких слов, или, заинтриговывая быстрым и решительным разрешением проблемы, вдруг упираются в смысловой тупик, приводящий к началу разговора, к той же, так и не двинувшейся с мёртвой точки неразрешённой проблеме, обнаруживая порочный круг. Страшная духота – постоянным рефреном возникающий мотив присутственных мест суда, а также мотив, характеризующий образ жизни людей, с судом связанных [20], прорывших норы, открывших тайные двери своих жилищ в конторы суда, став с судебным муравейником единым целым, главенствующим над жизнью. Йозеф с неутомимым нарастающим упорством ищет выход, идя по путям этого лабиринта, но выхода нет: всё, что он может в рамках этой истории, это начать лучше ориентироваться в самом лабиринте, лабиринт, как паук, набрасывает сеть и на то, что находится за гранью земного существования. Рассказанная тюремным священником притча-коан оставляет навеки Йозефа К. у двери уже небесного бюрократического лабиринта, где страж каждой последующей двери страшнее предыдущего. Только сама смерть освобождает Йозефа, в последнем моменте истины обнаруживая преступность, позорность этой навязанной ему и всему миру конструкции: «Но уже на его горло легли руки первого господина, а второй вонзил ему нож глубоко в сердце и повернул его дважды. Потухшими глазами К. видел, как оба господина у самого его лица, прильнув щекой к щеке, наблюдали за развязкой. – Как собака, – сказал он так, как будто этому позору суждено было пережить его» [16, с. 394].

Если исследовать процесс работы Кафки над текстом романа, можно увидеть, как изменяется его критическая направленность, тема суда обретает всё более общие очертания: в одном из вариантов Йозеф К., идя к месту казни в сопровождении двух палачей, встречает полицейских: «Государство предлагает мне свою помощь! – Шепнул К. на ухо одному из своих провожатых. – А что, если я перенесу мой процесс в сферу действия государственных законов? Может, до того дойдёт, что мне придётся защищать вас от государства!» [21, с. 434]. Этот фрагмент зачёркнут. Есть ещё один очень важный фрагмент, который не включался М. Бродом в основной текст романа – «Сон». Йозефу снится сон: *«К. решил прогуляться. Не прошёл он и двух шагов, как очутился на кладбище. Там были дорожки, извилистые,*

очень вычурные и нелепые, однако по одной из них он, как по быстрой воде, заскользил вперёд, легко и уверенно, ни разу не пошатнувшись. Вдалеке он заметил свежую могилу, возле которой он и решил остановиться. Она словно манила К., ему не терпелось поскорей туда добраться. Иногда могила скрывалась из виду, над ней колыхались флаги, полотнища которых извивались и с силой бились друг о друга; было не разглядеть, кто их держит, но, кажется, возле могилы шло радостное ликование». Глядя туда, К. внезапно оказывается рядом с могилой, художник на могильном камне начинает писать его имя, и по мере того как пишется надпись, К. погружается в могилу: «...Мягко oprкинутый навзничь каким-то течением, К. опустил в неё. И когда он уже лежал там, силясь поднять голову, и был уже принят непостижимой глубиной, наверху его имя ярким мощным росчерком разбежалось по камню» [21, с. 443]. Есть ещё одно зачёркнутое место, где речь идёт о суде уже вне Земли: «Где судья? Где высокий суд? Я должен говорить. Я воздеваю руки» [21, с. 439], – это место тоже зачёркнуто. Читая роман, мы так и не сможем определить, какому суду подвергнут Йозеф: суду партий, чьи знамёна празднуют его смерть, суду масонских лож, инквизиции, государственному или высшему суду, уже Земле не принадлежащему. Эта размытость, неопределённость не случайна; Кафка, изучая юриспруденцию, будучи сам вице-секретарём Товарищества страхования рабочих от несчастных случаев, то есть лицом, представляющим закон, как ни парадоксально это звучит, берёт под сомнение саму идею суда над жизнью, средневековую идею иерархии мира, в основе которой лежит идея суда. У Гоголя в «Мёртвых душах», вслед за «Божественной комедией» Данте, этот образ мира фундаментален и не оспорим. Обратим внимание на последнюю главу «Процесса» – убийство Йозефа двумя палачами, которые постоянно вежливо препираются, уступая друг другу право первенства, сначала у дверей квартиры Йозефа: «После обычного обмена учтивостями у входной двери – кому войти первому – они ещё более учтиво стали пропускать друг друга у двери комнаты К.», затем соревнования в вежливости продолжаются на месте казни, вплоть до самого последнего момента: «Потом первый господин расстегнул сюртук и вынул из ножен висевших на пояском ремне поверх жилетки, длинный, тонкий, обоюдоострый [22] нож мясника (...) Снова начался отвратительный обмен учтивостями: первый подал нож второму через голову К., второй вернул его первому тоже через голову К. И внезапно К. понял, что должен был бы схватить нож, который передавали из рук в руки над его головой, и вонзить его в себя. Но он этого не сделал, только повернул ещё не

тронутую шею и посмотрел вокруг. Он не смог выполнить свой долг до конца и снять с властей всю работу, но отвечает за эту последнюю ошибку тот, кто отказал ему в последней капле нужной для этого силы». Эта сцена перекликается с одной из сцен «Мёртвых душ», в которой Чичиков и Манилов застревают у двери, предлагая друг другу первенство войти в комнату. Перепалка на пороге – сцена довольно часто встречающаяся в комическом театре, но здесь перепалка и порог – граница мира живых и мира «мёртвых душ», думается, всё же связаны именно с текстом Гоголя. Мир словно зависает над трактокками слов Христа «Суд мой истинен». Обладает властью быть истинным? Или «истинен» потому, что «исполнен истины»: «Суд мой – истина», – тогда восстановленная в Боге истина и есть этот самый суд, вернее его отсутствие: ведь когда всё доподлинно известно, в суде нет необходимости, а известно может быть доподлинно всё только Богу, мы можем добросовестно собрать лишь правду времени; обратим внимание, сами поступки Христа, открывающего истину, просветляющего ситуации, исцеляющего больных душевно и физически, исключают суд и наказание, приведём слова полностью: «Вы судите по плоти; Я не сужу никого. А если и сужу Я, то суд мой истинен, потому что Я не один, но я и Отец, пославший Меня» (Евангелие от Иоанна: 8; 29, 15-16). Земная власть, показанная в «Замке» и «Процессе», отождествляя себя с Богом, взяв на себя полномочия провозглашать истину, судить и наказывать всех и каждого, воплощает в себе именно первое толкование, тем самым обрекая мир на извечный допрос-дознание истины, суд и казнь (в лучшем случае «реабилитацию посмертно», это уже не из романов Кафки, а из нашей жизни). Кафка, как писатель вообще, лишает себя права какого бы то ни было суда; в его текстах слово «эмблематирующее смысл» принадлежит не автору, а героям, называющим, определяющим, судящим друг друга и себя самих. Автор, передавая правду в многоголосии диалога, исповедях, монологах, обнаруживает всякий раз её недостаточность, ограниченность, однобокость. Читатель, наблюдая этот процесс, в конце концов, открывает за множествами оболочек «правд» души героев, светящиеся своим внутренним обаянием. Если не во всех, то почти в каждом человеке у Кафки таится это внутреннее свечение, даже самые, на первый взгляд, отвратительные герои в определённом, найденном в конце концов ракурсе начинают светиться этим внутренним светом, который завален, закрыт множеством шлаков, скрывающих драгоценное сияние. Это внутреннее свечение не скрывает сути происходящего, напротив, суть выявляется всё резче и отчётливее; «вина» переходит из

области суда и приговора в область выявления и самораскрытия в общении с миром, в созерцании, в обнаружении истинного за утверждениями разноголосой правды. Ф. Кафка открывает тайный закон слова, отбирающий у человека право суда: любое ваше обвинение, как обоюдоострый топор «лабрис» (напомним, по утверждению А. Эванса, от него и произошло слово «лабиринт»), целится вам самим в сердце, стоит только обратить всё, обращённое к другим, к самому себе: *«Всё более боязлив при писании. Это понятно. Каждое слово, повернутое рукою духов – этот взмах руки является их характерным движением, – становится копьём, обращённым против говорящего. Особенно такого рода замечания. И так до бесконечности. Одно только утешение: это случится, хочешь ты или нет. А если ты и хочешь, это поможет лишь совсем немного. Но вот что больше, чем утешение: у тебя тоже есть оружие»*, – это последняя запись в «Дневниках», сделанная 12 июня 1923 года. Слово – это действительно оружие, но стоит отменить оружие вины («ты плохой» – «сам такой») и заняться прояснением сути, не ликвидируя друг друга, а в себе самом побеждая антиномии и несходства, высказывая свою боль как право на свободу от неё, право на разрешение, как истина станет приближаться, а не удаляться.

Итак, по мнению Кафки, слова могут быть или лабиринтами, в которых теряется или намеренно прячется смысл, или реками, которые несут смысл, мельчая или выходя из берегов; название, имя, обозначение – глубокий или мелкий отпечаток, оттиск жизни – всё это не может главенствовать над ней. Разоблачение всегда сиюминутной, всегда приблизительной **правды** обозначения, печати называния – прокрустово ложе понимания, которое всегда ограничено, – глубинной неуловимой **истиной** жизни – путь Ф. Кафки. Значит, именно в печати называния, в Тени, пожелавшей властвовать над жизнью, нагнавшей на всех страху, кроется разгадка лабиринта XX века? – Не будем спешить.

Следующий писатель, к которому мы обратимся, идёт именно путём называния, обозначения, символизации жизни – «эмблематики смысла», и тоже говорит о лабиринте Минотавра, выглядит этот лабиринт несколько иначе. А. Белый «Москва» (1930), в романе изображена жизнь предреволюционной России (с 90-ых годов до 1914 года; роман должен был иметь продолжение: ещё две книги – том, описывающий революционное время, и том, посвящённый «эпохе конца нэпа и началу реконструктивного периода», – автор не успел создать). Образ лабиринта Минотавра пронизывает весь роман, он является

– **то** в богатом доме Мандро-Минотавра – авантюриста, дельца, сделавшего себе огромное состояние на махинациях, «боженьки», как называет его дочь, над которой он надругался в одной из комнат своего дома-лабиринта: *«От весёлости этой её передёрнуло: бредом казалась ей галопирующая такая. Куда галопировал он? Далеко, далеко, – потому что – за комнатой – комната: за руку схватит: и так вот, как он галопировал, заголопирует с нею вдвоём сквозь века, через тысячи комнат; доскачат до цели, откуда он выскочит как Минотавр, – с диким мыком: бодаться своею бакенбардою с козочкой, с нею. Стояло в окне чернотуманное: оно разрывалось лиловою молнией»* [23, с. 280];

– **то** в затхлой квартирке «дельца малого подпольного бизнеса», осведомителя Грибикова, стянувшего в своё логово сеть переулков Москвы, следящего по просьбе Мандро за профессором Коробкиным с целью выкрасть научное открытие: *«Здесь, в комнате, десятилетия делалось страшное дело Москвы: не профессорской, интеллигентской, дворянской, купеческой или пролетарской, а той, что таясь от артерии уличной, вдруг разрасталась гигантски, свернула только с улицы: в сеть переулков, в скрещенье коленчатых их изворотов, в которых тонуло всё то, что являлось; из гущи России, из гордых столиц европейских; всё здесь – искажалось, смещалось, перекорячивалось, столбенея в глухом центровом тупике. Вот «Москва» переулков! Она же – Москва; точно есть научная; в центре наук повисающий, – Грибиков: жалким кощеём бессмертным; кругом жуужель мух из паучника; та паутина тишайшими сплетнями переплетала сеть нервов, и жутями, мглой, марамохом в центре сознания являла одни лишь «пепешки» и «пишишки», которые очень наивно профессор себе объяснял утомленьем и шумом в ушах; ему б стоило б выставить нос из-за форточки, чтобы понять, что сложенье домиков Табачихинского переулка – сплошная «пепешка и пишишка», которая нет, не в затылочной шишке, а – всюду. Москва переулков, подобных описанному, в то недавнее время была воплощённой «пепешкою», опухолью, проплетённой сплошной переулочной сетью»* [23, с. 166];

– **то** в самой «растрескавшейся» Москве, превратившейся в допотопную пещеру, за каждым выступом которой стережёт Мордан-Мандро-Минотавр: *«Да и комнаты виделись – ясно: пещерными ходами. Доисторический, мрачный период ещё не осилён культурой, царя в подсознание; культура же – примазы: поколунаешь – отскочит, дыру обнаружив, откуда взмахнув топорищами, выскочат, чорт подери, допотопную шкуру обвисшие люди: звериная жизнь, –*

невидирная чаща, где стены квартиры, хотя б и профессорской – в трещинах-с, в трещинах-с! Выйдешь в столовую, а попадешь из неё неизвестно куда, потому что квартиры, дав трещины, соединились в сплошной лабиринт, уводящий туда, где, взмахнув топорщиками, крытые шкурами люди ценой дорогой защищают очаг допотопный: в отверстие входа пещерного валится мамонт; над всеми же, – туча: потопная! (...) Да, люди, свои перепутав дома, натываются в собственных комнатах на неизвестные комнаты: ты вот пойдёшь к Василисе Сергеевне в спальню, а – может быть, там обнаружатся брюки Никиты Васильевича; иль, – полезешь в постель: Анна Павловна вылезет с мыком; где сбился в кучи; а где – обнажились пустоши гулких квартирных сплетней, где – комнаты, комнаты, комнаты, комнаты, где ты, – бежишь – бежишь: нет – никого: гулок шаг; бесконечность несётся навстречу, из трещины чёрной, и сзади – она ж догоняет; из трещины – в трещину; лезет навстречу как мамонт; и вориком, пойманым из-за шкафов ухо выставит» [23, с. 340-341]. Профессор Коробкин-Тезей начинает путь к победе над Минотавром в Мандро со своей гибели в лабиринте от руки этого самого Минотавра-палача-Мандро, чтобы воскреснуть и вывести из лабиринта самого Минотавра-Мандро (правда, увы, вывести не навсегда). Минотавр в романе Белого имя переходящее: Минотавр-Мандро-Домардэн попадает в лапы таких же как он – к Велесу-Непещевичу и компании авантюристов, – оказываясь сам в западне стеклянного лабиринта гостиницы, томительно дожидаясь собственной смерти; история повторяется: «Домардэн с минеральным лицом заводной, механической куклой паноптикума на Велеса задёргал: болбошить багровые Бреды – их стиль; из-за солнечных зайчиков пёструю рывом козетку схватил с неожиданной силою он; и махнул из сияющих светом пылей на чудище, из лабиринтов другого какого-то мира ползущее с мыком, которое село отскоком на корточки с глупой улыбкой, готовое на что угодно: скакать так скакать, приканканивая, или, если угодно: рвать мясо зубами!» [23, с. 711]. Белый именно **припечатывает** ситуацию пред-революционной Москвы во множестве имён-названий-кличек-эмблем, но каждое именование – будь то художественный образ или косноязычное мычание ещё не поддающегося выражению образа, тревожная пульсирующая звукопись фоном, подводным потоком несущая смысл, – это прорыв из самого себя к вершинам осознания, это не нарицательное знание-именование с позиций известного; это не просто песнь всему в мире; это путь осознания; за каждой строчкой романа (как и всей прозы) Белого мы слышим ритм стиха и неизменно видим высокий полёт духа, пыгающегося охватить, понять события

предреволюционной России и мира, застывшего на пороге первой мировой войны. В слове Белого нет власти эзотерического всезнания либо научного исчерпывающего знания, в нём всегда слышится начало, детскость – прорыв из незнания, неведения, немоты в пространство бесконечной, неисчерпаемой творческой и творящей мир истины. О. Э. Мандельштам в стихах памяти А. Белому (здесь важны и варианты стихов!) очень точно определяет этот божий дар А. Белого, к сожалению, не замеченный большинством современников («Не Гоголь, так себе, писатель ... гоголёк»):

А. Белому. (Вариант).

*Когда душе и торопкой и робкой
Предстанет вдруг событий глубина,
Она бежит вьющеюся тропкой,
Но смерти ей тропина не ясна.*

*Он, кажется, дичился умиранья
Застенчивостью славной новичка
Иль звука-первенца в блистательном собраньи,
Что льётся внутрь – в продольный лес смычка,*

*И льётся вспять, ещё лянясь и мерясь
То мерой льна, то мерой волокна,
И льётся смолкой – сам себе не верясь –
Из ничего, из нити, из темна, –*

*Лянясь для ласковой, только что снятой маски,
Для пальцев гипсовых, не держащих пера,
Для укрупнённых губ, для укреплённой ласки,
Крупнозернистого покоя и добра.*

Январь 1934. Москва.

А. Белому.

*Ему кавказские кричали горы
И нежных Альп стеснённая толпа –
На звуковых громад крутые всходы
Его вступала зрячая стопа.*

*И европейской мысли разветвленье
Он перенёс, как лишь могущий мог:
Рахиль глядела в зеркало явлений,
И Лия пела и плела венки.*

Январь 1934. Москва.

И срывание окаменевших масок всеобщего с живой жизни в романе Ф. Кафки, и ещё не высохшие, «ласковые, только что снятые маски» с жизни в романе А. Белого – не окаменевшие, не ставшие «всеобщим нарицательным», и не могущие стать им благодаря живому чувству не прекращающегося осознания-вчувствования, исключая банальность знака, – с разных сторон раскрывают суть и причины возникновения лабиринтов смерти. В «Замке» – **мёртвые слова и представления поработают людей, раболепствующих перед авторитетом власти, традиции, всеобщего**; в «Москве» – **лицемерие, устремлённость к внешнему, подчинение внешнему**:

– **личины слов** (словесные ловушки Мандро, Грибикова и других людей с «изворотливой совестью»); *погоня за «внешним» гуманитарной науки и литературной критики в лице Задопята, Доброносова, Зеланкиной, Рачинского, «вполне завирального, вполне либерального, мужчины с крепчайшей заваркою слов», критика Сафतेева и многих многих других «творцов» современной культуры: «Слово – словесная взмутка!», «Ни одного прямолётного слова! Слова износились на нём», «Гарцевали парадом своих убеждений», «морща свой лобик, прекнижисто выглядел: видность показывая еле заметным взмаханьем пенсне»; «девица-кривляка поэту-кривляке», «вымозаичивал реплику», «этот пришёл позлоумить»; «Стояло само прорицалище истин, зажавши курсивом ресницы: –...Именно: произведенья изящной словесности складываются под явным влияньем идеи прогресса...»);*

– **составные, искусственно сконструированные люди** (сам себя сотворивший Мандро: «Да, – его не увидели больше; он – канул без адреса, в тьму растворился: ушёл в безывестие; стал безымянкою он; видно, взявшись одною рукою за баку, другою развеявшись в воздухе, он галопадой помчался – туда, в невыдирную цель, вероятно, оставивши близ гардероба упавший наряд свой – «Мандру»: две руки белой лайки с манжетками (из-под визитки) да голову «напье-машовую» с баками, чтобы пустую и кляклую куклу, упавшую в грудь голову, Василий Дергушин повесил на вешалку в шкаф»); искусственность, сконструированность Мандро столь велика, что новым Минотаврам-Мандро, Велесу-Непешевичу и его компании, легко удаётся подменить старого Мандро новым Мандро; перед смертью, уже освободившись от личины своей, настоящий Мандро видит эту подмену, нового Мандро, призванного подменить настоящего, для которого уже давно готовы удавка, мешок и коробка);

– **личины, оболочки людей**, растерявших себя в интригах, злобе, угаре кабаков и притонов (этот ярко ядовитый, пёстрый

«лающим, пьющим, жующим кишением» наступающий «человечник», верней оболочки людей, представлен в главе «Велес-Непещевич ведёт их», а также во многих других главах «Москвы» – это сквозная тема романа),

– **личины культуры, личины цивилизации** («примази») – поработают людей и культуру, скрывая и убивая истинное, рождая лабиринты Минотавра.

«Примази цивилизации» – так названа одна из глав романа, в ней мы встречаемся с **Митенькой – детищем цивилизации**, – чистым, не замутнённым никакими собственными мыслями, проводником её идеологии: «– *Что на войне? – Не умею рассказывать я... Игого: наше дело, – гого, – убивать!*» – а также с, **так называемыми, «людьми культуры»**, скрытая ядовитость чинного разговора которых вдруг представляется открытой, бесхитростной Серафима такой картиной: «*Ей представилось, – как из стеного пролома бросается стая горилл на неё, а не этих сидящих людей, разукрашенных примазью цивилизации*». «Примази» скрывали лицо государства-монстра, под громкие лозунги миллионами глотающего человеческие жизни; об этом в главе «Миллионы»: «*И стоны, и дзаны сливались в плач паровоза; и песни звенели из воздуха; видел: покойники носятся, белые пляшут, – безруко, серебряно*». Несмотря на то, что романы о революции и послереволюционном времени Белый не успел написать, но в «Москве» безошибочно поставлен диагноз будущего, лабиринты которого будут мало чем отличаться от прежних лабиринтов царской России; в главе «А энтропия?» с представляющим идеологию большевизма Киерко спорит профессор Коробкин: как физик и математик, как чувствующий, понимающий жизнь человек, Коробкин говорит, что идея большевистского счастья «винтиков» – это закрытая от источников живой жизни **энтропийная** система, а, значит, по законам физики, как всякая закрытая система, она обречена на медленное затухание равномерно распределяющейся энергии; то есть это медленная смерть превращённых идеологией в неживое, в механизм всеобщего, людей: «**Жизнь, (...) Не скелет рычагов...**»; «– **Равномерность трудов! – Параллельность равно отстоящих и равных друг другу движений! – Инерция? – Ну-те-с: итог? – Энтропия!**» [23, с. 652]. Будущее оказывается той же личиной, взявшей в плен жизнь, глухой пещерой Минотавра (у В. Каверина в новелле «Бочка» образ описанного математиками мира оказывается «бочкой», медленно катящейся по наклонной поверхности: в зависимости от положения её сторон к власти приходят то «правые», то «левые», а вокруг этой бочки бесконечное пространство серого мрака).

Итак, и Ф. Кафка, и А. Белый из разных стран, с разных сторон говорят об одном: Тени, Окаменелости, Хитроумной личине приносятся в жертву живые жизни. «Здесь тень всеобщего лежала на всём» (А. Введенский).

Воскресший образ Гоголя в поэтике Андрея Белого (не случайно Белый снова и снова обращается к гоголевским поэтическим приёмам, гоголевскому слову, посвящает исследованию гоголевского стиля книгу «Мастерство Гоголя», изданную в 1934 году) вновь требует обличающего, разоблачающего имени: как полагает Белый, чувства мешают увидеть, истерия и страсти захлёстывают мир, необходимо подняться над ними и назвать всё своими именами; Гоголю лишь отчасти удалось это сделать. Как считает Белый, именно с Гоголя начинается реализм как особое видение мира, для Белого «реализм» очень важное обретение художественного слова: «В реализме действительном катастрофически сброшены вместе: астральное тело и «Я»; скотьи ясли и новорождаемый в ясли «младенец», которому вырасти нужно в духовное «Я»; и по-разному Гоголь, Толстой, Достоевский в творениях нам отражают случившееся мировое событие. (...) Гоголь с болезненной остротью чувствует ужас себя ощущения в астрале, или дикий комизм положения бессмертного «Я» в узах плоти; зависимость «Я» от кишенья страстей, от чудовищ, зависимость «Я» от случайностей носа, от насморка (...). Жест героев у Гоголя (жест Подколёсина, Чичикова, Хлестакова, бурсацкого парня Хомя) – всюду тот же: этот жест убегания «я» из астрального тела; куда же, куда же Гоголь хочет бежать от работы над страшным астралом (когда остаётся один только путь: сквозь астрал, - в царство духа)? Сперва бежать в душу, которой в недавнем значении слова уж нет (там лишь кантовский холод пустот); и реакция на наваждение, или бегство Гоголя от жизни в теле, приводит его назад в душу; но это - пустое пространство: холодное; холодно Гоголю; то ощущение холода переживает физически он; сознавая, что «Я» его – дух, он его, убегая от чудищ астрала, пытается спрятать в душе, или в пространстве уже опустевшем, откуда телесная жизнь, созерцаемая в отдалении искусственном и нарочитом, рисует ужасно-реальные шаржи свои ...» [24, с. 257-258]; «Гоголь – опыт, стоящий пред нами, огромное предвозвещение наших опасностей, может быть узрённых им лишь одним во всей грозной их силе; в том правда его реализма; неправда его – перепуги сознания, перерастающие само «Я», катаlepsия «Я», или обмороки духовности в «Я» от сознания, может быть, даже чрезмерного духовности этой; чрезмерность сознания –

от преждевременности; в проработке астрала, в проходе сквозь дебри астрала куётся меч «Я», разум «Я», «самодух»...» [24, с. 261]. И так, как видим, Белый в этом гоголевском пути духовного видения, пути к царству духа (*до которого Гоголь, по мнению Белого, не преодолевший страх свой, при жизни так и не смог пройти*) оставляет, покидает мир души, мир опустевший, холодный. Но с этого момента начинается интертекстуальная полемика К. Вагинова [7], В. Набокова, Ф. Кафки с этим гоголевским путём, покидающим землю, покидающим душу, изживающим чувства, страсти, личное во имя довольно умозрительной личности, «Я» – у Белого, и во имя общего благообразного лица религиозных догматов, общего смиренно послушного лица авторитарного государства – у Гоголя. По мнению оппонентов Гоголя и Белого, путь из личины не может быть только фактом осознания: осознание без души рождает новые личины. Преодоление лабиринта – дело не только Тезея, в котором символически воплощена воля, видение, осознание, то есть путь духа; Тезей ведёт душа-Ариадна, чувства и интуиция; а если выход из лабиринта не возможен, то, претерпевая смерть, возносится вместе и дух, и душа; и в посвящении, инициации лабиринта должно произойти нечто, что превратит ставшим чувствующим дух и ставшую зрячей, осознающую душу в нераздельное, нерасторжимое единство – сердце-сознание у древних.

Образ лабиринта в 20-30-ые гг. проникает в саму структуру текста, в его поэтику. Так типичным для этого времени становится сюжет, изо всех сил стремящийся к разрешению, но в конце внезапно приводящий к началу, отправляя читателя в безысходные странствия по порочному кругу. Таков «Ревизор» В. Каверина, где герой бежит из сумасшедшего дома и в результате оказывается в нём же ... и снова бежит... Таковы сюжеты многих произведений Д. Хармса, в частности пьесы абсурда «Елизавета Бам», имеющей замкнутую кольцевую лабиринтную форму. Палиндром, передающий плен, замкнутость, безысходность ситуации жизни – типичное явление в литературе этого времени: и бывший белогвардеец Александр Туфанов («На санях в июле»), и боец Красной армии Илья Сельвинский («Город энергий в игре не дорог...»), и эмигрант Владимир Набоков пишет о лабиринте Минотавра, заключая его в палиндром: *Я ел мясо лося, млея.../ Рвал Эол алоэ, лавр.../ Те ему: «Ого! Умеет рвать!»/ Он им: «Я – минотавр!»* (В. Набоков «Казак», 1930-е гг.). К кому, к какому казаку обращено это четверостишие-палиндром Набокова? – Думается, имеются в виду предводители крестьянских бунтов казаки Степан Разин (1630-1671), Емельян Пугачёв (1742-1775), другим смысловым

центром является слово «рвать» – рваться к власти. Дикий порыв к свободе как захвату власти, как разгулу своеволия – в этом Набоков видит причину прихода Минотавра к власти в XX веке в России. Но образ Минотавра и лабиринта может быть и другой.

Исследование палиндрома в романе В. В. Набокова «Приглашение на казнь» (1935) вошло уже в учебные исследовательские работы школьников, но *ропот-топор* и *тут* не единственные палиндромы в романе, прежде чем рассказать об ещё одном палиндроме, мы должны пройти путём лабиринта Цинцинната.

Лабиринт-тюрьма, из которой всё время то мысленно, то наяву бежит Цинциннат оборачивается:

– **то замкнутым в самом себе безысходным многоугольником** («коленья коридора никуда не уводили его, а составляли широкий многоугольник, – ибо теперь, завернув за угол, он увидел свою дверь» [25, с. 243]),

– **то прорытым палачом и надзирателем ради злой шутки-игры** (М-сье Пьер Цинциннату: *«Я, видите ли, будто бы продумал в мельчайших деталях идею вашего бегства, таракаша»* [25, с. 263]) **лазом** в комнату ... к палачу-Минотавру м-сье Пьеру: *«Сплющенный и зажмуренный, полз на карачках Цинциннат, сзади полз м-сье Пьер, и, отовсюду тесня, давила на хребет, колола в ладони, в колени, крошечная тьма, полная осыпчивого треска, и несколько раз Цинциннат утыкался в тупик, и тогда м-сье Пьер тянул за икры, заставляя из тупика пятиться, и ежеминутно угол, выступ, неизвестно что больно задевало голову, и вообще тяготела над ним такая ужасная, беспросветная тоска, что не будь сзади сопящего, бодучего спутника, – он бы тут же лёг и умер»* [25, с. 294]; после посещения комнаты и ознакомлением с фугляром, где лежит топор, Цинциннат должен повторить по приказу м-сье Пьера свой путь по туннелю: *«– Нет, нет, вы – по нашему туннелю. Недаром же трудились»* [25, с. 296]. Сходство м-сье Пьера с Минотавром передаётся через его внешность: *«...М-сье Пьер... стянул с себя пыльную фуфайку; на мгновение, как бы невзначай, напряг руку, косясь на бирюзово-белый бицепс и распространяя свойственное ему зловоние»* [25, с. 294], через страсть м-сье Пьера к всевозможным играм (уничтожение Минотавром жертвы – это также кровавая ритуальная игра), в которых м-сье Пьер нагло, в открытую жульничает; описание игры в кости, приобретает дополнительный смысловой подтекст: *«М-сье наливался малиной, топал, злился, лез за костями под стол и вылезал оттуда, держа их на ладони и клянясь, что именно так они лежали на полу. – Почему от вас так пахнет? – спросил Цинциннат*

со вздохом» [25, с. 285]). Зловоние, исходящее от м-сье Пьера, не раз подчёркнутое автором, также обнаруживает его связь с Минотавром. Дочка начальника тюрьмы, предлагающая себя в качестве Ариадны, «с восторженной поспешностью» выводит Цинцинната ... нет, не на волю: из уже почти обрётённой свободы Цинциннат попадает в квартиру директора тюрьмы с чёрного хода: «Эмочка ввела его в столовую, где, за освещённым столом все сидели и пили чай» [25, с. 298], – невинная, такая уютная, такая домашняя фраза приобретает зловещую кульминацию смысла: ребёнок сыграл злую шутку; этот приём двойного смысла: благообразного лица и ужасающей изнанки постоянно использует автор, изображая бомонд «прозрачного» общества;

– **то миром-лабиринтом** – безысходным тупиком: «*Всё сошлось, – писал он, – то есть всё обмануло, всё это театральное, жалкое, – посулы ветреницы, влажный взгляд матери, стук за стеной, доброхотство соседа, наконец – холмы, подёрнувшиеся смертельной сыпью... Всё обмануло, сойдясь, всё. Вот тупик тупошней жизни, – и не в её тесных пределах надо было искать спасения*» [25, с. 321];

– **то камерой-лабиринтом**, раскрывающей ход в иной параллельный мир: «*...Это было так, словно одной стороной своего существа он неуловимо переходил в другую плоскость, как вся сложность древесной листвы переходит из тени в блеск, так что не разберёшь, где начинается погружение в трепь другой стихии. Казалось, что вот-вот, в своём передвижении по ограниченному пространству кое-как выдуманной камеры, Цинциннат так ступит, что естественно и без усилия проскользнёт за кулису воздуха, в какую-то воздушную световую щель, – и уйдёт туда с той же непринуждённой гладкостью, с какой передвигается по всем предметам и вдруг уходит как бы за воздух, в другую глубину, бегущий отблеск поворачиваемого зеркала*» [25, с. 270].

Чем неотвратимее приближается мучительный, страшный финал, тем более условным, бутафорским, нарисованным оказывается этот мир-лабиринт-ловушка; идя на казнь, герой замечает, что тюрьма на глазах начинает разрушаться и трансформироваться, обнаруживая не прежнюю отдельность от города, а, напротив, смежность с ним, как разросшаяся раковая опухоль, она включала теперь в себя город, одновременно разрушаясь с ним: «*Цинцинната, вдруг отвыкшего ходить, поддерживали м-се Пьер и солдат с мордой борзой. Очень долго карабкались по лестницам, – должно быть, с крепостью случился лёгкий удар, ибо спускавшиеся лестницы, собственно,*

поднимались и наоборот. Сызнова потянулись коридоры, но более обитаемого вида, то есть наглядно показывавшие – либо линолеумом, либо обоями, либо баулом у стены, – что они примыкают к жилым помещениям. В одном колене даже пахло капустой. Далее прошли около стеклянной двери, на которой было написано: «канцелярия»...» [25, с. 326]. Эта дверь знаковая в романе, она словно граница между двумя параллельными мирами; в начале романа, когда герой первый раз идёт по спиралям «узких и склизких» ступеней, он проходит мимо этой двери: «Дверь с надписью на зеркальный выворот: «канцелярия» – была отпихнута» [25, с. 208]. Итак, две зеркально увиденные строчки «канцелярия»: в первом случае – дверь «отпихнута», как бы приглашая войти в зеркальный перевёрнутый мир, мир отражённо поименованный, канцелярский; во втором – закрыта и в её теперь не зеркальной, а правильной надписи уже недостаёт первой буквы, словно зеркальный мир несвободы начинает рушиться, а грезящая Цинциннату в камере сияющая щель свободы уже открыта, но она открывается не этой разрушающейся дверью – двери нет, она открывается в самом Цинциннате: он делает окончательный шаг из навязанной ему «прозрачности» (вспомним, ещё на свободе, чтобы защитить себя от власти «он научился всё-таки притворяться сквозистым, для чего прибегал к сложной системе оптических обманов» [25, с. 211]) в мир свободы, где ждут его «такие же, как он» сложные, «непрозрачные», «непроницаемые» для слезки и для исчерпывающего знания-называния непонятные люди и непонятный загадочный мир. «То, что не названо, – не существует», – девиз «прозрачного общества», – «К сожалению, всё было названо», – с горечью сообщает о «прозрачной» реальности Цинциннат, и как бы в ответ читает на стене камеры, оставленные прежним заключённым слова: «Бытие безымянное, существенность беспредметная...». Может ли Цинциннат, судорожно старающийся записать все свои мысли даже в последние секунды существования, согласиться с этой мыслью? – Вряд ли, тогда зачем писать, зачем думать? Зачем оставлять написанное: «Сохраните эти листы, – не знаю, кого прошу, – но: сохраните эти листы, – уверяю вас, что есть такой закон, что это по закону, справьтесь, увидите! – пускай полежат, что вам от этого сделается? – а я так, так прошу, – последнее желание, – нельзя не исполнить. Мне необходима хотя бы теоретическая возможность читателя, а то, право, лучше разорвать» [25, с. 315]. Мы вновь оказываемся перед одной и той же проблемой, над которой размышляет Ф. Кафка, А. Белый, О. Мандельштам, К. Вагинов – проблемой имени: имени как власти-знания-называния [26]. Само

имя – Цинциннат – подсказывает ответ: с итальянского tintinnare – ‘позванивать’; вспомним Марфинька зовёт Цицинната Цин-Цин – как звон колокольчика, но прочитаем его как звуковой палиндром, в обратном направлении: Цинциннат – ниц-ниц-тан (tano – ‘нора’ на итальянском; или часть слова – Thanatos – с греческого ‘смерть’, Танатос – олицетворение смерти, сын Ночи, юноша с чёрными крыльями, с мечом и погасшим факелом в руках); обратим внимание на палиндром в самих словах natalie (‘рождение’) и Thanatos (‘смерть’), в Цинциннате в одну сторону звенит рождение Цин-Циннат, а в противоположную – валит «ниц» меч смерти-Танатоса: Тан-ниц-ниц. Открытая зеркальная дверь канцелярии, восстанавливая реальную надпись (как в игре в «нетки», о которой рассказывает мать Цицинната Цецилия Ц.: кривое зеркальце превращает непонятный рисунок в картинку) заставляет героя прочесть собственное имя как путь жизни и путь смерти и выбрать жизнь, а не смерть, не склонив смиренно «ниц», на плаху, голову, а вознеся её над безумием казнящего мира и обрета, наконец, реальность своего имени (Цин-Цин-Нат – «звенеть рождение»), своего мира, своего слова, отодвигая навязанную, несправедливую ложь, которая без подпитки страхом становится разлетающимся дымом, ибо мир, Бог – есть не ложь, а истина, никаким меркам не поддающаяся, «непроницаемая», но открывающая свои двери жаждущим, ищущим её. Имя героя связано и с историей. Примечательна и сама историческая личность Цицинната: «Луций Квинкций Цициннат (ок. 519 до н.э. – ок. 439 до н. э.) – древнеримский патриций, консул, римский диктатор 458 и 439 гг. до н.э. По преданиям, считался образцом скромности, доблести и верности общественному долгу. В первый раз Цициннат был назначен диктатором, когда племя эквов с востока и вольсков с юго-востока начали угрожать Риму, окружив римскую армию в Альгидских горах. Римский Сенат упросил Цицинната занять пост диктатора для спасения города. Согласно римским анналистам (Ливий и др.), Цициннат в то время занимался земледелием и знал, что его отъезд может привести к голоду в семье, если в его отсутствие земля останется незасеянной. Тем не менее, он согласился и через 6 дней разбил эквов и вольсков (Битва в Альгидских горах). По прошествии четырнадцати дней правления он вновь вернулся к занятиям сельским трудом. Его немедленная отставка и отказ от власти после окончания кризиса часто приводились как пример хорошего руководства, служения общественному благу, гражданской добродетели и скромности. Во второй раз он стал диктатором в 439 году до н. э. для подавления восстания плебеев. Изображение Цицинната встречается

в искусстве Нового Времени как иллюстрация скромности. В частности, на находящейся в Эрмитаже картине Тьеполо «Призвание Цинцинната к власти диктатора» выполненная золотом сверху картины надпись сообщает: «Это было в разгаре посева, когда ликтор застал патриция за работой, опирающимся на плуг» (Тит Ливий. Римская история, III, 26). В картине Тьеполо посланцы Сената протягивают Цинциннату жезл полководца. Полотно входило в серию из десяти картин на сюжеты ранней римской истории для палатцо Дольфин в Венеции. В Эрмитаже хранятся пять из них» [27]. Итак, тема власти звучит как основная и в романе, и в предании: римский Цинциннат жезл власти берёт как вынужденную необходимость и возвращает его, когда в этой необходимости нет надобности, сама власть ему не нужна, скорее, она вынужденное бремя. Властолюбие и обезличивающая людей авторитарная покорность власти (вспомним плывущие безликие трансформирующиеся лица её представителей: солдат-охранников с собачьими мордами или директора, адвоката, превращающихся в Родю и Рому, помощников палача, или Родиона, поющего «хором, хотя был один»; по словам В. В. Набокова [25, с. 405-407], он к тому времени ни «Процесс», ни «Замок» Кафки ещё не читал, тем поразительней переключка образов власти!) – болезнь времени, и о том, что роман иносказательно повествует об этом, намекает сам автор в «Предисловии к английскому переводу романа «Приглашение на казнь»»: «Русский подлинник романа был написан ровно четверть века назад в Берлине, через пятнадцать с лишним лет после того, как я ускользнул от большевиков, и как раз накануне полного торжества и всеобщего признания нацизма» [25, с. 405]. Цинциннат (герой романа) также решает проблему власти: безрезультатно пытающийся обмануть её бдящее око в начале истории, бессильный и унижаемый до самой последней степени, он в конце романа находит источник силы в самом себе и поднимает перед всевластием голову, противопоставляя себя, свой мир, её лживой бутафории, и обретая, наконец, желаемую и никак не приходящую власть над самим собой, становясь сильным, становясь героем, Тезеем, побеждающим Минотавра-палача, превращающегося в личинку, побеждая сам лабиринт. Таким образом, лабиринт безысходности в истории Набокова превращается в древний лабиринт инициации. На пути инициации Цинцинната поддерживают и незримо направляют молчаливо говорящие спутники: роман «Quercus» ('дуб, жёлудь') – биография дуба, которому шёл третий век; рассказанная матерью игра в «нетки»; огромная ночная бабочка, не давшаяся на прокорм пауку: незрячая при свете дня со зрячими крыльями: «спящая, распластав

зрячие крылья в торжественном неуязвимом оцепенении», «нежная твёрдость! неподатливая нежность!» – вестник из «непроницаемого», не подвластного обозначению мира, у врат которого оксюморон, парадокс. Пишущий Цициннат, познав два направления своего имени (жить – убивать), проходит инициацию писательского труда, собственной судьбой измерив (вспомним надпись на стене камеры, звучащую злой издёвкой для только что приговорённого к смертной казни узника: *«Ещё можно было разобрать одну ветхую и загадочную строку: «Смертьте до смерти, – потом будет поздно». – Меня во всяком случае смерили, – сказал Цициннат...»*) [25, с. 212]) путь между именем и обозначением, между прикосновением слова, чувствующего и осознающего мир, и печатью «всевластия» – убивающего слова-Танатоса.

О том, что «Набоков-мастер» «не вяжется» с «гением-Гоголем» убедительно показал в статье «Набоков и Гоголь /мастер й гений» Ю. Я. Барабаш [28, с. 180-183]. Действительно, трудно спорить с утверждением самого Набокова, сделанным в «Лекциях по русской литературе»: *«Отчаявшиеся русские критики, трудясь над тем, чтобы определить влияние и уложить мои романы на подходящую полочку, раза два привязывали меня к Гоголю, но поглядев ещё раз, увидели, что я развязал узлы и полка оказалась пустой»*; в подтверждение неприязни Набокова к человеку Гоголю приводится также множество безжалостно злых фрагментов из эссе «Николай Гоголь», в конце которой, впрочем отметим, всё равно с неопровержимой очевидностью звучит гимн Гоголю-писателю, Гоголю-художнику. С «любил» – «не любил», думается, у Набокова всё не так однозначно просто. Работа «Николай Гоголь» в некотором роде набоковский миф о Гоголе, в неё постоянно стучится с вопросами «НО» творческой биографии Гоголя: так, множество пояснительных записок к «Ревизору», конечно, можно принять за уступку запоздалому страху перед правительством и свидетельством верноподданнических интересов, но с большой долей условности: слишком много этих новых редакций, да и второй том, где Чичикова уличают и сажают в тюрьму, когда приезжает ревизор, который строго наказывает всех участников должностных преступлений, развивается как будто по сценарию «Ревизора». Книга Набокова словно хочет увести читателя-неофита от мира идей писателя в мир его творческой фантазии. Но для тех, кто с Гоголем уже знаком, открывается второй уровень прочтения «Николая Гоголя», это скрытая полемика с гоголевским мировидением; начинается она в самом описании жизни Гоголя в стиле самого Гоголя: вспомним чиновников, очерченных

одним махом пера, «кувшинное рыло», например, чем не предложенный Набоковым портрет носа Гоголя вместо самого Гоголя? Утрированность, карикатурность, гоголевский суд над миром Набоков применяет к самому автору и завершает свой довольно жестокий выпад фразой, подтверждающей это: так, в отношении идей «Ревизора» Набоков пишет: *«Эпиграфом к пьесе поставлена русская пословица: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Гоголь, конечно, никогда не рисовал портретов, он пользовался зеркалами и как писатель жил в своем зеркальном мире. А каким было лицо читателя – пугалом или идеалом красоты, – не имело ни малейшего значения, ибо не только зеркало было сотворено самим Гоголем, со своим особым способом отражения, но и читатель, к которому обращена пословица, вышел из того же гоголевского мира гусеподобных, свиноподобных, вареникоподобных, ни на что не похожих образин. Даже в худших своих произведениях Гоголь отлично создавал своего читателя, а это дано лишь великим писателям. Так возникает замкнутый круг, я бы сказал – тесный семейный круг. Он не открывается в мир. И подходить к пьесе как к социальной сатире (вторя мнению общества) или как к моральному обличению (запоздалое оправдание, придуманное самим Гоголем) – значит упускать из виду главное в ней. Персонажи «Ревизора» – не важно, станут они или нет образцами для людей из плоти и крови, – реальны лишь в том смысле, что они реальные создания фантазии Гоголя. А Россия, страна прилежных учеников, стала сразу же старательно подражать его вымыслам, но это уже дело ее, а не Гоголя» [29].*

Обратим внимание, что в «Приглашении на казнь» мы также имеем дело с претворенным зеркальным миром: «дверь с надписью на зеркальный выворот «канцелярия»», игра в нетки с «диким», «абсолютно искажённым» зеркалом, восстанавливающим «прелестную картину, ясную, ясную»; зеркало «того», несказанного, волшебного мира: «там всё потешает душу, всё проникнуто той забавностью, которую знают дети; там сияет то зеркало, от которого иной раз сюда перескочит зайчик...» [25, с. 254]; сам Цинциннат, который, чтобы не выдать сверстникам свою «непроницаемость» притворялся «светопроводным», «сквозистым, для чего прибегал к сложной системе как бы оптических обманов», или портрет героя в тюрьме в лучах солнца: «...левый ус золотился, и в зеркальных зрачках было по крохотной золотой клетке». Цинциннат как будто помещён в антиутопию гоголевского мыслимого мира, мира, в котором правит РЕВИЗОР, а другой Гоголь, Гоголь-художник вместе со своими братьями по перу запрятан бережно в трепетные живые игрушки: «...Тут был и

маленький волосатый Пушкин в бекеше, и похожий на крысу Гоголь в цветистом жилете [30], и старичок Толстой» [25, с. 213], эти живые игрушки противопоставлены мёртвым «куклам» – обитателям «прозрачного» мира: «Смотрите, куклы, как я боюсь, как всё во мне дрожит, и гудит, и мчится (...)», – мысли Цинцинната перед казнью [25, с. 314]. Приведём ещё один фрагмент из книги «Николай Гоголь»: *«... В каком-то смысле Гоголь в «Выбранных местах» словно перевоплощается в одного из своих восхитительно гротесковых персонажей. Не надо школ, не надо книг, только ты и деревенский священник – вот система просвещения, которую он предлагает помещику: «По-настоящему, ему (народу) не следует и знать, есть ли какие-нибудь другие книги, кроме святых»; «...бери с собой священника повсюду... чтобы сначала он был при тебе в качестве помощника...». Образцы крепкой ругани, которую надо применять, чтобы затронуть ленивого крепостного за живое, приводятся в другом поразительном отрывке. Там же величественные выплески неуместной риторики – и злобный выпад в адрес незадачливого Погодина. Мы находим такие пассажи, как «дрянь и тряпка стал всяк человек» или «соотечественники!.. страшно!..» – с интонацией «товарищи!» или «братие!», только еще призывнее» [29].*

В «Приглашении на казнь» также всё «по-домашнему», начиная с доносчиков, соглядатаев и контролёров и экзекуторов «для твоего же блага»: *«всюду проникало ласковое солнце публичных забот» [25, с. 211], и кончая казнью, где сам палач обращается к жертве нежно «глупыш», «дружок». Но кроме мира мыслимого Гоголем, в книге «Николай Гоголь» есть мир творческих переживаний и озарений Гоголя, мир совершенно иной, он исполнен фантазмгорической поэзией, он фонтанирует творчеством, хотя он же всё время грозит страхами и безумием Гоголю-человеку; Цинциннат, как переполненный фантазиями писатель-художник, отчасти воплощает эту сторону Гоголя-писателя. Двойственность Гоголя отражена и в игре с именем Цинцинната, прямым и обратным его прочтением: «Цин-цин» (звенеть) natalie (‘рождение’) или Тан-ниц-ниц (Thanatos: ‘смерть’-ниц-ниц); гоголевская тема слышится в сквозном мотиве написания романа о самом главном, который никогда не будет прочитан читателем: *«Как мне страшно. Как мне тошно. Но меня у меня не отнимет никто. Мне страшно, – и вот я теряю какую-то нить, которую только что ощутило держал. Где она? Выскользнула! Дрожу над бумагой, догрызаюсь до графита, горбом стараюсь закрыться от двери, через которую сквозной взгляд колет меня в затылок, – и кажется, вот-вот всё скомкаю, разорву... Ошибкой**

попал я сюда (...) в этот страшный полосатый мир. (...) А ведь с раннего детства мне снились сны...» [25, с. 251-252]. Обратимся ещё раз к концу романа: Цинциннат постепенно побеждает в себе страх, и сразу лабиринтный мир тюрьмы начинает рушиться, казнь становится чем-то бутафорским, театральным, нарисованным [31]; А. Белый, по поводу преодоления страхов Гоголя писал: «При встрече с астральным чудовищем сила «Я» есть сила взора, направленного в глаз чудовища; не закрывать своих глаз, но глядеть надо прямо в глаза» [32, с. 261]. Страхи Гоголя и Цинцинната разные, Цинциннат боится грядущей казни, Гоголя также страшит человеческий суд, но ещё больше его страшит сам мир, то, что скрыто за мраком ночи. Роман Набокова оказывается романом о преодолении любого страха: вырастании из лабиринта страха, лабиринта суда. Как и в романе «Процесс» в «Приглашении на казнь» также высказан протест против образа мира как иерархии страха и суда. В связи с этим необходимо упомянуть ещё одну книгу, появившуюся в 1926 году, Фулканелли «Тайны готических соборов», в этой книге символика готических соборов рассматривается как скрытая книга алхимических знаний (обратим внимание, что одна из последних сцен романа Кафки «Процесс» также происходит в готическом соборе и текст «свода законов» о стражах дверей явно переключается со ступенями алхимического или масонского посвящения). Книга Фулканелли имеет большое значение для расшифровки «арготической»=«готической» символики, но она приоткрывает завесу и над тайнами самого герметичного знания, открывая некоторые из основных его постулатов: путь делания как преображения=преобразования человека, создание «Совершенного, Духовного человека», введение в иерархию мира, земная жизнь как путь страдания и испытаний, Страшный суд как итог и конец времён. Чтобы переключить текстов романа Набокова и книги Фулканелли стала слышна, приведём некоторые фрагменты из этой книги: *«Таким образом, форма соборов символизирует первичную материю и ее трансформацию с помощью Креста; те, кто знакомы с алхимией, знают, что это происходит при обретении Первичного Камня, краеугольного камня Великого Философского Делания. Именно на этом камне Иисус построил свою Церковь; и средневековые масоны символически следовали его примеру. Но этот камень, до того как был огранен и стал фундаментом готического и вообще философского искусства, то есть в его первоначальном, грубом, материальном значении, был связан с образом Дьявола. В Соборе Парижской Богоматери было изображение этого иероглифа на углу ограды коров. Это было скульптурное изображение Дьявола с*

огромной открытой настью, в которую верующие ставили свечи, чтобы их потушить; в результате чего скульптура всегда была закапана воском и окутана дымом потухших свечей. В народе это изображение называли «Господин Пётр Краеугольный». Этот образ, представляющий собой главный инструмент Делания, преобразовался в людской традиции в образ Люцифера («несущего свет», «утренней звезды»). «Камень, который отвергли строители, – писал Амиро, – сделался краеугольным камнем, на котором держится всё сооружение, но это также Камень преткновения и противоречий, ведущих к падению». Изображение этого же камня, но уже ограниченного, можно увидеть на прекрасном барельефе на внешней стороне абсидальной часовни со стороны улицы Клуатр-Нотр-Дам» [33]. В девятой главе книги читаем также о господине Пьере: «Некогда собор Парижской Богоматери поднимался в своем величии на одиннадцать ступеней выше остальных зданий. (...) В центре ... площади стояла высокая и узкая каменная статуя с книгой – в одной и со змеей в другой руке. Эта статуя составила одно целое с монументальным фонтаном, на котором можно было прочесть следующее двустушиё:

Ты, жаждущий, иди сюда: Если нет воды,

Значит Богиня приготовила вечную воду!

Народ называл эту статую иногда Господин Легри, иногда Продавец огня, Великий Постящийся или Постящийся Нотр-Дама. Есть много толкований странного двустушия, каким-то вульгаризм-тором отнесенного к скульптуре, которую археологи не могут идентифицировать. Лучшее толкование нам дает Амеде де Понтье; и оно нам кажется еще более достойным, так как автор без предвзятости судит, не принадлежа к тому же к числу герметистов: «Перед храмом, – пишет он о Нотр-Дам, – возвышался священный монолит, который время сделало бесформенным. В древности он назывался *Rhæbigen* (порожденный солнцем или золотом) сын Аполлона; позже народ назвал его Господин Пьер (Pierre – камень. Прим. ред.), очевидно, правильнее было бы *Pierre maitresse*, камень власти (Краеугольный камень, о котором уже говорилось выше), его также называли мессир Легри (*Messir Legris*), *gris* – означало огонь и, в частности, – *feu grisau*, блуждающий огонь...» [33]. В книге Фулканелли также описывается множество церковных лабиринтов, в центре которых, в частности, в лабиринте Шартрского собора часто изображалась битва Тезея с Минотавром, Фулканелли подробно разбирает кабалистическую, алхимическую символику мифа о лабиринте и Минотавре: «Таким образом,

изображение лабиринта служит для нас символом работы в рамках Делания, с ее двумя главными трудностями: пути к центру, где происходят борьба двух природ, и пути к выходу из лабиринта. Именно здесь и возникает необходимость нити Ариадны, без которой невозможно путешествие по этому лабиринту. Мы не ставим себе задачи написать специальный трактат, чтобы объяснить, что представляет из себя нить Ариадны, как это сделал Батсдорфф. Мы просто надеемся внести некоторую ясность в символическое значение этого известного мифа, основываясь на кабале. Ариадна (Ariane) - это форма слова *airage* (древнее название паука, сейчас - *gn* (нь) пишется как *ñ*. Не является ли наша душа пауком, который ткёт наше тело? Но возможны и другие толкования» [33]. Имя Ариадна связывается Фулканелли со словами «брат, хватать, привлекать, увлекать»; «это магнит, свойство тела, которое мудрецы называют магнезией»; «в провансальском языке железом называется *agan* или *igan*, в зависимости от диалекта. Это – Хирам масонов, архитектор храма Соломона. *Araigne* (паук) на филибрском диалекте пишется *aragno* или *iragno*, *airagno*; на пикардийском *arigne*»; это «восхождения из-за моря светила» – *orient* (Восток)». Заключает экскурс в этимологию слова такая фраза: «Ариадна, этот мистический паук, ускользнула из Амьена, оставив только след своей нити... Вспомним, что самый известный из античных лабиринтов, открытый в греческом городе Кнососе (Cnossos) на Крите доктором Эвансом из Оксфорда в 1902 году, назывался *Absolut*. Это название близко к *Absolu*, термину, которым древние алхимики называли «философский камень»» [33]. Итак, в романе Набокова есть господин Пьер (дьявол-палач-Минотавр, на этом «краеугольном камне» власти Набоков отказывается что-либо строить), есть лабиринт – тюрьма, и есть Ариадна-Эммочка, манящая Цинцинната освобождением из тюрьмы и жестоко обманывающая его; есть также словесный лабиринт, сворачивающийся «в бараний рог»: «На столе белел чистый лист бумаги, и, выделяясь на этой белизне, лежал изумительно очиненный карандаш, длинный, как жизнь любого человека [34], кроме Цинцинната, и с эбеновым блеском на каждой из шести граней. Просвещённый потомок указательного перста [35]. Цинциннат написал: «и всё-таки я сравнительно. Ведь этот финал я предчувствовал этот финал». Родион, стоя за дверью, с суровым икиперским вниманием глядел в глазок. Цинциннат ощущал холодок у себя в затылке. Он вычеркнул написанное и начал тихо тушевать, причём получился зачаточный орнамент, который постепенно разросся и свернулся в бараний рог. Ужасно!» [25, с. 204]. Обратим внимание также на пергаментный лист, где написаны правила для

заключённых: «...красные заглавные буквы, заставки, древний герб города, – а именно: доменная печь с крыльями...» [25, с. 205]. Доменная печь с крыльями – это алхимический атанор: «Ум человека есть начало, середина и конец Великого Делания», «Алхимик пытается воспроизвести свое тело в форме атанора, т. е. тигля для плавления. Существует две этимологических версии происхождения слова «атанор»: с одной стороны «атанор» производят от арабского термина *attannur*, «печь»; с другой стороны от греческого слова *thanatos*, «смерть», которое, имея предшествующую частицу «а», означающую отрицание, обозначает не «смерть», а, если угодно, «воскрешение, вечную жизнь» и т. д», – пишет Эрнесто Мила в главе «Атанор, печь алхимиков и тигель вечной жизни» книги «Мистерия Гауди» [36]. Набоков очень остро ставит вопрос о том, что есть «Великое Делание» «Совершенного человека»: «Председатель воспитательного совета и некоторые другие должностные лица поочерёдно запирались с ним и производили над ним законом предписанные опыты. В течение нескольких суток ему не давали спать, принуждали к быстрой бессмысленной болтовне, доводимой до опушки бреда, заставляли писать письма к различным предметам и явлениям природы, разыгрывать житейские сценки, а также подражать разным животным, ремёслам и недугам» [25, с. 215]. Этим пляскам смерти и власти Набоков противопоставляет иное «Делание». Обратим внимание на ещё одного персонажа романа «Приглашение на казнь», этот герой оказался как бы за кадром повествования романа, но, вместе с этим, ему отведена чуть ли не главная роль: выдуманный Набоковым «печальный, сумасбродный, мудрый, остроумный, волшебный и во всех отношениях восхитительный» [25, с. 406] ПЬЕР ДЕЛАЛАНД, который произносит первую фразу романа, эпиграф из своего труда «Слово о тенях», который существует только в воображении автора Набокова: **«Как безумец верит, что он Бог, так мы верим, что мы смертны».** Фраза, как и имя Цинциннат, также имеет два смысла, но эти смыслы не противопоставляются, они являют несколько уровней прозрения:

первый – отказ от власти: действительно, безумцы-властители, мнящие себя Богами, лишь временное явление в нашей жизни, ибо Земля – не конец и не начало всему;

второй – кроме ужасных «безумцев», есть и «прекрасные безумцы, верящие что они Боги», – художники, творящие новые художественные миры, как Цинциннат, как и сам Пьер Делаланд (семиотика имени: Пьер=камень Дела=творчества Ленд=земли, то есть Камень Земли Творчества, это посвящение в герметизм иного

«Делания», чьё «влияние в период работы над этой книгой я с благодарностью признаю», – пишет Набоков в «Предисловии к английскому переводу романа...»); каждый художник, взявшийся поставить свой замысел, свой мир, рядом с Творением, прекрасно понимает, что это безумство; но творчество и есть путь к Богу-Творцу, а смерть на Земле – лишь веха на пути к самому невероятному Творцу – Богу: *«Он есть мой сонный мир, его не может не быть, ибо должен же быть образец, если существует корявая копия. Сонный, выпуклый, синий, он медленно обращается ко мне. Это как будто в пасмурный день валяешься на спине с закрытыми глазами, – и вдруг трогается темнота под веками, понемножку переходит в томную улыбку, а там и в горячее ощущение счастья, и знаешь: это выплыло из-за облаков солнце. Вот с такого ощущения начинается мой мир: постепенно яснеет дымчатый воздух, – и такая разлита в нём лучающаяся, дрожащая доброта, так расплавляется моя душа в родимой области. – Но дальше, дальше? – да, вот черта, за которой теряю власть... Слово, извлечённое на воздух, лопаётся (...). Но я делаю последнее усилие и вот, кажется, добыча есть, – о, лишь мгновенный облик добычи! Там – неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют умученные тут чудаки; там время складывается по желанию, как узорчатый ковёр, складки которого можно так собрать, чтобы соприкоснулись любые два узора в нём, – и вновь раскладывается ковёр, и живёшь дальше, или будущую картину налагаешь на прошлую, – без конца, без конца (...) Там, там – оригинал тех садов, где мы тут бродили...»* [25, с. 253-254]. Готический собор прекрасен, и игра многих символов-смыслов в нём, может нести не только страшную несвободу, но и радость узнавания, радость игры «узоров ковра», но мир не может уместиться в рамках готического собора, и ни одно знание о мире не может стать последней истиной – это ответ В. В. Набокова и Н. В. Гоголю, и средневековой иерархии, и любому герметическому или какому иному идеологическому учению, стремящемуся стать над жизнью, руководя «прозрачными», понятными людьми. И последнее, м-сье Пьер, превратившийся в личинку, – не та ли самая пиявка в образе чёрта на носу умирающего Гоголя из набоковского очерка «Николай Гоголь»? Однако Набоков увидел в этой страшной картине умирающего Гоголя и нечто другое, что было уже за рамками смерти – выход в иной, лучший мир, где нет страха и несвободы, нет лжи нарисованных ширм вместо неба: «Всё падало. Винтовой вихрь забирал и крутил пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки позлащённого гипса, картонные кирпичи, афиши; летела сухая мгла; Цинциннат пошёл среди пыли, и падших

вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» [25, с. 334].

Литература и примечания:

1. Эта версия создания Критского Лабиринта звучит в романе «Плач Минотавра» Хавьера Аспейты (М, 2007); она даёт оригинальное решение многих научных и ненаучных споров о том, что есть лабиринт в Кноссе: сам город-дворец, выстроенный по принципу лабиринта (А. Эванс); пещера возле горы Ида с «множеством дверей и колонн» (У. Литгоу, XVII век); площадка для ритуальных танцев и жертвоприношений (Плутарх, а в настоящее время – Роберт Грейвс, Фридьоф Халльман), по рисунку воспроизводящая годовой цикл луны или солнца; город мёртвых как у египтян.

2. Буров В. А. О семантике каменных лабиринтов Севера / В. А. Буров // «Этнографическое обозрение» – 2001. – № 1.

3. Титов Ю. В. Лабиринты и сеиды / Ю. В. Титов. – Петрозаводск. – 1976.

4. Былинин В. К. «Лабиринт мира» в интерпретации русского поэта первой половины XVII в. / В. К. Былинин // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII – начала XVIII века. – М., 1989. – С. 42–50.

5. Решетняк Л. 8 очерков о феномене палиндрома в теории и практике музыкального искусства. Глава «Тайны лабиринтов и искусство ракоходного контрапункта».

6. Камю А. Надежда и абсурд в творчестве Кафки / А. Камю // Творчество и свобода. Статьи, эссе, записные книжки. – М., 1990. – С. 116.

7. См.: Колосова Н. А. «Ревизор» Н. В. Гоголя в 20-30 годы XX века. // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2008. – Вип. 17. – С. 99–139.

8. Кафка Ф. Замок : роман / пер. с нем. М. Рудницкого. – СПб., 2007. – С. 325–326.

9. Как не вспомнить бессонницу И. В. Сталина, ночные допросы и ночные бдения парткомов, ожидающих звонков «сверху»; ночные бдения Гитлера.

10. В «Процессе»: «Скоро они встретили служителя суда – теперь К. легко отличал этих служителей по золотой пуговице, которая красовалась на их гражданских пиджаках среди обыкновенных пуговиц» (Ф. Кафка. Полн. собр. соч. в одном томе. – М., 2008. – С. 346).

11. Кафка Ф. Созерцание. Письма к Максу Броду / пер. с нем. Ю. Архипова, М. Харитонова. – СПб., 2009. – С. 238.

12. Эл. ресурс: <http://www.kafka.ru/dnevnik> ; в украинском переводе Олекса Логвиненко: «Все мені видається констукцією» (Франц Кафка. Щоденники 1910-1923. / упоряд. М. Брод, пер. з нім. О. Логвиненко. – К., 2000. – С. 175).

13. Кафка Ф. Щоденники 1910-1923. / Франц Кафка ; упоряд. М. Брод ; пер. з нім. О. Логвиненко. – К., 2000. – С. 180.

14. Кафка Ф. Приговор. Письма к Фелиции / Франц Кафка. – СПб., 2007. – С. 506.

15. Неподсудность, божественность, бесконечность суда – основная тема романа: «Ступени и ранги суда неизвестны даже посвящённым»; чиновники «имеют право заниматься только той частью дела, которая выделена для них законом, и обычно знают о дальнейшем ходе вещей, то есть о результатах своей работы, ещё меньше, чем защита, которая, как правило, связана с обвиняемым до конца процесса», «Эти пути неисповедимы», «верховный суд, ни для вас, ни для меня и вообще ни для кого из нас совершенно недоступный». Эта организация напоминает тайные ордена розенкрейцеров, масонов («кадош» – творящие суд и расправу).

16. Кафка Ф. Полн. собр. соч. в одном томе / Франц Кафка. – М., 2008. – С. 331–332.

17. М. Пэсли называет роман «приключение письма», в котором зафиксировался процесс написания «Процесса», связывая мысли Йозефа К. на пути к месту казни с самим автором: «Неужто про меня потом скажут, что в начале процесса я стремился его кончить, а теперь, в конце начать сначала?» – как известно, и начало и конец романа были написаны Кафкой ещё до создания основного текста «Процесса».

18. Карл Росман – герой романа «Америка», семнадцатилетний юноша, выброшенный за борт жизни, пытающийся в отчаянных условиях выжить; К. – Йозеф К., герой романа «Процесс».

19. В невключённой М. Бродом в основной текст романа главе «Дом» говорится о Йозефе К.: «К. радовали подобные маленькие успехи, ему казалось, что теперь он куда лучше понимает этих людей из окружения суда, что едва ли уже не стал одним из них (...) Там, выше всё-таки ещё можно спастись, вот только надо проникнуть в ряды этих людей ...» (Кафка Ф. Процесс : роман. / пер. с нем. Р. Райт-Ковалёвой, Г. Снежинской, Е. Кацевой. – СПб., 2002. – С. 358).

20. К. погибает от духоты в присутственных местах, в домах людей, которые так или иначе связаны с судом, в свою очередь, он замечает, что свежий воздух губительно действует на людей концелярий суда: «...они оба, привыкшие к канцелярскому воздуху, плохо переносили сравнительно свежий воздух лестничного пролёта. Они еле отвечали, и девушка, наверно, упала бы, если бы К. с невероятной поспешностью не захлопнул дверь»; К., попав в душную комнату судебного художника, не может открыть окно, оно наглухо заколочено, Тигорелли панически боится сквозняков; далее К. попадает из комнаты художника в комнаты судебных концелярий, где воздух был ещё более затхлым: «Перед ним тянулся длиннейший коридор, и оттуда шёл такой воздух, по сравнению с которым воздух в ателье казался просто освежающим».

21. Кафка Ф. Процесс : роман / Ф. Кафка ; пер. с нем. Р. Райт-Ковалёвой, Г. Снежинской, Е. Кацевой. – СПб., 2002. – С. 434.

22. Вспоминается «лабрис» – обоюдоострый топор, а также последняя запись в «Дневниках» об обоюдоостром слове (см. дальше).

23. Белый А. Москва / Андрей Белый. – М., 1989.

24. Белый А. История становления самосознающей души. Гл.: Реализм: Гоголь, Достоевский / Андрей Белый // Душа самосознающая. – М., 1999. – С. 257–258, 261.

25. Набоков В. Рассказы. Приглашение на казнь : роман, эссе, интервью, рецензии. – М., 1989.

26. Обратим внимание, палач м-сье Пьер, держа в руках жизнь Цинцинната, видя его страх перед грядущей казнью, только один из всех называет Цинцинната «прозрачным», но стоит Цинциннату во время действия казни отвергнуть его власть над собой, палач тут же превращается в личинку.

27. Материалы из БСЭ, «Википедии» – свободной энциклопедии, а также : «Мифологические сюжеты Эрмитажа», часть IV, Легенды из истории Древнего Рима. Эл. ресурс : <http://amazonca.web2doc.com/pages/mifologicheskie...>

28. Барабаш Ю. Я. Набоков и Гоголь: мастер и гений. // Москва. – 1989, № 1. – С. 180–183.

29. Эл. ресурс: http://www.kuivinen.ru/gogol/nabokov_1.htm

30. Гоголевская любовь к «цветистым шёлковым жилетам» затрагивается в эссе «Николай Гоголь», обратим внимание, что Цинциннат также одет в «шёлковую безрукавку».

31. Вспомним, в «Процессе» Йозеф К. также принимает палачей за комических актёров.

32. Белый А. История становления самосознающей души / Андрей Белый // Душа самосознающая. – М., 1997. – С. 261

33. Эл. ресурс: <http://www.jungland.ru/Library/TainaGoti.htm>

34. Обратим внимание, вместе с карандашом, превратившимся в крошечный огрызок, заканчивается жизнь и история Цинцинната – пленника тюрьмы.

35. Здесь начинается игра двойных смыслов: перст показывает, обнаруживает или указывает? В случае с Цинциннатом, конечно, показывает, открывает. Но в случае с Гоголем именно указывает, вспомним также в очерке «Николай Гоголь» гоголевскую трость, которую писатель держал как «писчее перо»: «В Швейцарии он провел целый день, убивая ящериц, выползавших на солнечные горные тропки. Трость, которой он для этого пользовался, можно видеть на дагерротипе, снятом в Риме в 1845 г. Весьма элегантная вещица. На этом снимке он изображен в три четверти и держит в тонких пальцах правой руки изящную трость с костяным набалдашником (словно трость – писчее перо)». Смысловой ряд: убийство «гадов» – трость – писчее перо.

36. Эл. ресурс: <http://luxaur.narod.ru/biblio/2/tr/mila01.htm>

Анотація

Автор статті аналізує образи Лабіринтів і Минотаврів 20-30-х рр. ХХ ст. в ракурсі гоголівського слова, а саме інтертекстуальні діалоги Кафки, Білого, Набокова з творчістю Гоголя.

Ключові слова: *лабиринт, Минотавр, інтертекстуальний діалог.*

Аннотация

Автор статьи анализирует образы Лабиринтов и Минотавров 20-30-ых годов XX века в ракурсе гоголевского слова, а именно интертекстуальные диалоги Кафки, Белого, Набокова с творчеством Гоголя.

Ключевые слова: лабиринт, Минотавр, интертекстуальный диалог.

Summary

The author of the article analyses the appearances of Labyrinths and Minotavrs of 20-30th of XX-th century in foreshortening of Gogol's word, namely intertekstual dialogs of Kafka, Belyj, Nabokov with Gogol's creation works.

Keywords: labyrinth, Minotavr, intertekstual dialog.

Оксана Кравченко (Донецк)

ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ» Н. В. ГОГОЛЯ

Одной из актуальных проблем гоголеведения является вопрос об объединении пяти повестей о Петербурге, публиковавшихся в разное время и в разных изданиях, – в некое художественное единство. В. М. Маркович аргументирует такую возможность следующим образом: «...пять разновременных и как будто бы вполне самостоятельных произведений связывает действительно очень многое – и сквозные темы, и ассоциативные переключки, и общность возникающих в них проблем, и родство стилистических принципов, и единство сложного, но при всем том, несомненно, целостного авторского взгляда» [1, с. 6].

Мы полагаем, что «целостность авторского взгляда» может быть понята также как целостность эстетического характера, формирующая сверткестовое литературное единство. В этом случае оправдана установка на архитектурно-композиционную законосообразность «Петербургских повестей» как эпического цикла.

С нашей точки зрения, носителем циклообразующего принципа, архитектурной формой, обеспечивающей единство цикла, является фантастическое. Именно фантастикой предзаданы те бытий-

Аннотация

Автор статьи анализирует образы Лабиринтов и Минотавров 20-30-ых годов XX века в ракурсе гоголевского слова, а именно интертекстуальные диалоги Кафки, Белого, Набокова с творчеством Гоголя.

Ключевые слова: лабиринт, Минотавр, интертекстуальный диалог.

Summary

The author of the article analyses the appearances of Labyrinths and Minotavrs of 20-30th of XX-th century in foreshortening of Gogol's word, namely intertekstual dialogs of Kafka, Belyj, Nabokov with Gogol's creation works.

Keywords: labyrinth, Minotavr, intertekstual dialog.

Оксана Кравченко (Донецк)

ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЦЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГСКИХ ПОВЕСТЕЙ» Н. В. ГОГОЛЯ

Одной из актуальных проблем гоголеведения является вопрос об объединении пяти повестей о Петербурге, публиковавшихся в разное время и в разных изданиях, – в некое художественное единство. В. М. Маркович аргументирует такую возможность следующим образом: «...пять разновременных и как будто бы вполне самостоятельных произведений связывает действительно очень многое – и сквозные темы, и ассоциативные переключки, и общность возникающих в них проблем, и родство стилистических принципов, и единство сложного, но при всем том, несомненно, целостного авторского взгляда» [1, с. 6].

Мы полагаем, что «целостность авторского взгляда» может быть понята также как целостность эстетического характера, формирующая сверткестовое литературное единство. В этом случае оправдана установка на архитектурно-композиционную законосообразность «Петербургских повестей» как эпического цикла.

С нашей точки зрения, носителем циклообразующего принципа, архитектурной формой, обеспечивающей единство цикла, является фантастическое. Именно фантастикой предзаданы те бытий-

ные закономерности, которые лежат в основе петербургских необычайных происшествий (будь то пропажа носа или появление призрака в виде чиновника). Странные происшествия «вырастают» из фантастического петербургского миропорядка. При этом на уровне фабулы разворачиваются события, относительно которых говорить о фантастичности можно только условно. Определение «фантастическое» является эстетическим по природе, оно адекватно лишь тому событию, которое происходит в целом произведении (цикла).

Данный тезис полемичен по отношению к концепции Ю. В. Манна о «парности категорий «реальное» и «фантастическое» и о том, что названные категории предстают как «художественные оппозиции» [2, с. 54]. Мы считаем, что фабульная «реальность» повестей при всех странностях происходящего не «переключает» эти странности в зону фантастического, а «адаптирует» их законам обыденного существования. Реальность проявляет тенденцию к сохранению собственного статуса, т.е. к утверждению реалистического взгляда на фантастическое по природе происшествие. Примером может служить фрагмент из «Шинели» о том, как «в полиции сделано было распоряжение поймать мертвеца во что бы то ни стало, живого или мертвого, и наказать его, в пример другим, жесточайшим образом, и в том едва было даже не преуспели» [3, III, с. 157]. Распоряжение осуществляется в соответствии со строгими предписаниями бюрократического механизма, не дающего сбоя даже в апокалиптической ситуации наказания «живых и мертвых» мертвецов. Здесь подчеркнуто игнорируется фантастический контекст событий, а в действиях полиции проявлена интенция к контролю не только общественного порядка, но также законов жизни и смерти.

Таким образом «реальность», фабульная сторона происшествий устойчиво закреплена в обыденности жизни; сны, слухи, совпадения, гипнотизирующее воздействие одного персонажа на другой (т.е. все то, в чем Ю. В. Манн усматривает формы «завуалированной фантастики»¹) лишь усиливают ее стабильность. Бытовой ритм

¹ Мы полагаем, что утверждения исследователей о «параллелизме реального и фантастического» [2, с.70], о «неразграниченности реальности и фантастики» [1, с.28] фиксируют прежде всего проблематику рецептивной неоднозначности повестей, и в этом смысле «предзаданы» ориентацией на поэтику «Пиковой дамы» Пушкина и на высказывание Ф. М. Достоевского, акцентирующего двойственность читательского восприятия: «Пушкин, давший нам все формы искусства, написал Пиковую даму – верх искусства фантастического. И вы верите, что Герман действительно имел видение и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем в конце повести, то

повестей не предполагает какой-то иной реальности, не оставляет места фантастическому как чему-то сверхреальному. Говоря о функции фантастики в прозе Гоголя, О. Г. Дилакторская отмечает: «С помощью фантастики он вскрывает не призрачную реальность – реальность остается вполне узнаваемой реальностью – а призрачность и ложность породивших ее социальных законов ...» [5, с. 23]. Не вполне соглашаясь с исчерпывающим характером социальной мотивировки фантастического у Гоголя, мы разделяем идею исследовательницы о «непризрачности» как определяющем свойстве реальности в «Петербургских повестях».

Природа же фантастического, как нам представляется, была обозначена самим Гоголем в отзыве на произведения О. И. Сенковского. Гоголь подчеркивал, что «отсутствие всякой истины, естественности и вероятности еще нельзя считать фантастическим» [6, с. 161]. Следовательно, в критическом сознании Гоголя фантастическое несводимо лишь на «неестественность» и невероятность». Мы полагаем, что оно также не ограничивается некими «вкраплениями» чудесного, но является почвой, на которой произрастает реальность, «убежденная», подобно петербургской полиции, в своей самодостаточности. Образ фантастической реальности повестей действительно, как пишет Ю. В. Манн, являет «тайну, прячущуюся везде и нигде иррациональность, пропитавшую жизнь, как вода вату» [2, с. 84].

Фантастическое – та неосязаемая основа бытия, фундаментальная первичность, принципиально невыразимая ни в какой чувственной конкретности. Адекватным объяснением фантастического может быть гегелевское толкование возвышенного, которое «предполагает такую самостоятельность смысла, по сравнению с которой внешнее должно представляться лишь чем-то подчиненным, поскольку внутреннее не присутствует в нем, а далеко выходит за его пределы, так что выхождение и существование внутреннего за пределами внешнего и ничто другое становится предметом изображения» [7, II, с. 83]. Такой принцип проявления фантастического как «первичной самостоятельности смысла» перенаправляет внимание с «внешних»

есть прочтя ее, Вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германа, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром... Вот это искусство!» [4, с. 171]. Достоевский завершает свою оценку восклицанием-похвалой старшему собрату по цеху, искусно поставившему читателя на границу двух миров. Нам же представляется, что гоголевский цикл, наследуя пушкинский опыт, все же осуществляется согласно иным поэтическим закономерностям.

фабульных происшествий на их порождающий источник, а вопрос о конкретном носителе фантастического перерастает в проблему присутствия фантастического в каждом из героев, несущих демоническое начало в реалистическом измерении своей жизни.

Это позволяет говорить об онтологизме фантастического, о том, что «социальная конкретность и социальная заостренность гоголевского реализма неразрывно связаны в петербургском цикле с мироощущением, подозревающим вмешательство сверхъестественного в человеческую жизнь» [1, с. 148]. Сводить причины зла к «социальным законам, установлениям, предрассудкам, догмам, запретам и ограничениям, опутавшим жизнь и человека, довлеющим над ними и мешающим их естественному проявлению» [5, с. 20], означает не признавать глубинной первичности зла и вторичности укорененных в нем социальных законов. Бытийность несводима к бытовой мистике (подобной волхованиям колдовок-баб, якобы нанятых штаб-офицершей Подточиной, чтобы «испортить» майора Ковалева). Странные происшествия повестей свидетельствуют об универсальном распаде и разрушении целостности бытия, а анекдотические происшествия о пропаже носа или похищении шинели скрывают притчу о человеке, потерявшем самого себя, свое место и должность в осколочном мире.

Фантастически-возвышенное в цикле конкретизовано как демоническое. Это мироустроительный принцип, основывающийся на законах хаоса и беспорядка. В. М. Маркович отмечает, что беспорядок предстает в «грозном, подспудно апокалипсическом значении», и «через беспорядок дано представление о повреждении «последних» основ бытия» [1, с. 149].

Демонический беспорядок концептуализирован в наркотическом видении Пискарева: «какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» [3, III, с. 21]. Разрушение носит универсальный характер, и на фоне бытийного измерения беспорядка обретает демоническое звучание также беспорядок бытовой. Так описание неприбранной комнаты красавицы в пределах одной только фразы разрастается в картину разврата: «Мебели довольно хорошие были покрыты пылью; паук застилал свою паутиною лепной карниз, сквозь непритворенную дверь другой комнаты блестел сапог со шпорой и краснела выпушка мундира; громкий мужской голос и женский смех раздавались без всякого принуждения» [3, III, с. 18]. Следующее тут же восклицание «Боже, куда зашел он!» исполнено трагического осознания не личного только, а вселенского потрясения от искажения божественного замысла о мире и человеке в нем.

Тотальный характер этого искажения проявлен в амбивалентности порядка. Сама идея порядка в повестях неоднозначна, по своей художественной логике соотносима с двусмысленностью понятия границы в «Мертвых душах». Порядок включает в себя собственную противоположность, предполагает некую нормализацию ненормального: такова строгая жизненная размеренность Шиллера, моментом которой является «быть строгим во всем и быть пьяным каждое воскресенье» [3, III, с. 39]. Также следует обратить внимание на «убранную очень опрятно» комнату немки, показывающую, однако, не добродетель хозяйки, а то, что «хозяин был немец», и как бы возвращающую впечатление «черных стен и закопченного потолка квартиры мастерового» [3, III, с. 34]. Таким образом, порядок у немки зеркально отражает беспорядок «отвратительного приюта, где основал свое жилище жалкий разврат» [3, III, с. 18]. «Естественная» оборачиваемость порядка собственной противоположностью делает его составляющей демонического мироустройства петербургского цикла. В «Записках сумасшедшего» грамматическая правильность стиля и четкость почерка отдает все же «собачиной». Так онтологическая первичность фантастического «снимает» противопоставленность порядка и беспорядка, предполагая источник художественного конфликта не в сфере фабульных противопоставлений (к примеру, историй Пискарева и Пирогова, Башмачкина и «значительного лица», Черткова и религиозного живописца) – а в событии авторского бытия, реализующегося как антиномическое противостояние разрушительного фантазма и восстанавливающей мировые «скрепы» гармонии².

В связи с этим мы бы хотели развить тезис Ю. В. Манна о преобразовании романтической традиции фантастики у Гоголя: «Достижения романтической фантастики Гоголем были преобразованы, но не отменены. Снимая носителя фантастического, он оставлял фантастичность; пародируя романтическую тайну, он сохранял таинственность; делая предметом иронической игры «форму слухов», он укреплял достоверность самого «происшествия» [2, с. 84]. Нам представляется, что снимая носителя фантастического (и даже «его словесное стилистическое соответствие» [2, с. 70]), Гоголь отчетливо дает почувствовать «пульсации» фантастического³, когда некий предмет

² Первоначальное значение термина «гармония» восходит к поэмам Гомера. Одиссей, строя корабль, сбивает его гвоздями и гармониями (то есть скрепами) [8, с. 149].

³ С. А. Гончаров отмечал: «Гоголевский материально-телесный мир чреват незримой пульсацией религиозно-мистических смыслов, которые проступают сквозь серию знаковых манифестаций» [9, с. 42].

или качество аккумулируют в себе «ирреальность», приобретают традиционно не свойственную им символику зла.

В «Невском проспекте» примером этому могут стать фантастические коннотации красного цвета, образующего отчетливый контраст и с «сереньким мутным колоритом» Петербурга, и с благодатной синевой итальянского неба, и в то же время соприродного «яркому» плащу пискаревской красавицы. Впервые он появляется в «перспективе комнаты» Пискарева «с растворенным окном, сквозь которое мелькает бледная Нева и бедные рыбаки в красных рубашках» [3, III, с. 15]. «Нева» и «рыбаки» связаны внутренней рифмой «бледная – бедные», и эта стилистическая связь обретает в дальнейшем содержательное наполнение. В той же самой перспективе («глаза его без всякого участия, без всякой жизни глядели в окно») Пискареву открывается «двор, где грязный водовоз лил воду, мерзнувшую на воздухе, и козлиный голос разносчика дребезжал: «Старого платья продать» [3, III, с. 15]. Нева таким образом преображена в мерзнущую на воздухе воду, а красные рубашки рыбаков – в старое платье. В этих двух вариантах открывающейся из пискаревского окна картины мы можем наблюдать не просто раздвоение реальности, но продуцирование художником ее искаженных форм. При этом вопрос о первичности «Невы» или «мерзнувшей воды» не является принципиальным – важна сама «искажающая» природа пискаревского зрения. Художник, обладающий потенциалом творения мира, лишь воссоздает его недолжное, «адское» состояние в изломанных живописных станках и опрокинутой палитре, в «кофейных от времени и пыли» гипсовых руках и ногах. Рисуя «всякий художественный вздор», Пискарев множит обломки мира, участвуя в дьявольской работе по его разрушению⁴. Его «тихая любовь к своему искусству» не несет в себе созидательного начала, и в художественном мире повести она соприродна «вдохновению», с которым пил жестянщик Шиллер. Отчетливо прослеживается параллелизм между художником, «пьющим чай с двумя приятелями своими в маленькой комнате» и мастеровым-немцем, пьющим «или с сапожником Гофманом, или с столяром Кунцом».

Сближенность художника и ремесленника в контексте цикла несет определяющее значение, поскольку и тот и другой причастны к созданию-производству вещи. Их деятельность может быть опреде-

⁴ В первой редакции «Портрета» религиозный живописец говорит сыну: «Дивись, мой сын, ужасному могуществу беса. Он во все силится проникнуть: в наши дела, в наши мысли и даже в самое вдохновение художника. Бесчисленны будут жертвы этого адского духа, живущего невидимо, без образа, на земле» [3, III, с. 282].

лена в параметрах греческого «*techne*» – мастерства-творчества⁵. Но проблема состоит в том, что это творчество амбивалентно по своей природе, усилие к созиданию в нем бесплодно, оно оборачивается лишь «жалкой, бесчувственной миной», переведенной на полотно. М. Я. Вайскопфом так была осмыслена роль причастных к творению персонажей: «Особая функция вещей в гоголевском мире привела к специфической функциональности персонажей, связанных с производством или починкой (изменением) вещей, к особой функциональности персонажей-ремесленников. Мастер-ремесленник создает или меняет не только вещи как таковые, но и – с неизбежностью – саму сущность вещи, «идею» вещей. В этом смысле он творец – такой же творец, как писатель Гоголь, создавший из вещей-образов свой собственный творческий мир». Если же у мастера «заведомо пошлы и «мертвы» те предметы, которые он делает, ... то такой «творец» – дьявол» [10, с. 63].

Образ Пискарева удивительно соответствует и в то же время не соответствует данной концепции. В нем сочетается и дьявольское, и детское. Он «тихий, робкий, скромный, детски-простодушный, носивший в себе искру таланта, быть может, со временем бы вспыхнувшего широко и ярко». Но эта искра так и не «вспыхнула», а «пошлость» и «мертвенность» его созданий запечатлилась в «нарисованной вниз головою нимфе» – идеальном прообразе «чухонских нимф» с Мещанской улицы. Двойственность Пискарева задана его характеристикой: «Художник петербургский! Художник в земле снегов, художник в стране финнов...» [3, III, с. 14]. Как представляется, в повестях цикла слова «художник» и «Петербург» предстают как контекстуальные антонимы. Петербург, искрошивший и перемешавший в себе все смыслы, антагонистичен созидательному началу, которое, по определению, вносит в жизнь художник. Сложность Пискарева в том, что созидательное усилие его было проявлено в поиске божества, в попытке найти и вернуть миру оброненную в человеческое море «бесценную жемчужину» божественной красоты. И в то же время, «петербургская», демоническая составляющая его образа настойчиво заявляет о себе в нарисованных им (следовательно, от него получивших право на существование) картинах с «приятелем, играющем на гитаре» и «стенами, запачканными красками». «Художественный вздор» беспечного художника несет в себе губительное начало, обладает той способностью к удвоению смыслов, которая отчетливо проявилась в преображении «красных рубашек» в «старое платье».

⁵ «Античное *techne* означало одновременно и ремесло и искусство. Эта терминологическая неразличимость собственно художественной и ремесленной деятельности отражала действительную внутреннюю связь этих областей человеческой деятельности...» [8, с. 250].

Так изображенный Пискаревым «приятель» обернется вскоре «сапогом со шпорой и *краснеющей* выпушкой мундира», а заодно и «жалким подобием старинного полонеза». [Здесь и далее курсив в цитатах наш – О. К.] «Краснеющая выпушка мундира» – очередной удар пульсирующего ритма фантастических первосмыслов Петербурга, тревожный намек на возрастающую активность зла. Фантастическая «заряженность» красного цвета и непосредственная причастность к нему Пискарева найдут трагическое отражение в его судьбе. На этот раз в «красных тонах» предстанет «нищая старуха», бесчувственная мина которой сродни бесстрастию Харона: «ломовой извозчик тащит *красный*, ничем не покрытый гроб бедняка и только одна какая-нибудь нищая, встретившись на перекрестке, плетется за ним, не имея другого дела» [3, III, с. 31]. Красные цветочные пятна возникают в художественном мире «Невского проспекта» наподобие красной свитки, разбросанной кусками по ярмарке⁶ – в чертах и деталях, складывающихся в «параллельный» основному сюжет.

Свое завершение микросюжет красного цвета получает в сцене «гнева и негодования» Шиллера. Жестянщик чертыхается, кричит: «О, я не хочу иметь роги!», «причем лицо его было похоже на *красное* сукно его жилета» [3, III, с. 41]. Красный жилет Шиллера (инвариант «*красных* рубашек» невских рыбаков) объединяет жестянщика и художника в их неосознанно разрушительном воздействии на мир. Причем, если Пискарев «воплотил» цветовой колорит зла, то Шиллер дал ему еще и предметное существование, изготовив шпоры «отличной работы». Эти шпоры композиционно замыкают происшествие, начавшееся с «блестевшего сапога со шпорой» в квартире пискаревской красавицы.

Таким образом, содержательно разведенные истории оказываются взаимосвязанными звеньями единого события, выстраивающегося не на фабульном уровне, а на уровне целого произведения. Эта связь обусловлена не столько текстологическими параллелями, сколько предопределяющим эти параллели архитектурным принципом фантастического, преобразующим скромный невский пейзаж и «отличную работу» петербургского мастерового в явления демонического порядка. В этом мы видим реализацию гегелевского принципа «выхождения и существования внутреннего за пределами внешнего»: демоничны не красные рубахи и не шпоры сами по себе, но те художественные связи и отношения, которые актуализируются с помощью этих вещей. Фантастичность как «внутренняя» пружина раскола мира

⁶ Уподобление заимствовано из работы С. Бочарова «Вокруг «Носа» [11, с. 593].

есть, как точно сформулировал С. Бочаров, сфера «содержания, не имеющая выражения» [12]. Для того, чтобы эксплицировать это содержание, необходима установка на поиск «эстетических», а не «реалистических» закономерностей поэтического целого «Петербургских повестей».

Ю. В. Манн видит особенность фантастики повестей в «возможности двоякого («фантастического» и «реального») прочтения, что не только не исключает, но предполагает вхождение фантастических деталей в реальный план» [2, с. 111]. Мы же, напротив, подчеркиваем разноразмерную художественную природу фабульной реальности и ее фантастической обусловленности. И поэтому склонны говорить скорее о «вхождении» реалистических деталей в «фантастический» план, о фантастической семантизации реальных вещей. Так шпора становится синонимом разврата, а красные предметы «подсвечены» дьявольским светом фонарей Невского проспекта.

В художественном целом «Петербургских повестей» фундаментальной оказывается не оппозиция реальности и фантастики, – фундаментальной предстает оппозиция фантастического и сакрального: вечно лгущего Невского проспекта и «святой, высшей силы», водившей кистью художника и освятившей «неопределенную духовную потребность любви» летящего на голос красавицы Пискарева. Эстетическая стратегия цикла направлена на восстановление демонически расколотого мира, на собирание из осколков ценностей любви, искусства, подвижнического служения и достоинства. В Пискареве, жаждущем узнать ту «святину», где опустилось гостить его божество, реализовано желание Гоголя поэтически испытать, осталось ли место божеству в Петербурге. Городу, ставшему ядром inferнального, противостоит «гармония искусства и высшего познания», призванная «одолеть и упорядочить хаос бытия». Гоголь, как пишет Ю. В. Манн, «словно собирал в кулак всю свою художническую решимость, всю нравственную силу сопротивления и одоления бытийного зла» [2, с. 369].

В более широком контексте гоголевского творчества «ужасной воле адского духа, жаждущего разрушить гармонию жизни», противостоит столь же мощная всеохватывающая «вьюга вдохновения», несущая всеоживляющее, всевосстанавливающее слово. Потребность по-иному «озарить картину, взятую из презренной жизни, и возвести ее в перл создания» обозначает должное поэтическое состояние преображения мира «величавым громом других речей». Мы полагаем, что стремление к этой речи, усилие антидемонической артикуляции формирует логику цикла как торжества фантастического и усилия его преодоления.

Литература и примечания:

1. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя / В. М. Маркович. – Ленинград. – 1989.
2. Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма / Ю. В. Манн. – СПб. : Изд.-во СПб. ун-та, 2007.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. – М., 1952.
4. Достоевский Ф. М. Письма / Ф. М. Достоевский. – М. : Гослитиздат. – 1959. – Т. 4.
5. Дилакторская О. Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя : [монография] / О. Г. Дилакторская. – Владивосток, 1986.
6. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. – [М. ; Л.], 1937 – 1952. – Т. 8.
7. Гегель Г. Эстетика : в 4 т. / Г. Гегель – М., 1969.
8. Шестаков В. П. Эстетические категории. Опыт систематического и исторического исследования. – М. : Искусство, 1983.
9. Гончаров С. А. Творчество Н. В. Гоголя и традиции учительской культуры / С. А. Гончаров. – СПб., 1992.
10. Вайскопф М. Поэтика «Петербургских повестей» Гоголя: (Приемы объективации и гипостазирования) / М. Вайскопф // Вайскопф М. Птица-тройка и колесница души. – М., 2003.
11. Бочаров С. Вокруг «Носа» / С. Бочаров // Гоголь в русской критике : антология / сост. С. Г. Бочаров. – М. : Фортуна ЭЛ, 2008. – С. 592–613.
12. Бочаров С. Загадка «Носа» и тайна лица / С. Бочаров // Гоголь: история и современность. – М., 1985. – С. 180–212.

Анотація

В статті стверджується, що художня цілісність «Петербурзьких повістей» сформована архітектонікою фантастичного, що постає як буттєва основа петербурзької світобудови. Прояви фантастичного простежено на рівні демонічної семантизації речей. Поетична логіка циклу осмислена як спроба відновлення демонічно розколотого світу.

Ключові слова: *художня цілісність, архітектоніка фантастичного, демонічна семантизація речей.*

Аннотация

В статье утверждается, что художественная целостность «Петербургских повестей» сформирована архитектурной фантастического, представляющего как бытийная основа петербургского мироустройства. Проявления фантастического прослежены на уровне демонической семантизации вещей. Поэтическая логика цикла осмыслена как усилие восстановления демонически расколотого мира.

Ключевые слова: художественная целостность, архитектура фантастического, демоническая семантизация вещей.

Summary

The article claims that artistic wholeness of «Petersburg's stories» is formed by the architectonics of fantastic, which is understood as being foundation of the Petersburg world. Manifestations of fantastic was traced on the level of demonic semantization of things. Poetic logic of the cycle is comprehended as an attempt to restore the demonical split world.

Keywords: artistic wholeness, architectonics of fantastic, demonic semantization of things.

Владислав Кривонос (Самара)

НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ И СИМВОЛИКА В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» ГОГОЛЯ

В литературе о Гоголе специальное внимание уделяется обычно интертекстуальным связям изображенной в «Мертвых душах» символической финальной картины (ср.: [1, с. 169-170]). Вне поля зрения исследователей остаются, как правило, внутритекстовые переключки заключительной главы и финала поэмы с повествованием в предшествующих главах. Второй главе и прежде всего финалу второй главы, как представляется, принадлежит здесь особое место. Сразу отметим, что этот «промежуточный» финал играет по отношению к финалу поэмы роль пародийной изнанки; его пародийно-трагедийные функции определяются отчетливым проведением через всю главу «фигуры фикции», когда предмет предстает как «пустое и общее место, на котором нарисована фикция»; обрастая «неопределенными признаками», предмет «становится подобием «чего-то»», «не «то» и не «се»» [2, с. 94].

В финальной картине, где «развернут гигантский географический образ страны» и столь очевидны «государственный пафос и идея апофеоза Руси» [1, с. 168], заметна и «явная недосказанность, вопросы поставлены, а ответов нет» [1, с. 175]. В самом деле: «Что значит это наводящее ужас движенье? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? <...> Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа» [3, VI, с. 247]. Визионерство автора-повествователя, тяготеющее к жанру видений [1, с. 170-171], когда

Ключевые слова: художественная целостность, архитектура фантастического, демоническая семантизация вещей.

Summary

The article claims that artistic wholeness of «Petersburg's stories» is formed by the architectonics of fantastic, which is understood as being foundation of the Petersburg world. Manifestations of fantastic was traced on the level of demonic semantization of things. Poetic logic of the cycle is comprehended as an attempt to restore the demonical split world.

Keywords: artistic wholeness, architectonics of fantastic, demonic semantization of things.

Владислав Кривонос (Самара)

НЕОПРЕДЕЛЕННОСТЬ И СИМВОЛИКА В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» ГОГОЛЯ

В литературе о Гоголе специальное внимание уделяется обычно интертекстуальным связям изображенной в «Мертвых душах» символической финальной картины (ср.: [1, с. 169-170]). Вне поля зрения исследователей остаются, как правило, внутритекстовые переключки заключительной главы и финала поэмы с повествованием в предшествующих главах. Второй главе и прежде всего финалу второй главы, как представляется, принадлежит здесь особое место. Сразу отметим, что этот «промежуточный» финал играет по отношению к финалу поэмы роль пародийной изнанки; его пародийно-трагических функции определяются отчетливым проведением через всю главу «фигуры фикции», когда предмет предстает как «пустое и общее место, на котором нарисована фикция»; обрстая «неопределенными признаками», предмет «становится подобием «чего-то»», «не «то» и не «се»» [2, с. 94].

В финальной картине, где «развернут гигантский географический образ страны» и столь очевидны «государственный пафос и идея апофеоза Руси» [1, с. 168], заметна и «явная недосказанность, вопросы поставлены, а ответов нет» [1, с. 175]. В самом деле: «Что значит это наводящее ужас движенье? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? <...> Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа» [3, VI, с. 247]. Визионерство автора-повествователя, тяготеющее к жанру видений [1, с. 170-171], когда

сливаются «воедино настоящее и будущее», ставит «содержание видения вне определенного времени», так что «увиденное мысленным взором предстает как пророчество» [1, с. 171]. А ответов на задаваемые вопросы от подлинного пророчества ждать не приходится.

С пророческим видением, возникающим в финале поэмы, пародийно соотносятся мечтания Манилова в финале второй главы, где появляется и утрированный образ если и не гигантского, то все равно огромного географического пространства, простирающегося от помещичьего дома до самой Москвы, которое охватывает своим взором гоголевский герой (ср. рассуждение в заключительной главе о «земле», которая «ровнем-гладнем разметнулась на полсвета» [3, VI, с. 246]), и окрашивающий полет его воображения *государственный пафос*, только пародийный, лишенный какой-либо серьезности, и внезапный обрыв полета воображения, неведомо куда понесшегося и никакого ответа не давшего:

«Он думал о благополучии дружеской жизни, о том, как бы хорошо было жить с другом на берегу какой-нибудь реки, потом чрез эту реку начал строиться у него мост, потом крупнейший дом с таким высоким бельведером, что можно оттуда видеть даже Москву, и там пить вечером чай на открытом воздухе и рассуждать о каких-нибудь приятных предметах. Потом, что они вместе с Чичиковым приехали в какое-то общество, в хороших каретах, где обворожают всех приятностию обращения, и что будто бы государь, узнавши о такой их дружбе, пожаловал их генералами, и далее наконец Бог знает что такое, чего уже он и сам не мог разобрать. Странная просьба Чичикова прервала вдруг все его мечтания. Мысль о ней как-то особенно не варилась в его голове: как ни переворачивал он ее, но никак не мог изъяснить себе, и всё время сидел он и курил трубку, что тянулось до самого ужина» [3, VI, с. 38-39].

В разговоре с Чичиковым Манилов демонстрирует желание «поговорить о любезности, о хорошем обращении, следить какою-нибудь этакую науку, чтобы этак расшевелило душу, дало бы, так сказать, паренье этакое», для чего надо иметь «друга, с которым бы можно поделиться» [3, VI, с. 29]. Пребывая в растерянности от просьбы продать мертвые души, он внезапно озабочивается интересами государства, «не будет ли эта негоция не соответствующе гражданским постановлениям и дальнейшим видам России?» [3, VI, с. 35]. И успокаивается, когда Чичиков заверяет его, «что казна получит даже выгоду, ибо получит законные пошлины» [3, VI, с. 36].

Развертывающийся в воображении Манилова сюжет, как и сопровождавшее его вопрос Чичикову «такое глубокое выражение»,

показавшееся вдруг «во всех чертах лица» и «в сжатых губах», «какого, может быть, и не видано было на человеческом лице, разве только у какого-нибудь слишком умного министра, да и то в минуту самого головоломного дела» [3, VI, с. 35-36], свидетельствуют о важности для него государственных интересов, как он их, озирая мир из своей усадьбы, понимает и толкует. Интересы эти вовсе не противоречат ни *паренью этакому*, ни желанию иметь *друга*, с которым можно не только *рассуждать о каких-нибудь приятных предметах*, но и оказаться в *генералах*.

Внезапное повышение в чине, чему способствует *приятность обращения*, по достоинству оцененная государем, совершается в пространстве сентименталистски окрашенной мечты, которая вряд ли могла родиться в голове даже у *слишком умного министра*. Забота о государственных интересах (к слову, вряд ли свидетельствующая о том, «что в Манилове есть определенные признаки принадлежности его к высшему бюрократическому слою России» [4, с. 32], хотя государственной бюрократии и государю как ее главе были не чужды увлечения «в сентиментальном духе» и такого же рода «излияния чувств» [4, с. 33, 35]) определила, надо думать, и выбор Маниловым для своих детей имен Фемистоклос и Алкид.

Это выбор в честь древнегреческих героев, героя исторического, Фемистокла, отличавшегося военными и дипломатическими способностями (Фемистокл «положил конец междоусобным войнам в Элладе и примирил отдельные государства между собою ...» [5, I, с. 221]), и героя мифологического (сына бога Зевса, Геракла, названного при рождении Алкидом), превращающих их в *будущих* героев, соответствующих *дальнейшим видам России* (показательно уподобление О. Сомовым в опубликованном в 1832 году «Алкиде в колыбели» Алкиду-Гераклу России, судьбу которой «предрекла сия замысловатая басня древности»: «Кто ныне в тебе не узнает Алкида возмужалого?») [6, с. 286]).

Дело в том, что культура сентиментализма (массовой его разновидности), повлиявшая на вкусы Манилова и стиль его поведения, породила моду на античные имена, следствие мифологического просвещения русского общества в XVIII веке, когда популяризация античной мифологии и истории становится мероприятием государственного значения [7, с. 484, 491].

Источником изумивших Чичикова, так что он даже «поднял несколько бровь» [3, VI, с. 39], детских имен послужили для Манилова государственные святцы. Между тем в мировом словесном творчестве древнегреческие герои не раз подвергались пародийно-трагести-

рующей обработке; исключительно популярной была, например, фигура «комического Геракла» [8, с. 419-420]. Назвав младшего сына Алкидом, Манилов вполне мог вообразить себя не министром и не генералом даже, а кем-то вроде самого Зевса. Недаром Фемистоклюса он прочит «по дипломатической части» и видит в нем будущего «посланника» [3, VI, с. 31]: для всемогущего Зевса нет ничего невозможного. Пародийные имена соприродны маниловскому миру, где фантазии героя питаются комически выглядящим усадебным патриотизмом.

Мечты Манилова о дружбе с Чичиковым и о повышении их в чине отмечены фиктивностью и сродни столь же иллюзорным мечтам о *героическом* будущем его детей, чьи *несуразные* имена, не только имена-цитаты (о функции имени-цитаты см.: [9, с. 17-18]), прозрачно намекающие на источник номинации, и пародийные имена-двойники (см. об идее двойника героя в пародии: [10, с. 495]), но прежде всего имена-фигции, сродни *несуразному* мосту, который строится в его воображении (в образах маниловского воображения проявляется «гротескная поэтика несуразности» [11, с. 266]).

Размышления и мысли Манилова, который дома вообще-то «говорил очень мало и большею частию размышлял и думал, но о чем он думал, тоже разве Богу было известно» [3, VI, с. 24], раскрывают его склонность к пустой мечтательности; примечательно, что все задуманные им «прожекты так и оканчивались только одними словами» [3, VI, с. 25]. Чичикова, речь которого ставит его в тупик, Манилов принимает за такого же, как и он сам, любителя *слов*: «Может быть, вы изволили выразиться так для красоты слога?» [3, VI, с. 35]. Чичиков, однако, ссылается на «закон», перед которым будто бы *нечет*: «Последние слова понравились Манилову, но в толк самого дела он всё-таки никак не вник и вместо ответа принялся насасывать свой чубук так сильно, что тот начал наконец хрипеть, как фагот. Казалось, как будто он хотел вытянуть из него мнение относительно такого неслыханного обстоятельства, но чубук хрипел и больше ничего» [3, VI, с. 247]. Так и имена (то есть *слова*), выбранные им для детей, Манилову безусловно *понравились*, но *в толк самого дела* он все-таки и здесь не вник; получилось, что имена были даны *для красоты слога*. Но такими же точно *словами* оборачиваются и мечтания Манилова в финале второй главы, когда странная просьба Чичикова вновь заставляет его безуспешно вытягивать ответ из трубки, которую он курил: дай ответ; не дает ответа.

Чичиков, предлагая Манилову передать ему или уступить «не живых в действительности, но живых относительно законной формы» [3, VI, с. 34], в разговоре с Собакевичем «никак не назвал души

умершими, а только несуществующими» [3, VI, с. 101]. Идея *несуществующего*, актуализируя проблему зла и его происхождения [12, с. 304-305], принципиально важна как для поведения приобретателя мертвых душ, облакающего пустоту в *законную форму*, так и для изображения Манилова и его мира, где все, подобно самому хозяину, «ни то ни сё» [3, VI, с. 24].

Знаменательна в этом смысле путаница названий деревни Манилова и несуществующей Заманиловки:

«На вопрос, далеко ли деревня Заманиловка, мужики сняли шляпы, и один из них, бывший поумнее и носивший бороду клином, отвечал:

- Маниловка, может, а не Заманиловка?

- Ну да, Маниловка.

- Маниловка! а как проедешь еще одну версту, так вот тебе, то есть так прямо направо.

- Направо? – отозвался кучер.

- Направо, – сказал мужик. – Это будет тебе дорога в Маниловку; а Заманиловки никакой нет. Она зовется так, то есть ее прозвание Маниловка, а Заманиловки тут вовсе нет. Там прямо на горе увидишь дом, каменный, в два этажа, господский дом, в котором, то есть, живет сам господин. Вот это тебе и есть Маниловка, а Заманиловки совсем нет никакой здесь и не было» [3, VI, с. 22].

Заманиловка представляет собою фиктивное место, существо которого выражено в его названии; именно в это место, судя по заданному мужикам вопросу, и направляется Чичиков. Между тем и Маниловка, подобно Заманиловке, которой *тут вовсе нет*, будучи аналогом «локуса ‘кажимостей’» [13, с. 499], обладает свойством морочить. Ведь до нее оказалось не «пятнадцать верст», как уверял Чичикова Манилов, а «верных тридцать»; но зато она, хотя и «немногих могла заманить своим местоположением» [3, VI, с. 22], *зовется так* – Маниловкой, имея, в отличие от Заманиловки, которой *нет и не было*, собственное прозвание.

Знаменательно, что Манилов, способный своим обликом и манерами «обмануть, вовсе не желая того и не стремясь к обману» [14, с. 418], тождествен обманному пространству своего обитания. Как заметил А. Белый: «Все в Манилове – неизвестно, все – фикция...» [2, с. 98] (ср. замечание о Манилове: ««Ни то ни се» – то есть не существо, погрязшее в низменной материальности, но и не человек в высшем смысле слова. Но кто же? Неизвестно...» [14, с. 418]). Ср.: «В его кабинете всегда лежала какая-то книжка, заложенная закладкою на 14 странице, которую он постоянно читал уже два года» [3, VI, с. 25].

Постоянно читал – то есть не читал вообще; таково «задание фигуры фикции: под всеми показами дать непоказ...» [2, с. 110]. Присущи Маниловке и признаки показательной неопределенности, свойственные характеру Манилова: «В первую минуту разговора с ним не можешь не сказать: какой приятный и добрый человек! В следующую за тем минуту ничего не скажешь, а в третью скажешь: чорт знает, что такое! и отойдешь подальше...» [3, VI, с. 24].

В обманном пространстве Чичикову в избытке приписываются отсутствующие у него черты и качества: «- Вы всё имеете, – прервал Манилов с тою же приятною улыбкою, – вы всё имеете, даже еще более» [3, VI, с. 27]. Маниловское «всё» является такой же фикцией, как и «часть тех достоинств» гостя, за которые владелец Маниловки готов отдать «половину» своего «состояния» [3, VI, с. 29], но о которых сам Чичиков предпочитает говорить в самой общей форме, чтобы сказать что-то и ничего не сказать (ср. наблюдение А. Белого, касающееся другого, но тоже взятого из «Мертвых душ» примера: «Ничто не сказано; кажется ж: *что-то* сказано» [2, с. 95]): «Каких гонений, каких преследований не испытал, какого горя не вкусил, а за что? за то, что был чист на своей совести, что подавал руку и вдовице беспомощной и сироте горемыке!..» [3, VI, с. 36–37].

Рисуемый Чичиковым образ несправедливо гонимого праведника столь же фиктивен, сколь и созданный воображением Манилова образ *друга*, носителя несбыточных *достоинств*. Финал второй главы лишь доводит до абсурда свойства Чичикову, ставшему вдруг *генералом*, черты неясности и неопределенности; только в заключительной главе становится известно, «кто таков на самом деле есть Чичиков» [3, VI, с. 195]. Однако и здесь, вплоть до самого финала поэмы, где в Чичикове вдруг, как и во всяком «русском», обнаруживается любитель «быстрой езды» [3, VI, с. 246], неопределенность не исчезает, хотя и переходит в другое – символическое – качество: «И еще тайна, почему сей образ предстал в ныне являющейся на свет поэме» [3, VI, с. 242].

Финал поэмы отбрасывает между тем символические отсветы на все предшествующее повествование, в том числе и на вторую главу, заставляя и при ее разборе обратить особое внимание на содержащуюся в ней образную символику. Так, Чичиков называет Фемистоклюса и Алкида «миленькие малютки» и «мои крошки» [3, VI, с. 38]. Используемые Чичиковым для смягчения речи уменьшительные формы связаны, правда, скорее с сентиментальной атмосферой маниловского дома, в которую он успел погрузиться, чем с христианским образом дитяти [15, с. 175-176]. В детях Манилова нет черт, свойственных

символическому евангельскому образу, они явно от «мира сего», а не от «царства небесного»; ср. сцену за обедом: «...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, от которой у него обе щеки лоснились жиром» [3, VI, с. 31]. Однако комическое изображение маниловских детей имеет отношение к серьезной теме (которую будет развивать потом Достоевский) «происхождения зла, первого отклонения от чистоты и невинности» [16, с. 248].

Эта тема, только намеченная во второй главе, громко зазвучит в рассказанной в заключительной главе биографии Чичикова, в душу которого «заронились глубоко» данные ему отцом наставления беречь и копить «копейку» [3, VI, с. 225]. Чичиков умело маскирует историю собственного грехопадения, когда ему приходится говорить о своем прошлом, и скрывает суть осенившего его плана приобретения мертвых душ. Примечательно, что Манилов, услышав «такие странные и необыкновенные вещи, каких еще никогда не слыхали человеческие уши», что Чичиков полагает «приобрести мертвых, которые, впрочем, значились бы по ревизии, как живые» [3, VI, с. 34], принял все услышанное за «фантастическое желание», почему и не стал брать с Чичикова «деньги за души» [3, VI, с. 36]. И лишь в конце поэмы не сам герой, но автор-повествователь разъясняет, каким образом «составился в голове нашего героя сей странный сюжет», причем, как оказалось, сюжет отнюдь не фантастический, без которого «не явилась бы на свет сия поэма» [3, VI, с. 240].

Внутритекстовые связи, соединяющие вторую и последнюю главы, усиливают и пародийное, и серьезное содержание, которое несут в себе перекликающиеся «промежуточный» финал и финал поэмы. Напомним в этой связи, что в самом начале второй главы сообщается, что навестить Манилова Чичикова побудила, возможно, «другая, более существенная причина», о которой «читатель узнает постепенно и в свое время, если только будет иметь терпение прочесть предлагаемую повесть, очень длинную, имеющую после раздвинуться шире и просторнее по мере приближения к концу, венчающему дело» [3, VI, с. 19]. Изложив предысторию Чичикова и раскрыв таким образом, как и было обещано, причину, о которой шла речь, автор-повествователь не спешит тем не менее «говорить о том, что впереди»: «Всему свой черед, и место, и время!» [3, VI, с. 223]. *Впереди* же оказываются «две большие части», так что автору и его герою, как выясняется, предстоит пройти «еще не мало пути и дороги» [3, VI, с. 246].

Можно заметить, вновь возвращаясь ко второй главе, что Чичиков, будучи движущимся к некоей цели героем, намеренно противопоставлен неподвижному миру, который репрезентирует Манилов (ср.: [17, с. 192]). Внешне маниловский мир действительно пребывает неподвижным, что подчеркивает финал второй главы, но существенной оказывается и свойственная ему (миру) неопределенность. В этом финале, пародийном по отношению к финалу поэмы, явственно показываемая фигура фикции усиливает отмеченную неопределенность (не то и не то, а неизвестно что), усиливая одновременно и скрытый за пародийным планом, но просвечивающий сквозь него серьезный план.

И это важно учесть, обращаясь и к маниловским мечтаниям, несущим в себе идею пустоты и несуществования, то есть фикции, и к сюжетной истории приобретателя мертвых душ, воплощающего в себе – в своем облике и в своем поведении – ту же самую идею. Между тем значение «промежуточного» финала, непосредственно связанное с его функциями в составе целого, далеко выходит за границы обозначенной идеи.

Было указано на ««сквозное» действие символизирующей тенденции» в «Мертвых душах» [18, с. 29]. Таким же «сквозным», что подчеркивает переключку двух финалов, является и действие другой – не менее значимой – тенденции, выражающей нарастание неопределенности в сюжете поэмы. Будучи важнейшим маркером этой тенденции, финал второй главы открывает вместе с тем и возможности накопления и приращения символических смыслов, которые в итоге и прорываются в финале поэмы, когда комический план изображения сменяется планом серьезным.

Примечания:

1. Сазонова Л. И. Литературная генеалогия гоголевской птицы-тройки / Л. И. Сазонова // Поэтика русской литературы : к 75-летию проф. Ю. В. Манна. – М., 2001.
2. Белый А. Мастерство Гоголя / А. Белый. – М., 1996.
3. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – [М.; Л.], 1937–1952.
4. Лихачев Д. С. Социальные корни типа Манилова / Д. С. Лихачев // Лихачев Д. С. Литература – реальность – литература. – Л., 1984.
5. Плутарх. Избранные жизнеописания : в 2 т. : пер. с древнегр. – М., 1986.
6. Сомов О. М. Были и небылицы / О. М. Сомов. – М., 1984.
7. Живов В. М. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII века / В. М. Живов, Б. А. Успенский // Из истории русской культуры. Т. IV (XVIII – начало XIX века) : 2-е изд. – М., 2000.

8. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М., 1975.
9. Виноградова Н. В. Имя персонажа в художественном тексте: функционально-семантическая типология : автореф. канд. дис. – Тверь, 2001.
10. Фрейденберг О. М. О пародии / О. М. Фрейденберг // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1973. – Т. VI.
11. Манн Ю. В. Еще раз о мосте Манилова и «тайне лица» / Ю. В. Манн // Манн Ю. В. Диалектика художественного образа. – М., 1987.
12. Лосский Вл. Догматическое богословие : пер. с фр. / Вл. Лосский // Мистическое богословие. – К., 1991.
13. Фарино Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. – СПб., 2004.
14. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю. В. Манн. – М., 1996.
15. Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы / С. С. Аверинцев. – М., 1977.
16. Померанц Г. С. Дети и детское в мире Достоевского / Г. С. Померанц // Померанц Г. С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. – М., 1990.
17. Беспрозванный В. Из комментариев к первому тому «Мертвых душ» / В. Беспрозванный, Е. Пермяков // Тартуские тетради. – М., 2005.
18. Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30–50-е годы). / В. М. Маркович. – Л., 1982.

Анотація

У статті розглядається тенденція накопичення символічних сенсів і тенденція наростання невизначеності в сюжеті «Мертвих душах» Гоголя. Виявляється взаємозв'язок символічної фінальної картини і комічної картини у фіналі другої глави, яка характеризується уявністю і фіктивністю. Особлива увага приділяється принципам взаємодії комічного і серйозного планів оповідання.

Ключові слова: *символічний сенс, невизначеність у сюжеті, уявність, фіктивність, комічний і серйозний плани оповіді.*

Аннотация

В статье рассматривается тенденция накопления символических смыслов и тенденция нарастания неопределенности в сюжете «Мертвых душ» Гоголя. Выявляется взаимосвязь символической финальной картины и комической картины в финале второй главы, которая характеризуется мнимостью и фиктивностью. Особое внимание уделяется принципам взаимодействия комического и серьезного планов повествования.

Ключевые слова: *символический смысл, неопределенность в сюжете, мнимость, фиктивность комического и серьезного планов повествования.*

Summary

In the present paper the tendency of accumulation of symbolical sense and the tendency of intensification of vagueness in Gogol's «The Dead Souls» plot is considered. The interrelation of symbolical final picture and comic picture in the ending of the second chapter which is characterized as sham and fictitious is shown. A special attention is paid to the principles of interaction with comic and serious aspects of narration.

Keywords: *symbolical sense, vagueness in the plot, sham, fictitious, comic and serious aspects of narration.*

Валентина Мацапура (Полтава)

О РОЛИ ЖИВОПИСНЫХ И ЗВУКОВЫХ ДЕТАЛЕЙ В ПОЭМЕ ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Гоголь относится к тем творцам, которых интересовали детали и для которых они были художественно значимы. В седьмой главе «Мертвых душ» он упоминает о судьбе непризнанного писателя, который дерзнул «вызвать наружу <...> всю страшную, потрясающую *тину мелочей* (курсив мой – В. М.), опутавших нашу жизнь» [1, с. 124]. В данном и во многих других случаях под словом «мелочи» подразумеваются детали. Подобное словоупотребление не было случайным, ведь слово «деталь» в переводе с французского языка означает «подробность», «мелочь».

Гоголевские детали, как правило, яркие и запоминающиеся. Детализация изображаемого – одна из характерных особенностей стиля писателя. Однако в целом о роли подробностей и мелочей в поэме Гоголя написано не так уж много. Их значение в творчестве писателя одним из первых подчеркнул Андрей Белый. Он писал о том, что «такого величия в изображении мелочей», как у Гоголя, не знала мировая литература [2, с. 34]. Исследователь считал, что «анализировать сюжет «Мертвых душ» – значит: минуя фикцию фабулы, ощущать мелочи, в себя вобравшие: и фабулу, и сюжет...» [2, с. 118].

Интерес к гоголевской детали, в частности к предметному миру его произведений, нашёл отражение в работах В. Б. Шкловского, А. П. Чудакова, Е. С. Добина, А. Б. Есина, С. Д. Абрамовича, Н. М. Сквиры. Однако проблема изучения роли деталей в творчестве писателя далеко не исчерпана. Много написано о таких деталях описаний в гоголевской поэме, как интерьер и портрет. Менее

Summary

In the present paper the tendency of accumulation of symbolical sense and the tendency of intensification of vagueness in Gogol's «The Dead Souls» plot is considered. The interrelation of symbolical final picture and comic picture in the ending of the second chapter which is characterized as sham and fictitious is shown. A special attention is paid to the principles of interaction with comic and serious aspects of narration.

Keywords: *symbolical sense, vagueness in the plot, sham, fictitious, comic and serious aspects of narration.*

Валентина Мацапура (Полтава)

О РОЛИ ЖИВОПИСНЫХ И ЗВУКОВЫХ ДЕТАЛЕЙ В ПОЭМЕ ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

Гоголь относится к тем творцам, которых интересовали детали и для которых они были художественно значимы. В седьмой главе «Мертвых душ» он упоминает о судьбе непризнанного писателя, который дерзнул «вызвать наружу <...> всю страшную, потрясающую *тину мелочей* (курсив мой – В. М.), опутавших нашу жизнь» [1, с. 124]. В данном и во многих других случаях под словом «мелочи» подразумеваются детали. Подобное словоупотребление не было случайным, ведь слово «деталь» в переводе с французского языка означает «подробность», «мелочь».

Гоголевские детали, как правило, яркие и запоминающиеся. Детализация изображаемого – одна из характерных особенностей стиля писателя. Однако в целом о роли подробностей и мелочей в поэме Гоголя написано не так уж много. Их значение в творчестве писателя одним из первых подчеркнул Андрей Белый. Он писал о том, что «такого величия в изображении мелочей», как у Гоголя, не знала мировая литература [2, с. 34]. Исследователь считал, что «анализировать сюжет «Мертвых душ» – значит: минуя фикцию фабулы, ощущать мелочи, в себя вобравшие: и фабулу, и сюжет...» [2, с. 118].

Интерес к гоголевской детали, в частности к предметному миру его произведений, нашёл отражение в работах В. Б. Шкловского, А. П. Чудакова, Е. С. Добина, А. Б. Есина, С. Д. Абрамовича, Н. М. Сквиры. Однако проблема изучения роли деталей в творчестве писателя далеко не исчерпана. Много написано о таких деталях описаний в гоголевской поэме, как интерьер и портрет. Менее

исследована детализация отдельных мотивов и лейтмотивов, а также цветопись и звукопись в «Мертвых душах». Поэтому объектом данной работы не случайно избраны звуковые образы, ассоциации, а также цветовая гамма гоголевского шедевра. Наибольший вклад в разработку данной грани поэтики писателя внёс Андрей Белый. В его книге «Мастерство Гоголя», замысел которой реализовался на протяжении тридцати лет, звуковая метафора и цвет у Гоголя изучены основательно, хотя сам исследователь неоднократно сознавался, что не претендует в своей работе на окончательную разработку всех тайн мастерства писателя. Тем не менее, его открытия и сегодня представляются настолько важными, что следует напомнить некоторые тезисы его работы. Гоголь в восприятии Белого – художник-перспективист, колорист, пейзажист, жанрист. В его произведениях виден отбор и контроль: «цвета природы, окраска предметов, сочетания пятен в костюмах – все выявляет: и декоратора, и костюмера, и режиссера, не только «писателя»; цвет неотличим от жизни образа» [2, с. 133]. Показательна статистика цветовой гаммы у Гоголя, которую вёл Белый. По его подсчетам в первом томе «Мертвых душ» наиболее часто встречаются такие цвета, как белый (22 %), черный (11,8 %) и серый (10,5 %), затем следуют красный (10,3 %), желтый (10,3 %), зелёный (9,6 %), коричневый (8,4 %). Для сравнения: в творчестве Гоголя первой фазы, в частности в «украинских повестях», преобладали яркие краски – красный цвет (26,6 %), золотой (11,6 %), чёрный (11 %), синий (10,6 %) [2, с. 137].

Таким образом, благодаря преобладанию в первом томе «Мертвых душ» белого, черного и серого цветов создаётся иллюзия фотографичности описаний. Так, в первой главе поэмы упоминается «молодой человек в *белых* канифасовых панталонах»; тараканы, выглядывающие, «как *чернослив*»; чемодан Чичикова «из *белой* кожи»; «*черноногая*» девочка в имении Коробочки (здесь и далее выделено мною – В. М.). Общий фон, на котором происходит действие, дан в сероватых и грязноватых тонах. В описаниях провинциального города преобладает желтый цвет (в такой цвет, как правило, были выкрашены дома в провинции). Например, нижний этаж гостиницы «оставался в *темно-красных кирпичиках*, еще более *потемневших* от лихих погодных перемен и *грязноватых...*», верхний этаж «был выкрашен вечною *желтой* краской»; в губернском городе «сильно была в глаза *желтая* краска на каменных домах и скромно темнела *серая* на деревянных» [1, с. 7, 9–10]. В описании дома Собакевича выделены такие детали, как «красная крыша и темно-серые или, лучше сказать, дикие стены» [1, с. 87].

Цветовые оттенки у Гоголя очень часто имеют метафорический характер. Например, освещение городских улиц – «*тощее* освещение из кое-где мелькавших окон», а в бальной зале «*блеск* от свечей, ламп и бальных платьев был страшен. Все было залито *светом*». В описании бала доминирует сочетание черного и белого. «*Черные фраки* мелькали и носились врозь и кучами там и там, как носятся мухи на *белом сияющем рафинаде...*» [1, с. 12–13]. Размышления о чёрных фраках на фоне белого бального зала и белых женских платьев вызывают странную ассоциацию с мухами на белом рафинаде. При этом о белом фоне, на котором «мелькают» чёрные фраки, ничего не сказано. Чтобы представить этот фон, нужно заставить работать воображение. В этой необычной призме авторского видения – один из секретов гоголевского стиля.

Полутона часто доминируют у Гоголя в описаниях погоды: «день был *не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета*, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат...» [1, с. 21]. Серые и чёрные тона преобладают и в описании дороги, например, в одиннадцатой главе: «*серые деревни*», «*рябые шлагбаумы*», «*свежеразрытые черные* полосы, мелькающие по степям», «*вороны как мухи*» [1, с. 206]. Изображая отдельные предметы, Гоголь также подчёркивает оттенки: например, «*почерневшая* картина» в доме Плюшкина. В «Мертвых душах» наблюдается четко выраженная тенденция к смешению цветов. Так, Ноздрев показывает своим гостям собак «*всех возможных цветов и мастей: муругих, черных с подпалинами, полво-пегих, муруго-пегих, черноухих, сероухих*» [1, с. 68]. В этих же эпизодах дважды обыгрывается упоминание о собаках, «*наводивших изумление крепостью черных мясов*».

В описании присутственных мест в губернском городе используется приём метонимии: среди наклонившихся голов, широких затылков, фраков, сюртуков герои видят «*просто какую-то светло-серую куртку* <...>, которая, своротив голову набок и положив ее почти на самую бумагу, выписывала бойко и замашисто какой-нибудь протокол» [1, с. 132].

На фоне преобладающего белого, черного и серого цвета достаточно эффектно смотрится красный, который вызывает множество ассоциаций. Не случайна расцветка фрака Чичикова – «*брусничного цвета с искрой*», которая говорит не только о желании героя выделиться. Здесь содержится намёк на его связь с чем-то дьявольским, то есть на планы его обогащения. В другом случае – это обычный элемент народного костюма, например, в упоминании о том, что «*детина в красной рубахе* бренчит на балалайке перед дворовой

черню» [1, с. 202]. В третьем случае – это намёк на одну из самых древних профессий. Например, описывая вечерний город, Гоголь упоминает о существах «особенного рода»: «в виде дам *в красных шальных и башимаках* без чулок, которые, как летучие мыши, шныряют по перекресткам» [1, с. 122].

Рисуя портреты героев, писатель тщательно подбирает краски. Цвет лица Собакевича – «каленный, горячий, какой бывает на медном пятаке». Физическое здоровье подчеркивается и в портрете Ноздрева: «очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, с белыми, как снег, зубами и черными, как смоль, бакенбардами. Свеж он был, как смоль с молоком» [1, с. 59]. Несмотря на то, что Гоголь уделяет много внимания деталям вещного мира, в центре его внимания находятся все-таки образы помещиков и чиновников. Именно они, как справедливо указывал А. Белый, – «ось полотна», портреты героев «даны в фокусе» [2, с. 171, 192].

Преобладание зелёного и «золотого» цвета наблюдаем в описании сада Плюшкина, который, как подчёркивает автор, «был вполне живописен в своем картинном опустении»: «зеленые облака», «зеленые чащи, озаренные солнцем», «зеленые лапы-листья» [1, с. 106]. В данных примерах зелёный цвет – символ жизни. Однако зелёный оттенок употребляется и в ином значении: «зеленая плесень <...> на ограде и воротах» – символ запустения. Мастерское изображение пейзажа в описаниях сада Плюшкина, помещичьего дома, поля напоминает полотна известных пейзажистов. Не случайно пейзажные зарисовки Гоголя сравнивались с живописными полотнами известных художников, в частности, с полотнами Поленова, Шишкина, передвижников [2, с. 192].

Мир гоголевской поэмы наполнен не только красками, но и звуками. Звуковые образы в первом томе «Мертвых душ», на первый взгляд, кажутся не такими яркими, как живописные, колористические детали. Однако звуковой строй произведения также заслуживает внимания, тем более что в поэме есть такие эпизоды, в которых звук играет главенствующую роль. В качестве примера приведу описание собачьего лая при приближении брички Чичикова к дому Коробочки. Вначале автор сообщает, что «лихие собаки» вместо швейцаров «доложили о нем так звонко, что он поднес пальцы к ушам своим» [1, с. 40]. Когда бричка въехала во двор, собачий лай усилился. «Между тем псы заливались всеми возможными голосами: один, забросивши вверх голову, выводил так протяжно и с таким старанием, как будто за это получал бог знает какое жалованье; другой отхватывал наскоро, как пономарь; промеж них звенел, как почтовый звонок, неугомонный

дискант, вероятно молодого щенка, и все это, наконец, повершал бас, может быть, старик, наделенный дюжею собачьей натурой, потому что хрипел, как хрипит певческий контрабас, когда концерт в полном разлив: тенора поднимаются на цыпочки от сильного желания вывести высокую ноту, и все, что ни есть, порывается кверху, закидывая голову, а он один, засунувши небритый подбородок в галстук, присев и опустившись почти до земли, пропускает оттуда свою ноту, от которой трясутся и дребезжат стекла» [1, с. 40–41]. Комический эффект в описании данного эпизода заключается в том, что в нём на уровне звуковых ассоциаций соединяется, на первый взгляд, несоединимое – концерт музыкантов и собачий лай. Проведя множество аналогий и сравнений в одном длинном предложении, автор значительно расширяет границы изображаемого, ему удаётся одновременно воспроизвести не только лай псов, но и концерт музыкантов.

Музыкальные образы выполняют в поэме разнообразные функции. Например, на балу у губернатора, когда Чичиков находится в таком состоянии, что думает только о губернаторской дочке, об институтке, блондинке, звуки музыки кажутся ему чем-то далеким и отстранённым: «...Скрыпки и трубы нарезывали где-то за горами, и все подернулось туманом, похожим на небрежно замалеванное поле на картине» [1, с. 158]. Музыка в данном эпизоде – фон, на котором происходит действие, а её восприятие героем подчёркивает особенности его психологического состояния.

Роль фона, а также функцию характеристики персонажа выполняют в тексте поэмы неоднократные упоминания о песне. Так, кучер Чичикова Селифан, которого хорошо угостили дворовые люди Манилова, перед тем как опрокинуть бричку «затянул песню не песню, но что-то такое длинное, чему и конца не было. Туда все вошло: все побудительные и одобрительные крики, которыми потчуют лошадей по всей России от одного конца до другого; прилагательные всех родов без дальнейшего разбора, так что первое попало на язык» [1, с. 38]. Из контекста эпизода ясно, что это песня в первую очередь кучера, который ведёт постоянный диалог со своими лошадьми.

Песню поёт не только кучер, но и сам Чичиков. Приобретя двести душ у Плюшкина и «находясь в весёлом расположении духа», он начинает имитировать игру на музыкальных инструментах: «Всю дорогу он был весел необыкновенно, посвистывал, наигрывал губами, приставивши ко рту кулак, как будто играл на трубе, и наконец затянул какую-то песню до такой степени необыкновенную, что сам Селифан слушал, слушал и потом, покачав слегка головой сказал: «Вишь ты, как барин поет!»» [1, с. 122]. В данном случае важно не

только то, что песня «необыкновенная», но и сам процесс исполнения, в частности то, как он представлен.

В эпизодах, связанных с пребыванием Чичикова у Ноздрева, «поёт» шарманка. «Шарманка играла не без приятности, но в середине ее, кажется, что-то случилось, ибо мазурка оканчивалась песнею: «Мальбруг в поход поехал», а «Мальбруг в поход поехал» неожиданно завершался каким-то давно знакомым вальсом» [1, с. 70]. Странность шарманки, свидетельствующая о её неисправности, заключается не только в этом. Автор обращает внимание на то, что после окончания игры одна «бойкая» дудка в шарманке никак не хотела уgomониться, «и долго еще потому свистела она одна». Поюшая шарманка – одна из вещей ненужных герою, которую ему хочется продать или выменять на что-то, поэтому автор подчёркивает её недостатки.

Перечень песенного дискурса в «Мертвых душах» Гоголя будет неполным без учёта авторских размышлений о русской песне в одиннадцатой главе поэмы. В лирическом отступлении о Руси, пытаясь понять её тайну («Но какая же непостижимая тайная сила влечёт к тебе?»), Гоголь пишет о русской песне в одическом стиле: «Почему слышится и раздаётся немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают, и стремятся в душу, и вьются около моего сердца?» [1, с. 207]. В конце поэмы, когда обычная тройка превращается в птицу-тройку, о необычности происшедшей метаморфозы напоминает колокольчик: «Чудным звоном заливаётся колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух» [1, с. 233].

В первом томе «Мертвых душ» наблюдается тенденция не только к смешению красок, но и звуков. Так, в доме Коробочки выделены крупным планом часы, напоминающие о себе «странным шипением». В описании данного предмета соединяются звуковые и зрительные ассоциации. Шипенье часов напоминает шипенье змей: «шум походил на то, как бы вся комната наполнилась змеями <...>. За шипеньем тотчас последовало хрипенье, и наконец, понатужась всеми силами, они пробили два часа таким звуком, как бы кто колотил палкой по разбитому горшку» [1, с. 42]. «Шипенье» часов в доме Коробочки напугало героя. Возможно, здесь содержится неосознанный намёк на то, что Чичикову в будущем грозит опасность от хозяйки имения. Не случайно А. Белый, М. Вайскопф, А. Терц указывают на её связь с персонажами типа Бабы Яги [3].

Итак, детализация изображаемого – характерная особенность свойственной Гоголю манеры письма. Благодаря деталям и подроб-

ностям художественный мир поэмы «Мертвые души» наполняется звуками и красками. Детализация звуковых и колористических образов выполняет в данном произведении разнообразные функции. В большинстве случаев – это функции характеристики персонажей, конкретизации времени и места действия, создания фона, на котором оно происходит. В первом томе поэмы наблюдается тенденция к преобладанию светотени – белых, чёрных, серых оттенков, к смешению разных красок и звуков, к подчеркиванию оттенков.

Литература и примечания:

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений. В 7 т. Т. 5. Мертвые души : поэма / коммент. С. И. Машинского. – М., 1985.
2. Белый А. Мастерство Гоголя / Андрей Белый. – М., 1996.
3. См.: Белый А. Мастерство Гоголя, с. 112. ; Терц Абрам. В тени Гоголя // Абрам Терц. Собр. соч. в 2 т. – М., 1992. – Т. 2. – С. 252. ; Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. – М., 1993. – С. 372–374.

Анотація

Деталізація зображуваного розглядається в статті як одна із характерних особливостей стилю письменника. Автор зосереджує увагу на звукових і кольорових деталях гоголівської поеми «Мертві душі» та на їх функціях у тексті твору, простежує майстерність Гоголя у використанні звукопису та колористики. На прикладі першого тому «Мертвих душі» ілюструється тенденція до переважання білих, чорних і сірих відтінків, до змішання різних звуків і фарб. Серед функцій звукових і живописних деталей виокремлюються функції характеристики персонажів, конкретизації часу і місця дії, створення фону, на якому вона відбувається.

Ключові слова: деталізація зображуваного, стиль письменника, звукові і живописні деталі.

Аннотация

Детализация изображаемого рассматривается в статье как одна из характерных особенностей стиля писателя. Автор сосредотачивает внимание на звуковых и колористических деталях в гоголевской поэме «Мертвые души», а также на их функциях в тексте произведения, анализирует мастерство Гоголя в использовании звукописи и колористики. На примере первого тома «Мертвых душ» иллюстрируется тенденция к преобладанию белых, чёрных и серых оттенков, к смешению разных звуков и красок. Среди функций звуковых и живописных деталей выделяются функции характеристики

персонажей, конкретикации времени и места действия, создания фона, на котором оно происходит.

Ключевые слова: детализация изображаемого, стиль писателя, звуковые и живописные детали.

Summary

The detailing of the depicted is viewed in the article as one of the characteristic features of the author's style. The author pays her attention to sound and color details and their functions in Gogol's work «the Dead Souls» and dwells on Gogol's skillful usage of sounds and colors. The tendency to prevalence of white, black, and grey shadows, to the mixing of different sounds and colors is illustrated on the basis of the first volume of «The Dead Souls». Among the functions of sound and picturesque details the author points out the functions of character drawing, concretization of time and place of the action, of creation of the background, against which the action takes place.

Keywords: working out in detail, writer's style, voice and picturesque details.

Валентина Мусий (Одесса)

МОТИВ СТРАННИЧЕСТВА В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «ГАНЦ КЮХЕЛЬГАРТЕН»

«Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, – сообщает в одном из лирических обращений к читателю автор «Мертвых душ», – мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: все равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишка, село ли, слободка, – любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд» [1]. В эти же «лета юности» он сочиняет поэму, герой которой, боясь остаться «для мира мертву» и веря, что настоящее содержание жизни можно найти, только преодолев изолированность от большого мира людей, отправляется в странствие. В конце 20-х годов, когда Н. В. Гоголь создавал это произведение (а он указывает, что поэма, опубликованная в 1829 году, «писана» была в 1827, то есть еще до его переезда в Петербург, в Нежине), его взгляд на отношения между человеком и миром, характер собственного предназначения, мотивы и

персонажей, конкретикации времени и места действия, создания фона, на котором оно происходит.

Ключевые слова: детализация изображаемого, стиль писателя, звуковые и живописные детали.

Summary

The detailing of the depicted is viewed in the article as one of the characteristic features of the author's style. The author pays her attention to sound and color details and their functions in Gogol's work «the Dead Souls» and dwells on Gogol's skillful usage of sounds and colors. The tendency to prevalence of white, black, and grey shadows, to the mixing of different sounds and colors is illustrated on the basis of the first volume of «The Dead Souls». Among the functions of sound and picturesque details the author points out the functions of character drawing, concretization of time and place of the action, of creation of the background, against which the action takes place.

Keywords: working out in detail, writer's style, voice and picturesque details.

Валентина Мусий (Одесса)

МОТИВ СТРАННИЧЕСТВА В ПОЭМЕ Н. В. ГОГОЛЯ «ГАНЦ КЮХЕЛЬГАРТЕН»

«Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, – сообщает в одном из лирических обращений к читателю автор «Мертвых душ», – мне было весело подъезжать в первый раз к незнакомому месту: все равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишка, село ли, слободка, – любопытного много открывал в нем детский любопытный взгляд» [1]. В эти же «лета юности» он сочиняет поэму, герой которой, боясь остаться «для мира мертву» и веря, что настоящее содержание жизни можно найти, только преодолев изолированность от большого мира людей, отправляется в странствие. В конце 20-х годов, когда Н. В. Гоголь создавал это произведение (а он указывает, что поэма, опубликованная в 1829 году, «писана» была в 1827, то есть еще до его переезда в Петербург, в Нежине), его взгляд на отношения между человеком и миром, характер собственного предназначения, мотивы и

темы произведений еще только выкристаллизовывались. Но некоторые уже четко обозначены и в этом первом его опубликованном сочинении. Прежде всего – это сосредоточенность на необходимости осуществить свое субстанциальное предназначение. Характеризуя душевное состояние будущего писателя в «предчувствии самостоятельной жизни», П. В. Михед пишет: «Останні місяці перебування Гоголя у Ніжині сповнені напружених розмислів про себе, про своє покликання, про майбутнє. Головний мотив – це саморефлексія. Навіть у листах, адресованих матері, він схильний дивитись на себе зі сторони і бачити при цьому образ людини, яка багато пережила, спізнала життя, людини, сповненої християнського смирення та покори і готової до великих діянь» [2]. Отзвук этой саморефлексии – в размышлениях героя поэмы, который больше всего страшится «волнения мира не испытать»... [1, I, с. 288]. В поисках смысла собственного существования он отправляется в странствия. Возникает сюжетный мотив, который станет узловым едва ли не для каждого гоголевского произведения.

Подобная сосредоточенность на странничестве имеет глубокие корни и в национальном характере, к которому принадлежал писатель, и в особенностях национальной культуры, на которой он основывался, многое в устремленности к странничеству обусловлено факторами личного порядка.

Начнем с того, что будущий писатель был назван в честь святого, являющегося покровителем путешественников. С «образом своего небесного покровителя», подчеркивает В. А. Воропаев, Гоголь не расставался, находясь и далеко от дома. Исследователь приводит воспоминания священника Петра Соловьева, которому во время их совместного плавания на пароходе «Стамбул» Гоголь показывал находившуюся при нем икону Святителя Миколая Чудотворца, «патрона» и покровителя «всех христиан, посуху и по морям путешественников» [3]. Немаловажным было и то, что «благочестивый обычай посещать, по возможности пешком, святые места в Ахтырке, Будищах, Лубнах, Воронеже, Киеве» был семейной традицией. Мария Ивановна, пишет В. А. Воропаев о матери писателя, «отличалась набожностью». Отсюда и та любовь к паломничеству, отголоски которой отмечает исследователь в ранней прозе Гоголя [4].

Склонность к движению, переменам – одна из основных составляющих «стихий» национального характера, к которому принадлежал Н. В. Гоголь и которую выделил как ведущую в статье «О малороссийских песнях»: «Везде видна та сила, радость, могущество, с какою козак бросает тишину и беспечность жизни

домовитой, чтобы вдаться во всю поэзию битв, опасностей и разгульного пиршества с товарищами» [1, VII, с. 98]. Сосредоточенность Гоголя на странничестве связана и с особенностями национальной культуры той эпохи, в которую формировался писатель. Это барокко и романтизм. Исследователи отмечают, что «...в основе украинського бароко лежала парадигма високої духовної спільноти як форми особливої людської співдружності. Українське бароко пропонує проекти ідеального світу, в якому панують справедливість, рівність, гармонія взаємин між людьми» [5]. Среди наиболее показательных для украинского барокко явлений, как правило, называется деятельность Г. С. Сковороды [6]. Именно он перевел странничество («мандри́вництво») в сферу духовной деятельности, придал ему статус полноценной культурной программы. Комментируя то «теоретическое основание», которое выработал философ Сковорода для «своей страннической жизни», священник Н. Стеллецкий привел следующее его высказывание: «*Что жизнь? То странствие. Прокладываю и себе дорогу, не зная, куда идти, зачем идти. И всегда блуждаю между песчаными степями, колючими кустарниками, горными утесами, – а буря над головою, и негде укрыться от нея. Но – бодрствуй!*». Отмечая, что «малороссийские бродячие элементы» были традицией и до Г. Сковороды и заключались в переходах из школы в школу так называемых «мандрованных дяков» и «старцев», Н. Стеллецкий подчеркивает, что принципиальное отличие деятельности Г. Сковороды заключалось не только в том, что «он представлял из себя для современников целый «странствующий университет и академию» и что для него были открыты двери не только крестьянских изб, но и панских палат [7], а то, что смыслом странничества автор «Сада Божественных песен» провозгласил самопознание: «Ходя по земле, обращайся на небесах». Это был возврат к средневековому представлению о цели странничества и одновременно его переосмысление. Средневековая модель была основана на антитезе: «посюстороннее, мирское, преходящее, гибельное – вечность, состояние блаженное и непреходящее». При этом внутреннее отождествлялось с внешним. В результате духовное опредмечивалось, и спасение, очищение души казалось возможным в виде движения в пространстве, но не по горизонтали, а по вертикали к святости, высшим нравственным ценностям. Праведный путь заключался в освобождении от мирского. «Архетипом путешествия, – пишет И. П. Мегела, – является поиск центра или святого места, что олицетворяет путь из мрака. Человек пути, как всякий пророк не может возгласить программу, он проповедует движение в бесконечность, в мистический Центр, где нет

ни вращения, ни беспокойства, ни импульсов, ни страданий» [8]. Следующим шагом в понимании пути приобщения человека к святости было выделение на первый план его собственного «я» с целью приобщения к духовному. В связи с этим И. П. Смирнов указывает на отсутствие у странничества «конечной цели в социофизическом пространстве», поскольку его центром является внутреннее, а не внешнее, духовное, а не материальное. Векторность в странничестве, подчеркивает исследователь, принадлежит «внутреннему движению», тем самым совершается «трансцендентальный акт», состоящий в самопознании и самосовершенствовании [9]. Именно такое понимание смысла странничества характерно для культуры украинского барокко. В связи с этим, характеризуя философскую систему Г. С. Сковороды, Н. Петрук пишет: «...проект ідеального світу, який пропонує Григорій Сковорода, відповідає прагненням людини не тільки зайнятися реальним перетворенням світу, скільки поглянути у таємниці своєї душі і знайти там шлях до істинного, духовного існування» [10]. Подобная устремленность к самоуглублению свойственна и романтикам, сосредоточившимся на индивидуальности, живущей субстанциальными идеалами. Тема странничества, пишет, характеризуя романтическое понимание человека, И. А. Монастырская, – глубоко философская тема, символизирующая странствие человека в мире не ради познания мира (позиция рационализма, науки), а для самопознания, обретения своего индивидуального «я», переживающего мир, как нечто прекрасное» [11]. Отсюда – чрезвычайная популярность у романтиков мотивов «бесприютного земного скитальчества и небесного странничества», отражающих их концепцию жизни как «бытия перед лицом смерти», а также постановка проблемы «нравственной ответственности человека не только за весь жизненный путь в целом, но за каждый шаг, поступок, за каждое прожитое мгновение», на что обращает внимание Е. Г. Милогина [12]. Подчеркивая типологическую близость культуры украинского барокко и романтизма, П. В. Михед основывается на оппозиции «просветительство – барокко», с одной стороны, и «романтизм – просветительство», с другой. «Рационалізм просвітництва поставив під сумнів відреставровану у добу контрреформації і бароко середньовічну вертикаль з Абсолютом Бога» [13]. И далее: «Європейський романтизм був явищем радикальним в оновленні художньої картини світу. Разом з тим, романтизм в системі дихотомічних теорій стилю відчуває свою типологічну близькість мистецтву бароко і Середньовіччя. Саме ця обставина створює передумову продуктивного засвоєння барокової художньої традиції і її

тяглість і в добу романтизму» [14]. Сосредоточенность на внутреннем как духовном, свойственная культуре барокко и романтизма, помогает понять содержание мотива странничества в поэме Н. В. Гоголя.

Определяя основную коллизию в «Ганце Кюхельгартене», М. М. Радецкая обращает внимание на «напряженный, хотя и не произнесенный вслух, диалог-спор юноши, принявшего за образец идеальную для неоклассиков и романтиков культуру Эллады, с сентиментальными обывателями, жалкими детьми «существенности» [15]. Можно выделить и другую систему оппозиций, и тогда идейным центром поэмы окажется связанное с развитием мотива странничества понимание судьбы разными ее персонажами.

В начале произведения читатель вместе с Луизой оказывается в «уютном домике» пастора. И все настраивает на идиллический лад. «Дом-ик» ветшает, но в нем все «мило». И жилище, и его хозяин, и все вокруг подчинено закону природы: завершается чей-то круг жизни, ему на смену приходит новое. «Дряхлеет» липа, возле которой любит отдыхать пастор, но «вкруг ней зеленые прилавки из дерну свежего»... [1, I, с. 272–273]. Но тут же возникает неожиданный диссонанс: оказывается «пастор всю ночь не спал», а затем, в полубреду, он произносит слова, пугающие девушку. Он признается, что его душу пронзает «тайная тоска», «волнение странное наводит», что «велики» его «тяжкие грехи», так как раньше «он был злой на свете воин», и «лютые дела» ему не «новость». Можно предположить, что раньше он принадлежал «большому» миру, и значительная часть его жизни прошла в странствиях. Но в связи с тем, что они были лишены нравственной цели (пастор сравнивает их со служением «дьяволу»), он в конечном итоге устранился, раскаялся, и вся его нынешняя жизнь – расплата за прошлое [1, I, с. 273–274]. Пастор не отказался от интереса к «большому» миру, живо обсуждает «новости газет». Но отныне мир «греков», «турок», «парламента» и «мятежей в Мадриде» для него чужой [1, I, с. 284].

Другой вариант странничества избирает для себя герой поэмы. В его комнате – не только «в густой пыли, том давний», но и сочинения философов (Платон), теоретиков искусства (Винкельман), античных и современных ему поэтов (Аристофан и Шиллер, Тик). Он сам поэт, о чем свидетельствуют «куски изодранной бумаги» и «перо, которым, полн отваги, Передавал свои мечты» [1, I, с. 293]. Ему знакомы грезы о волшебстве (сказочная картина Востока), он живет в двух мирах – действительном и том, что рожден воображением. Он ищет «лучшей цели», устремлен к красоте и мечтает оказаться там, где творили скульпторы, поэты, драматурги Древней Греции. И, как и

Франц Штернвальд, отправляется в странствие. Он убежден, что «вечно новый мир» «отворит» ему «дивные врата», а «пламенные творения» мастеров кисти наполнят его душу. Ему, как истинному романтику, свойственно «восприятие вселенной как живого единства, универсума» [16]. В этой попытке Ганца Кюхельгартена уйти от предначертанности собственного жизненного пути, попытке узнать мир и самого себя, обретая свободу – высокое в герое, знак его избранничества. В своих опасениях, что ему суждено «Себя обречь бесславыю в жертву», он почти сливается с автором поэмы, для которого превращение в мертвого при жизни осознается как самая большая опасность, подстерегающая человека. Отсюда – антитеза: дом («угол тесный») – «мир прекрасный». Не случайно он сравнивает себя с пилигримом: «... из сей пустыни Вниду я в райские места; Как пилигрим бредет к святыне...» [1, I, с. 289]. Как и Чайльд Гарольд он вверяет себя ветру и волне и восклицает: Шумы ж, мой океан широкий! Неси корабль мой одинокий!» [1, I, с. 289]. Но, как и герой Дж. Г. Байрона, он испытывает лишь разочарование, прикоснувшись к руинам античной Греции. Чайльд Гарольд – из-за отсутствия в нем тех гражданских чувств, которых исполнен автор «Паломничества...». Ганц Кюхельгартен – из-за абстрактности своих представлений о мире, он не может до конца понять, к чему летит его душа. «...но чего В волненьях сердца своего Искал он думою неясной, Чего желал, чего хотел, К чему так пламенно летел Душой и жадною и страстной ... Того и сам не мог понять» [1, I, с. 282]. И, что еще более важно, из-за утраты этим миром поэтического состояния. Герой «Странствий Франца Штернвальда» (1798) Л. Тика не только точно знал, для чего он отправился в странствие («чтобы в далеких краях умножить свои познания и после всех тягот странствования возвратиться мастером в искусстве живописи»), но и жил в то же время, что и великие Альбрехт Дюрер, Ганс Сакс, Рафаэль, Микеланджело... Ганц Кюхельгартен начинает странствия в эпоху оскудения мира. Отсюда – антитеза: «вы – мы», «прошлое – настоящее», «ваш мир – наш мир, «беден и сир» (картина III). «Смутный взор» героя, оказавшегося в стране своей мечты Греции, читает всюду «И разрушенье и позор». Его настроение подчеркивает анафора «печальны», соединяющая части XIII картины. Следствием этого настроения становится сожаление Ганца об оставленном привычном для него мире, представление о котором теперь сопровождается положительной коннотацией: «Не для истлевших ли могил Кров безмятежный свой оставил, покой свой тихий позабыл» [1, I, с. 298]. Теперь он «дивится» своему странничеству, оценивая его как «суету», и «зло смеется над

собою»¹. При этом резко меняются оценки «большого» и «малого» миров. Теперь он презирает тот мир, о котором раньше мечтал («на мир с презрением он глядит»). Для него прошлое человечества – «обломки», «тьма» времен... Ганц Кюхельгартен возвращается в пространство идиллии, обретает в нем семейное счастье, покой. И, как и пастор, старается освободиться от тоски по «большому» миру, от своих мечтаний. «Но что ж опять его туманит? (Как непонятен человек!) Прощаясь с ними, он навек, – как бы по старому другу верном, грустит в забвении усердном» [1, I, с. 307]. Выявляя особенности гоголевской концепции человека, И. П. Мегела пишет: «Принципиально важное значение для понимания человеческой природы у Гоголя имеют такие понятия как страх, тоска и ужас» [17]. Отметим, что это распространяется не на каждого его героя, а лишь на такого, который оказывается в одиночестве, переживает отчуждение от коллектива, ведущее, в свою очередь, к внутреннему разладу вплоть до утраты частицы собственного «я». В поэме «Ганц Кюхельгартен» тоска зарождается в душе героя, пережившего абсолютный разлад с миром. Эпитет «усердном», сравнение героя со «школьником», последние строки о том, как, вспоминая о прошлом, этот бывший школьник «с невыразною тоской Слезу невольную уронит», усиливают мысль о его беспомощности и бесприютности. В конечном итоге тот путь, который прошел герой поэмы, так и не стал странничеством, поскольку двигался он лишь по «горизонтали». Точнее его обозначить как скитальчество.

Наиболее полно авторское представление о предназначении человека и о том, чем же должно на самом деле явиться странничество, выражено в той части поэмы, которая обозначена как «Дума». Чей голос в ней звучит? В связи с тем, что предшествующие ей строки представляют героя поэмы с «полупотухшим взором», плачущим, «как ребенок слабый», и не находящим ответа на вопрос «Что это значит?», скорее всего, «Дума» передает строй мыслей и чувств не того «странника бедного», каким возвращается под родной кров Ганц Кюхельгартен. Тем более что третья часть XVII картины начинается с вопроса «О чем же думы крепки те?» [1, I, с. 302]. И далее следуют

¹ Подобное отношение к странничеству сближает героя Гоголя с Филаретом из «Странствователя и домоседа» К. Н. Батюшкова, который по его признанию, сам над собою смеялся в этой «сказке», придал рассказу о странствователе, не находящем счастья ни дома, ни в большом мире, иронический тон, подчеркивая его странность, чудачество. По романтическому пониманию странничества как пути «по земле К прекрасной, возвышенной цели» Н. В. Гоголю ближе автор баллады «Геон и Эсхин» В. А. Жуковский.

думы героя поэмы. В связи с этим есть все основания считать, что в «Думе» звучит голос того самого восемнадцатилетнего «юного таланта», о котором сообщил вначале «издатель» [1, I, с. 272]. Именно через призму его видения читатель представляет себе деревню, находящуюся в двух милях от Висмара, и напоминающую больше украинское село с сияющей «в золоте» колокольней, садами, отражающимися в «серебряной воде» забором и домом... Это он воспеваает в «эпilogе» «свою Германию». И трудно решить, эта Германия «своя» потому, что она является родиной этого поэта, или же речь идет о стране, культура которой укрепляет его в устремленности к «высоким помышлениям» [1, I, с. 308]².

«Дума» разделена на две части. Герой первой – «небом избранный». Он «постиг Цель высшую существования». Его характеристика дополняется отрицанием иллюзорных стремлений («не грез пустая тень ... не славы блеск мишурный») и формулировкой содержания его мысли, которая «одна объемлет, мучит». Эта мысль исполнена «Желаньем блага и добра», учит «трудам великим» [1, I, с. 303–304]. Героем второй части является искатель «яркой доли». Характеры этих двух избранных различны. У одного в душе – «железная воля», у другого – «Нет сил стоять средь суеты». Таким образом, оба находятся в состоянии разлада с миром. Первый противостоит «черни», «живым обломкам» (то есть, обращаясь к позднему творчеству Гоголя, «мертвым душам»). Второй – шуму, суете света. Таким образом, второй избранный свободен от пустоты толпы, но это всего лишь изоляция от нее, а вместе с тем и от истории. По существу, такое поведение мало что может переменить в жизни человечества. Что же касается первой части «Думы», то в ней антитеза «избраннык – толпа» осложняется двойной характеристикой деятельности героя: с точки зрения настоящего и с точки зрения будущего. Если чернь «безумно ... кричит», то «благословение потомков» «шумит». Следовательно, речь идет о таком странничестве (герой первой части «Думы» устремлен «в мир шумный, бурный»), которое связывает человека со всем человечеством. Поэтому на первый план выходит оппозиция «пора самопознания» – «коварные мечты», которая, по существу, и раскрывает смысл истинного избраннычества.

² О том, что представлял собой Любек во время первого пребывания в нем Н. В. Гоголя, подробно пишет М. Г. Соколянский (Соколянский М. Г. Гоголь: грани творчества. Статьи. Очерки. – О. : Астропринт, 2009. – С. 5–14), приходя к выводу, что виды города «не столько стали объектами конкретных и точных характеристик, сколько придали импульс недюжинному писательскому воображению».

Безусловно, в этом представлении о содержании «живой» жизни еще много абстрактного, но важно, что уже в первой, юношеской, поэме Н. В. Гоголь обозначает в качестве обязательных связь индивидуальности с человечеством и духовность. А главную составляющую странничества он видит в обращенности к «внутреннему» человеку, в саморефлексии, идеи которых были восприняты писателем из культуры украинского барокко и рождавшегося в начале XIX века романтизма.

Примечания:

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Правда, 1984. – Т. 5. – С. 109. В дальнейшем все ссылки на произведения Гоголя приводятся по этому изданию с указанием номера тома и страницы.
2. Михед П. В. Слово художне, слово сакральне... : зб. ст. і рец. / Павло Михед. – Ніжин : «Аспект-Поліграф», 2007. – С. 7.
3. Воропаев В. А. Под защитой угодника Божия: Диканьский образ Святителя Николая Чудотворца и его значение в жизни Гоголя / Владимир Воропаев // Нові гоголезнавчі студії. – Сімферополь : Кримський Архів, 2005. – Вип. 2 (13). – С. 166.
4. Там же, с. 165.
5. Петрук Н. Идея духовної спільноти у творчості Г. С. Сковороди // Н. Петрук // Філософські пошуки. – Л.–О., 2003. – Вип. XIV–XV. – С. 25.
6. Окара А. Паїсій Величковський та Григорій Сковорода у контексті духовної культури XVIII ст. / Андрій Окара // Філософія. Історія культури. Освіта : доповіді та повідомлення III Міжнародного конгресу українців. – Х. : Око, 1996. – С. 74.
7. Стеллецкий Н. Странствующий украинский философ Григорий Савич Сковорода / священник Н. Стеллецкий // Труды Киевской Духовной академии. – 1894. – Т. 2., авг. (№ 8). – С. 617.
8. Мегела И. П. Человек и мир в творчестве Н. В. Гоголя / Иван Мегела // Нові гоголезнавчі студії. – Ніжин : «Аспект-Поліграф», 2007. – Вип. 5 (16). – С. 30.
9. Смирнов И. П. Генезис. Философские очерки по социокультурной начинательности / И. П. Смирнов. – СПб. : Алетей, 2006. – С. 238.
10. Петрук Н. Идея духовної спільноти у творчості Г. С. Сковороди / Н. Петрук // Філософські пошуки. – Л.–О., 2003. – Вип. XIV–XV. – С. 28.
11. Монастырская И. А. Новое понимание человека в философии и эстетике романтиков / И. А. Монастырская // Этическое и эстетическое: 40 лет спустя : материалы научной конференции 26–27 сентября 2000 г. тезисы докладов и выступлений. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2000. – С. 99.
12. Милюгина Е. Г. Романтики о жизни, смерти и бессмертии / Е. Г. Милюгина // Романтизм: грани и судьбы. – Тверь, 1998. – Ч. 2. – С. 125–126.
13. Михед П. В. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст : [монографія] / Павло Михед. – Ніжин : «Аспект-Поліграф», 2002. – С. 8.
14. Там же, с. 9.

15. Радецкая М. М. Диалог культур в идиллии Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» / М. М. Радецкая // Література та культура Полісся : Спадщина М. Гоголя в сучасних дослідженнях (До 150-річчя від дня смерті письменника). – Ніжин : НДПУ, 2002. – Вип. 16. – С. 3.

16. Милогіна Е. Г. Идея романтического универсализма и философско-эстетические взгляды Н. В. Гоголя / Е. Г. Милогіна // Романтизм: грани и судьбы. – Тверь, 1998. – Ч. 1. – С. 80.

17. Мегела И. П. Человек и мир в творчестве Н. В. Гоголя / Иван Мегела // Нові гоголезнавчі студії. – Ніжин : «Аспект-Поліграф», 2007. – Вип. 5 (16). – С. 25.

Анотація

Статтю присвячено встановленню біографічних, національних, культурних корінь розуміння змісту концепту «мандрівник» у поемі М. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» та типології героїв-мандрівників у творі.

Ключові слова: *концепт «мандрівник», національна культура, поема, типологія героїв.*

Аннотация

Статья посвящена выявлению биографических, национальных, культурных корней понимания содержания концепта «странник» в поэме Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» и типологии героев-странников в произведении.

Ключевые слова: *концепт «странник», национальная культура, поэма, типология героев.*

Summary

The article is devoted to the determination of biographic, national, cultural roots in understanding the matter of concept «wanderer» and types of heroes-wanderers in N. V. Gogol's «Ganc Cuhelgarten».

Keywords: *concept of a «wanderer», national culture, poem, typology of characters.*

**«ДА МЕЩЕТ ПАСТЫРЬ, КАК КАМНЕМ, ГРОЗНЫМ СЛОВОМ...»
(«Лествиця» Іоанна Лествичника та
другий том «Мертвих душ» Миколи Гоголя)**

Великого значення надавав Микола Гоголь слову. У «Вибраних місцях із листування з друзями» він зазначав, що слово – «высший подарок бога человеку» [1, VIII, с. 231]. За допомогою слова письменник прагнув «воскресити» людство, «відродити» душі, що тліють у нищості. Паралельно в душі Гоголя йшла титанічна праця над собою, адже виправити суспільство можливо лише за умови власного самовдосконалення, яке відбувалося в письменника шляхом вивчення Біблії, християнської літератури, творів святих отців. Саме з цих джерел митець черпав життєву мудрість і для себе і для своїх творів. В «Авторській сповіді» Гоголь зізнається: «Я оставил на время все современное, я обратил внимание на узнанье тех вечных законов, которыми движется человек и человечество вообще. Книги законодателей, душеведцев и наблюдателей за природой человека стали моим чтением. Все, где только выражалось познание людей и души человека, от исповеди светского человека до исповеди анахорета и пустынноика, меня занимало, и на этой дороге, нечувствительно, почти сам не ведая как, я пришел ко Христу, увидевши, что в Нем ключ к душе человека...» [1, IX, с. 443].

Одним із «духовних пастирів» для Миколи Гоголя був Іоанн Синайський, або Лествичник, – святий преподобний, візантійський християнський філософ, письменник VI–VII століття, настоятель Синайського монастиря, відомий як автор «Лествиці (у пер. з церковнослов'янської «драбини») райської». У православній літературі «лествиця» – образ духовного зростання. Його джерело – Книга Буття, опис видіння патріарха Іакова: «И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот ангелы Божии восходят и нисходят по ней» [Бут. 28: 12–13].

На думку В. Воропаєва, знайомство Гоголя з цією книгою відбулося до 20-х рр., коли письменник робив виписки з «Лествицы, возводящей на небо» прп. Іоанна Лествичника (М., 1785) [2, с. 828–829]. Іван Єрофіїв, досліджуючи архівні матеріали Музею Слобідської України, у 1926 році повідомив про невідомий доти рукопис Гоголя «Из книги: Лествица, возводящая на небо» на 92 стор., який зберігався серед паперів М. Грибановського, наближеного до сім'ї родичів

письменника. Дослідник слушно стверджував, що «вибірки, зроблені Гоголем, є типові у своїх темах до настроїв у часи «Листування з друзями»: «О подвизании, об уклонении от мира, о послушании, о покаянии, о гневе, о безгневи, о кротости» й т. ін. Тут зародки того наставництва, яке взяв на себе Гоголь щодо інших, чи у II частині «Мертвих душ»...» [3, с. 175].

Ще з раннього дитинства образ «драбини» супроводжував письменника й мав символічний характер. «Коли Гоголь був маленьким, бабуся Тетяна Семенівна розказувала йому про драбину: її спускали з неба ангели, подаючи руку душі померлого. Якщо драбина мала сім сходин, то на сьоме небо піднімалась душа, якщо менше – значить, нижче доводилось їй перебувати. Сьоме небо – небо Раю – було високо», – пише Ігор Золотуський [4, с. 100].

Усе життя Миколи Гоголя також є своєрідною драбиною до Бога, про що свідчать і останні передсмертні слова письменника: «Лестницу, поскорее, давай лестницу!» [5, с. 862]. Лікар Тарасенков, під наглядом якого був Гоголь в останні дні життя, зазначав: «Взявши собі за зразок і настанову Іоанна Лествичника, улюблену його книгу, він старався досягати вищих сходин...» [5, с. 865].

Образ драбини неодноразово трапляється в багатьох листах (до матері від 24 липня 1829 року: «Теперь собираюсь с силами писать к вам, не могу понять, отчего перо дрожит в руке моей, мысли тучами налегают одна на другую, не давая одна другой места, и непонятная сила нудит и вместе отталкивает их излиться пред вами и высказать всю глубину истерзанной души. Я чувствую налегшую на меня справедливым наказанием тяжкую десницу всемогущего; но как ужасно это наказание! Безумный! я хотел-было противиться этим вечно-неумолкаемым желаниям души, которые один бог вдвинул в меня, претворил меня в жажду ненасытимую бездейственною рассеянностью света. Он указал мне путь в землю чуждую, чтобы там воспитал свои страсти в тишине, в уединении, в шуме вечного труда и деятельности, чтобы я сам по скользким ступеням поднялся на высшую, откуда бы был в состоянии рассеивать благо и работать на пользу мира. И я осмелился откинуть эти божественные помыслы и пресмыкаться в столице здешней между сими служащими, сдерживающими жизнь так бесплодно. Пресмыкаться другое дело там, где каждая минута жизни не утрачивается даром, где каждая минута – богатый запас опытов и знаний. Но изжить там век, где не представляется совершенно впереди ничего, где все лета, проведенные в ничтожных занятиях, будут тяжким упреком звучать душе. – Это убивственно!» [1, X, с. 145–146], у 1842 році Гоголь зізнався

В. А. Жуковському: «...живет в душе моей глубокая, неотразимая вера, что небесная сила поможет взойти мне на ту лестницу, которая предстоит мне, хотя я стою еще на нижайших и первых ее ступенях. Много труда и душевного воспитания впереди еще!» [1, XII, с. 69], а через рік Гоголь передбачав свою довгу дорогу виховання: «Долгое воспитанье еще предстоит мне, великая, трудная лестница» [1, XII, с. 156]) і майже в кожному творі Гоголя. Прикметно, що вперше цей образ з'являється в «Майській ночі»: «Ни один дуб у нас не достанет до неба, – сожалеет красавица Ганна. – А говорят, однако же, есть где-то, в какой-то далекой земле, такое дерево, которое шумит вершиною в самом небе, и Бог сходит по нем на землю ночью перед Светлым праздником. – Нет, Галю, – отвечает ей казак Левко, – у Бога есть длинная лестница от неба до самой земли. Ее станowią перед Светлым Воскресением святые архангелы; и как только Бог ступит на первую ступень, все нечистые духи полетят стремглав от земли и кучами попадают в пекло, и оттого на Христов праздник ни одного злого духа не бывает на земле» [1, I, с. 155].

Прототипом Акакакія Акакійовича з «Шинелі», на думку Дріссена, Зеємана, Чинці де Лотто [6], є Акакій Савваїт, про якого ми дізнаємося з «Лествиці» (О Преподобном Акакии).

Не випадково акмеологічною точкою розвитку образу «драбини» є заключна стаття «Вибраних місць» «Світле Воскресіння», де Гоголь закликає хоча б цей день «провести не в обычаях девятнадцатого века, но в обычаях вечного века, в один бы день только обнять и обхватить человека, как виноватый друг обнимает великодушного, все ему простившего друга... хотя бы только насильно заставить себя это сделать, ухватиться бы за этот день, как утопающий хватается за доску! Бог весть, может быть, за одно это желанье уже готова сброситься с небес нам лестница и протянуться рука, помогающая взлететь по ней» [1, VIII, с. 416]).

Створення «Мертвих душ» письменник також пов'язує з духовним ростом, самовдосконаленням: «Сочиненья мои так связаны тесно с духовным образованием меня самого...» [1, XII, с. 222]; «Я иду вперед – идет и сочинение, я остановился – нейдет и сочинение» [1, XII, с. 332]. У поемі образ «драбини» зустрічається 13 разів у першому томі й один раз у другій частині: «В самых дверях на лестницу – навстречу Муразов. Луч надежды вдруг скользнул. В один миг с силой неестественной вырвался он из рук обоих жандармов и бросился в ноги изумленному старику... Еще день такой грусти, и не было бы Чичикова вовсе на свете. Но и над Чичиковым не дремствовала чья-то всеспасающая рука. Час спустя двери тюрьмы растворились: взшел

старик Муразов» [1, VII, с. 109]. Прикметно, що Муразов трапляється Чичикову саме на сходях (пор. «...Павел, стоя на лестнице, дал знак рукою народу» [Деян. 21: 40]), адже образ сходів трактується в Біблії як поєднання «неба і землі» – духовного й земного [7, с. 384]. Символічне й відвідування Чичикова Муразовим у в'язниці (пор. зі словами «Лествиці»: «Слышал я... о чудном некотором и необычайном состоянии и смиреннии осужденников, заключенных в особенной обители, называемой Темницей... Потому, находясь еще в обители этого преподобного, я просил его, чтобы он позволил мне посетить это место...») [8, с. 74].

Об'єктом уваги читача може бути не лише образ сходів у творчості Гоголя і, зокрема, другому тому поеми, а й перегуки шляхів відродження героїв, які за своєю природою цілком повторюють «скрижалі» Іоанна Лествичника. І це також невипадково, адже ціль обох майстрів слова була однаковою – удосконалити людську душу, повернути її до служіння Богові.

У гоголезнавстві поширена думка про аналогії поеми «Мертві душі» з «Божественною комедією» Данте. Другу частину поеми дослідники зазвичай асоціюють з Чистилищем Данте. Так, американський вчений М. Шапіро асоціює гріхи героїв другого тому поеми з гріхами дантівських героїв, тобто сімома смертними гріхами: гордощами, задрощами, гнівом, моральними лінощами, сріблостямом, обжерством, ласолубством [9, с. 48].

Названі гріхи в тій чи іншій мірі притаманні героям другого тому «Мертвих душ», адже в цілому Тентетнікова та Бетрищева переповнюють гордість, задрощі, у розмові Уліньки з генералом та в образі Костанжогло розкривається природа гніву, Тентетніков, Платонов і Хлобуєв – морально ліниві, від ненажерства страждає Петух, любострасністю та сріблостямом тішиться Чичиков тощо. Герої Гоголя, як і дантівські, проходячи своєрідне очищення, повинні позбавитися цих «пристрастей». Рецепти сходження до духовного життя Іоанна Лествичника передбачають позбавлення означених гріхів (пор. Слово 8. О безгневии и кротости, Слово 13. Об унынии и лености, Слово 16. О сребролюбии тощо).

Іоанн Лествичник у своїй книзі подає правила-повчання сходження людини до внутрішнього вдосконалення. Тридцять слів формують своєрідну «драбину», сходження по якій відкриває нову сутність духовного життя: перші 23 «щаблі» присвячені гріхам, решта 7 – чеснотам. «Лествиця» двочастинна: одні слова-правила призначаються для чернечого способу життя (приміром, Слово 1. Об отречении от жития мирского, Слово 3. О странничестве, то есть уклонении от

мира тощо), інша частина звернена до будь-кого, хто прагне духовного ества. Саме «рецепти» другої частини «запозичує» письменник для зображення характерів другого тому «Мертвих душ».

В 11 главі першого тому «Мертвих душ» Гоголь, описуючи формування характеру Чичикова, зазначав: «Но есть страсти, которых избранье не от человека. Уже родились они с ним в минуту рождения его в свет, и не дано ему сил отклониться от них» [1, VI, с. 242]. Відомо, що в монастирській бібліотеці зберігався екземпляр першого видання «Мертвих душ» з примітками Гоголя, який належав графу О. П. Толстому. На полях 11 глави, навпроти цього місця, автор занотував: «Это я писал в «прелести», это вздор, прирожденные страсти – зло, и все усилия разумной воли человека должны быть устремлены для искоренения их. Только дымное надмение человеческой гордости могло внушить мне мысль о высоком значении прирожденных страстей – теперь, когда стал я умнее, глубоко сожалею о «гнилых словах», здесь написанных. Мне чуялось, когда я печатал эту главу, что я путаюсь, вопрос о значении прирожденных страстей много и долго занимал меня и тормозил продолжение «Мертвых душ». Жалею, что поздно узнал книгу Исаака Сирина, великого душеведца и прозорливого инока. Здравую психологию и не кривое, а прямое понимание души, встречаем у подвижников-отшельников. То, что говорят о душе запугавшиеся в хитросплетенной немецкой диалектике молодые люди, – не более как призрачный обман. Человеку, сидящему по уши в житейской тине, не дано понимания природы души» [10, с. 303].

Гоголь уже в першому томі поеми передбачає відродження героя: «И, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него, и в холодном его существовании заключено то, что потом повергнет в прах и на колени человека пред мудростью небес» [1, VI, с. 242]. У «Лествиці» Іоанн Синайський теж подає зародження й розвиток пристрасті в душі людській. Головними пристрастями, на думку Лествичника, є славолюбство, ласолубство, срібллюбство, які породжують гнів, злопам'ятність, смуток, пихатість, гордість.

Перший герой, з яким зустрічається читач другого тому «Мертвих душ», – «копитель неба» Тентетніков. З тексту відомо, що він у відставці, бо «Федор Федорович Леницын, начальник одного из отделений, помещавшихся в великолепных залах, вдруг ему не понравился». Дядько героя наполягав: «Ради самого Христа! помилуй, Андрей Иванович, что это ты делаешь? Оставляют так выгодно начатый карьер из-за того только, что попался не такой, как хочется, начальник! Помилуй! Что ты? что ты? Ведь если на это глядеть, тогда

и в службе никто бы не остался. Образуясь! Отринь гордость, самолюбье, поезжай и объяснись с ним!» [1, VII, с. 17]. Не помирился Тентетников і з генералом Бетрищевим. Герою здалося, «что он стал к нему холоднее, не замечал его, или обращался как с лицом бессловесным; говорил ему как-то пренебрежительно: *любезнейший, послушай, братец*, и даже *ты*» [1, VII, с. 25].

Гордість Тентетнікова спотворює його життя, воно стає приречене на духовний занепад. «Разумеется, – пишет Гоголь, – с этих пор знакомство между ними прекратилось, и любовь кончилась при самом начале. Потухнул свет, на минуту было блеснувший, и последовавшие за ним сумерки стали еще сумрачней. Всё поворотило на жизнь, которую читатель видел в начале главы, – на лежанье и бездействие» [1, VII, с. 25]. У «Лествиці» читаємо: «Гордость есть крайнее убожество души, которая мечтает о себе, что богата, и находясь во тьме, думает, что она во свете; Сия скверная страсть не только не дает нам преуспевать, но и с высоты низвергает» [8, с. 170–171]. Збігами відзначені навіть символічні образи світла–темряви, які присутні в обох висловлюваннях.

Пихатість генерала Бетрищева – головна вада героя: «Он не любил всех, которые ушли вперед его по службе, и выражался о них едко, в колких эпиграммах. Всего больше доставалось его прежнему сотоварищу, которого считал он ниже себя и умом, и способностями, и который, однако же, обогнал его и был уже генерал-губернатором двух губерний, и, как нарочно, тех, в которых находились его поместья, так что он очутился как бы в зависимости от него. В отместку язвил он его при всяком случае, порочил всякое распоряжение и видел во всех мерах и действиях его верх неразумия. В нем было всё как-то странно, начиная с просвещения, которого он был поборник и ревнитель; любил блеснуть и любил также знать то, чего другие не знают, и не любил тех людей, которые знают что-нибудь такое, чего он не знает. Словом, он любил немного похвастать умом» [1, VII, с. 38] – пор. настанови Лествичника: «Тщеславие, по виду своему, есть изменение естества, развращение нравов, наблюдение укоризн. По качеству же оно есть расточение трудов, потеря потов, похититель душевного сокровища, исчадие неверия, предтеча гордости, потопление в пристани, муравей на гумне, который, хотя и мал, однако расхищает всякий труд и плод. Муравей ждет собрания пшеницы, а тщеславие собрания богатства: ибо тот радуется, что будет красть; а сие, что будет расточать» [8, с. 161]. Лествичник пояснює, що пихатість – це початкова стадія гордості.

У виписках Гоголя із творів святих отців і богослужбових книг, знайдених після його смерті, знаходимо деякі правила з «Лест-

виці» Іоанна, зокрема ті, що стосуються гніву і негнівання (напр.: «Безгневие есть преодоление естетства, которое подвигами <и потами> своими ко всяким ударам обид делается нечувствительно. Кротость есть неподвижное души состояние, которое как в бесчестии, так и в чести одинаким образом пребывает. *Начало безгневия* есть молчание уст при возмущении сердца. Середина оногo есть безмолвие помыслов при крайнем смятении душевном. Конец же оногo есть неколебимое при порывистом нечистых страстей дыхании душевное спокойствие» або: «Текущий к бесстрастию и Богу всякой тот день почитает для себя потерянным, в который никто его не злословит. Как колеблимые от вихря дерева глубоко свои корни в землю пушают, тако и пребывающие в сем состоянии (в источнике: пребывающие в послушании) имеют крепкие и непоколебимые в себе души» [2, с. 467–468].

Природу гніву розкриває Гоголь в образах Костанжогло й Уліньки, які де в чому не відрізняються від інших героїв, наприклад, у стриманні гніву чи суперечках: «Если бы кто увидал, как внезапный гнев собирал вдруг строгие морщины на прекрасном челе ее и как она спорила пылко с отцом своим...» [1, VII, с. 24]. Гнів героїні немов би оправданий: «Но гнев ее вспыхивал только тогда, когда она слышала о какой бы то ни было несправедливости или дурном поступке с кем бы то ни было. Но никогда не гневалась и никогда не споривала она за себя самоё и не оправдывала себя. Гнев этот исчезнул бы в минуту, если бы она увидела в несчастьи того самого, на кого гневалась. При первой просьбе о подаении кого бы то ни было, она готова была бросить ему весь свой кошелёк, со всем, что в нем ни <было>, не вдаваясь ни в какие рассуждения и расчеты» [1, VII, с. 24]. Та все ж Біблія каже: «Всякое раздражение и ярость, и гнев, и крик... да будут удалены от вас» [Еф. 4: 31]. Гейр Х'етсо, цитуючи отців церкви, зазначає, що сам Гоголь, прагнучи до самовдосконалення, боровся з «гнівом» та «нудьгою...» [11, с. 9], а у своїх виписках із «Лествиці» Іоанна письменник занотував: «Жалостливое во гневливых людях приметил я зрелище, от потаенной гордости у них случающееся. Ибо они и на то гневались, что изнемогали от гнева. Удивлялся я, видя, что у них порок за пороком следовал, и сожалел, что грех грехом отмщевали, и весьма чудился бесовскому коварству, которое доводило их почти до того, что они о жизни <своей> отчаевались [2, с. 467].

Фразу «Обедали?» зустрічає своїх гостей Петро Петух: «Обедали?» спросил хозяин. – «Обедал». – «Что ж вы, смеяться что ли надо мной приехали? Что мне в вас после обеда?» [1, VII, с. 51] – пор. слова «Лествиці»: «Когда пришел странник, чревоугодник весь движется на любовь, подстрекаемый чревоистовством; и думает, что

случай сделать брату утешение есть разрешение и для него. Пришествие других считает он за предлог, разрешающий пить вино; и под видом того, чтобы скрыть добродетель, делается рабом страсти» [8, с. 123].

Основні заняття Петуха – вживання їжі і сон: «...даже и времени нет для скучанья. Поутру проснешься, ведь тут сейчас повар, нужно заказывать обед, тут чай, тут приказчик, там на рыбную ловлю, а тут и обед. После обеда не успеешь всхрапнуть, опять повар, нужно заказывать ужин; пришел повар, заказывать нужно на завтра обед. Когда же скучать?» [1, VII, с. 51], а обжерливість «есть притворство чрева; потому что оно, и будучи насыщено, вопиет: «мало!», будучи наполнено, и расседаясь от излишества, взывает: «алчу!»» [8, с. 122].

Моральними відзначеннями у другій частині не лише образ Петуха, а й характер Хлобуєва, Платонова. Ось чому Гоголь, описуючи цих героїв, так часто використовує образ сну, називаючи їх сонними. Сон «есть некоторое свойство природы, образ смерти, бездействие чувств. Сон сам по себе один и тот же; но он, как и похоть, имеет многие причины: происходит от естества, от пищи, от бесов, и, может быть, от чрезмерного и продолжительного поста, когда изнемогающая плоть хочет подкрепить себя сном; Бодрственное око очищает ум, а долгий сон ожесточает душу», – читаємо у «Лествиці» [8, с. 154–156].

Головна мета життя, за Іоанном Лествичником, – воскресіння душі людської, а головні причини загибелі людей – пристрасті ласолюбства, марнославства і срібллюбства. Найбільший срібллюбєць у поемі – Чичиков. Прагнення Чичикова до наживи найпереконливіше виявляється в розмові героя з Костанжогло:

«Уму непостижимо! Каменеет мысль от страха. Изумляются мудрости промысла в рассматриваньи букашки; для меня более изумительно то, что в руках смертного могут обращаться такие громадные суммы. Позвольте спросить насчет одного обстоятельства: скажите, ведь это, разумеется, вначале приобретено не без греха?..»

«Самым безукоризненным путем и самыми справедливыми средствами».

«Невероятно. Если бы тысячи, но миллионы...» [1, VII, с. 75] – пор. «Сребролюбие есть поклонение идолам, дщерь неверия, извинение себя своими немощами, предсказатель старости, предвозвестник голода, гадатель о бездождии» [8, с. 147].

У кінці поеми Муразов висновує:

«Ах, Павел Иванович, как вас ослепило это имущество. Из-за него вы не видали страшного своего положения» [1, VII, с. 110]. Та

Чичиков, ігноруючи слова-постанови, знову виправдовується: «Но ведь судьба какая, Афанасий Васильевич. Досталась ли хоть одному человеку такая судьба? Ведь с терпеньем, можно сказать, кровавым добывал копейку, трудами, трудами, не то, чтобы кого ограбил или казну обворовал, как делают. Зачем добывал копейку? Затем, чтобы [в довольстве остаток дней прожить; оставить что-нибудь детям, которых намеревался приобрести для блага, для службы отечеству]. Вот для чего хотел приобрести. Покривил, не спорю, покривил. Что ж делать? Но ведь покривил только тогда, когда увидел, что прямой дорогой не возьмешь и что косою дорогой больше напрямик [1, VII, с. 110–111] – пор. зі словами «Лествиці»: «Не говори, что собираешь деньги ради нищих; ибо и две лепты вдовицы купили царство небесное» [8, с. 147].

Гоголь, як і Лествичник, зображує внутрішню природу людини, намагається розкрити особливості її характеру, витоки пристрастей, схильностей, самоомани. У завершальних «словах» Іоанна Синайського йдеться про союз віри, надії й любові як найвищі сходинки «лествиці»: «Из одного камня не составляется царский венец: так и бесстрастие не совершится, если вознерадим хотя об одной какой-либо добродетели» [8, с. 262].

Однією з чеснот православної людини є любов до ближнього. Призначення кожної людини, за Гоголем, полягає у виконанні своїх обов'язків, у любові до Бога, до людей: «Смотрите на то – любите ли вы других, а не на то – любят ли вас другие. Кто требует платежа за любовь свою, тот подл и далеко не христианин» [1, VIII, с. 366] – пор. зі словами «Лествиці»: «Тогда всякий из нас познает, что в нем есть братолюбие, и истинная к ближнему любовь, когда увидит, что плачет о согрешениях брата и радуется о его преуспевании и дарованиях» [8, с. 55]. Гоголь у другому томі поеми «Мертві душі» неодноразово торкається саме цієї теми. На думку письменника, саме кохання може розбудити сонну душу Тентетнікова: «Одно обстоятельство чуть было не разбудило его, чуть было не произвело переворота в его характере. Случилось что-то похожее на любовь» [1, VII, с. 23].

Тема любові проявляється також у порадах-настановах перейти на вірний шлях, які звучать Хлобуєву та Чичикову з вуст Муразова, та в епізодах про «черненьких и беленьких». Відомий факт запозичення Гоголем анекдоту про «черненьких и беленьких» у актора М. С. Щепкіна. Для розуміння символічного підтексту фрази Чичикова: «Все требуют к себе любви, сударыня» [1, VII, с. 42] (пор. «По христианству, именно таких мы должны любить» у ранній редакції [VII, с. 164]) важлива розмова Михайла Щепкіна з Миколою Гоголем:

– Как-то недавно прихожу к Гоголю, – так рассказывал

Щепкин. – Он сидит, пишет что-то. Кругом на столе разложены книги, все религиозного содержания.

– Неужели все это вы прочли? – спрашиваю я.

– Все это надо читать, – отвечал он.

– Зачем же надо? – говорю я. Так много написано всего для спасения души, а ничего не сказано нового, чего бы не было бы в Евангелии. А я, признаться, думаю, что всего этого написано слишком много, запутанно.

Тут Гоголь принужденно улыбнулся, сказавши что-то вроде:

– Какой шутник! – А я продолжал.

– Я и заповеди-то для себя сократил, всего на две: любви Бога и любви ближнего как самого себя» [12, с. 313–314].

У «Лествиці» ж сказано: «Любящий Господа прежде возлюбил своего брата; ибо второе служит доказательством первого; Любовь по качеству своему есть уподобление Богу, сколько того люди могут достигнуть; по действию своему, она есть упоение души; а по свойству источник веры, бездна долготерпения, море смирения» [8, с. 263].

Саме слова Муразова, звернені до Чичикова: «У вас нет любви к добру, – делайте добро насильно, без любви к нему. Вам это зачтется еще в большую заслугу, чем тому, кто делает добро по любви к нему. Заставьте <себя> только несколько раз, – потом получите и любовь. Поверьте, всё делается. Царство нудится, сказано нам. Только насильно пробираясь к нему, насильно нужно пробираться, брать его насильно...» [1, VII, с. 114], змушують героя задуматися про своє несправедне життя: «Заметно было, что слова эти вонзились в самую душу Чичикову и задели что-то славолубивое на дне ее. Если не решимость, то что-то крепкое и на нее похожее блеснуло в глазах его» [1, VII, с. 115].

Попри роздуми героїв другого тому «Мертвих душ» про чесноти, вони перебувають у полоні пристрастей, а «бесстрастие есть воскресение души прежде воскресения тела; ...совершенное познание Бога, какое мы можем иметь после Ангелов» [8, с. 259].

Образ «драбини» важливий для Гоголя. Він червоною ниткою проходить крізь усе його життя і творчість: це прагнення самозростання, самоосвіти та духовного спрямування. Герої письменника, не завжди усвідомлюючи істини, торують інші шляхи, губляться у звеличенні, збагаченні, самолюбстві, гордошах, не шукаючи вузьких воріт їх життєвої дороги. У преп. Іоанна Лествичника книга закінчується повчанням: «Да мечет пастырь, как камнем, грозным словом на тех овец, которые по лености или по чревоугодию отстают от стада; ибо и это признак доброго пастыря»; «Когда тьма и ночь страстей

постигла паству, тогда определяй пса твоего, то есть ум, на неотступную стражу к Богу...» [8, с. 270]. Грізним словом «лікує» морально занедбані душі своїх героїв і Микола Гоголь, прагнучи привести свою паству до Бога.

Іоанна Синайського свого часу величали новим Мойсеєм, який за допомогою «Скрижалів духовних» запропонував «відродження» Візантії. Гоголь, немов наслідуючи Лествичника, вводячи у твори біблійні істини, «правила» внутрішнього очищення, виступає «сучасним Мойсеєм», який прагне воскресити людство, вивести його з полону гріховності, знайти гармонію між божественним і людським законами життя.

Література:

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. – [М. ; Л.] : Изд-во АН СССР, 1937–1952. Посилання на це видання наводимо в тексті, зазначаючи том римськими та сторінки арабськими цифрами.

2. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 9 т. – М. : Русская книга, 1994. – Т. 8. – 864 с.

3. Єрофіїв І. Новий рукопис Гоголя / Іван Єрофіїв // Червоний шлях. – № 2. – X, 1926. – С. 175–176.

4. Золотусский И. Гоголь / И. Золотусский. – М. : Молодая гвардия, 1984. – С. 100.

5. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя / В. И. Шенрок. – М. : Типография Г. Лиснеръ и А. Гешель, 1897. – Т. 4. – С. 862.

6. Див. про знайомство Гоголя з історією св. Акакія та асоціації Акакія Акакійовича з Акакієм Синайським: Driessen F. C. Gogol' als novelist. – Vaarn, 1955. – Blz. 186. ; Seemann K. D. Eine Heiligelegende als Vorbild von Gogol's «Mantel» // Zeitschrift für slavische Philologie. – 1966. – Bd. 33. – Н. 1. – S. 9. ; Шкловский В. Энергия заблуждения. – М. : Сов. писатель, 1981. – С. 314. ; Макогоненко Г. П. Гоголь и Пушкин. – Л. : Сов. писатель, 1985. – С. 316–319. ; Смирнова Е. А. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». – Л. : Наука, 1987. – С. 143–144. ; Ч де Лотто. Лествица «Шинели» // Вопросы философии. – 1993. – № 8. – С. 58–83.

7. Библиейская Энциклопедия. – М.: Локид-Пресс, 2004. – 768 с. – с. 384.

8. Преподобного отца нашего Иоанна, игумена горы Синайской, Лествица – 2-е изд. – К. : Киево-Печерская Успенская Лавра, 2001. – 320 с.

9. Shapiro M. Gogol and Dante // Modern Language Studies. – 1987. – Vol. 17. – № 2. – P. 37–54. – С. 48.

10. Матвеев П. Гоголь в Оптиной Пустыни // Русская Старина. – 1903. – № 2. – С. 303.

11. Хьетсо Гейр. Гоголь-проповедник: новые материалы // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. – М. : Наследие, 1995. – С. 11–21.

12. Буслаев Ф. И. Комик Щепкин о Гоголе // «Записки актера Щепкина»: Приложение. Документы. Из критики, переписки, воспоминаний. Рассказы в

записи и обработке современников / изд. подгот. Н. Н. Панфиловой
О. М. Фельдманом. – М. : Иск-во, 1988. – 382 с.

Анотація

У статті йдеться про знайомство Гоголя з «Лествицею» Іоанна Синайського, про втілення образу «драбини» у його творчості; досліджуються перегуки «слів-повчань» Лествичника із зображенням характерів персонажів другого тому «Мертвих душ».

Ключові слова: образ «сходів», характер персонажів, біблейські мотиви.

Аннотация

В статье речь идет о знакомстве Гоголя с «Лествицей» Иоанна Синайского, о воплощении образа «лестницы» в его творчестве; исследуются переключки «слов-наставлений» Лествичника с изображением характеров персонажей второго тома «Мертвых душ».

Ключевые слова: образ «лестницы», характер персонажей, библиейские мотивы.

Summary

The article deals with Gogol's acquaintance with «Lestvitsa» by St. John Sinayskiy, with the embodiment of the image of «stair» in his creation; calls of «words-instructions» by Lestvichnik to the image of characters of the second the volume of «The Dead Souls» are investigated.

Keywords: image of «stair», characters, biblical images.

**СЕМАНТИКА ЕКЗИСТЕНЦІЙНОГО СВІТУ ПОВІСТІ
МИКОЛИ ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ»**

Д. Чижевський у статті «Про «Шинель» Гоголя» наголосив на необхідності читати й перечитувати твори класиків з увагою до дрібниць і деталей [6, с. 384], оскільки, залишаючись з поглядами та інтерпретаціями, встановленими традиційним літературознавством, можна багато втратити в розумінні семантики художнього світу, репрезентованого у творі відомого письменника. Саме тому дослідник на початку своєї праці задається питанням: «Чи треба ще писати про «Шинель»?» [6, с. 384]. Звиклий до традиційних аргументацій, теперішній реципієнт все ж таки приходиться до думки про відносний характер тих тверджень, що були окреслені ще в середовищі реалістичної школи ХІХ ст.

М. Дунаєв відзначав, що повість Гоголя виникла тоді, коли більшість майбутніх відомих письменників свої міркування вимірювала ідеями В. Белінського, який у душі свого часу висловив соціально-критичну оцінку постаті Акакія Акакійовича як об'єкта посягань соціально нелюдських умов царського самодержавства [3, с. 78]. Такими були погляди, виголошені згідно з установками соціального аналізу життя, революційно-демократичними ідеями. Проте, як відзначає Н. Хамітов, такі переконання могли виникнути в силу егоїстичних екзистенційних інтерпретацій, оскільки в цей період у боротьбу вступили два концепти: віра в безсмертя й віра в ідеальне суспільство [5, с. 195-199]. У центрі уваги і першого, і другого принципове значення мала любов, яка, проте, набула відмінного семантичного нашарування. Якщо в контексті віри в безсмертя йшлося про християнську любов до ближнього, то в умовах міфологеми про ідеальне суспільство – про любов до далекого ідеалу, що здійсниться в майбутньому. Проте в першому значенні любов – це саме життя. А в другому – майбутні революціонери переживали «колективну ілюзію», яка пояснювалась ідеєю про любов, а не справжнім почуттям любові. Саме тому критики ХІХ – ХХ ст. бачили в головному персонажеві гоголівської повісті тільки вияв соціальної несправедливості, не звертаючи уваги на внутрішні чинники його онтології. Яскраво цю проблему переживав М. Гоголь, який пізніше у «Вибраних місцях листування з друзями» відзначав, що «без любові до Бога нікому не спаситись». Відтак автор у повісті намагається осмислити шляхи для

спасіння душі Акакія Акакійовича, які в силу його духовної організації були йому недоступними. Словом, парадигма міркувань, запропонована В. Белінським, не дає можливості збагнути художню картину світу гоголівського твору, оскільки її автор не прагнув означити винних у соціальному становищі персонажа, але продемонструвати нерозуміння не тільки Башмачкіним, але і його оточенням, а відтак і російським суспільством того часу духовного призначення людини.

Натяки на християнську тенденцію в інтерпретації характеру головного героя повісті здійснює наратор ще на початку твору, коли відзначає, наскільки зверхньо ставилися до Акакія Акакійовича його співпрацівники: то насміхалися з нього, то розказували тут же перед ним вигадані про нього історії: «про його хазяйку, сімдесятилітню бабу, говорили, що вона б'є його, допитувались, коли буде їхнє весілля, сипали на голову йому папірці, називаючи це снігом» [1, с. 205]. Він ніяк не міг себе захистити перед ними, тільки подеколи повторював: «Облиште мене, і навіщо ви мене кривдите» [1, с. 205], від чого один молодий чоловік змилосердився над ним та покинув традицію принижувати його. Ці слова настільки вразили його, що, врешті, він усвідомив, що і Акакій Акакійович – йому також брат, який заслуговує на його любов: «я брат твій» [1, с. 205]. Башмачкін не міг бути поганою людиною, бо не спричинив ніколи нікому нічого злого. Більше того, його особистий приклад життя показав молодому чоловікові, наскільки нелюдською може бути людина: «як багато в людині нелюдності, як багато приховано лютої грубості у витонченій освіченій світськості і, боже! навіть у тій людині, яку світ визнає за благородну й чесну» [1, с. 205].

Окрім цього, Акакій Акакійович був неабияк відданим своїй праці: як стверджує наратор, він ставився до неї з любов'ю. Будучи за професією переписувачем, так би мовити «людиною-механічною машиною», копіювальником, він зумів помітити у своїй роботі не тільки красу, а й приємність. Серед усіх букв, які переписував, він бачив себе немов їхнім свояком: до одних ставився доброзичливо, до інших підсміювався, «так що в обличчі його, здавалося, можна було прочитати кожную літеру, яку виводило перо його» [1, с. 206]. Якщо поруч із ним працювали люди, які від свого роздвоєння та незадоволення змушені були гаяти час у непотрібних заняттях, аби певним чином розвіяти свій відчай, то Акакій Акакійович у цьому сенсі був цілеспрямованим та залишався традиційним, а відтак – надійним: «поза цим переписуванням, здавалося, для нього нічого більше не існувало» [1, с. 206].

Загалом може скластися враження, що на початку твору головний герой є втіленням християнської смиренності, що спокійно та покійно зносить свої випробування, віддається улюбленій справі та з повагою ставиться до своїх співпрацівників. Саме це, на наш погляд, стало причиною такої суперечливої оцінки критиками образу Акакія Акакійовича: від категоричного заперечення до прагнення його зрозуміти та співпереживати тягар, що впав на його плечі. Так, І. Золотуський у дослідженні про творчість М. Гоголя відзначив, що письменник розгортає страшну трагедію «маленької людини», в якій не просто вкрали шинель, але яку не зрозуміли, залишили й не оцінили в цьому житті [3]. Насправді ж, як стверджує дослідник, Акакій Акакійович є золотої душі людина, яка любить свою справу переписування. Водночас М. Дунаєв стверджував, що головний герой – жертва не зовнішніх обставин, а своєї внутрішньої безпорадності: «він безнадійно бездарний і нерозумний: дали йому папір не просто переписати, але переробити – він не зміг цього зробити» [3, с. 78].

Можна шукати різні витоки трагедії, яка склалася з Акакієм Акакійовичем, проте слід пам'ятати, що Гоголь все ж таки намагався відшукати ті чинники «внутрішньої» людини, які здатні привести її до цілісності, побудованої на любові, без чого не може існувати світ, що ділиться на «значних людей» та Башмачкіних. Відтак справедливо стверджував М. Дунаєв, що Гоголь як автор бачить слабкі сторони характеру персонажа, ніколи не критикує його, але тільки співчуває та силою свого таланту примушує нас робити це [3, с. 78-79].

Про неоднозначність оцінки Акакія Акакійовича свідчить наратор ще на початку своєї розповіді, коли описує обставини вибору імені героя. Загалом, письменник використовує принцип протиставлення того, що хотілось, аби було, і того, що є насправді. Так, зокрема, розгортається наратив про призначення Акакія Акакійовича на вищу посаду за допомогою складнопідрядних речень умови: «Коли б відповідно до його ретельності давали йому нагороди, він би, на диво собі, може, навіть потрапив би у статські совітники» [1, с. 206]. За цим же принципом «якби» починається життя Башмачкіна, який народився 23 березня, коли за православним календарем святкується пам'ять преподобного мученика Никона та 200 учнів, які з ним мучились. Імена цих 200 Церква не називає, але у творі вони звучать у вигляді пародії, що йде від наратора-усевидця: «породілі дали на вибір, яке з трьох (імен) вибрати: Мокія, Сосія, чи назвати дитину в ім'я мученика Хоздазата... Щоб догодити їй, розгорнули календар в іншому місці; знов знайшли трое імен: Трифілій, Дула і Варахасій...» [1, с. 204]. Матері не сподобалось жодне ім'я, тому вона вирішила залишити

батькове: «батько був Акакій, то нехай і син буде Акакій». У такий спосіб письменник, хоча й називає головного героя «смирним, сином смиренного», проте пародією на вибір імені за православним календарем дає зрозуміти, що це не християнська смиренність перед Богом, але страх перед суб'єктами та об'єктами зовнішнього світу. Допомагає це більше усвідомити другий головний персонаж твору – власне *шинель*.

Характерною ознакою творів, специфіка яких зароджувалась в умовах «натуральної» школи М. Гоголя, є сюжет, який побудований за принципом, де герой спочатку репрезентований у традиційному для нього середовищі, а пізніше конкретизується зустріччю з іншим персонажем, який служить своєрідним індикатором для його оцінки. У повісті таким лакмусовим папірцем є, без сумніву, *шинель*, яка оголила ті риси характеру Акакія Акакійовича, що були приховані чи раніше не були настільки актуальними. Якщо до цього часу ще можна було вагатись, що є істинною причиною смиренності Башмачкіна, а тепер стає ясно, що в усьому панує залежність від зовнішніх обставин, а відтак за покірністю спостерігається банальний страх перед демонами екзистенційного світу, що можуть забрати спокій, бездарну та нікчемну умиротвореність, за якою нема ніякої вищої мети.

З шинеллю пов'язані інші головні характеристики Акакія Акакійовича, які варто з'ясувати згідно з основними засадами екзистенціальної філософії. Для представників релігійної течії, зокрема К. Ясперса, все вимірювалось духовним призначенням людини, від чого залежав смисл її буття [2, с. 46]. Чим швидше суб'єкт усвідомить це, тим повнограннішим буде його життя, яке відразу зацвіте яскравими відтінками, а самого суб'єкта перетворить у цілісну постать. Відтак пошуки ознак цілісної людини примушували відомих письменників ХІХ століття на прикладі «маленьких», «зайвих» людей демонструвати обмеженість екзистенційного середовища за відсутності в серці об'єднуючого центру, під благодаттю якого все стає здійсненним і можливим.

М. Гоголь створив по-особливому трагічного персонажа, небезпека, драматизм якого первинно були закладені в тому, що від самого початку свого наративу він не усвідомлював ані страху, ані відчаю. Тільки тоді, як у його житті з'явилась нова шинель, усі ці екзистенціали вийшли назовні, до того ж останній під знаком гріха означився тільки після смерті у вигляді демона, що крав чужі шинелі.

За С. К'єркегором, людина в щоденному житті знаходиться на роздоріжжі між двома станами: естетичним та етичним [2, с. 45]. Власне, на естетичному рівні вона переживає спокусу задоволення, що

здатна привести її до гріха, а відтак відкинути від Бога. На нульовому початковому щаблі, який характеризується своєрідною інфантильністю, принципів екзистенціалізму не усвідомлюються їх носієм. Саме такий нульовий рівень спостерігається на прикладі Акакія Акакійовича до моменту з'яви в його житті ідеї про шинель. Причина, чому на цьому рівні всі відзначені категорії екзистенції не простежуються, полягає в тому, що первинно він знаходив щастя тільки в самому собі, існуючи у своєму фікційному, ілюзорному світі, нікого туди не пускаючи, серед своєї родини вигаданих букв, що стали йому настільки близькими, що «на всьому бачив свої чисті, виписані рівним почерком рядки, і тільки хіба, як не знати звідки взявшись, – коняча морда клалася йому на плече й напускала ніздрями цілий вітер у щоку» [1, с. 207]. Можна по-різному розцінювати той випадок, коли директор запропонував йому відредагувати за окрему плату титулку, стверджувати, зокрема, його нікчемність та бездарність. Проте, здається, проблема тут є значно глибшою. Йдеться про те, що він настільки звик себе відчувати своїм серед літер та рядків, що не волив зовсім нічого змінювати: «Ні, краще дайте я перепишу що-небудь» [1, с. 206]. Те саме відбулось із ним і тоді, коли він пішов до Петровича полатати свій капот, надіючись врятувати ситуацію. Наскільки ж великим було його розчарування, що навіть погодився з кравцем про необхідність придбати новий одяг.

За Н. Хамітовим, порубіжжям між двома рівнями є екзистенціал відчаю [5, с. 185]. Якщо з інфантильного щабля до естетичного внутрішній відчай міг бути тимчасово подоланий Акакієм Акакієвичем задоволенням від щойно придбаної шинелі, то після її викрадення його охопила остаточна смертельна хвороба, яка, врешті, привела до загибелі. Якщо на нульовому рівні його обходили правила гри екзистенційного світу, бо, можливо, він не звертав на них уваги, живучи у своїй реальності, то, відправившись у гонитву за новою шинеллю, він одразу потрапив у вир боротьби за існування. Важко переживаючи те, що необхідно придбати новий одяг, він був неначе вві сні: «замість іти додому, пішов зовсім у протилежний бік, сам того не помічаючи» [1, с. 212]. Внутрішня боротьба, що розгорнулась, стала чинником тієї роздвоєності, яка викинула його з того ілюзорного гармонійного світу «букв і речень»: «тут він почав збирати думки, побачив ясно свій справжній стан, почав розмовляти сам із собою вже не уривчасто, а розсудливо й одверто, як з розважним приятелем, з яким можна поговорити найсердечніше і найближче» [1, с. 214]. Письменник дуже майстерно змалював ті вагання, які пережив Башмачкін, оскільки, з одного боку, він не хотів тратити грошей, аби

щось міняти у своєму житті, а з другого – прагнув побачити себе іншим, що вже є виявом боротьби за екзистенцію: «тут і побачив Акакій Акакійович, що без нової шинелі не можна обійтися, і зовсім занепав духом... – Водночас хотілося і куницю покласти на комір».

Ідея майбутньої шинелі не просто розкрила приховані риси характеру Башмачкіна, але ввела його в стан демонічного потягу до задоволення, остаточно вивільнивши його з гармонії. Зокрема, це простежується на тих зусиллях, до яких змушений вдаватись головний персонаж, щоб зреалізувати свою мрію, яка підкралась до нього зненацька, завдяки зимовій погоді в Петербурзі, відмовляючи собі у найнеобхіднішому. Отже, треба було «вивести з ужитку чай вечорами; не світити вечорами свічки; ходячи вулицею, ступати як можна легше й обережніше по каменю й плитах, мало не навшпиньках, щоб таким чином не стерти скорочасно підметок; якомога рідше віддавати праці прати білизну...» [1, с. 214]. Знаходячись на естетичному щаблі, здавалось, що відчай, який заволодів Акакієм Акакійовичем, мав зникнути, проте він просто перетворився в іншу форму, бо, починаючи з найбільш урочистого дня Башмачкін по-особливому хотів відчутти престиж, що стосувався його бажання бути одягненим у нову шинель, аби похизуватись нею перед собою та іншими: «тимчасом Акакій Акакійович ішов у найсвятковішому настрої всіх почувань. Він відчував кожную мить хвилини, що на плечах у нього нова шинель, і кілька разів навіть усміхнувся від внутрішньої втіхи» [1, с. 216]. Естетизм, який спричинив зміну в його житті, виявився в ньому настільки, що він змушений був навіть посваритись зі своїми свояками, бо, переписуючи, робив помилки. Тоді він по-справжньому відчув наближення до нього якоїсь гріховної демонічності, що він сам собі стає непідвладним, тому це примусило його «після зроблених помилок перехреститися» [1, с. 214].

Трагічний герой, яким у творі виступає Башмачкін, є яскравим представником трагічного нарративу, якому тлумачення дав А. Шопенгауер. Німецький філософ убачав, що світом керує невідома воля, чий іронічний владі підпорядковується будь-хто. Тому не варто робити ніяких зусиль, оскільки вони будуть розтрачені марно. Зі всіх екзистенціалів, які може переживати людина, Шопенгауер виділяв любов як найбільш трагічне почуття, що обов'язково буде знищене жорстокою буденністю. У силу складних екзистенційних умов у Башмачкіна любов не може розвинути у ставленні до іншої людини, оскільки посередником між ним і світом стала шинель, яка як породження тієї ж демонічної сили, що пізніше знищила його, заволоділа всіма його людськими почуттями: «з того часу неначе він

одружився, неначе якась інша людина присутня була з ним, неначе він був не сам, а якась приємна подруга життя згодилася з ним проходити разом життєву путь, – і подруга ця була не хто інша, як та ж шинель на товстій ваті, на міцній підкладці, що її не зносити» [1, с. 214].

Як з'ясували представники релігійного екзистенціалізму, відчай у людині виникає через неусвідомлення свого духовного призначення [2]. Необхідним етапом до цього є *любов до ближнього*. Акакію Акакійовичу в його житті не було змоги переживати справжнє людське почуття, бо через свій внутрішній стан ним заволодів страх виразити будь-які емоції перед собою. Відтак, коли вперше виникла ідея шинелі, якої він по-справжньому бажав, то вона відразу стала об'єктом його кохання. Проте оскільки шинель – це простий несвідомий предмет щоденного вжитку, то вона таким чином, як і воля Шопенгауера, насміялась над ним, відкривши перед ним світ екзистенційного ніщо. Отже, любов, що мала повне право розгорнутись у його «внутрішньому» чоловікові, була замінена демонічною безоднею, яка забрала його з собою. Саме страх перед «нічим», яке відкрилось перед ним у зв'язку з шинеллю, не дав йому можливості повернутись назад, аби підняти до більш високого духовного рівня, де б він відчув свою цілісність.

Справедливо стверджував Дмитро Чижевський, що метод повільного прочитання класичних текстів літератури створює перспективи подолати ті інтерпретації, що виникли в контексті відмінних ідеологічних парадигм. Це особливо стосується тих творів, які служать підтвердженню особистої точки зору автора і яку, проте, не так просто означити, оскільки вона прихована за ширмою іронічних експериментів та кодів, що відразу кидаються у вічі при першому знайомстві з текстом. Усвідомлюючи те, що, як і з «Ревізором», літературно-критична і загалом читаюча публіка може не зрозуміти його ідей, автор «Шинелі» репрезентував особливий міфологічний світ, де речі в образах Башмачкіна й Шинелі зустрічаються в демонічному прагненні один до одного. Хоча ця проблема належить до вічних, проте дуже трагічним є вибір на користь такої боротьби за щастя.

Література:

1. Гоголь М. В. Шинель // Гоголь М. В. Вибрані твори / пер. А. Хугоряна. – К. : Держвидав художньої літератури, 1948. – С. 203–229.
2. Головка Б. Філософська антропологія / Б. Головка. – К. : ІЗМН, 1997. – 240 с.

3. Дунаев М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках / М. Дунаев. – М. : Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. – 1056 с.

4. Золотусский И. Гоголь / И. Золотусский. – М. : Молодая гвардия, 1979. – 527 с.

5. Хамитов Н. Философия человека: От метафизики к метаантропологии. – К. : Ника-Центр, 2002. – 334 с.

6. Чижевський Д. Про «Шинель» Гоголя / Д. Чижевський // Чижевський Д. Філософські твори : у 4 т. – К. : Смолоскип, 2005. – Т. 3. – С. 384–402.

Анотація

У статті розглядається повість «Шинель» М. Гоголя, яка в метакритичному дискурсі гоголезнавства знайшла різноманітні інтерпретації, не завжди прийнятні і переконливі. Виникає потреба висвітлити художню своєрідність твору крізь оптику семантики екзистенційного світу та екзистенціалів, що сприяє новому прочитанню тексту та його фікційних образів.

Ключові слова: *метакритичний дискурс, інтерпретації, художня своєрідність твору, екзистенційний світ.*

Аннотация

Рассматривается повесть «Шинель» М. Гоголя, которая в метакритическом дискурсе гоголеведения обрела множество интерпретаций, не всегда убедительных и аргументированных. Возникает необходимость осветить художественное своеобразие произведения сквозь оптику семантики экзистенционного мира и экзистенциалов, что способствует новому прочтению текста и его фикциональных образов.

Ключевые слова: *метакритический дискурс, интерпретации, художественное своеобразие произведения, экзистенционный мир.*

Summary

This article deals with Mykola Gogol's story «Shinel», which has found different interpretations in metacritical discourse of studying of Gogol's works and these interpretations are not always acceptable and persuasive. There is a need to show artistic peculiarity of the work through the optic of semantics of existential world and existentialists, which allows to read the story and its fictional characters anew.

Keywords: *metacritical discourse, interpretations artistic peculiarity of the work, existential world.*

**ГОГОЛІВСЬКІ СЮЖЕТИ В ТВОРАХ
СКАТЕРИНБУРЗЬКОЇ ШКОЛИ НОВІТНЬОЇ ДРАМИ**

Вот черт! Никак опять об Гоголя!

Даниїл Хармс

П'єса відомого драматурга, представника скатеринбурзької школи новітньої драми Олега Богаєва «Башмачкін» [1] має підзаголовок «Чудо шинелі в одній дії»; і фабула її починається там, де наразі закінчується історія шинелі в однойменній петербурзькій повісті Гоголя. Розлогий фрагмент з твору Гоголя – «Он вступил на площадь не без какой-то невольной боязни, точно сердце его предчувствовало что-то недоброе. Он оглянулся назад и по сторонам: точно море вокруг него. «Нет, лучше не глядеть», подумал и шел закрыв глаза, и когда открыл их, чтобы узнать, близко ли конец площади, увидел вдруг, что перед ним стоят почти перед носом какие-то люди с усами» [2, с. 201] – перетворюється в «Башмачкіні» Богаєва на першу ремарку; слідом за нею звучить пізнавана репліка грабіжника «А ведь шинель-то моя!» [2, с. 201] – так сценою пограбування Акакія Акакійовича бере початок дія сучасної п'єси. Жорстоко побитий герой в «Башмачкіні» лишається свідомості, далєбі своїм життям починає жити його шинель. Один з грабіжників, не бажаючи ділитися здобиччю, вбиває іншого, потім – скупника краденого і, втікаючи та забуваючи шинель на місці злочину, потрапляє під коня і гине. Наступним власником шинелі стає чоботар, який купив одєжу на ринку. Саме тут, у будинку чоботаря, шинель оживає й подається містом (до речі, залишаючи по собі пожежу) шукати Башмачкіна, котрий її покинув. Ще одним господарем башмачкіної шинелі є Інженер: гине від руки жінки через сварку, кому саме належить шинель. Реєстр власників фатальної одєжини доповнюють: двірник Андрон (провалюється під кригу, коли намагається наздогнати «біглу» шинель), уже мертвий грабіжник Єгор (забирає шинель в убитого квартального, коли той веде її до Башмачкіна), чиновник канцелярії знахідок (умирає, вдавившись калачем), журналіст «Северной пчелы» (його вбиває оживий мрець Тихон), захоплена вдова (випадає із вікна) тощо. Зрештою шинель повертається до хворого (а точніше – на той час уже померлого) Башмачкіна.

Нанизування ряду «чорнушних» картинок хвороби, гвалту, вбивств, які творять сюжет Богаєвського «Башмачкіна», пов'язане як із

безпосередньою взаємодією твору сучасного драматурга з оповідними техніками Гоголя, так і з пошуками новітньої драми засобів кодифікації антиестетики в якості естетичної норми. Відсторонена, гротескова жорстокість зображуваних подій у новітній російській драматургії постає знаком реальності, яку принципово не можна репрезентувати й наративізувати: «реальне життя» сприймається як непримиримо не-пізнання та не-цілісне. Насильство наразі утворює той сюжетний і мовний елемент (щодо останнього, то тут щедро експлуатується абсцентний текст, інтертекст у різновиді прецедентного та ін.), який оформлює простір драматургічного сюжету (а разом із тим визначає потенціал сюжету сценічного). Літературознавець Марк Ліповецький зазначає про новітню російську драму: «В її творах комунікативне насильство, по-перше, виступає в якості фундаментально соціального та культурного досвіду не лише героїв, але й авторів; по-друге, воно оформлюється як універсальна метафора всіх інших соціальних мов і будь-якої комунікації, породжуючи не тільки «власну» економіку та політику, але й свою сферу сакрального» [3]. Отже, непізнанність реального, про що свідчить «комунікативне насильство» новітньої драми, не суперечить визнанню простору художньої реальності як простору сакрального, яке існує зазвичай за законами міфічної або зміненої свідомості. У Богаєва закони сакрального простору як раз і визначає простір інтертекстуальний, гоголівський. Цю властивість п'єси Богаєва помічає рецензент театрального часопису «Станіславський», коли говорить про те, що «літературоємність п'єси Олега Богаєва точно накладається на чужий літературний сюжет» [4]. Зокрема і ймовірно, фабульно «Башмачкін» матеріалізує марення помираючого гоголівського героя. Про цей авторський намір свідчить і епіграф до п'єси – інтродукує твір Богаєва фрагмент з гоголівської повісті: «Явление одно другого страннее, представлялось ему беспрестанно: то видел он Петровича и заказывал ему сделать шинель с какими-то западнями для воров, которые чудились ему беспрестанно под кроватью, и он поминутно призывал хозяйку вытащить у него одного вора даже из-под одеяла; то спрашивал, зачем висит перед ним старый капот его, что у него есть новая шинель» [2, с. 210–211]. І сюжет цей не є лінійним: видіння Башмачкіна переважають пригоди шинелі (у п'єсі чергуються дії, в яких головним героєм є то Башмачкін, то Шинель), вони ж їх наразі й творять. Богаєв наслідує Гоголя в тому типі оповіді, що крок за кроком «руйнує» цілісність історії, він також, як і Гоголь, надає перевагу натяку, а не поясненню – отож виявити єдину смислову перспективу ані в «Шинелі», ані в «Башмачкіні» неможливо. Так, і відкритий фінал «Башмачкіна» дублює відкритий фінал «Шинелі»: ми не впевнені в

тому, чи став Акакій Акакійович привидом, який краде пальта у перехожих, так само, як і не знаємо, чи відбулися пригоди Шинелі насправді, чи примарилися хворому. Наразі на очах померлого Богаєвського Башмачкіна знаходять гудзики від пальта – маємо відтворення зображального прийому готичного хорору, який «відкриває» фінал історії Шинелі уже не з точки зору моральної оцінки подій, а виключно з погляду «непереривності» фабули. Натомість згадаємо Юрія Манна, який, говорячи про епілог «Шинелі», відзначає вельми важливий проблемний момент повісті: «моральне почуття читача зачеплене», і саме тому «йому пропонується компенсація, не дивлячись на усвідомлену впевненість, що вона не можлива і що про Акакія Акакійовича розказали дійсно все» [6, с. 100]. Мотивування подій сном чи маренням наближує «Башмачкіна» Богаєва до іншої «петербурзької повісті» Гоголя, до «Носу». У першій редакції повісті, як відомо, всі події з втечею носа виявляються сном майора; мотивування сном цілком зникає з остаточного тексту повісті – фантастичність «Носу» в такий спосіб перериває свій зв'язок із категорією чудесного на користь уявлення про абсурд реального. Перегуки із «Носом» в п'єсі Богаєва часті та цілком свідомі: починаючи від сцен допиту Шинелі у Квартального, що є прямою алюзією на спробу майора Ковальова заявити в газету про втечу Носу, та нагородження Шинелі орденом Святого Андрія зі стрічкою до відтворення оповідного топосу «свавілля частини без цілого». Художній світ оповідача, притаманний петербурзьким повістям Гоголя, у Богаєва знівельовано в силу жанрових вимог, етичне навантаження припадає на сюжет: а отже, саме реакція дієвих осіб викривляє реальні пропорції зображуваного. Дивна подія з Носом нікого не вражає своєю фантастичністю, «емансипація» Шинелі в художньому просторі п'єси Богаєва маркується як порушення норми, хоча й не викликає здивування:

ЧИНОВНИК. Если б все потерянные шинели и сюртуки рассудок заимели, что тогда? В Петербурге не протолкнёшься! Ты порядок вещей нарушаешь! *Берет новый калач, ест.*

(...)

ГАЗЕТЧИК. Вы много ходили, путешествовали. Где вы были?

ШИНЕЛЬ. Э...

ГАЗЕТЧИК. Как??? И на Марсе?!

ШИНЕЛЬ. О...

ГАЗЕТЧИК. И на Венере?!

ШИНЕЛЬ. А...

ГАЗЕТЧИК. Грандиозно! А как вам наш Петербург? Сыро и холодно, правда? Я поставлю для вас самовар!

Порушений «порядок речей» не даремно входить до сюжету, разом із Марсом, Венерою та Петербургом. Акцентований тут, звичайно, Петербург, в якому скоро буде не проштовхнутися через ожилу одежину. Історія Шинелі починає функціонувати на правах міської легенди, а сама вона – як елемент петербурзького міфу. На цьому етапі Шинель у тексті Богаєва знаходить свого двійника: в кількох сценах «Башмачкіна» герої переповідають історію крокодила, якого зловили у Фонтанці. Це, звичайно, пасажний крокодил з однойменного «чудесного» оповідання Достоевського, який проковтнув «одного господина известных лет и известной наружности» та якого всі натомість пожаліли, бо «чем же не Европа-с? Там тоже крокодилов очень жалеют» [7]. Шинель і Крокодил існують у вимірах Богаєвського Петербургу на правах тексту (розповсюджені плітки), заодно примушуючи й сам Петербург існувати виключно в якості тексту (міфологеми).

Аксіомою щодо «петербурзького тексту» стало твердження: одичне і апокаліптичне ставлення до Петербургу в авторській/читацькій свідомості взаємозалежні, вони доповнюють і обумовлюють один одне [8]. Шинель Богаєва, шукаючи Башмачкіна, мандрує Петербургом: вона бачить Анічков міст, Літейную, Невський проспект, відвідує Калінкін міст, біля якого «промишляє» пальтами привид Башмачкіна в гоголівському «оригіналі». Фактично Шинель відтворює схему й мотиви античного квесту, точніше – телемахіди. Шинель, відшукуючи Башмачкіна (показово: при перших звуках голосу цього персонажу неможливо визначити, жіночий ми чуємо голос чи дитячий), має витримати ряд пригод, пережити кілька втрат, аби відбулося «вічне повернення». Інверсія тут – річ потребує людини, а не потрібна людині – виключно зовнішня, вона не стосується принципів утворення світу. Людина залишається «поза» річчю, де й має бути. Шинель матеріалізується не для пошуків втраченої «малої людини», а для подолання хаосу «апокаліптичного» Петербурга. Вона має відплатити Місту за смерть Людини. Посилують цей мотив, пов'язаний насамперед із Шинеллю, ще два персонажі п'єси – грабіжники Єгор і Тихон, яким треба «віддати борги» газетярям і полісменам, і для того вони тимчасово повертаються із світу мертвих: Богаєв буквально розгортає метафору «нехай мертві ховають своїх мертвих». Тут драматург, очевидно, суголосний мотивуванню міського тексту Гоголя, що визначає не стільки об'єкт і характер опису Петербурга, скільки цільність установки – віднайти шлях до морального спасіння в умовах хаотичної переваги зла над добром.

Тож, урбанізм Гоголя вельми специфічний, адже топографія в поетиці письменника завше має акцентований етичний вимір [9, с. 443–444]. Утім, Богаєвський Петербург – і це принципове розходження мотивів «Башмачкіна» та «Шинелі» – явище суто текстуальне, він є плодом фантазії помираючого чиновника: весь Невський проспект поміщається в нього під ковдрою, департамент – у коробці для капелюхів, палац – у нічному горщику тощо. Богаєвський Башмачкін – свого типу деміург: він творить не лише химерний Петербург і пригоди в ньому Шинелі, він відповідальний і за появу самої Шинелі. Він «одухотворяє» річ і позбавляє права на духовне життя місто і в такий спосіб підкреслює «інакшість» людини в її взаємодії з речами.

БАШМАЧКІН. (...) Мой Департамент! (*Смотрит на картонную коробку, перешагивает, неловко сминает коробку ногой. В ужасе. Долгая пауза.*) Значит ли это, что я, Акакий Башмачкин, стал великан??? (*Догадывается.*) Я – великан... Но как же, можно ли?.. Чтобы я, Акакий Акакич и сам Лександр Македонский?.. (*Переводит дух, оглядывается, прикрывает рот ладонью, хихикает.*).

Башмачкін, який вимарює собі Петербург, по-перше, відкидає від себе механістичність уяви, притаманну гоголівському герою, який з людини остаточно перетворений на автомат. По-друге, він набуває відчутних рис самого Гоголя (пор. із відомою цитатою з листів письменника: «Италия! Она моя! (...) Россия, Петербург, снега, подлещы, департамент, кафедра, театр – все это мне снилось. Я проснулся опять на родине»), радше – з одним із різновидів міфу про Гоголя, божевільного генія. І нарешті, «вписується» в реєстр петербурзьких божевільних, найяскравіший типаж серед яких – Поприщина: одкровення Башмачкіна про те, що він є Олександром Македонським – очевидна алюзія на призначення себе Поприщина іспанським королем. Відомо, що ані видіння, ані марення не можуть прийняти іншої форми, ніж та, яку задає людина, що марить, до того ж у відповідний проміжок часу. Марення лише багатократно перевтілює похідні форми стосунків із тим, що хвилює людину, продукуючи їх назовні. Як і в Гоголя, гротеск петербурзького міфу в мареннях «новітнього» Башмачкіна (а він як раз і пов'язаний тут із темою безумства) постає відповідником духовного світу героїв, в якому реальні пропорції є порушеними. Богаєв «відіграє» гоголівський мотив гротескного перетворення жалюгідної маленької людини на надлюдину (чи то на привид, чи то на іспанського короля), яка прагне відплатити за своє приниження. Далєбі мотив цей посилюється почасти механічним подвоєнням: перетворення відбуваються не лише

з Башмачкіним, але й з Шинеллю. Надлишок речей у міському тексті Гоголя не знімає проблеми їхньої ілюзорності. Богаєв натомість ставить проблему речовинного в пряму залежність від проблеми химеричності, ілюзорності. Утім, природа «переходу» людини в річ у Гоголя, чи речі в людину в Богаєва має спільне джерело: втрату відчуття межі між духовним, пов'язаним із людиною, та тілесним, суголосним із речовинним. Безумство Башмачкіна вводить Шинель у сферу духовності, зберігаючи та наразі проблематизуючи її матеріальний локус й утилітарне призначення.

Олег Богаєв позбавляє свій текст можливості парафрастичного відтворення історії Св. Акакія, наразі зосереджується на репрезентаціях міфологем, пов'язаних із православним юродством як практикою аскези та обрання. Активна сторона юродства полягає у викритті гріхів людини, не звертаючи на пристойність поведінки чи адекватність соціальної ситуації. Більше того: порушення «етикетних норм» є не лише «умовою» юродства, а й його «привілеєм» – добровільна аскеза поєднується тут із низовими, в певному сенсі карнавальними мотивами. Монологи божевільного Башмачкіна в п'єсі Богаєва – це комедійні (почасти, але не завжди й комічні) монологи, в яких акцентовано прийоми змішення семантичних рядів та комізм вільних асоціацій. Вони не передають інформації, а надають ключа до кодування уже відомого читачеві (зокрема завдяки Гоголю) повідомлення, імітуючи глоссоалію юрода:

БАШМАЧКИН (*потрясен, почти заикаясь*). Ваше... Высо... ко... Ваше... Импе... Импе... ратор... Ское... Величество... Титулярный Ба... Ба... Шмачкин... Как я... Рад!.. Рад!.. Недостоен я чести!.. Вас в своем доме!.. Государь!.. Император!.. Отчего я не на службе?.. Я... Я чуть остудился... Я болен... Ваше... Императорское... Вели... Чество... Я... Я... Я не к месту... Тут еще война с турками... А я... Я... Но... Если вы соблаговолите... По скромному делу... Просьбу... Прошение принять... (*Чуть громче*) Государь... Император! Несчастье... Шинель была... Злодеи отняли... А теперь она ищет меня... Нет... Я уже обращался... Да... Да... (*Решительно*) Государь!... Окажите милость... Сторожевых, чтоб...на всех перекрестках!!! (*Снимает горшок с головы, утирается рукавом, сидит на полу, плачет, шепчет в горшок*) Государь... Государь... (*Видит маленькую тряпочку, висящую на спинке кровати*)

(Побіжно зауважу, процитований фрагмент відтворює й знижує не лише мову юрода, а й культурний архетип, пов'язаний із священним

безумством; йдеться про демонстративну близькість царя і убогого, володаря і вигнанця). Між тим, монологи Башмачкіна за суттю своєю є протиставленими ідеальній мові «високого» безумства – мовчанню. Природа його висловлювань має, зокрема, підкреслити особливість його мислення, відокремити від інших персонажів, надати їм зрештою містичний характер пророцтва. Парадоксально: елемент фантастики на цьому рівні осмислення Богаєвим гоголівського сюжету остаточно зникає.

Своєрідним ключем до «Башмачкіна» в такому плані стає комедія Богаєва «Мертві вуха». Одна з дійових осіб п'єси означена автором як «квартет російських класиків». Йдеться про Чехова, Толстого, Гоголя та Пушкіна, які, й насправді, в творі Богаєва виступають як єдиний персонаж з погляду творення й репрезентації культурного міфу «великий російський письменник». До Ери Миколаївни, колишньої бібліотекарки, один за одним з'являються російські класики, претендують на увагу «самого умного, образованного человека в районе», харчуються, висипаються і поступово оселяються в її квартирі (разом зі списаними з бібліотеки зібраннями творів):

за столом сидит человек с длинным носом, брезгливо ест суп из кастрюли Эры Николаевны

(...)

ГОГОЛЬ. Суп жидковат ... *(Морщится, но ест.)*

ЭРА. Жидковат????

ГОГОЛЬ. Я бессмертный русский писатель и драматург.

ЭРА. *(Вырывает из его рук кастрюлю)* Не стыдно?

ГОГОЛЬ. Мне стыдиться нечего. Вы должны и обязаны содержать Родную Литературу. Беречь, охранять и молиться на нас.

ЭРА. Щас ... Дождешься ...

ГОГОЛЬ. Иначе быть не может. Без нас вы – не пришей кобыле хвост. Вот возьмут когда-нибудь у вас паспорт и впишут: «Эра Николаевна русская тире обезьяна». А в нашей компании – вы почтенная дама. С корнями ...

ЭРА. С корнями??

ГОГОЛЬ. *(Забирает кастрюлю)* Так что потерпите, русь-матушка ... Кажется, все. *(Съел, отдает кастрюлю).*

Фарсові, почасти бурлескні пригоди «квартету класиків» у п'єсі Богаєва направлені не на збереження чи висміювання спадщини Великого канону, а на пошук смислів, чистих від впливу ідеології, в просторі свідомості сучасної (масової) людини. Зображувальна

реальність постає реальністю фантастичної казки (ба байки або притчі – горизонти читацьких очікувань тут пов'язані з мораллю та моралізаторством). Розрізнити «живих» і «міфічних» персонажів не є можливим: так, класики – вічно живі та проблемно безсмертні (адже вони буквально оживають і бояться потрапити в небуття), але й реальна Ера Миколаївна – казкова багатирка («Ростом она метра два или три, что само по себе уже говорит о многом»), яка просто зникає з кінцем дії п'єси. Порушення «пропорцій» є в комедії не лише слідом гротеску як композиційного контрасту, але й знаком карнавалізованої свідомості, що намагається осмислити сама себе (звідси й страх Богаєвських класиків «втрати себе»). Мова вираження перестає за таких умов бути засобом зображення: герої Богаєва рідко цитують свої «оригінали», але часто обігрують їхні культурні міфи. Цитата, як й інші форми посилення на авантексти «Мертвих вух», означає в п'єсі принципіві моменти смислотворення. Звернемо увагу на кінець п'єси:

Ночь. В квартире темно. Книжные завалы как горный хребет. Темные силуэты. На вершине стоят крошечные фигурки русских классиков. (...)

ГОГОЛЬ. ... А однако же, при всем при том, хотя, конечно, можно допустить и то, и другое, и третье, можно даже... Ну да и где ж не бывает несообразностей?... А однако же, как поразмыслишь, во всем, право, есть что-то. Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, редко, но бывают...

Фінальна репліка Богаєвського Гоголя – це непряма цитата фінального авторського монологу повісті «Ніс». Сміслові навантаження її подвійні. З одного боку, в унісон із автором «Носу» Гоголь з «Мертвих вух» пародіює книжкові огляди і публіцистичні штампи: адже перше, що означає для себе в майбутті Богаєвський класик, – це сумнівна журналістська кар'єра: «Теперь я писал бы только газеты. «Вечерний Гоголь» № 26 ...». З іншого боку, ця цитата позначає взаємодію зі спробою оповідача «Носу» вступити в такий собі діалог із «наївним» читачем, аби перевірити, чи збагнув той «послання» фантастичного твору. Повертаючись через фінальну установку «Кто что ни говори, а подобные происшествия бывают на свете, – редко, но бывают» [2, с. 93] до вже прочитаної історії майора Ковальова, реципієнт мусить задуматися не лише над вдалою авторською грою, але й «вчитати» певні сенси в образи-символи комічного/сатиричного, на перший погляд, твору. Богаєвське посилення на аномальність «Носу» надає постмодерністській п'єсі (її жанр визначає сам драматург, продублювавши «літературоцентричну» назву під-

заголовком «Новітня історія туалетного паперу») агресивно соціального звучання, в якому гротеск виконує функції, скажімо так, способу дії, відсилає читача до серйозного сприйняття світу й водночас із тим зберігає нерозривність «позитивного» та «негативного» в ньому.

Взаємодія драми Олега Богаєва «Башмачкін» із гоголівським авантекстом відбувається на рівні рецитації ідей. Формально позиціонуючи свій твір як продовження «Шинелі», уральський драматург відходить від гуманістичної інтерпретації «бідної історії» на користь міфічно-гротескових картин світотворення. Отож мотив безумства тут послідовно й закономірно підміняється мотивом деміургічного юродства, а фантастичний елемент позначається в якості інтер-текстуального. Наразі зоною ретельної уваги сучасного автора постають механізми творення міфічного сюжету, а саме фіктивність реальності, яка протиставлена реальності фікції – у випадку «Башмачкіна» за цими категоріями стоїть проекція метафори «оживлення мертвого», котра щодо «Шинелі» Гоголя виступає інверсією ключової тези «змертвіння живого».

На відміну від творів Олега Богаєва, в яких гоголівський текст існує на правах константи світотворення, звернення іншого уральського драматурга Ніколая Коляди до гоголівської спадщини має системний прагматичний характер (зокрема, в пошуках сюжетів). Коляда є автором трьох «гоголівських» п'єс, які почасти [12] можна розглядати як трилогію – «Старосвітські поміщики», «Іван Федорович Шпонька та його тітонька» й «Коробочка». Про останню п'єсу Коляда «зізнається»: «Правду кажучи: в п'єсі відсотків тридцять Гоголя, а інше – я написав. Намагався так стилізувати, сховатися, щоб мене видно не було» [13]. За великим розрахунком, цей «рецепт» взаємодії з гоголівським авантекстом стосується всієї трилогії, кожен твір з якої з легкої руки театральної критики прийнято називати інсценівками, але щодо яких має рацію, певно, автор, коли позначає в підзаголовках на кшталт «за мотивами Гоголя» чи «фантазія за темами Гоголя» інтерпретаційні межі своїх творів. У випадку гоголівського циклу Коляди йдеться про парафраз класичного тексту, в якому зміна одного зі знаків системи змінює всю систему.

«На місті містичного Гоголя має бути зовсім реальний нині живущий Коляда. Оскільки його «Старосвітську любов» (таку назву має сценічна версія п'єси – Г. У.) не можна вважати твором, написаним хоча б за мотивами однойменних поміщиків, це самостійний драматургічний труд із власним оригінальним текстом і не менш оригінальними персонажами» [14], – такою була типова реакція

театральної та літературної критики на появу «Старосвітських поміщиків» Коляди. Не дивлячись на активне «застосування» Колядою фрагментів «чужого» тексту як на рівні прийому, так і на рівні структурних блоків (цю особливість його драматургії давно зауважили дослідники [15; 16; 17]), адаптований матеріал (у тому числі сюжетний і цитатний) у його текстах важко розпізнається «наївним» читачем. Пов'язане це рецептивне викривлення насамперед із горизонтами очікування від текстів Коляди як творів шокової драматургії з підкресленим «зануренням» автора в проблему. Щодо останнього, то втіленням цього «занурення» в Коляди є не так ліризм чи автобіографізм, як сповідальність в якості пафосно-стильової ознаки, інтонації. Позаяк у творах Коляди демонстративний суб'єктивізм не оформлюється до кінця (в силу структурних особливостей драматургічного тексту), а залишається на рівні тональності, то й отримує він, скажімо так, статус одкровення. П'єсу «Старосвітські поміщики» інтродукує розлогий епіграф, який формально не має жодного стосунку ані до сюжету, ані до конфлікту п'єси. Коляда цитує фрагмент з приміток до повісті Гоголя «Ніч проти Різдва», в якому пасічник Панько пояснює, що таке коляди і як саме в Україні відбуваються колядування. У цій прокламації драматург підтримує читацькі очікування від свого переспіву Гоголя як від профанного парафразу, але це очевидно вторинне завдання. Основне для Коляди тут – увійти в класичний текст на правах «повноцінного» автора, в першу чергу, через наочну метонімію свого прізвища з реаліями гоголівського художнього світу. По-друге, у такий спосіб, завдяки акцентованому епіграфу автор драматургічного твору стає суб'єктом оповіді: епіграф підтверджує принципову позицію Коляди (а разом із тим й «ідеологічну базу» новітньої драми): драматург претендує тут на весь об'єм твору, дії й герої мають ілюструвати його авторитетне слово. І нарешті, оповідач гоголівської повісті співвідноситься з епіграфом п'єси як посередник (він стає кимсь на кшталт Рудого Панька) – так Колядою дублюється лірично-сповідальний тип оповіді «Старосвітських поміщиків», але через іронічне від неї, оповіді, дистанціювання. Показово, що для творення ефекту демонстративного суб'єктивізму, Коляда звертається, насамперед, до паратекстуальних рівнів організації твору – до епіграфу і ремарки. Так, сцена смерті Пульхерії Іванівни супроводжується виразною авторською «позначкою»:

Мама моя, не умирай!!!!!! Никогда не умирай, мама!!!! Если ты умрешь, то умрёт всё, всё, всё, что было у меня, умрёт моё

детство, умрёт наш старенький дом, не умирай, мама, не умирай, прошу тебя, не умирай, мама, не умирай никогда...

Авторська експресія порушує задано нейтральний стиль ремарки. Гоголівський текст є затребуваним Колядою насамперед у сфері інтимних переживань, наративізувати які стає можливим якраз через звертання до оціночного «нейтралітету» класики та вдале «проговорення» яких творить простір для формування особистої міфології драматурга – у такий спосіб втілюється, скажімо так, альтернативна модальність існування гоголівського сюжету про старосвітських поміщиків.

«Живих» дієвих осіб у п'єсі Коляди – три: пара старих та прислужниця Явдоха. Усі інші герої (зокрема, і гоголівські герої) представлені у вигляді портретів; портретом є навіть гість-Гоголь, який періодично приєднується до розмов Пульхерії Іванівни й Афанасія Івановича. Натомість ставлення героїв до малюнків на стінах у Коляди і Гоголя збігаються в найголовнішому: зображення виступають поза своєю естетичною функцією. Цей підхід розповсюджується й на сталі елементи гоголівського сюжету. П'єса уральського драматурга складається з чотирьох дій – два візити гостя, до і після смерті Пульхерії Іванівни, та дві розмови старих, до і після смерті Пульхерії Іванівни. Далєбі Коляду не цікавить дія чи інтрига, його сюжет – це набір картинок, на які ніхто не звертає уваги, позаяк вони не мають стосунку до того, що насправді відбувається.

Жалісна ідилія про старосвітських поміщиків була для Гоголя важливим елементом трансформації популярного жанру сентименталізму (який у чистому вигляді мав би втілити розгортання міфу про Філемона та Бавкіду, на яке натякає розповідач повісті, але яке зрештою не відбувається). Комічні, іронічні мотиви та відповідні лексичні побудови створюють у Гоголя стилістичний шар оповіді, який контрастує з історією, що її розповідають. Діалог із цим прийомом Гоголя очевидний на формальному рівні п'єси Коляди. Скажімо, гоголівська героїня ніколи не посміється, адже «вы, верно, нашли бы улыбку уже чересчур приторною для ее доброго лица» [18, с. 204]; Пульхерія Іванівна у виконанні Коляди майже на всі «зовнішні подразники» реагує посмішкою. Так і поєднання імен Афанасія Івановича та Пульхерії Іванівни, які в повісті фігурують виключно у повній формі і мають на меті підкреслити водночас духовну єдність героїв (спільне по-батькові) й іронічно знизити такий спосіб номінації (Афанасій – від грецького «безсмертний», Пульхерія – від «красива»), у п'єсі Коляди стають приводом для ілюстрації невдалих (тут – осучаснених) дотепів гоголівського героя:

АФАНАСИЙ ИВАНОВИЧ. Вот ведь странность, Пульхерия Ивановна... Знаете, про что я подумал вдруг сейчас, Пульхерия Ивановна?

ПУЛЬХЕРИЯ ИВАНОВНА. Про что, Афанасий Иванович?

АФАНАСИЙ ИВАНОВИЧ. Про то, что и вы – «Ивановна» и я – «Иванович». Но!

ПУЛЬХЕРИЯ ИВАНОВНА. Что – но?

АФАНАСИЙ ИВАНОВИЧ. Но! Но! Но! Но мы с вами – не москали.

Ці дискусійні процеси – із сентименталізмом і з гоголівською його інтерпретацією – безперечно важливі для неосентименталіста Коляди. І не лише в межах «Старосвітських поміщиків». Російська дослідниця Ольга Журчева звертає увагу на типологію п'єс уральського драматурга: «У п'єсах Коляди стверджується його власна версія історії, коли люди живуть у своєму пересічному, грубому, маргінальному світі, але водночас у вічності та у всесвіті, а головна цінність – це людська душа, яку в даних координатах зцілити може лише жалість» [19, с. 136]. Але все-таки провідним для Коляди виявляється тут не гоголівська взаємодія із сентименталізмом, а його акцент на романтичному топосі «трагізм малозначущих випадків». Якщо у Гоголя цей топос отримує вираження насамперед у трагічній розв'язці повісті, патетичних монологів оповідача, почасти у протиставленні любові-пристрасті й любові-звички, то Коляду приваблює осмислена модернізмом романтична символіка, яку він частково додає в гоголівському авантексті, а частково йому приписує. Тут важливим виявляється, перед усім, образ гостя-Гоголя:

Гоголь как в кошмаре каком: вырядился зачем-то в женское платье (в серенькое, ну да, в то самое, в то, что с небольшими цветочками по коричневому полю), один рукав надел, а другой за ним волочится. Ходит Гоголь по комнате с хлопущкой, бьет мух и – плачет.

Дивну поведінку Гоголя, як і дивний його одяг (він вдягнутий у сукню, в якій заповіла поховати себе Пульхерія Іванівна), «успадкує» згодом й Афанасій Іванович:

Афанасий Иванович гладит платье, прижимает к себе. Положил платье на кровать, долго смотрит на него. Потом вдруг надел платье на себя: один рукав натянул, а другой – волочится. Так и ходит по комнате, плачет, воет, мух бьёт.

Тут діють ті ж самі сили, які Пульхерію Іванівну після смерті перетворюють на портрет. Портрет (він є зокрема ремінісценцією до однойменної «петербурзької повісті» Гоголя), запозичений у «Старо-

світських поміщиків» гість-оповідач, одягнений у «смертне», створюють інфернальний простір, який надає історії кохання звучання міфічного. Гоголь-гість для Коляди – це містична, страшна постать, він не так оповідач зі «Старосвітських поміщиків», як той божевільний страдник, що спалює «Мертві душі» (символіка вогню раз по раз актуалізується в п'єсі) чи всерйоз знається на побутовій чортівні – інфернальний простір Коляда не сакралізує, а матеріалізує. У результаті розвінчана іділія Гоголя перетворюється на романтичний переказ про смерть: смерть у світі Гоголя – природне завершення буття старих, у світі Коляди – протиприродне, гармонія тут неможлива за визначенням. «П'єса Коляди (...) іде, як говориться, нога в ногу з Гоголем. Але все ж таки – із рисами, притаманними п'єсам самого Коляди. І його жорстким трепетом щодо старих та щодо нетутешньої гармонії, якої його герої – герої його п'єс – ніколи не досягнуть» [4]. Тому тут нікого не дивує поява гостя-Гоголя у попелястій сукні померлої Пульхерії Іванівни чи той факт, що загублена сіренька кішечка ніжитьься на колінах господині, а служниця Явдоха живе під її ліжком.

Ідея циклічності буття, відбита у повісті Гоголя, в п'єсі Коляди реалізується на принципі механічного повторення однієї й тої самої події (так само, як протягом твору колядівська Пульхерія Іванівна тричі повторює свій маніакальний монолог, що його складають перераховані за абеткою цілющі трави з чималої колекції господині). У такий спосіб минувшина позбавляється своєї значимості для пояснення подій, що відбуваються зараз, а набуває характеру безкінечності, вірніше – вічності. Отже, в п'єсі Коляди «побутує» міфічний час. Протиставлення часу теперішнього і часу минулого – а це за суттю основна дихотомія гоголівської повісті – в сучасному творі знімається уже першою ремаркою, котра має вказати на час і місце дії: «Век прошлый или позапрошлый. А может – и век нынешний, кто знает?..». Культура наразі постає в такому розкладі інструментом обезличування та бездуховності; в пошуках нових ціннісних орієнтирів «оповідач» Коляди й звертається до Гоголя-оповідача «Старосвітських поміщиків», натомість знаходячи в ньому всезагальне панування гри (чит.: ціннісний релятивізм) на користь руйнації «тихого життя». Гоголівський герой-протогоніст є носієм досвіду свого століття, для котрого життя «старичков минушого века» зсампочатку позначене як таке, що має чи мусить зникнути (стилістично, з перших слів гоголівська повість будується як історія про минувшину). На перший погляд, Коляда послідовно відтворює й гоголівське замилування старосвітським життям, і гоголівську ж думку про його саморуйнацію:

ГОГОЛЬ. Да перестань ты дурака валять! Очнись! Хватит всякой ерунде верить! Не было тут никого! Послушай, глубокоуважаемый! Ведь вся ваша жизнь состояла только из сидения на высоком стуле, из ядения сушеных рыбок и груш, из добродушных рассказов – и что – такая долгая, такая жаркая печаль? Из-за чего плакать, страдать?! Ведь не было ничего! Разве ж это любовь была, ну, посмотри правде в глаза?! Не страсть это, а привычка! Отвыкнешь!

АФАНАСИЙ ИВАНОВИЧ. *(Остановился, посмотрел Гоголю в глаза, улыбнулся, тихо)*. Вы – молодой человек, вам жить, да жить, а нам, старикам, помирать пора. Место освободать... Вот и живите. Да, да. Валерианов корень... Его зовут кошачий, кошки от него пьянеют... Колдовская трава... Крестоцветные блошки...

Але варто звернути увагу, чим закінчується ця моральна настанова Гоголя Коляди – перерахунком лікарських трав Пульхерії Іванівни й згадкою про ту саму сіру кішечку, які є знаком протиприродності смерті. Зміни часів, про які проповідує Афанасію Івановичу роздратований Гоголь, відповідь старого переміщає в середовище явної фантастики. Розвиток «природного» (чи природній розвиток – про який говорить колядівський Гоголь) не просто переривається тут втручанням таємничих сил, однозначно інфернальних, а ставиться від них у пряму залежність; зміна станів, перехід із одного стану до іншого в творі Коляди – процес, в якому людина безсила щось змінити, буквально приречена.

Переходами між діями є сцени, пов'язані з їжею, – гіпернатуралістичні, гіперболізовані. Старі в п'єсі не їдять, а обжираються. Аліментарні мотиви, образи їжі в гоголівській повісті позбавлені будь-якої агресивної інтонації. Товстогуби Коляди пожирають їжу, позначаючи цим перехідний стан від життя до смерті (і навпаки), а разом із тим означають профанний простір гоголівського старосвітського життя в якості сакрального, простору містерії. Очевидно, Коляда звертається тут (свідомо чи ні) до елементів морфології чарівної казки. Наразі таким самим є змістовне навантаження трапезної сцени й в останній п'єсі «гоголівської» трилогії Коляди – «Коробочці». Заблукавши, Чичиков приходять у дім старої, де відбуваються торги за мертві душі, наслідком яких, зокрема, стає викриття афери. Коляда послідовно посилює намічену Гоголем аналогію торгового договору між Чичиковом і Коробочкою та угоди з дияволом про продаж душі. Насамперед, торгівля за мертві душі в Коляди відбувається протягом ночі (тієї, в яку гоголівський Чичиков

мирно спочиває на перинах Коробочки). Далєбі характеризуватися темрявою та ніччю надалі будуть обидва учасники угоди:

КОРОБОЧКА. Да вот этим. Ой, ночь-полночь уже, страшно-то как и без того, как мне страшно, да ещё ты вот тут появился... (...)

ЧИЧИКОВ. О, вот уж утро, я и спать не хочу, ехать пора ...

Платье мое, поди, высохло у печи, жарко у вас... (...)

АННА ГРИГОРЬЕВНА (*Коробочке*). Да что ж вы в такую позднь, милая? Или в такую рань? Случилось что? (...)

Безсонна, «біла» ніч слугує знаком протиприродного: порушеними є задані кордони норми. Демонічний архетип тут отримує своє світлове та й – згодом – звукове наповнення. Інтродукує колядівську бесіду Коробочки й Чичикова про купівлю мертвих душ образ хриплого, шиплячого годинника; конфліктною тут стає ремарка (яка почасти відтворює оригінальний гоголівський текст):

Слова хозяйки были прерваны странным шипением, хрипением, хрюканьем и кряканьем. Чичиков побледнел и вжался в кресло.

Так світло й звук поєднуються в магічному просторі. Проте, ані Чичиков Коляди, ані його Коробочка не є в цьому просторі суб'єктами дії: продаж мертвих душ вибудовується водночас і як історія загибелі душі Чичикова, і як історія втрати Коробочки. Так, договір між героями завершується ритуальним поїданням їжі. Коробочка й Чичиков смакують млинцями – а вони є традиційною їжею росіян на спомин про померлих – і в контексті цього застілля впливає ім'я Єлизавети Воробей (котра формально належить іншому фрагменту «Мертвих душ»). Інший драматург, що створила свою версію роману Гоголя – Ніна Садур, – у п'єсі «Брат Чичиков» змусила померлу селянку воскресати під час обіду у Собакевича. У такий спосіб і Садур, і Коляда драматурги акцентують сакральну тему поїдання покійників, яку тісно переплітають із мотивом запродажу душі. Жадібне споживання наїдків та напоїв у «гоголівських» п'єсах Коляди не тільки характеризує співтрапезників тут в якості певної умовної спільності (до старих згодом приєднується і гість, і служниця). Герої Коляди фактично проходять випробування їжею, притаманне для переходу в Інший світ. Поїдаючи ритуальну трапезу, герої «організують» замкнений простір ініціації, в якому звичний вигляд і звичне призначення речей уже не діє. Як у фантастичній казці, живий, який їсть їжу мертвих, «долучається» до світу мертвих. Поміщики Коляди мають у цьому ритуальному обжиранні й відповідного посередника, провідника – служницю Явдоху, Ягу:

ЯВДОХА. *(Вилезла откуда-то из-под кровати)*. Я здесь, барыня! *(Явдоха вся ключами с головы до ног обвешана – она же ключница)*.

ПУЛЬХЕРИЯ ИВАНОВНА. *(Смотрит на Явдоху)*. Явдоха, сколько тебе лет, давно хотела тебя спросить?

ЯВДОХА. Сто, барыня!

ПУЛЬХЕРИЯ ИВАНОВНА. Сколько?

ЯВДОХА. Восемнадцать, барыня!

На оформлення інфернального простору п'єси працює й «відьомський текст» Гоголя – окрім того, що сіра кішечка у Коляди набуває відчутних ознак гоголівської кішки-відьми (з «Травневої ночі» та «Вія»), є й відвертіші натяки на цей «страшний» сюжет: першу дію інтродукує сон Афанасія Івановича, в якому він бачить померлу Пульхерію Іванівну, що літає в труні кімнатою та намагається його вбити. Алюзія на «Вія» очевидна, та наразі знижена, бо літаюча труна зганяє зі стелі зграї мух, які за ним, гробом, так кодром і літають. Гоголівське слово свідомо оформлюється тут драматургом як чуже, як знак зіткнення авторських стилів і стратегій та має підкреслити оригінальність драматургічного твору. Так само й божевілья Афанасія Івановича Колядою позначається через подвійне відсторонення від авантексту, запозичуючи для цього цитату з іншої повісті Гоголя, «Записок божевільного», що давно існує на правах прецедентного тексту:

АФНАСИЙ ИВАНОВИЧ. Да, да. Луна в Гамбурге делается прескверно. А вы знаете, что у персидского бея под носом шишка?

У такий спосіб, а) через заміщення ролевих позицій та б) через акцент на ідеальному читачеві, якому «передовірено» цитатний блок (а в тому числі йдеться й про цитати сюжету), в творі Ніколая Коляди відбувається відчуження ідеального автора від декларованої інтерпретації.

Аналогічною є авторська позиція Коляди й у другій п'єсі циклу – «Іван Федорович Шпонька та його тітонька», – котра постає як контамінація мотивів і сюжетів трьох гоголівських творів: «нечуваної» (буквально, бо закінчується все там, де тільки-но має розпочатися) однойменної повісті з «Вечорів на хуторі біля Диканьки», уривків драми з української історії та незавершеної комедії «Володимир третього ступеню». Очевидно, названі твори Гоголя привабили увагу драматурга своєю формальною подібністю: в усіх випадках йдеться про текст фрагментарний, незакінчений; зокрема ці якості в новітній версії «Івана Федоровича Шпоньки» стають приводом для художніх

рефлексій про драматургічний потенціал децентрованої фабули та відкритого фіналу. Але якщо з гоголівської повісті сучасна драма полемічно «успадкоує» скриту авторську іронію (яка у Гоголя пов'язана із взаємодією з стеріанським передтекстом), то з фрагментів гоголівської драматургії Коляда «позичає» для осмислення умовність сценічного сюжету та акцентуацію діючого персонажу в якості суб'єкта мови.

У першому випадку пародійний елемент гоголівського «Шпоньки» (пародійний щодо Стерна) у Коляди спричиняє зміну мотивування жанрової новели на фарс, почасти балаган. Шпонька Коляди відчайдушно мріє про орден, який дозволить йому зробити вдалу шлюбну партію; історії знайомства зі Сторченком та його родиною й матримоніальні плани Василіси Кашпоровни підтримують його прагнення; втім, наклепи співслужбовця Курочки (це оповідач з гоголівського «оригіналу») стають на заваді його першому бажанню, а власні страхи – другому. Формально послідовне й точне відтворення гоголівського сюжету Колядою суперечить йому в найголовнішому моменті: сучасний драматург дописує фінал «Шпоньки». Замість відкритого гоголівського фіналу, штучної іронічної інтриги – «Между тем в голове тетушки созрел совершенно новый замысел, о котором узнаете в следующей главе» [18, с. 194] – Коляда прописує раптову смерть героя, що стала наслідком ночі жажливих снів про одруження (якого, зауважимо ще раз, колядівський Шпонька, на відміну від гоголівського, прагнув):

А утром Василиса Кашпоровна нашла Ивана Фёдоровича в его постели мёртвым.

Поголосила она, похоронив его, да и сама скоро отправилась в мир иной, не выдержав разлуки с любимым племянником.

Долго удивлялись все в округе: отчего это и он, и она, не болев вовсе, вдруг разом умерли.

Поудивлялись, поудивлялись, да и вскоре забыли: надо жить дальше.

Загадковість обірваного фіналу пародіюється (і це є за суттю пародія пародії) Колядою за допомогою «тривіальної» смерті, розв'язати загадку якої ніхто не прагне. Дія має бути завершеною – такою є вимога драматургічного жанру, як її усвідомлює і репрезентує Коляда. Такою є вимога й художнього світу Івана Шпоньки за Колядою, світу підкреслено театрального. Іронію гоголівського фіналу змінює ексцентрика фіналу колядівського: «побутовий» характерний жест переходить тут у буттєвий знак та «повертається», аби знову прийти

фазу «переходу». Отже, текст Коляди – активно полемічний, й об'єктом його «незадоволення» є реалістичне прочитання гоголівської повісті (йдеться про ту інтерпретаційну модель, що послідовно зближує гоголівського «Шпоньку» з «Мертвими душами» та «Одруженням»). Зрештою Коляда знаходить у творчості Гоголя інші «ключі» до історії Шпоньки – ними стають насамперед уривки драми з українського життя. Та більше – підґрунтям колядівського «Шпоньки» є «знижена» історія духовних пошуків самого Гоголя (аж до відчутних пародічних перегуків із «Вибраними місцями з листування із друзями»). Щодо мовної реальності п'єси Коляди, то тут визначальними стають категорії надлишкової цитатності, колажу. Гоголівський Іван Федорович – недорікуватий, не здатний оформити свої думки в слова, найвідвертіші його зізнання та самохарактеристики – це образи його «фінального» сну. Герой Коляди наразі «так любил вскрикивать красиво ни к селу, ни к городу, обращаясь непонятно к кому». Для драматурга ця здібність Шпоньки стає приводом змусити говорити свого героя цитатами з Гоголя, часто широко відомими (у той же спосіб спілкуються й персонажі сну Шпоньки). До прикладу:

ШПОНЬКА. Боже, куда я попал, куда?! Где я?! Как скучно жить на белом свете, господа! Где я? А?

ШПОНЬКА. Боже ж ты мой, какая провинциальность, куда нелёгкая меня занесла!

ГУСЫНЯ-НАТАЛЬЯ-ГРИГОРЬЕВНА. А ты знаешь, что у алжирского бея под носом шишка?

ГУСЫНЯ-МАРИЯ-ГРИГОРЬЕВНА. У Ивана Фёдоровича большие выразительные глаза табачного цвета и рот несколько похож на букву ижицу

Якщо звернути на те, що постачений гоголівськими словами Шпонька є оточеним персонажами, які раз за разом повторюють одну «генеральну» репліку й зазвичай цим обмежуються, то на такому тлі красномовство Шпоньки стає вдалим засобом комічного та знаком протиставлення оповідувального стилю повісті Гоголя і комедійного монологу Коляди. Натомість важливіше інше: колаж із прихованих і прямих цитат у Коляди зрештою зосереджується (шляхом повторів та тавтологій) на одному «запозиченому» монолозі Шпоньки (монолог цей відтворюється героєм двічі; ним, до речі, й завершується «участь» Івана Федоровича в п'єсі Коляди). Йдеться про риторичний виступ з гоголівських «Начерків з драми з української історії» «Вдохновенная, небесноухающая, чудесная ночь! Любишь ли ты меня?» (Коляда цитує цей монолог повністю, завершуючи його сентенцією «О, невозвратно всё, что ни есть в свете...»). У поєднанні з епіграфом до п'єси (ним

також став фрагмент з української драми – «Внутри рвет меня, все немило мне; ни земля, ни небо, ни всё, что вокруг меня») маємо у випадку цього цитування варіант агресивної адаптації, коли цитата полемізує з контекстом. Переміщення пафосного висловлювання Гоголя в жанр фарсу змінює заданий художній простір не лише повісті про Івана Федоровича Шпоньку (тут один і той самий сюжет відтворюється засобами різних видів мистецтв, тому зміна художнього простору передбачувана), але й «Драми з української історії». Будь-яке самостійне художнє висловлювання в світі, який вимагає адаптації (у тому числі й мистецької), для Коляди зводиться до того, що не може бути далі спрощеним (і тому є абсурдним) – зокрема, до цитати як найменшої одиниці тексту.

У випадку гоголівського циклу Ніколая Коляди маємо той тип парафразу, в якому надлишок відповідностей зрештою переходить у свою протилежність. Гоголівський текст Коляда водночас «увінчує» і «розвінчує» у цілковитій відповідності до карнавальної амбівалентності. Найважливішим, здається, для сучасного автора підкреслити подібність суб'єктивної дії своїх п'єс до гоголівського оповідача як носіїв порогової свідомості. Якщо пародичний фактор у стосунках з гоголівським авантекстом у межах драматургії Коляди підготовлює ревізію культурного авантексту (яка наразі так і не відбувається), то парафраз тут визначається в категоріях осмислення передтексту в якості частини цілого та – що важливіше для діяльності уральського драматурга – усвідомлення своєї творчості як антитетичного доповнення «предтечі».

Гоголівський авантекст функціонує в межах новітньої російської драматургії – екатеринбурзької школи, зокрема – як спосіб кодування інформації та водночас як ключ до її розшифровки (тобто існує на правах інтертексту). Меншою мірою гоголівське слово в контексті творів Богаєва та Коляди постає в якості ігрового елемента (і навіть тоді воно слугує означенням жанрової модифікації, зокрема, фарсу). Ще менше «поява» гоголівського тексту в актуальній драмі стосується проблеми традиції та пам'яті жанру. Коли сучасний драматург використовує в своєму творі гоголівський, «чужий» сюжет, мотив, висловлювання (в широкому сенсі значення), то це означає присутність у тексті в першу чергу саме автора, що цитує, потім – читача, який має інтерпретувати «запозичення», а уже в останнє й не обов'язково – процитованого автора. (За такою конструкцією, як це не парадоксально звучить, ховається уявлення про цінність унікального висловлювання, а отже й сприймання автора як творця). «Запозичення» в контексті взаємодії авторських стратегій екатеринбурзьких

драматургів із гоголівським передтекстом апелює до загального культурного досвіду; умовно кажучи, до літератури, а не до реальності і так формує (знову ж таки вельми умовно назву це) ритуальний простір комунікації нової драми. Присутність у свідомості рецепієта класичного сюжету перетворює «оригінальні» висловлювання персонажів драми на певний ритуальний акт відтворення (ремейку у широкому смислі слова) уже існуючої реальності. У такий спосіб водночас означеною виявляється й площина естетичної гри з канонам та простір відходу від міметичного потрактування мистецтва. Московська дослідниця сучасної драми Марія Громова підмічає щодо генезису російської драматургії 1990-х – початку 2000-х років: «У драматургії нової хвилі з'явилася тенденція шок-театру, одна з самих яскравих метафор якою – відчуття світу як божевільні, як вар'ятського життя» [21, с. 81]. У творчості сучасних драматургів зло і хаос, що їх вносить людина у світ, ототожнюються зі світом у його уявленні. Тож не дивно, що орієнтованих на сьогочасну реальність (у смислі більш широкому за «соціальність» чи «сьогодennя») авторів скатерин-бурзької школи «зацікавлюють» саме ті моменти гоголівського тексту й гоголівського міфу, які слугують матеріалом для міркувань про інфернальне. У такому сенсі гоголівський текст у сучасній драмі відповідає всім вимогам «нової театральності»: він мінімально візуалізований, його інтонації підкреслено інтимні та ідентифікаційні, епічна та драматургічна поетики тут гранично зближені. Аксіоматикою взаємодії сучасної драми з гоголівським спадком є художнє твердження про недоцільність пристосування чуттєво-інтелектуального інструментарію реального світу для моделювання світу інфернального; у нього – своя конкретика, суголосність з якою й додають модерні драматурги в естетичній світо-моделі Гоголя, а саме: у відчутті браку цільності та гармонії.

Література і примітки:

1. Богаєв послідовно містифікує історію написання «Башмачкіна». За словами драматурга, в 1998 році він потрапив до лікарні із запаленням середнього вуха; йому призначили ліжко, на котрому залишилася табличка від попереднього пацієнта «Башмачкін А. А.», який оглух після удару по голові. Драматургу почали снитися сни, в яких від допомагає Башмачкіну знайти втрачену шинель. «Історія ця позірне здається зловісною, якщо додати, що хвороба пана Богаєва сталася невдовзі після того, як він написав п'єсу «Мертві вуха». Сам автор (з тих часів напівоглухий) вважає, що це Гоголь покарав його за постмодерністські «вуха» (История написания пьесы «Акакий А. Башмачкин». Рассказывает Олег Богаев. – http://www.theatre.21creative.ru/-afisha_bogaev.html).

2. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 5 т. – М. : Издательство АН СССР, 1952. – Т. 3. – 502 с.

3. Липовецкий М. Перфомансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения / М. Липовецкий // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 89.

4. Пьесы без адреса // Станиславский. – 2008. – авг. (№ 22.)

5. Усі розглянуті в статті п'єси було оприлюднено у публікаціях чи читках або сценічних версіях та виставах. П'єси «Башмачкін» Богаєва та «Старосвітське кохання» Коляди я цитую за редакцією творів, уміщених у збірнику «Парфюмер и др. инсценированные персонажи» (М. : Корова-книги, 2008), «Коробочку» й «Івана Федоровича Шпоньку» Коляди – за авторською збіркою «Коробочка» (Екатеринбург, 2009), п'єсу Богаєва «Мертві вуха» – на правах рукопису.

6. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – М. : Худ. лит., 1988. – 413 с.

7. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 15 т. – Л. : Наука, 1989. – Т. 4.

8. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ / В. Н. Топоров В. Н. – М. : Прогресс, 1995. – С. 259–367.

9. Лотман Ю. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Лотман Ю. Избранные статьи. – Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 413–447.

10. На потенціал такої інтерпретації п'єси Богаєва звернув російський театральний критик Павло Руднев: Руднев П. Взрыв материи // Независимая газета. – 2008. – 30 сент. ; Руднев П. Страшное и сентиментальное // Новый мир. – 2003. – № 3. – С. 182–185.

11. Вайскопф М. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст / М. Вайскопф. – М. : РГГУ, 2002. – 686 с.

12. Не дивлячись на хронологічну розбіжність у десять років: п'єси написані у 1998, 2008, 2009 році відповідно. Додатково: п'єси «Старосвітські поміщики» і «Коробочка» – антерпризни, були створені спеціально для акторки Лії Ахеджакової.

13. За дописами в онлайнному щоденнику драматурга. – Режим доступу : <http://kolyadanik.livejournal.com/880112.html>.

14. Ямпольская Е. Редиска в стрелку / Е. Ямпольская // Новые известия. – 2000. – 3 февр.

15. Лейдерман Н. Л. Драматургия Николая Коляды: Критический очерк. – Екатеринбург : Колан, 1997.

16. Вербицкая Г. Я. Традиции поэтики А. П. Чехова в современной отечественной драматургии 80-х – 90-х годов (Пьесы Н. Коляды в чеховском контексте) / Г. Я. Вербицкая. – Уфа, 2002.

17. Mazurek H. Dramaturdy z Jekaterynburga: «szkola» Nikolaja Kolady. – Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Slaskiego, 2007.

18. Гоголь Н. В. Избранные произведения : в 2 т. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 1.

19. Журчева О. В. Автор в драме: формы выражения авторского сознания в русской драме XX века / О. В. Журчева. – Самара : Изд-во СГПУ, 2007.

20. Эпштейн М. Ирония стиля: Демоническое в образе России у Гоголя / М. Эпштейн // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 19. – С. 129–147.

21. Громова М. И. В поисках современной пьесы / М. И. Громова // Литература в школе. – 1996. – № 3. – С. 80–84.

Анотація

У статті йдеться про Гоголівські сюжети в творах Єкатеринбурзької школи новітньої драми, а саме Олега Богаєва та Ніколая Коляди. Гоголівський авантекст функціонує в межах новітньої російської драматургії – єкатеринбурзької школи, зокрема – як спосіб кодування інформації та водночас як ключ до її розшифровки (тобто існує на правах інтертексту).

Ключові слова: *петербурзький текст, авантекст, інтертекст.*

Аннотация

В статье речь идет о гоголевских сюжетах в произведениях Екатеринбургской школы новейшей драмы, а именно Олега Богаева и Николая Коляды. Гоголевский авантекст функционирует в пределах новейшей русской драматургии – екатеринбургской школы, в частности – как способ кодировки информации и в то же время как ключ к ее расшифровке (то есть существуют на правах интертекста).

Ключевые слова: *петербургский текст, авантекст, интертекст.*

Summary

The question about Gogol's plots in creative works of Ekaterinburg school of the newest drama, namely Oleg Bogaev and Nick Kolyada are explored in the article. Gogol avantekst functions within the limits of the newest Russian dramaturgy – Ekaterinburg school, in particular – as a method of coding of information and at the same time as a key to its decoding (that exists on rights for intertext).

Keywords: *Petersburg text, avantext, intertext.*

**«ПОВЕСТЬ О КАПИТАНЕ КОПЕЙКИНЕ» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
СТРУКТУРЕ «МЕРТВЫХ ДУШ» Н. В. ГОГОЛЯ**

*... во всех видах искусства
произведение внутри произведения
часто основывается на соображениях
надзора, расследования, мести,
конспирации или заговора.*

Жиль Делез [1].

Хорошо известно, какое огромное значение придавал Гоголь «Повести о капитане Копейкине» в общем замысле «Мертвых душ» и как он заботился о том, чтобы она была пропущена цензурой.

Однако внешним образом «Повесть...» никак не связана с основным повествованием, более того, ее значение по отношению к развитию собственно действия может показаться абсурдным [2]. И оно в известной мере действительно предстает таким. Гоголь максимально форсирует абсурдно-комический эффект самыми разными способами.

Во-первых, отождествление здоровяка Чичикова с инвалидом Копейкиным, разворачивающееся на нескольких страницах, откровенно трагестийно.

Во-вторых, расследование истории о Чичикове-»Копейкине» производится почтмейстером, общение которого с Павлом Ивановичем было минимальным и который приходит к своей догадке «вследствие ли внезапного вдохновения, осенившего его, или чего иного» (5, 189) [3]. Это «чего иного» сразу же снижает пафос рассказываемого, впрочем, снижает по-гоголевски амбивалентно. Отсутствие имени Копейкина в предыдущем и последующем повествовании «Мертвых душ» усиливает эффект странности и необычности сообщения Ивана Андреевича.

В-третьих, почтмейстер вольно или невольно удваивает и без того сложный, неразрешимый парадокс жанра «Мертвых душ» тем, что называет описываемое предметом «презанимательной для какого-нибудь писателя в некотором роде целой поэмы» (5, 190). Здесь уже пик иронии и самоиронии Гоголя: «текст в тексте» адресуется в качестве заготовки для «какого-нибудь писателя». Кто потешается над кем – почтмейстер над автором или автор над почтмейстером – даже трудно разобраться. В этом столкновении «поэм» не просто «ироническая» «корреляция» [4], но и известное «соперничество» автора и героя, пусть и второстепенного, усложнение жанрово-нарративного парадокса всего произведения.

Примечательно гоголевское признание: передавая ему сюжет «Мертвых душ», Пушкин хотел сделать из этого сюжета «что-то в роде поэмы» (6, 427). Это – пассаж из «Авторской исповеди», писавшейся тогда, когда работа над «Мертвыми душами» шла полным ходом и первый том уже увидел свет. Таким образом, ремаркой почтмейстера потенциально оказывается задета и тень Пушкина, о чем еще пойдет речь.

В-четвертых, автор дает «расследованию» почтмейстера заглавие «Повести...» – вопреки воле Ивана Андреевича, что соотносится со скользкой автономинацией «Мертвых душ» как «повести, очень длинной...» (5, 21) или «нашей повести» (5, 87). В финале же своей наррации, доведя историю Копейкина до факта предводительства последним шайки разбойников, почтмейстер – в духе нарочитой проблематизации автономинаций «Мертвых душ» – заговорит о возникновении «можно сказать, нити, завязки романа» (5, 195) – и оборвет себя на полуслове (не без помощи полицмейстера). Все это опять-таки усложняет жанровую атрибуцию и самой «Повести...», и произведения в целом.

В-пятых, как пишет Гоголь, «присутствующие изъявили желание узнать эту историю» (5, 190). Кому принадлежит в данном случае термин «история»? Ивану Андреевичу, его собеседникам или автору? Почему возникает именно это слово? Во второй главе первого тома сам автор не без иронии называет себя «историком предлагаемых событий» (5, 35) [5], а из описания «исторического человека» (5, 68) Ноздрева известно, что «история» в семантической структуре «Мертвых душ» означает не только рассказ о чем-либо, но и странный переплет, нелепую ситуацию. И именно на это мы и настраиваемся, тем более, что к финалу первого тома «Мертвых душ» нагнетание всевозможных домыслов и нелепиц приобретает фантастический характер.

Вместе с тем в основе событий «Повести...» – героика Отечественной войны 1812 года, поэтому слово «история» приобретает здесь и высокий смысл, зеркально проецируясь и на образ Ноздрева и по-своему возвеличивая все преходящее, суетное и обыденное, присутствующее в произведении с точки зрения внешнего сюжета. Зеркальность «Повести...» по отношению к образу Ноздрева косвенно подчеркивается также невольным вмешательством капитана-исправника (как элемента ассоциативного семантического комплекса «капитана») в разговорную между Ноздревым и Чичиковым перепалку. Упоминание капитана-исправника в четвертой главе первого тома (в главе о Плюшкине будет фигурировать просто

капитан, набивающийся помещику в родню, а в седьмой и одиннадцатой главах вновь появится фигура капитана-исправника) становится одним из внешних предвестий появления темы капитана Копейкина в поэме.

Введение в текст десятой главы первого тома поэмы «Повести о капитане Копейкине» как отдельной, совершенно самостоятельной и к тому же внешне неоконченной, что усиливает ее загадочность, нарративно-сюжетной единицы не только не мотивировано ходом событий (предположения почти безгласных до того чиновников о Чичикове могли быть просто изложены автором), не только не помогает раскрытию внешней канвы походов Чичикова, но и предельно затемняет ее, обращая читателя и к нелепице, но и к новым потаенным смыслам. Предположение Ю. В. Манна о том, что «Повесть...» несет функцию ретардации, замедления нарратива произведения как целого с целью последующего большего воздействия на читателя [6], сделано с опорой на явно вынужденное письмо Гоголя цензору А. В. Никитенко и в любом случае недостаточно.

В-шестых, «Повесть...» построена как сказовое повествование, маркирующее определенную объектную устно-речевую маску и создающее тройственный зазор между образами рассказчика, автора и читателя. Автор не скрывает своей иронии по отношению к повествованию почтмейстера: «После кампании двенадцатого года, сударь ты мой, – так начал почтмейстер, несмотря на то, что в комнате сидел не один сударь, а целых шестеро...» (5, 190). Чуть ниже почтмейстер, словно внимая этому комментарию невидимого автора, обратится к присутствующим уже во множественном числе: «можете вообразить» (5, 190). Но далее, как бы лишившись авторского поощрения или «забыв» о нем, вновь собьется на прежнее, причем еще и с фонетической окказиональностью: «сударь мой» (5, 182, 184).

Верхом комизма в гоголевском изображении нарратии почтмейстера становится передача слов Копейкина министру при их первой встрече: «<...> лишился, в некотором роде, руки и ноги» (5, 184).

Одна из интересных особенностей «Повести...» – постоянно меняющееся свои оттенки отношение рассказчика к событиям в зависимости от психологического поворота «истории», в зависимости от того, в зоне какого персонажа находится рассказчик. Создается впечатление, что почтмейстер готов принять и оправдать почти каждого, о ком только заходит речь, за исключением, пожалуй, Копейкина, взгляд на которого почему-то сразу выбран фамильярным и запанибратским.

Вот реплика об отце: «Наведался было домой к отцу; отец говорит: «Мне нечем тебя кормить, я, - можете представить себе, – сам едва достаю хлеб» (5, 182). Это «можете представить себе», будучи характерным примером речения почтмейстера и вторгаясь в обращенную к сыну реплику отца, адресовано слушателям «Повести...» и смешивает и смещает реплики и тона реплик всего текста в тексте: чужое слово предстает в ореоле кругозора восприятия других, причем мы не знаем наверняка, каков этот кругозор. Можно только догадываться, что он осознается почтмейстером как горизонт сочувствия ситуации сообщения (но не обязательно самому сообщению).

С другой стороны, «можете представить себе» – в гоголевском случае правила пунктуации относительны – допустимо оценить и как реплику отца по отношению к сыну, почему-то с «ты» переходящего на «вы»; за этой сменой формы лица – общий гоголевский прием микширования границ и различий, моделирующий своеобразный «хаосмос» (выражение Джеймса Джойса) «Мертвых душ».

А вот высказывание о министре, в очередной раз лицезреющем Копейкина и ничего не могушем сделать в отсутствие государя: «Вельможе, понимаете, сделалось уже досадно. В самом деле: тут со всех сторон генералы ожидают решений, приказаний; дела, так сказать, важные, государственные, требующие само-скорейшего исполнения, – минута упущения может быть важна, – а тут еще привязался сбоку неотвязчивый черт» (5, 186).

Потенциальная «минута упущения» противостоит напрасным дням копейкинского ожидания, но почтмейстер четко расставляет персонажей по местам иерархической лестницы, держа в уме прежде всего «государственную» конфигурацию дел.

Образ языка почтмейстера строится на смешении самых просторечных и обыденных слов со словами высокопарными, взятыми из официального лексикона, причем последние не освоены вполне в качестве слов индивидуальных, индивидуализированных, а именно без должной работы мышления заимствованы за неимением других, собственных. Кроме того, в речи почтмейстера соединяются столь же чужие («анонимные») слова из круга людей, любящих посудачить насчет ближнего, со словами, в которых проскальзывают и тона личностного отношения к происходящему, то есть выказывает себя глубоко запрятанная «живая душа» Ивана Андреевича. Нельзя разделить мнение Ю. В. Манна о близости речевой манеры почтмейстера басенному сказу, который под поверхностным чистосердечием прячет сатирическое начало [7]. Слово почтмейстера

слишком объектно, чтобы иметь что-либо, кроме «простосердечия». Любое слово почтмейстера поверяется потенциально слышимым голосом автора, чью позицию мы всегда можем определить довольно четко – даже тогда, когда автор словно уклоняется от своей оценки излагаемого или же спокойно «попустительствует» ему. В целом оставаясь в «Мертвых душах» в рамках романтизма, Гоголь как романтик выступает неизменным демиургом хаосмоса поэмы.

Таковы общие первые впечатления от «Повести...» почтмейстера. Это, повторим, впечатления абсурдно-комические, однако полное их значение раскрывается исподволь, при обращении к глубинным семантическим уровням «Мертвых душ».

После Тертуллиана слово «абсурд» несет высокое значение, ибо напрямую связывается с предметом, непостижимым обычным «разумным» путем, – с вопросами веры, духовной стороной человеческой личности.

Тертуллиана Гоголь хорошо знал и даже конспектировал, слова раннехристианского автора о том, что человеческая душа – по природе христианка, вполне могли бы стать эпиграфом к «Мертвым душам». Одно из значений слова «копейка», зафиксированное в словаре Даля – именно «душа» [8]. И в этом отношении анекдот о Копейкине, столь «случайно» вторгающийся в повествование [9], призван раскрыть ключевой образ-символ поэмы, образ, выводящий к глубинным проблемам человеческого предназначения, жизненного и посмертного удела человека. Другой ключевой образ-символ поэмы – образ птицы/птицы-тройки – также соотнесен с образами души [10] и, тем самым, «копейки».

Во «Взгляде на составление Малороссии» Гоголь написал о запорожских казаках, что для них жизнь была, как копейка, имея в виду, что они ценили нечто гораздо большее – волю и свободу поступков. Тот же оборот обыгрывался в черновом варианте «Повести...» [11]. Тем самым фиксируется общая связь топики жизни в ее карнавализованной, вольной проекции с топикой души, а также с мотивно-семантическим комплексом истории Копейкина.

Ассоциативная топка «копейки» с особой силой раскрывается в следующей за анекдотом о капитане Копейкине истории детства Чичикова и всплываемым в связи с нею совете отца Павлуше: «<...> а больше всего береги и копи копейку» (5, 206). Этот совет герой прямо вспомнит уже на страницах второго тома: «Трудом и потом, кровавым потом добывал копейку» (5, 333) – хотя ни «трудо», ни «пота» в этом, как известно, не было. Фраза «копи копейку» уже фонетически соответствует персониму «капитан Копейкин».

В ранней редакции второго тома топика копейки всплывет при обрисовке образа «правильного» помещика Скудронжогло – и уже в более позитивном плане: «И что всего непостижимей, это то, что дело ведь началось из копейки! <...> С копейки нужно начинать!» (5, 296). Правда, здесь приоткрывается и двусмысленность этого «правильного» образа, во втором томе превращающегося в Костанжогло и сравниваемого здесь с инфернальным началом.

Ответ Чичикова на восклицание Скудронжогло высвечивает в топике копейки еще один неожиданный обортон – обортон амбивалентной, зиждительной пустоты, лежащей в основе всего и служащей предвестием всего (в традиции Беме – в предвестии, Хайдеггера, Целана и т.д. – в продолжении), той пустоты, с которой Бог начинал творить мир: «– В таком случае я разбогаею, – сказал Чичиков, – потому что начинаю почти, так сказать, с ничего.

Он разумел мертвые души» (5, 296).

Итак, это великое «ничего» прямо сопрягается с «мертвыми душами». Проблему Ничто в «Мертвых душах» еще предстоит осознать.

Афера с мертвыми душами становится залогом некоего великого проекта нового творения, нового приращения бытия – хотя сам Чичиков, не ведая всего, не помышляя пока о скрытых в нем возможностях, вкладывает в свой замысел более утилитарный смысл. Так усложняется и дополняется топика воскресения мертвых, которую Гоголь напрямую задавал своим великим заглавием-символом.

Таким образом, все ключевые топосы и мотивы «Повести...» плотно инкорпорированы в состав «Мертвых душ», раскрываясь на самых различных уровнях семантической структуры поэмы, и часто даже в тех местах, где, казалось бы, их менее всего можно было ожидать, оставляя, впрочем, неизменное ощущение двусмысленной случайности своего присутствия, своеобразной «необязательности», которая при этом нисколько не теряет своей нужности и незаменимости. Сама анекдотическая основа «Повести...» переходит в нечто более глубокое, и по пародийной интенции, и по своему жанровому наполнению.

Опираясь при создании «Повести...» на определенные фольклорные источники о воре Копейкине [12], Гоголь, видимо, подразумевал известное знакомство читателя с фигурой легендарного разбойника. Загадочный полумифологический морской локус походов фольклорного Копейкина, будучи, видимо, связанным с преданиями о «разбойнике» Стеньке Разине (ср. морской локус в пушкинском стихотворном цикле о Разине) и символизируя вольную

стихию, которой отдает себя персонаж, оборачивается в «Мертвых душах» локусом военным, столичным, а затем лесным, столь же «вольным» и, тем самым, выступающим семантическим коррелятом морского. Ниже мы обратим внимание и на ряд других фоновых произведений, послуживших контекстом становления художественной идеи рассматриваемого «текста в тексте».

Как показано Ю. М. Логманом, образ Копейкина мог быть непосредственно связан и с «пушкинской подсказкой», с замыслом поэта о «русском Пелеме». Введение фигуры Копейкина обнажает двойственность образа Чичикова, соединение в нем черт «денди» и «разбойника» [13]. При этом романтический ореол, которым была окружена фигура разбойника в русской и западноевропейской литературе конца XVIII – первой трети XIX века, означал не только самочинное право индивида на обустройство в обезбоженной реальности, но и фиксировал неизбежность столкновения индивидуальности с обществом. Исчезая в рязанских лесах, Копейкин открывает в себе тягу к воле, к существованию вне общества. В столь же беззаконном виде и Акакий Акакиевич явился после смерти граду и миру на болотах Невы.

В основу «Повести...» положены события Отечественной войны 1812 года, поэтому исток сюжета прекрасно известен читателю, который моделируется автором не только как читатель далекого будущего, но прежде всего как современник, на горячий отклик которого автор рассчитывает. При этом «отклик» рассматривается, безусловно, не в в банальной плоскости элементарного «успеха», а в плоскости глубинного экзистенциального диалога между творцом и аудиторией, одинаково нуждающихся друг в друге – таков онтологический статус художественного творения для Гоголя.

Об участии Копейкина в военных действиях сказано, однако, скупое, главное внимание уделено последующим скитаниям капитана-«Чичикова», а затем – уже за рамками «Повести...» – судьбе Наполеона-«Чичикова» (сколь стремительно это превращение Чичикова из борца с Наполеоном в самого Наполеона; в ранней редакции второго тома словно в продолжение этого с Наполеоном будет сравниваться Скудронжогло) и карнавалльно-эсхатологическим пророчествам.

Именно через «Повесть...» напрямую входит в «Мертвые души» тема большой истории и ее влияния на судьбы. Гоголь карнавализует эту тему, вскрывая в ней игровое, анекдотическое, относительное.

Косвенно идея большой истории мелькала в травестийном описании портрета Кутузова у Коробочки, картин греческих полководцев Маврокордато, Миаули, Канари, а также греческой героини

Бобелины, развешанных в кабинете Собакевича, затем она будет продолжена введением образа генерала Бетрищева во втором томе поэмы, где мотивы Отечественной войны зазвучат с увеличением доли «открытой серьезности» (Бахтин) – в беседе с Бетрищевым Чичиков придумает, что Тентетников пишет историю генералов, «участвовавших в двенадцатом году» (V, 259), и эта чичиковская выдумка не на шутку взволнует Бетрищева.

Имя сына Манилова «Фемистоклюс» иронически обыгрывается – в том числе через латинизированную форму – имя древнегреческого полководца Фемистокла, который был весьма популярен в русском обществе 1820-1830-х гг. в связи с борьбой Греции за независимость от турецкого владычества. Пафосно-патетически подавалась фигура Фемистокла в рылеевских стихотворениях «А. П. Ермолову», призывающем русского полководца «поспешить спасению сынов Эллады» [14] и «На смерть Бейрона (sic!)» (фрагмент последнего стихотворения, содержащий упоминание Фемистокла, был спародирован в иронической «Оде его сият. гр. Дм. Ив. Хвостову» А. С. Пушкина), бурлескно – в историческом романе Лажечникова «Ледяной дом», в качестве одного из псевдоархетипов Бирона [15].

Карнавализованно осмысленная, война 1812 года становится в поэме своеобразной точкой отсчета, очерчивая контуры нового исторического периода, в который вступает Россия и Европа в целом и который изображается с постоянной оглядкой на прежние и последующие. Свою роль в этом играют детали из различных исторических эпох, мелькающие в тексте.

В позднейшей редакции второго тома поэмы Гоголь вложит в уста генерал-губернатора знаменательные слова, в духе «открытой серьезности» напоминающие в том числе о кампании 1812 года и, следовательно, о капитане Копейкине: «Дело в том, что пришло нам спасать нашу землю; что гибнет уже земля наша не от нашествия двадцати иноплемennых языков, а от нас самих» (5, 455).

Выразителен пассаж из гоголевских набросков к первому тому: «Дама приятная во всех отношениях любила читать всякие описания балов. Описание Венского конгресса ее очень занимает» (5, 472). В. А. Воропаев и И. А. Виноградов видят основу рядоположения «балов» и Венского конгресса, на котором решались судьбы посленаполеоновской Европы, в том, что в обоих случаях речь идет о «празднествах», поскольку Венский конгресс сопровождался балами [16]. Но мысль Гоголя все-таки сложнее: дама судит лишь по поверхности событий, гротескно соединяя малое (в данном случае понятное автором как пошлое) и значительное.

Примечательно в этой связи также замечание о зубочистке Плюшкина, «которую хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов» (5, 107).

Видимые абсурд и фантастика решения темы большой истории в «Повести о капитане Копейкине», в примыкающем к ней диалоге персонажей, в образе генерала Бетрищева скрывают за собой горечь и сарказм, а также показывают бесплодность ее разрешения средними и частными людьми – в этом романтическое (по преимуществу) остранение заданной карнавализации. Большое время истории и малое время отпущенной частному человеку жизни вступают в «Мертвых душах» в определенное противоречие друг с другом, они и пересекаются, и в то же время остаются самозамкнутыми и самодостаточными.

Российские просторы, на которых есть где разгуляться «богатырю», но есть место и для среднего человека, который не в силах осознать меру и смысл даже собственной жизни, – эти просторы во многом поглощают движение времени. В России – и в этом Гоголь отчасти смыкается с Чаадаевым – много пространства, но время как бы приостановлено, во всяком случае, оно течет по каким-то своим законам, непостижимым для рассудка. Тертуллиановское «верую, ибо абсурдно», спроецированное на судьбу страны, вновь и вновь слышится за строками «Мертвых душ», оно, скорее всего, станет основой и тютчевского «В Россию можно только верить», созданного спустя десятилетия после поэмы Гоголя и перкликающегося с нею.

О высшем смысле истории, с которым нужно сверяться людям и который раскрыт, по мнению Гоголя, в христианстве, автор напоминает в конце первого тома поэмы: «Какие искривленные, глухие, узкие, непроходимые дороги избирало человечество, стремясь достигнуть вечной истины, тогда как перед ним был открыт прямой путь, подобный пути, ведущему к великолепной храмине, назначенной царю в чертоги (здесь особенно выразительно соединение топики сакральной – «к храмине» – с топикой властно-политической: «царю в чертоги». = С. Ш.), <...> небесным огнем исчерчена сия летопись, <...> кричит в ней каждая буква, <...> отовсюду устремлен пронзительный перст» (5, 192). «Небесный огонь», «пронзительный перст» – все это намечает эсхатологический характер истории, эксплицируя ее конечность [17].

Скорее всего, существует связь между темой большой истории в «Мертвых душах» и темой политической истории в «Записках сумасшедшего». Помешавшийся Поприщин считает себя участником борьбы за испанское наследство, при этом его представления о власти

остаются на уровне обывательских. Как известно, одна из причин болезни Поприщина – чтение бульварных газет, в которых политические новости преподносятся заведомо усеченно и вульгарно-препарированно, поэтому в безумии Поприщина есть своя логика: это – закономерный результат наступления на сознание среднего человека институтов нововременной цивилизации, с их намеренным и ненамеренным забвением смысла, увлеченностью сиюминутным и меркантильным. В «Арабесках», куда первоначально входили «Записки сумасшедшего», было зафиксировано прерывание хода истории в нововременной, новоевропейской современности, вместо идеи длительности и развития обозначался провал и зияние [18].

В рамках большой истории гоголевский средний человек теряется и не может найти себя, превращаясь подчас и в бунтаря Копейкина, чей онтологический статус к тому же более чем сомнителен – он весь соединен тезиса (вдруг Копейкин действительно существовал в фикциональном мире поэмы – на исходную фикциональность поэмы наслаивалась бы в этом случае иная фикциональность, идущая от рассказа почтмейстера; о «реалистическом» референте образа приходится лишь скромно умалчивать) и антитезиса (парафраз молвы, домысел домысла), к которому, почти по Теодору В. Адорно с его идеей «негативной диалектики», добавляется новый антитезис – приписывание и без того спорной онтологии Копейкина Чичикову, который и сам-то, по Андрею Белому, «фигура фикции» [19].

В «Повести...» неконцептуально формулируется своеобразная историософия Петербурга, куда раненого Копейкина вынужденно забрасывает судьба: «Вдруг перед ним свет, так сказать, некоторое поле жизни, сказочная Шехерезада.<...> мосты там висят эдаким чертом, можете представить себе, без всякого, то есть, прикосновения, – словом, Семирамида» (5, 191).

Уподобление Петербурга древним царствам продолжает топику «Арабесок» и условного цикла «Петербургских повестей», но в данном случае сравнение более лестно. Сопоставление столичных мостов с висячими садами Семирамиды не только обращает к древнему Вавилону, но и заставляет вспомнить об историософской работе близкого знакомого Гоголя А.С. Хомякова «Семирамида», первая часть которой была начата в конце 1830-х годов – в разгар работы Гоголя над первым томом «Мертвых душ».

Нельзя исключать, что образ древней царицы навеян в поэме в том числе и Хомяковым, отсюда и «восточный» код уподоблений Российской империи, в данном случае значимый в своем общем архетипическом аспекте. В то же время аналогия с Вавилоном,

мелькающая и в другом месте поэмы (образ Валтасара), выводит к эсхатологическим аллюзиям и содержит намек-предостережение на возможный закат империи; поэтому финальный взлет птицы-тройки крайне двойственен и может быть истолкован как апокалиптически (но при этом и мессиански), так и в плане миллениаристского преобразования, хотя второе маловероятно. Хилиазм не был близок Гоголю.

В центре размышлений Хомякова находилась не только судьба России, но судьба славянства вообще, судьба мира, противоборство свободы и необходимости в мировой истории. Свой метод постижения истории Хомяков определил сочетанием данных этнографии, этнолингвистики, культурологии, философии – и этот опыт так или иначе перекликается с художественным методом поэмы Гоголя.

«Свет» Петербурга, о котором говорит почтмейстер, – не столько намек на «светское общество» [20], сколько символ грандиозной северной империи и ее центра, созданных царем-мистиком и царем-просветителем. Как известно, на месте основания города Петр I увидел именно свет. В «Выбранных местах из переписки с друзьями», являющихся публицистической обкаткой идей второго тома, метафоры света и просвещения (понятого духовно-религиозно) станут одними из центральных пунктов гоголевской программы воскресения «мертвых душ».

Вопреки мнению о том, что представители русской армии после заграничного похода прониклись мыслями о пагубности существующего в России типа общества и что подобные идеи стали одним из толчков к восстанию декабристов [21], Гоголь показывает обратное: восторг открытия бывшим боевым офицером символа своей страны – «сказочной Шехерезады», восторг, пусть и остраняемый, и переходящий в нечто бунтарское. Вопреки ставшему расхожим отождествлению Петербурга «Мертвых душ» с образом столицы «Петербургских повестей», столь прекрасной Северная Венеция была изображена только в ранней «Ночи перед Рождеством» – и тоже в связи с темой империи и ее правителя (Екатерины II).

Другой пункт сходства манеры подачи столицы в этой ранней повести и в «расследовании» истории Копейкина – в изображении своеобразного неопитства, обрисовке взгляда впервые видящего Петербург человека. Для неопита все в диковинку, он острее видит и воспринимает.

В «Повести...» представлено несколько необычное для Гоголя преломление темы соблазнов столицы. Если в «Петербургских повестях» соблазны властно довлели над тонкой и чувствительной личностью художника или сродной ему личностью («музыкальный»

код Поприщина в первоначальном замысле «Записок сумасшедшего»), которым трудно было им что-либо противопоставить, то теперь, в подцензурной редакции «Повести...», которую принято считать канонической вместо изначальной [22], герой оказывается сам виноват в том, что поддался их влиянию. Во всяком случае, так это представляется через двойственную («автор и повествователь») призму рассказывания истории Копейкина. Петербург предстает в «Мертвых душах» огромным культурно-политическим конгломератом, в котором каждый обнаруживает свое: Копейкин – прельщения, государственный муж – средоточие политической воли, как бы она в данном случае ни была направлена, писатель (поэт, как нередко говорил о себе Гоголь) – один из пунктов своего вдохновения, даже если порою оно принимает «отрицательный» (в глазах современного ему общества) заряд.

В том числе и поэтому трудно разделить мнение И. А. Виноградова о том, что «Мертвые души» будто бы посвящены «обличению плодов западного развращающего влияния» [23]. Империя, детище Петра – результат единения России и Европы; поэтому гоголевская поэма, обобщая и универсализируя образ России, итожит развитие многовекового художественно-философского сознания европейского человечества в целом, отводя России мессианское место. Нельзя забывать, что Гоголь, подобно Хомякову (см. его стихотворение «Мечта», 1834 г.), четко различал Европу Нового времени, которая им критиковалась, и средневековую Европу, к которой он питал глубокое уважение.

Петербургские сцены «Повести о капитане Копейкине» показывают, что историческое занимает Гоголя прежде всего как элемент политического – политического в самом широком значении, в том, в котором Гоголю мыслилось воздействие его поэмы на жизнь всего мира. В политическом Гоголю также виделись элементы «асбурда» и чуда. Все великие поэты мира – и Гоголь это прекрасно понимал и пытался равняться на них – являлись «политиками» [24].

Внешний жанровый уровень «Повести...» – уровень анекдота в том специфическом значении, которое придавалось этому понятию в гоголевскую эпоху [25] – раскрывает в историко-политическом моменты случайности, неожиданности, комизма и занимательности, противопоставляет великих людей уделу «малых сих» [26].

Авторское обозначение текста как «Повести о...» выказывает остраненную близость жанра произведения жанру древнерусской повести в ее воинском и бытовом вариантах. Они обычно и носили названия «повестей о чем-либо», фиксируя определенную самоценность нарратива и прямую направленность на предмет описания.

От воинской повести у Гоголя – исторический колорит и не данный, но заданный эпический (эпопейный) масштаб. Частые мотивы еды, описания снеди в гоголевской «Повести...» – амбивалентная отсылка к битве как пиру. Та же отсылка есть и в создававшейся одновременно с первым томом «Мертвых душ» второй редакции повести «Тарас Бульба», довольно близкой по своему пафосу гоголевской поэме. Во второй редакции «Тараса Бульбы» «политическое» также вбирает в себя собственно историческое, и традиции древнерусской воинской повести здесь очевиднее [27]. Не является ли вообще для Гоголя «историческое» частью «политического»? Скорее всего, так оно и есть.

Историческая героиня не становится в «Повести...» предметом абсолютного почитания, она подана в зоне «фамильярного контакта», как сказал бы Бахтин, т.е. подвергается прозаическому снижению и романизации. Поэтому есть здесь и что-то остраненно-вальтерскогтовское, и почти в такой же мере пушкинское («Капитанская дочка»): «благородный разбойник» сталкивается с сильными мира сего: генерал-аншеф; отсутствующий, но постоянно поминаемый царь, до которого герой в первой редакции «Повести...» через посредство письма все-таки добирался и благодаря которому он получал прощение.

От повести бытовой у Гоголя – мотив испытания персонажа соблазнами света. Бытовая повесть, как она сложилась в XVII веке, ставила героя в обстоятельства выбора между добром и злом, грехом и добродетелью, в ней зарождались элементы психологического анализа. Неслучайно морализирующий почтмейстер объясняет метаморфозу Копейкина не столько бедностью, немощью и отсутствием средств, сколько общим «развращением» столичной атмосферой. В этой связи почти злорадно подана сцена увлечения Копейкина-«Чичикова» «какой-то стройной англичанкой» (5, 193). Сцена эта с новой силой заставляет вспомнить апеллирующие к Апокалипсису слова Исаака Сирина о том, что «мир – это блудница» [28]. Соблазны «света», таким образом, предстают как соблазны «мира», и Петербург превращается в метафору, эмблему, символ мирского. Тем самым с имперской столицы в определенном отношении словно снимается часть вины за соблазны – ведь она только часть, деталь всеобщей конфигурации мира Нового времени.

В жанровом контексте бытовой повести эпизоды еды Копейкина, его неумеренное чревоугодие (пусть и сочетающееся с днями голода) – симптом его духовной неводержанности, на своем уровне художественной идеи разоблачающий в нем нечто недостойное

и в этом отношении – вместе с известным «оправданием» Петербурга - приводящее к обоснованности копейкинских невзгод.

При создании «Повести...» Гоголь не мог не учитывать опыт художественных откликов на войну 1812 года, которая всколыхнула нацию. В число этих значимых для автора «Мертвых душ» фоновых произведений, составляющих, собственно, целый интертекст, могущий еще быть расширенным, входят «Певец во стане русских воинов» (1812), «Вождю победителей. Писано после сражения под Красным» (1812) и «Императору Александру» (1814) В. А. Жуковского, «Отставной солдат (Русская идиллия)» (1829) А. А. Дельвига, «Инвалид Горев» (1835) П. А. Катенина. К этому кругу тестов примыкают и «На возвращение государя императора из Парижа в 1815 году» (1815), «19 октября» (1825), «На Александра I» (1825), «Была пора: наш праздник молодой» (1836) А. С. Пушкина.

В знаменитых в пору 1812 года «Певце во стане русских воинов» и «Вождю победителей» закреплено важное для «Повести...» разделение участников русской армии на «предводителей» и просто «воинов». Контрастно истории Копейкина называя наиболее заметных военачальников, Жуковский находит для каждого выразительные и емкие характеристики, вносящие свою лепту в прославление героев и тем самым мифологизацию их. Этот пример «прямого» высказывания о войне обнажает различие с гоголевской многосмысленностью.

Торжественные возлияния и здравицы Певца становятся аналогом и репетицией сражений. Традиционная батальная метафора «битва – пир» у Жуковского овнешняется и реализуется в перевернутом виде «пир – битва», в красноречивом различии с аппетитами Копейкина-«Чичикова» в Петербурге.

Вспоминая в «Певце во стане русских воинов» наиболее заметных, реальных и мифических, деятелей русской истории, Жуковский создает ощущение единого собрания всех поколений русских, которые своим духовным примером вдохновляют войско на победу. Утверждая бессмертие душ, павших за Родину, Жуковский дважды повторяет фразу, имеющую для гоголевской поэмы принципиальное значение:

Есть жизнь и за могилой [29].

Прямое высказывание Жуковского вновь оборачивается у Гоголя амбивалентностью, заложенной во все оборачиваемой топике живого и мертвого.

Упоминание Жуковским Бояна заставляет вспомнить не только «Слово о полку Игореве» как образчик воинской повести и героического эпоса на стадии своего разложения, переплетающий

христианское и языческое, но и более древние дохристианские времена, которые вплетены в историю новой, христианской России и аккумулированы вместе с нею в одно целое. Этот опыт востребован в обширном мифопоэтико-фольклорном пласте «Мертвых душ» [30].

Обращение к государю открывает в стихотворении Жуковского цепь зазданных приветствий, инициатором которых выступает Певец:

Тебе сей кубок, русский царь!

Цвети твоя держава;

Священный трон твой нам алтарь;

Пред ним обет наш: слава [31].

Ритуальная хвала – реликт мифа, эпопеи и героического эпоса.

Ее, как и ритуальную брань, мог позволить себе только автор, остро чувствующий «большое время» традиции, для которой связь с ушедшей архаикой всегда актуальна.

Создавая собственную автомифологию Поэта (Комического Поэта) [32], Гоголь подводил себя к тому, чтобы изречь эту хвалу. Но не столько по отношению к государю – в «Шинели», создававшейся параллельно с первым томом поэмы, «цари и повелители мира» уравниены с переписчиком Башмачкиным (3, 132), – сколько по отношению к простору «земли»-империи. Фигура «повелителя мира» амбивалентно развенчивается и в «Записках сумасшедшего», герой которых отождествляет себя с испанским королем. Как поэт, Гоголь знает, что его власть гораздо больше, она «чудна» (5, 124), «неестественна» (5, 202) – именно в этом пафос и «Ал-Мамуна», «Выбранных мест из переписки с друзьями», «Авторской исповеди». При этом сопоставление самого себя как поэта-«политика» с «царем» было для Гоголя вовсе не факультативным моментом его самоопределения [33].

Близкий друг Гоголя, Жуковский являлся автором слов гимна «Боже, царя храни», воспитателем цесаревича Александра Николаевича, будущего Александра II, что нужно учитывать при понимании роли и значения фигуры императора в «Повести о капитане Копейкине».

Победа над Наполеоном – вершина историко-политической миссии Александра I, загадочного царя-мистика, крупного игрока на европейской политической сцене первой четверти XIX века, несостоявшегося реформатора, отразившего чужеземную агрессию и спасшего от наполеоновского завоевания всю Европу. В признании этого – художественная идея послания «Императору Александру» Жуковского. Ставший впоследствии, подобно Копейкину, героем

народных легенд, Александр I превратится в них в отрешенного от престола и посвятившего себя исключительно спасению души старца Федора Кузьмича [34].

Именно поэтому в первой редакции «Повести...» Копейкин получал письменный ответ и прощение от государя, а ожидаемое преобразование Чичикова задумывалось, если верить свидетельству архимандрита Феодора (Бухарева), под влиянием не кого иного, как именно государя-императора [35].

Гоголю необходимо подчеркнуть важность заботы властителя и о самых обывденных, «негероических» сторонах истории страны – здесь своеобразная параллель к «Медному всаднику» Пушкина, сопоставившего мощь и величие созданной Петром империи с бесправием одного из миллионов ее жителей. Мысль Гоголя бьется где-то рядом с мыслью Пушкина, но при этом она скорее намекает на указанную проблему, чем собирается давать на нее ответ. Гоголя заботит не столько право и бесправие подданных, сколько необходимость духовного оправдания существования каждой личности, особенно среднего и частного человека, жизни народов и государств. Так доверие и двойственный интерес к обывденному в истории (ср. «Старосветских помещиков») сочетается у Гоголя с жаждой необычных и грандиозных событий, долженствующих быть интериоризированными в качестве элемента внутренней жизни личности.

Эта идея сквозит во всех историософских работах Гоголя, вошедших в «Арабески», в его многочисленных конспективных выписках по истории.

Примерно таким же – но без элемента комического – будет и отношение к истории великого философа XX века Мартина Хайдеггера [36], трансформирующего интуиции Дильтея и рассматривающего историю в аспекте временности не как физической данности, а как чего-то внутреннего, изнутри присущего человеческой личности. Само бытие как несокрытость, как истина, как исток и причина сущего, понятое именно в аспекте времени, оказывается у Хайдеггера имеющим свою историю.

Поздний Гоголь признает, по существу, только одно событие мировой истории достойным внимания и осмысления – пришествие Иисуса Христа: «И страшная История Всех событий Евангельских» (7, 392). В «Размышлениях о Божественной Литургии» образ Христа как центра и цели мировой истории раскроет возможность воскресения мертвых и окончательно распахнет историю навстречу ее концу.

Но вернемся к образу государя в «Повести о капитане Копейкине». Отношение Пушкина к Александру I было гораздо более сложным, чем у Жуковского. В 1815 году Пушкин мог писать:

Тебе, наш храбрый царь, хвала, благодаренье [37].

В целом же поэта и царя связывала взаимная антипатия, снимаемая только после смерти Александра I. Александр неоднократно становился предметом едких и хлестких высказываний Пушкина, немало от этого царя пострадавшего. Одно из таких высказываний – эпиграмма «<На Александра I>», в которой отчасти заложена та проекция образа отсутствующего государя, который «забыл» отдать распоряжение о раненых, что негативно скажется на судьбе капитана Копейкина. Интересно, что император с издевкой поименован в эпиграмме «капитаном», чем подчеркнута его будто бы незначительная роль как военачальника, а также его любовь к муштре. Александр I как «капитан» изображается слабым правителем:

Воспитанный под барабаном,
Наш царь лихим был капитаном:
Под Австерлицем он бежал,
В двенадцатом году дрожал,
Зато был фрунтовой профессор!
Но фронт герою надоел -
Теперь коллежский он ассессор
По части иностранных дел! [38].

Деятельность Александра I на международном поприще также вызывает сарказм Пушкина: император устаивается всего лишь чина «коллежского ассессора». Этому гражданскому чину на флоте соответствовало звание «капитан-лейтенанта», т. е. все тот же «капитанский код» «послужного списка» Александра I сохраняется. На фоне эпиграммы Пушкина отсутствующий в «Повести...» царь может восприниматься и за границей «бездействующим», отчего терпит лишения другой капитан – Копейкин. Травестийно-бурлескное взаимообращивание образов царя-«капитана» и капитана Копейкина приобретает в том числе функцию подчеркивания относительности разделения общества на правителей и «малых сих», относительности выпавшей каждому общественной роли, она ровно настолько подтачивает властный авторитет императора, насколько же усиливает вес автора-«политика», тягущегося с властью фактом своего творчества.

С другой стороны, пушкинская аттестация «капитаном» Александра I вольно или невольно соотносится с высоким ироническим самоумалением Петра I до бомбардира Петра Алексеева. Так за «александровским» архетипом Копейкина встает «петровский» архе-

тип. Корреляция этих пародийных статусов двух монархов полна иронии, обнаруживающей тождества и различия между ними, и она в чем-то сглаживает негативный эффект именованного Пушкиным Александра I капитаном.

Столь же нелюбимы суждения Пушкина об Александре I в незавершенной десятой главе «Евгения Онегина». Среди немногих исключений в выражении отношения зрелого Пушкина к Александру – строчки из стихотворения «19 октября», навеянные, видимо, и «Певцом во стане русских воинов»:

Ура, наш царь! так! выпьем за царя.
Он человек! им властвует мгновенье.
Он раб молвы, сомнений и страстей;
Простим ему неправое гоненье:
Он взял Париж, он основал лицей [39].

«Он человек» отсылает к евангельскому «Се, человек» (Ин., 19:5), обозначающему полноту и богатство человеческой природы Христа, хотя чуть ниже Пушкин развивает смысл фразы несколько по-иному, намекая на связь поступков личности с определенным состоянием чувств («им властвует мгновенье»). В целом же характеристика царя здесь – плод пушкинского «примирения» с властью. Еще более оно заметно в стихотворении «Была пора: наш праздник молодой», где Александр отождествляется с античным героем.

В «Повести о капитане Копейкине» проступает – при всей неизбежной продуктивной размытости – в большей мере этот, восходящий и к Жуковскому, облик царя, исторического и частного человека одновременно, который правит страной и всей Европой (по слову Пушкина, «А р<усский> ц<арь> главой ц<арей>» [40]) «из прекрасного далека».

Но ведь и Гоголь как поэт-политик создает свои магические образы «из прекрасного далека»... Обладая необычайной чуткостью к мифо-ритуальным началам культуры, общества и государства, Гоголь то лишь фиксировал общее значение для конкретной личности определенной общественно-государственной институции, которая мыслилась абстрактно, то пытался представить последнюю в очеловеченном и психологизированном виде (например, фигура царя в «Выбранных местах») и дать ей наставление.

На фоне «страшной Истории Всех событий Евангельских» даже царь в чем-то теряет привилегию исторического деятеля, способного кардинально повлиять на развитие ситуации в стране и мире; в контексте всего сложного замысла «Мертвых душ» его личность становится вровень с личностями остальных персонажей,

подобно которым он также живет в ожидании внутреннего преобразования и чуда.

В связи с ироническим «капитанским кодом» образа Александра I всплывает и заглавный образ «Капитанской дочки», ставшей, надо думать, объектом пародийной рецепции в образе губернаторской дочери, которую Чичиков якобы собирался похитить. Отец пушкинской Маши, отважно и честно выполняющий свой долг капитан Миронов, тем самым пародийно-серьезно соотносен с «капитаном» Александром I, внуком великой государыни, даровавшей прощение и милость Машинному суженому. Многократное переворачивание бурлеска и трагедии, эксплицирующееся в этих сопоставлениях, работает на парадоксальные изломы тождества и различия пародийного и «героического» у Гоголя, вплоть до того, что часто одно трудно отличить от другого.

Другим значимым для гоголевской «Повести...» фоновым произведением является «Отставной солдат (Русская идиллия)» Дельвига. Описанная в произведении встреча инвалида войны 1812 года с пастухами создает гротескное напряжение между мирной идиллической топикой и топикой героической. Отставной солдат не только развенчивает суеверия пастухов, заставляя воспринимать жанровое обозначение «идиллии» несколько иронически, но и произносит патетический монолог победителя, монолог, в котором высокое перемешивается с низким. Дельвиговский солдат выступает от лица самой истории:

Нет, другое чудо

Я видел, и не в ночь до петухов,

Но днем оно пред нами совершилось! [41].

Следующая фраза героя еще более ставит под сомнение ставки «идиллического» – как находящегося вне героики и вне истории:

Вы слышали ль, как заступился Бог

За православную державу нашу,

Как сжалился он над Москвой горящей,

Над бедною землею... [42].

Это акцентирование исторической героики Гоголь, как мы уже отмечали, воспринимает амбивалентно – прежде всего в силу своей обращенности к еще более общим духовным и политико-историческим вопросам, а также в силу желания по-своему примирить героическое и идиллическое, что так очевидно во втором томе «Мертвых душ»; приведем в качестве примера описание имени Тентетникова как «земного рая» (5, 240)[43].

Своеобразным откликом на идиллию Дельвига явилась, по нашему предположению, поэма Катенина «Инвалид Горев». Под-

заголовок «быль», который дает Катенин своей поэме, подчеркивает национальный колорит произведения и его специфическую серьезность по сравнению с дельвиговской идиллией, хотя Катенин не чужд юмора и насмешки. Подзаголовок «быль» служит также своеобразным аналогом жанровой номинации, подчеркивающим момент безыскусности, «подлинности». Написанная гекзаметром, поэма представляет собой попытку прославления простых героев войны 1812 года, а ее сюжет предвосхищает сюжет «Повести о капитане Копейкине»: возвращение инвалида войны домой и его последующие страдания, завершающиеся, однако, в «были» Катенина к лучшему.

При этом нарочито высокая и отсюда стилизованная форма гекзаметра не мешает Катенину использовать сказовые интонации и просторечные выражения, что несколько снижает общую героическую трагедийность изображаемого, но не снимает ее полностью.

У Катенина присутствует и гоголевский мотив «мертвой души». Поскольку героя не было дома долгое время, все считают его умершим и, видя перед собою Горева, воспринимают его сначала как воскресшего мертвеца:

Прямо к ней: «Сокровище! свет ненаглядный!

Радость! узнай: я муж твой». – «Мертвец!

помогите, –

Крикнула та, – я мертвых боюся до смерти» [44].

В столкновении живого и мертвого контурно намечена архетипика «Мертвых душ». Место незамысловатой катенинской иронии у Гоголя занимает ирония куда более бездонная и неразрешимая. Схема «война – исчезновение – возвращение» пародийно напоминает о гомеровской «Одиссее» [45] подобно тому, как с «Одиссеей» будет соотносить свою поэму Гоголь.

Перерастая анекдот, балансируя на грани между «историей», «романом», бытовой и героической повестью, наконец, «поэмой», фиксируя глубинные семантические уровни «Мертвых душ», – топос войны 1812 года, топос политики и большой истории и места в них отдельного человека, топос правителя и его подданных, наконец, ключевой топос души и предназначения человека – «Повесть о капитане Копейкине» при этом несколько не теряет для нас элемента загадочности, так и оставаясь неслучайной случайностью грандиозного гоголевского замысла.

«Расследование» почтмейстера оборачивается, если использовать несколько иронические термины Жюль Делеза, формой карнавального саморефлективного «надзора» автора над собственным текстом и вместе с тем формой «конспирации» глубинных архе-

типических смыслов, которые «Повесть...» столько же прячет, сколько же приоткрывает и порождает.

Примечания:

1. Делез Ж. Кино / Ж. Делез. – М., 2004. – С. 376.
2. И в специфическом теологическом значении (см. ниже), и в значении, близком «искусству абсурда».
3. Произведения Гоголя цит. по изд.: Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9-и т. / сост. и комм. В. А. Воропаева и И. А. Виноградова. – М., 1994. Номер тома и страницы указываются в круглых скобках в основном тексте.
4. Манн Ю. В. «Повесть о капитане Копейкине» как вставное произведение / Ю. В. Манн // Русская новелла. Проблемы теории и истории. – СПб., 1993. – С. 106.
5. Л. В. Щеглова почему-то видит здесь переключку с Карамзиным – Щеглова Л. В. Судьбы российского самопознания (П. Я. Чаадаев и Н. В. Гоголь). – Волгоград, 2000. – С. 187. Однако в тексте поэмы Карамзин упоминается в довольно ироническом контексте (5, 144), и вообще миссия «историка» для Гоголя соотносима с совсем иными фигурами, скорее западноевропейской традиции – см. статьи на исторические темы в «Арабесках». Кроме того, Гоголь не мог не ценить и Пушкина именно как «историка».
6. Манн Ю. В. «Повесть о капитане Копейкине» ... С. 112–113.
7. Манн Ю. В. Смелость изобретения. Черты художественного мира Гоголя. – 2-е изд. – М., 1979. – С. 110. Эта точка зрения разделена и в работе: Лебедева О. Б. Эстетические и композиционно-структурные функции «Повести о капитане Копейкине» в поэме Гоголя «Мертвые души» // Русская повесть как форма времени. – Томск, 2002. О. Б. Лебедева рассуждает также об элементах оды в «Повести...», но их, на наш взгляд, можно обнаружить только в описании Петербурга, а не во всем целом вставного текста. О «Повести о капитане Копейкине» как об оде писал еще И. П. Золотусский: Золотусский И. П. Гоголь. – 2-е изд. – М., 1984. – С. 251.
8. Впервые отмечено в работе: Золотусский И. П. Тройка, копейка и колесо // Золотусский И. П. Гоголь. Лермонтов. Жуковский. Литературные очерки. – М., 1986. – С. 19. Ср. также: Золотусский И. П. Гоголь. – С. 251.
9. Ср.: «Анекдот – это случай, исключение, аномалия, парадокс, опрокидывающий сложившуюся систему ценностей, или налаженную устоявшуюся концепцию, или взгляд на мир», «Анекдот вносит в разговор свежий и мощный поток энергии, напор, дает возможность сменить установку» – Курганов Е. Я. История о том, как Гоголь рассказывал анекдоты // Поэтика русской литературы. К 70-летию проф. Ю. В. Манна. – М., 2001. – С. 63.
10. См.: Шульц С. А. Чичиков: Одиссей или Эней? (об «эпическом» в «Мертвых душах») // Гоголевский сборник. – СПб. ; Самара, 2003.
11. См.: Манн Ю. В. Смелость изобретения. – С. 115. ; Воропаев В. А. Н. В. Гоголь: жизнь и творчество. – М., 1998. – С. 36.

12. Степанов Н. Л. Гоголевская «Повесть о капитане Коейкине» и ее источники // Известия АН СССР. Отд. лит. и языка. – 1959. – Т. XVIII, вып. 1. – С. 43–44. ; Воропаев В. А. Заметки о фольклорном источнике гоголевской «Повести о капитане Копейкине» // Филологические науки. – 1982. – № 6.
13. Лотман Ю. М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине». К истории замысла и композиции «Мертвых душ» / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988.
14. Рылеев К. Ф. Избранное / К. Ф. Рылеев. – М., 1975. – С. 100.
15. Лажечников И. И. Ледяной дом / И. И. Лажечников. – М., 1985. – С. 304.
16. Воропаев В. А. Комментарии / В. А. Воропаев, И. А. Виноградов // Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9-и т. – М., 1994. – Т. 5. – С. 602.
17. Современный исследователь, однако, склонен акцентировать в историософии Гоголя акценты незавершенности и незавершимости (не в карнавальном значении), что вызывает сомнения: Овечкин С. В. Повести Гоголя. Принципы нарратива : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2005. – С. 19, 21.
18. См.: Шульц С. А. Гоголь. Личность и художественный мир. – М., 1994.
19. Впрочем, как считает И. П. Золотусский, «Копейкин <...> и есть один из самых ж и в ы х героев в поэме, слишком уж переселенной мертвыми» – Золотусский И. П. Гоголь. – С. 252. (Выделено И. П. Золотусским).
20. Обманчивую близость «света» и «светского общества» неоднократно обыгрывал Л. Н. Толстой, например, в «Плодах просвещения». Подробнее см.: Шульц С. А. Историческая поэтика драматургии Л. Н. Толстого (герменевтический аспект). – Ростов н/Д, 2002.
21. Ср.: «Вернувшись из этого триумфального шествия чрез просвещеннейшие страны мира, мы принесли с собой лишь идеи и стремления, плодом которого было громадное несчастье, отбросившее нас на полвека назад» – Чаадаев П. Я. Сочинения и письма. – М., 1913. – Т. II. – С. 117.
22. Существует множество аргументов в пользу того, чтобы считать канонической именно эту, изначальную версию, которую Гоголь переписал вынужденно, поэтому ее место при публикации гоголевских произведений не в приложениях, а в основном тексте первого тома поэмы. Однако в любом случае необходимо принимать в расчет все версии «Повести...».
23. Виноградов И. А. Исторические воззрения Гоголя и замысел поэмы «Мертвые души» // Гоголезнавчі студії – Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2001. – Вып. 7. – С. 91.
24. О «политическом» у Гоголя писал Г. А. Гуковский, но в силу обстоятельств своего времени он рассматривал это понятие в узко-злободневном значении – Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. – М. ; Л., 1959. Это значение мы не принимаем.
25. См. прим. 9.
26. Подобное противопоставление нередко служило превратно истолкованным основанием для исключительно «обличительной» интерпретации «Повести...». Проведенное Ю. В. Манном сближение плачевной истории Копейкина с условной ситуацией «в приемной знатного вельможи», описанной в журнале И. А. Крылова «Почта духов» и связанной, как показано

исследователем, с одой Г. Р. Державина «Вельможа», этой инвективности лишено.

См.: Манн Ю. В. Смелость изобретения. – С. 107, а также: Павлинов С. А. Источник «Повести о капитане Копейкине» в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Вопросы литературы. – 1991. – № 11–12 (благодарю проф. В. А. Воропаева за указание на эту статью – С. Ш.) ; Лебедева О. Б. Указ. соч. В отличие от работ Ю. В. Манна и О. Б. Лебедевой, статья С. А. Павлинова, к сожалению, переполнена печально-известными «обличительными» нотами прочтения Гоголя.

27. Душечкина Е. В. «Тарас Бульба» в свете традиции древнерусской воинской повести / Е. В. Душечкина // Гоголь и современность. – К., 1983.

28. Цит. по: Преп. Иустин (Попович). Православная философия истины. – Пермь, 2003. – С. 20.

Ср. апокалиптические образы вавилонской блудницы в Третьем томе лирики Блока, выражающем неприятие урбанистической цивилизации закатывающегося как раз в годы создания тома Нового времени.

29. Жуковский В. А. Стихотворения / В. А. Жуковский. – Л., 1956. – С. 123.

30. Идею наполненности «Мертвых душ» фольклорными мотивами как едва ли не базовым измерением поэмы высказал в своей незавершенной работе о Гоголе еще Г. А. Гукровский. См. также: Шульц С. А. Мифологизм Н. В. Гоголя : автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1998. ; Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. – Волгоград, 2007.

31. Жуковский В. А. Указ. соч. – С. 113.

32. Подробнее см.: Шульц С. А. Топика памятника в творчестве Гоголя и пушкинская традиция // Русская литература, 2007. – № 1.

33. Ср. именно в связи с «Мертвыми душами»: Гуминский В. М. Гоголь и Александр I (из комментариев к «Мертвым душам») // Гоголь и мировая культура. Вторые Гоголевские чтения. – М., 2003. Здесь высказано мнение о связи с фигурой царя образа Манилова. См. также в связи с «царским комплексом» Гоголя: Турбин В. Н. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Об изучении литературных жанров. – М., 1978; Frank Susi K. Der Diskurs des Erhabenen bei Gogol und die longische Tradition. Munchen. – 1999. – S. 258–263.

34. Этот сюжет, как известно, привлечет внимание позднего Л. Н. Толстого, который, однако, не доведет его до конца.

35. Феодор (Бухарев А. М.). Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. – СПб., 1860. – С. 138–139.

36. См.: Шульц С. А. Идиллический хронотоп в творчестве М. Хайдеггера («Проселок») // Филологический вестник Ростовского государственного университета. – 1999. – № 3. – С. 17–22.

37. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 17-и т. – М.–Л., 1937. – Т. 1. – С. 110.

38. Там же. 1949. – Т. 2., кн. 1. – С. 407.

39. Там же. С. 376–377.

40. Там же. 1937. – Т. 6. – С. 522.

41. Дельвиг А. А. Избранное / А. А. Дельвиг, В. К. Кюхельбекер. – М., 1987. – С. 174.

42. Там же.

43. Ср. известное равновесие в сочетании идиллического и героического в «Гиперионе» Гельдерлина.

44. Катенин П. А. Избранное / П. А. Катенин. – М., 1989. – С. 82.

45. См.: Кузнецов А. Н. Жанровое обозначение «Повести о капитане Копейкине» / А. Н. Кузнецов, А. М. Потаповский // Филологические науки. – 1999. – № 2. – С. 12–13.

Анотація

Стаття присвячена аналізу «Повісті про капітана Копейкіна» в художній структурі «Мертвих душ» М. В. Гоголя. Автор статті приходять до висновку, що всі ключові топоси і мотиви «Повісті...» щільно інкорпоровані до складу «Мертвих душ», розкриваючись на самих різних рівнях семантичної структури поеми.

Ключові слова: жанр, повість, нарратив, сюжет, «хаосмос», автор, анекдот, топика, семантична структура поеми, карнавалізація, історія, історіософія.

Аннотация

Статья посвящена анализу «Повести о капитане Копейкине» в художественной структуре «Мертвых душ» Н. В. Гоголя. Автор статьи приходит к заключению, что все ключевые топосы и мотивы «Повести...» плотно инкорпированы в состав «Мертвых душ», раскрываясь на самых различных уровнях семантической структуры поэмы.

Ключевые слова: жанр, повесть, нарратив, сюжет, «хаосмос», автор, анекдот, топика, семантическая структура поэмы, карнавализация, история, историософия.

Summary

The article is devoted to the analysis of «Story about Captain Kopeykin» in the artistic structure of the «Dead souls» of N. V. Gogol. The author of the article comes to the conclusion, that all key topos and motives of «Story...» are densely incorporated in the complement of the «Dead souls», opening up different levels of semantic structure of the poem.

Keywords: genre, story, narrative, plot, «khaosmos», author, anecdote, topika, semantic structure of poem, carnivalization, history, historiosophia.

ІЗ ЗАРУБІЖНОГО ГОГОЛЕЗНАВСТВА

Volodymyr Dibrova (Harvard)

WHAT ARE WE TO MAKE OF GOGOL'S NATIONALITY?

The title of my presentation (*What Are We to Make of Gogol's Nationality?*) immediately gives rise to the question of – *who are «we»?* – in the above question.

If the answer is – *professional patriots or literary-minded politicians*, – who are trying to appropriate Gogol and make him exclusively Russian or exclusively Ukrainian, then we should not worry about them too much. By and large, they don't read literature and they have a pretty short attention span. Once this anniversary is out of the way they will be onto something else. Besides, Gogol is not a piece of furniture or some real estate. The truth is you can never really own an artist. They are very slippery customers. Gogol, in particular, can never be used as the basis of «patriotic education» or «national spirituality» or, in fact, anything that could be useful in promoting some political or cultural agenda. So the question of «Gogol or Hohol» is, in fact, a manifestation of the national identity problem that is yet to be resolved, but it has nothing to do with literature.

If the «we» in that question is – *readers* – then those of them who are fluent in Russian can enjoy Gogol in the original, while the rest will have to make do with the translations (there are dozens of wonderful translations of «Dykan'ka» and «Myrhorod» into Ukrainian, some of them done by the renowned masters of Ukrainian letters who successfully compete with the author, as if telling him «see what you could have done had you made the right choice!»). The rest of the readers do not really care about these squabbles, they tend to appreciate the author for what he really is – a giant of the world literature.

If «we» is – *literary critics*, then it is useless to expect that anything about the writer will ever be resolved once and for all. Critics thrive on Gogol, they live off him. For every literary theory he was and will always be a boon, a God-send case study. Right now because of the jubilee and the political uncertainties of the Eastern European politics the toast of the day is still the same as it was way back in the 1840s, namely the issue of Gogol's «national soul».

This whole discourse basically leads us to two sources. One is Romanticism, the German idealist philosophy, Johann Herder, the notions of *geist* and «national spirit», the glorification of irrational and unconscious that somehow go hand in hand with the process of nation-building. The vitality of this discourse is indicative of the fact that for both Russia and Ukraine this is still an ongoing project. Yet because of the lack of reliable positivistic instruments it is impossible to handle this topic in a scholarly way.

The second source is religion, Christianity in particular. But we can hardly find a theologian who talks about a national rather than individual soul. (It is politicians who are eager to promote the notion of a collectivistic – say, Aryan – soul, or *geist*, or destiny. And we all know where it brought them, don't we?) After all, the Creator of Heaven and Earth tested Abraham as an individual before making him «an offer he could not refuse». But again, as S.Beckett once wrote (in his novel «Watt»): «God is a witness that could not be brought to court».

It is interesting that a Ukrainian critic V. Zviniatskovskij, the author of a 542-page long monograph *The Mysteries of the National Soul* (Kyiv, Lykej, 1994) after a thorough examination of every aspect of Gogol's life and all his works, admits that «the more I study Gogol, the less I understand him» [1]. Perhaps, the closest V. Zviniatskovskij could ever get to defining the writer's «national soul» is this: «Gogol [is] an Orpheus who tried to get the shadow of Eurydice – his national soul – out of the hell of national relations «[2]. Sounds like a cocktail of Greek mythology and Marxist terminology. But how much does his definition really explain?..

Another road to nowhere is «the national idea». The underlying assumption here is that every nation is unique and has its own purpose and destiny. (There are numerous manifestations of this, like «Умом Россию не понять» («One cannot fathom Russia by the reason alone» F. Tiutchev) or «The business of America is business» (H. Truman). And it could very well be true. However, the connection between the artist and «the national idea» is never direct or straightforward.

In our case, Gogol himself, on many occasions, declared his strong political and ideological preferences. So it is only natural that he is considered to be an ardent supporter of the Russian Empire. (Likewise, there exists a revisionist undercurrent. There are critics who claim that Gogol, in fact, was a hidden Ukrainian patriot, a mole, if you will.)

But let us consider two of his most frequently quoted pronouncements, one – T. Bulba's speech and another – the equally famous lyrical digression about Rus-Russia-troika.

A Ukrainian (or a Little Russian) Cossack Taras Bulba on the brink of a decisive battle addresses his troops, «not to cheer of freshen them up – their fighting spirit was strong enough – but just because he wanted to pour his heart («просто самому хотелось высказать все, что было на сердце»)). The subject of his speech is «our brotherhood» («товарищество»).

«Нет, братцы, так любить, как русская душа – любить не то, чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал Бог, что ни есть в тебе, а ... Нет, так любить никто не может! Знаю, подло завелось тепер на земле нашей: думают только, чтобы при них были хлебные стоги, скирды да конные табуны их, да были бы ценны в погребах запечатанные меды их. Перенимают черт знает какие бусурманские обычаи; гнушаются языком своим; свой со своим не хочет говорить; свой своего продает, как продают бездушную тварь на торговом рынке. Милость чужого короля, да и не короля, а паскудная милость польского магната, который желтым чеботом своим бьет их в морду, дороже для них всякого братства. Но у последнего подлюки, каков он ни есть, хоть весь извалялся он в саже и в поклонничестве, есть и у того, братцы, крупица русского чувства. И проснется оно когда-нибудь, и ударится он, горемычный, об полы руками, схватит себя за голову, проклявши громко подлую жизнь свою, готовый муками искупить позорное дело. Пусть же знают они все, что такое значит в Русской земле товарищество! Уж коли на то пошло, чтобы умирать – так никому ж из них не доведется так умирать! ... Никому, никому! ...»

Come to think of it, Taras's speech is hardly a piece of logical, coherent discourse, it has so many dizzying turns and twists, and it is riddled with inconsistencies.

Apparently, Gogol writes about the Cossacks' brotherly love-friendship or *filia*. Then he proceeds by claiming that it is, in fact, a feature of any «Russian soul» («to love not just with one's mind or with something else, but with everything that God gave you and that there is in you...»). This definition clearly oversteps the boundaries of «*filia*». The educated guess tells us that, most likely, the mighty «Russian soul» has managed to roll all «the four loves» in one. A truly gigantic achievement.

Then Taras Bulba blames his fellow-countrymen for their greed, for adopting Muslim («busurmanskije») customs and ways, for discarding their native language and for currying favors with the Polish nobility. What Muslim customs is he referring to? Shouldn't it be Catholic customs and ways? Does he mean Ukrainian language? Or is this soliloquy aimed at the Russian 19th century nobility who favors French and shuns Russian, the language their serfs are using? Then all this passage about a wretched no-good of a man all covered in soot and boot-licking (!) («v sazhe i v poklonnichestve») (what a combination! – V. D.) who one day will rise up, curse his pathetic life and with his suffering will redeem that shameful deed – clearly begs for some explanation. What «shameful deed»? The way the «non-brothers» live? And who are the «all of them» / «they all» («oni vse») of the final part of this speech, the ones who should know the real meaning of «brotherhood»? The Poles? Or Gogol miserable contemporaries? In short, what is it all about? One even begins to suspect that it is some kind of a parody of a xenophobic (and quite possible drunken) Russian patriot? Or is it a tongue-in-cheek commentary on Taras Shevchenko's «Zapovit» (Testament), in which the greatest Ukrainian poet magnificently unfolds his millenarian eschatological vision («Як понесе з України в Чорное море кров ворожу, / отоді я все покину і полину до самого Бога молитися. / А до того я не знаю Бога»)?

One can never be sure with Gogol.

And then there is the Zaporozhian Cossacks. Although both Gogol (as well as the Slavofiles) and Ukrainian nationally-minded politicians tried to use them as the core of the national mythology (both Russian and Ukrainian) the Cossacks are not exactly your solid-rock nation building material. Under Hetman P. Sahajdachny they fought against Moskovy on the side of Rzecz Pospolita, many of their ways and military organization were clearly Oriental, in the crucial year of 1709 they were split between I. Mazepa and Peter I. Later on Russian tsars used them to weaken the Ottoman Empire, then destroyed their military settlements and sent them en masse into exile.

So no matter how we look at Taras Bulba's paean, one has to admit that this is an oddly irregular speech for a high style oratory. At the same time its very unpredictability, wild imagery and occasional babbling makes it look like an imprint of a classic Ukrainian mind, big on «sound and fury» and very often «signifying nothing». Perhaps that is why it went down so well with his audience. Gogol wrote that Taras's speech effected the Cossacks profoundly and reached the bottom of their hearts («разобрала речь, достала до самого сердца»).

Gogol's famous musings on the glory and destiny of Mother-Russia at the very end of volume I of the «Dead Souls» are even more scandalous. Many generations of Russian and Soviet children were told that this is the metaphor for their country – a powerful and enigmatic, fast moving force that inspires admiration and awe in the hearts of its friends and foes alike. But a slight change of perspective reveals that this jaggernaut is driven, at best, by a crook («proxindej» – as a Russian writer V. Shukshyn calls Chichikov in his story «Troika»), or, at worst, by the Devil himself, because the Evil One is the real collector of dead souls.

The question is: did Gogol do it deliberately? Was he a sincere believer who got carried away by his own enthusiasm? Or a spoiled brat, an enfant terrible who was playing some dangerous games? Or, could it be just a slip of his pen? A case of too many censors and not a single decent editor?

My take on it is that he was not exactly a political thinker. He was not cut out for that kind of activity. He was a writer. A natural born artist. And as with all true artists when he immersed himself in the process of writing he totally let himself go, submitted himself to the creative forces, and, to put it bluntly, he was enjoying the ride. And then when he realized that he was being watched he would startle (just like St. Peter when he was walking on water in a Gospel story) and he would panic. And he started asking himself questions like, what was that? What was I doing? Was it a proper thing to do? Was it appropriate to have so much fun? Isn't a writer supposed to be a kind of a socially conscious animal? Maybe even a prophet?

And so all his social and private insecurities finally took over him and made him sing «the proper» tune. The way I see it, all his «ideological» pronouncements are, in fact, damage control, the desire to prove that, yes, he is a «khokhlik» (I love this word, this is how he was called by one of the ladies from the high society with whom he was corresponding) but he is not one of those hopelessly parochial little Russians, he is a truly Great Russian patriot. Yes, his books make people laugh, but he is a serious writer. Sure, he is steeped in Ukrainian folk demonology, but he is also a pious Orthodox Christian. Great artists usually are extremely clumsy at trying to explain their works. Some even ruin themselves by doing so.

For *writers* the question of Gogol's nationality (i. e. belonging to Russian or Ukrainian literature) has always been a topic of acrimonious debates. The Ukrainians talk about the joint custody (because of Gogol's origin), while the Russians are bent on denying them even the visitation rights (because Gogol wrote in Russian).

V. Nabokov, an otherwise extremely insightful reader, when it comes to «Dykan'ka» and «Myrhorod»(which he dismisses as «juvenilia»)

completely loses his cool and says that «there is nothing more dull and sickening to my taste than romantic folklore or rollicking yarns about ... Ukrainian good companions. ... In those artificial works of his youth Gogol was skirting a very dreadful precipice. He almost became a writer of Ukrainian folklore tales and «colorful romances». We must thank fate ... for his not having turned to the Ukrainian dialect» [3].

But apart from the 19th century Russian philosopher V. Rozanov (who thought that Gogol is not «truly Russian» i.e. too devious, unruly, not totally trustworthy, and not Orthodox enough), nobody denies that N. Gogol is a Russian writer. As one wit once remarked «the Great Russian literature was created by a Negro and a Khokhol» (S. Burda).

A Russian scholar Mikhail Bakhtin in a private conversation once remarked that Ukraine saved Russia from agelasm. Of course, he meant, first of all, Gogol.

This notion of agelasm and agelasts is one of the key ideas of M. Bakhtin's in his ground-breaking book *The Works of Francois Rablais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance*. The great French writer coined this neologism from the Greek to describe, broadly speaking, the «proper» type of culture – high, «serious», well-regulated, highly ritualized and sanctioned by the state religion, as opposed to the «low», popular, pagan and often eschatological, circular culture of the Medieval and early modern Europe.

And «agelasts» are the people who suffer from the affectation of gravity, who are incapable of laughter and who do not understand or appreciate humor.

(This notion was extremely popular in Kyiv underground literary circles, and one of bon-mots they came up with was the definition of communism as the ultimate triumph of a agelasm).

I never found this term anywhere else, but in M. Bakhtin's book. And then to my surprise I ran into it in the latest book by Milan Kundera *The Curtain*. In fact, he describes his writings and his whole life philosophy as the fight against agelasm.

«In the presence of agelasts I censor my remarks to avoid being misunderstood, to avoid being cynical, to avoid wounding them by some frivolous word. They do not live in peace with the comical» [4].

So Gogol firmly rooted himself in the Russian literature. F. Dostoyevsky once famously said that «we all came from the sleeve of Gogol's overcoat». And I do not think he meant the «realistic» but rather (what M. Bakhtin called) «the carnival» tradition. Gogol epitomized the «natural» way of cultural development, from the roots upward, as opposed

to the other way round when «the high culture» (usually bookish or of foreign origin) slowly trickles down and eventually reaches «the lower depth» (Pushkin's prose was precisely that).

But what about Ukrainians? What are their claims on Gogol based on?

I believe, to use the same «sleeve» analogy, that this whole overcoat – buttons, holes, dirt smudges and all – is part and parcel of the Ukrainian literature. I would go even further and say that Gogol is «our everything», a lot more than Pushkin is Russian's «everything» (as critic A. Grigoriev claimed). Gogol's overcoat (i.e. his whole oeuvre) covers all Ukrainian literature. We don't really have anything better or more revealing, when it comes to expressing our true nature or our secrets and lies.

And (oh, yes!) I nearly forgot Taras Shevchenko. The great Romantic poet who, allegedly, holds the keys to the soul of his nation, who shares with his people the mysterious code that enables him to communicate with «the quick, the dead and the unborn». And this code is so much «for internal use only» that our poetic genius could be read, appreciated and revered exclusively by Ukrainians.

Unlike Shevchenko, Gogol is a truly universal writer. Not because he wrote in Russian (as many think) but because (to paraphrase one English literary critic who wrote about W. Gombrowicz) «Gogol was the first (and, perhaps, the only! – may I add) Ukrainian writer for whom the tragedy of being a Ukrainian is of less importance than the tragicomedy of being a human».

So what is it that makes Gogol a Ukrainian writer?

Let me mention just the main points – the language, his rootedness in all things Ukrainian, his world view, his characters and his style.

Language.

Contrary to popular belief, almost every Ukrainian language writer either started out writing in Russian or, at the very least, wrote something in that language. (Beginning with Shevchenko, Kvitka-Osnovianenko and Kulish in the early 19th century and all the way to our contemporaries Hryhir Tiutiunyk, Ivan Drach and the latest and post-independence recruits to the Ukrainian literature.)

The fact that Gogol wrote in Russian does not prevent practically all major Ukrainian language writers from proudly calling him their teacher and to acknowledge his significant influence on them (the first to come to mind only in the XX-th century are O. Dovzhenko, O. Vyshnia, and M. Khvyliovyy with his «Literaturnyj Yarmarok»).

Many contemporary critics who so eagerly embrace the decolonization theory and discourse, in my opinion, turn a blind eye to the obvious fact that Ukrainian rulers, educators and gentry were from the get-go among the most zealous empire builders. And the Russian language was the instrument for promoting their aim.

To name just a few. Th. Prokopovych and his Kiev-Mohyla circle provided the young tsar with the imperial ideology, hetman Mazepa was his most trusted foreign policy advisor, M. Gogol created a new type of Russian prose, and so on and so forth. Fast forward to 2009: Gennady Padalka (a very Russian sounding name!) is the latest Russian cosmonaut and the head of the Soyuz spaceship team that was launched on March 26th from Boikonur.

The lure of the Empire was too great to ignore. And very often those who stayed behind in their rural paradise were either budding Ukrainian patriots (whose time had not come yet) or losers who couldn't make it in St. Petersburg or Moscow.

Having said that, I have to admit that Ukrainians don't really make good Russian patriots. And Gogol with his Rus-loving Cossacks, or his troika, or his Russian peasants at the beginning of *The Dead Souls* is a vivid example of that.

Ukrainians like to speculate on the subject of «if only». If only Gogol switched to Ukrainian, some of them would say, right now we would have an internationally recognized Ukrainian literature. I doubt that. Choosing the language you want to write in, is like buying a package tour or using a set menu. At that time to become a Ukrainian language writer was like joining the Army. You were automatically given the title of a defender of the national spirit, and you were supposed to be the voice of a marginalized people speaking a noble but threatened tongue. There was no way Gogol could have escaped the political and cultural imperatives that overwhelmed practically all the Ukrainian writers. Survival was the order of the day for all minor (i.e. non-imperial) European literatures. We would never have any of Gogol's comedies or many of his St. Petersburg's stories. (If you don't believe me, try to translate «Getting Married» or «Gamblers» of «Madman's Diary» into Ukrainian. So, I guess, this is where I have to agree with V. Nabokov).

Gogol's rootedness.

A. Pushkin's «Tatiana, russkaja dushoju» was not really fluent in Russian. Ukrainian landed gentry, on the contrary, were deeply rooted in Ukrainian rural life, and in that they did not differ too much from their serfs. After all, it was not half a century (or two generations) ago that the tsars had turned these Cossack chieftains into a new imperial aristocracy.

The old-timers («starosvits'ki» landlords) from «Myrhorod» or the Korobochkas and Sobakieviches or Piotr Pietrovich Pietukh from «The Dead Souls» are inseparable from the land and the «souls» that they «owned».

This proximity to the grass-roots often translates into the shared sensibility and for a writer like Gogol – the uncanny ability to put maximum information behind the minimal number of words. And I do not mean names like «Dovhochkhun» or «Holopupenko». That would be humor bordering on satire.

To describe the uncertain times in the wake of Chichikov's arrival Gogol simply gives us the names of Sysoj Pafnutijevych or McDonald Karlovich, «the likes of whom were never seen or heard before». Or with one matter-of-factly dropped hyphenated last name of «Neuvzhaj-Koryto» he produced a quintessential Ukrainian character, someone who is big on the pomp and pretense but riddled with complexes. Or he could squeeze the whole history of the country into the name of one city – «T'xuslavl'». How can you translate this into any foreign language? If this is not the secret code, I don't know what is.

For the Russian literature, that was the product of the radical reforms of Peter I, the «arrival» of Gogol meant that it could put its roots down and grow, not as an imitation of the French literature, but as a totally new world phenomenon.

For the Ukrainian literature, which, unlike its Russian counterpart, enjoyed a more «natural» development (i.e. moving from folklore and the «low», popular tales to the «high» genres) it meant even more. Thanks to Gogol within a short period of ten years it went all the way from the imitation of local legends to a multi-layer story (*Nose*, *Overcoat*) and a fully-fledged novel (*The Dead Souls*), from Gogol's father's and Kotliarevsky's vaudevilles to a brand new drama genre.

And it is a great irony as well as a testimony of a profound malaise that effected the contemporary Ukrainian culture that our present writers and critics turn their backs on their own humble, democratic beginnings and go out of themselves to prove their «European-ness» or «elitism» or their alleged «high cultural» origin. By doing so they not only make a laughing stock of themselves, they lose their readers and, which is even more dangerous, they sever the umbilical cord that connects them to their base.

The world view.

I am using this category neither in a political sense nor along the lines favored by the Romantics. I don't believe that there exists such a thing as a unified «national ideology» or «mentality» or «spirit». And yet it is hard to deny that there is something intrinsically American in *On the Road*

or *The Sun also Rises*, or that *Madame Bovary* could not have possibly been written by a non-French, or *Gimpel the Fool* by a non-Jew.

Denis Diderot once said: «Scrupez un Russe and vous devient un Tartar». Now what will you get when you «scrub a Ukrainian»? My answer would be «un pagan».

Paganism, practically speaking, boils down to two things:

1. Worshipping the nature and its forces (W. B. Yeats describes it best in just one phrase: «Everything we look upon is blessed»). In other words, opting for primeval magic instead of church services, for the customary law and a set of superstitions instead of Scriptures.

2. The world structure that can be described as Manichean (after prophet Mani). In Eastern Slavic lands it manifested in the beliefs of the Bogomilian sect. Manicheans preach the dualism of good and evil, and perceive the fight between these two «equal» forces as the engine of the world history. In practice, they blur the distinction between humans and animals and make the Creator responsible for universal pain. As one astute observer notices « the tendency of Russian sects to represent the world of matter as the domain of the devil, if not as directly created by the devil, may have been part of their Bulgarian heritage» [5].

One of the perks of this belief system is the fixation on, fear of and even fascination with the forces of darkness (or «Mother-Night, as J.Goete said in his *Faust*).

And this pattern seems to fit Gogol like a glove. V. Nabokov who was no theologian could not help observing that Gogol «believed in the existence of Devil far more seriously than he did in that of God» [6].

Russian writer and critic Dm. Merezhkovsky (D. S. Merezhkovsky, *Gogol. Tvorchestvo, zhizn' i religija*. Panteon, Saint Petersburg, 1909) devotes the whole book to Gogol's demonological beliefs and idiosyncrasies. He writes that [7] «According to Gogol's religious views the devil (chort) is both a mystical substance and a real creature, which epitomizes the rejection of God or the eternal evil. And so Gogol-the artist investigates the nature of this mystical substance, and as a human being he fights that real creature with his laughter. Gogol's laughter is the weapon with which a human fights a devil».

Hardly a canonical view on this subject. Christianity, indeed, recognizes the Evil One and his legions of smaller fallen angels as part of the Creation, but until further notice they firmly belong to the realm of things invisible. While to the non-believers Gogol's artistic crusade might look either like a manifestation of visionary abilities (for which they have no plausible explanation) or some mental disorder.

Poetic world of pagan superstitions is dominated by charms, spells and evil eyes that can drive their poor victims completely insane. Khoma Brut from *Viy* and Chartkov from *Portrait* have a thing about human eyes or about their representation in arts. Abram Tertz (Andrei Siniavsky, *V teni Gogolia*, Overseas Publications Interchange in association with Collins: London, 1975) is quite convincing in tracking down Gogol's obsession to the pre-monotheistic magical practices [8].

It is no coincidence that Ukrainian literature of the early 19-th century, unlike its Russian counterpart, was particularly interested in this subject. Both Gogol's *Portrait* and his contemporary H. Kvitka-Osnovianenko's *Saldats'kyj patret* deal with the power of art and its influence on people. But whereas Kvitka sees the comical aspect of such a plot (in the Kotliarevsky travesty tradition and as a variation of the ancient Greet story), Gogol «digs deep» and is terrified by the demons that lurk behind every eye.

There is something profoundly un-Christian in Gogol's preoccupation with spells and evil eyes. It betrays a deep-rooted reliance on the cruel and incomprehensible pagan fate rather than on God's mercy. In Christianity, where a faithful always makes a leap of faith, this surrender to the all-loving God does not exclude but, in fact, envisages exercising one's free will. According to A. Siniavsky [9] man in Gogol's stories and plays is «from the beginning of time somehow indebted to Devil and now Devils demands a payback from him».

And here is how Gogol, who just burned the second volume of «The Dead Souls», explains his action to Count Tolstoy [10]: «Хотел было сжечь некоторые вещи, давно на то приготовленные, а сжег все. Как лукавый силен! Вот он до чего меня довел ...»

As Gogol himself instructs his readers [11]: «Жить в Боге значит уже жить вне самого тела, а это невозможно на земле, ибо тело с нами». If that is true, concludes D. Merezhkovsky [12], then Christianity is impossible. A. Siniavsky explains the apparent contradiction between Gogol-the writer and Gogol-the preacher (the author of «The Selected Extracts from the Correspondence with Friends») by the fight between paganism and Christianity that was the essence of the writer's inner turmoil [13] «The rationalism in his Christianity was the reaction to the pagan mysticism that permeated his writings». In other words, Christianity for him was a refuge from his visionary Paganism, some kind of a «proper», tame, well-regulated and rational construct. If that is so than he should not have chosen Orthodox Christianity especially in its very rigid and legalistic Russian modification. Its motto is not exactly «cogito ergo sum», but rather

«credere absurdum est». One of the protestant denominations, Calvinism, probably, would have been a more appropriate choice.

It is customary to write about Gogol being torn between writing and devoting himself to religion. But, apparently, at some point a compromise was reached. Gogol wrote [14]: «Я примирился с писательством своим, когда почувствовал, что на этом поприще могу служить земле своей».

Another possibility (and most recently it was voiced by O. Zabuzhko [15]) would be that «for Gogol literature was a part of (his) religious mission».

But I tend to think that as a religious writer Gogol is more of a reactionary amateur than a serious thinker. In fact, half of what he proclaims does not make sense at all. And in this he joins the ranks of many Ukrainian poetic geniuses who, when they choose to put on an air of philosophical importance sound very fuzzy or flat-out bizarre.

T. Shevchenko»: «І день іде, і ніч іде, І голову схопивши в руки, дивуюся, чому ж не йде апостол правди і науки?»

P. Tychyna: «Поете, любити свій край – то не злочин, якщо це для всіх».

On the theological front Gogol is part and parcel of a very strong tradition. Even today, despite the experience of more than a millennium of state religion (the Soviet period aside) and the existence of at least four Orthodox Churches, the impression one gets from the Ukrainian literature is that Christianity remains very much outside the manichean core of people's beliefs and life philosophy. The works of V. Stus, Val. Shevchuk and L. Kostenko, probably the three most noted late XX century Ukrainian writers, are full of open or hidden polemics with Christianity. And what can you expect from a country where «every woman, child and man» is brought up on *Zapovit* (The Testament») in which the poet Bard proudly boasts that «a do toho ja ne znaju Boha» – in other words, until certain preconditions are met I'm not going to recognize the existence of God.

A «national» ideology is indeed a danger zone for any writer.

Gogol's characters.

They are a kind of repository or a bouquet of Ukrainian national archetypes. Many critics admitted (Nabokov among them) that Gogol's knowledge of Russia was «essentially Ukrainian youth spent in Mirgorod, Nezhyn, Poltava» [16]. Perhaps, that is why most of his characters cannot be understood outside of or without the Ukrainian context. And, by the same token, Ukraine cannot be understood without Gogol's characters. And I do not mean only the «clearly marked» peasants, Cossacks and landlords of the *Evenings* and *Myrhorod*.

If you want to understand why Ukraine behaves the way it does at home and on the international arena – read Gogol. Probably, the best explanation to Ukrainian stance toward NATO is provided by Podkoliesin in *Getting Married*.

Ukrainian leaders are a motley crew of Skvoznik-Dmukhanovskys from *Government Inspector* (bossy, heavy-handed, pragmatic, smart and down-to-earth all at the same time), Kochkariovs from *Getting Married* («ну і shcho, shcho plinut?») and (?) Chertkovs from *The Carriage* (remember, the one who invited to his house a crowd of officers and the county elite and then escaped and hid from them in his carriage – talking about the promises of the Orange Revolution).

Oh, and don't forget the omnipresent Khlestakov. Way back in January 1991 a former dissident and a member of the Ukrainian Parliament Mykhajlo Horyn, when speaking to the Congress of the American Ukrainians promised to them that in 5 years time Ukraine will be a major European power (watch out France and Germany!), in 10 years time Ukrainian will become one of the world languages, and in 15 years time Ukraine will be a permanent member of the UN Security Council.

In the aristocratic salons of 1840s Gogol was accused of portraying the Russians in the negative light (Nozdriov) and the Ukrainians (Korobochka) as harmless, nice albeit whimsical geezers. They got it all wrong. Who told them Nozdriov is Russian? You still find Nozdriovs pretty much running the show in Ukraine. Earlier this year, for example, a well-known Ukrainian scholar and educator wrote a letter to me. It started out with «ну ty, ja tobi skazhu, tezh svynia!» («come to think of it, you are a swine, as well»?)

Gogol's style.

Ukrainian writers have an unmistakable natural propensity for talkativeness, excessive ornamentation and getting themselves into the emotional overdrives. Add to that the (perhaps inevitable) conservatism tendencies and the so called «worshiping the Word» and you will understand why we are dealing with a literature crying out for a major riot or a poetic revolution that would have «austerity, simplicity and transparency» written on its banners. It is not happening yet, but what is interesting is that each literary period always begins with attempts to shed this flowery style. M. Zerov and the neo-classics attacked «Kotliarevshchyna», present day critics discard «populism» or treat the whole 'socialist realism» as kitsch. The writers of the 1920s, maybe, the most promising time for the Ukrainian letters, were mostly Europe-oriented and were successfully copying the latest Western avantgard trends. But no

matter how hard they tried to get rid of their Ukrainian «literary garments» they were never able to break free from the magnetic field created by Gogol. (I mean M. Yohansen, O. Vyshnia, M. Khvyliovyj and others.) The same can be said about Hr. Tiutiunnyk who in 1960s – 1970s wanted to write like E.-M. Remarque and E. Hemingway.

Now, the secret of Gogol is that his verbal dexterity, abundance, and even his excesses (what can be more Ukrainian than that?) are all grounded in his tremendous self-discipline and total control of his material and its texture. Take, for instance, Chapter 7 of *The Dead Souls* devoted to Chichikov's shady transactions with Sobakevich, his trip to the governor's office to legalize the purchase, in short, events strategically important to the development of the plot. But, as we see, at the end of the Chapter the author is suddenly distracted by Selifan and Petrushka, the two servants, who are so drunk after spending some time in a nearby pub, that walking back to the hotel they make frequent stops and just stand there leaning against each other. And then the author's attention becomes totally consumed by the sight of a junior officer from Riazan' who lovingly polishes his high boots. What has this officer got to do with «the theme» and «the idea» of the novel? And yet try removing this «non-event» and the whole picture will lose its completeness. It turns out that this very officer is as indispensable to the universe of the novel as, say, some insect – to the ecosystem of the Earth. But only a true creator would know that. Gogol's style is yet another proof that a work of art is not so much about «ideas» or «agenda» or «mission» but about the unpredictability and the excitement of a free flight, that a creative process should be.

And although all Ukrainian writers belong to Gogolian school, I could think only of P. Tychnya's *Chernihiv* and O. Dovzhenko's *The Enchanted Desna* who used the Gogolian recipe to their advantage and escaped turning that blessing into a curse.

The universality of Gogol.

There are two things, in my opinion, that make Gogol a world or a universal author, a writer «for all the seasons», if you will.

The first is his subject matter. He is not really writing about Russia, or Ukraine or the Russian Empire at the reign of Nicholas I. Neither he is interested in the broadly defined human conditions. Rather, his country is a land where the Devil masquerades as a nice-looking middle aged man, a former governmental official, and everybody is OK with that so long as appearances are being saved or better yet, if they can benefit from the opportunities, the above-mentioned gentleman offers them. A land where ghost tales are merely pale variations of true stories, where parts of the body

acquire lives of their own, and where «normal» people are forced to live their lives as if it were some kind of a game. The rules of the game are never known or fully understood, and your opponents are either sleazy gamblers with the card packs full of jokers or invisible jokers themselves. It is a twilight zone of such moral squalor that the only possible response to it is laughter.

The American writer William Styron once said that «human beings are a hair's breadth away from a catastrophe at all times – both personally and on a larger historical level». So, I guess, we can all relate to Gogol-land, no matter where we live – be a decaying village in a swamp or a prosperous metropolis in a sunlit valley right underneath the beacon on the hill. Everything around us is by design an «occupied territory», as C. S. Lewis wrote, (Gogol, whose many characters are «possessed» by the life-forms with evil eyes, would appreciate this definition), the country where time is constantly «out of joint».

And his second quality that immediately puts Gogol in the ranks of the greatest world writers is the presence of That Other dimension practically in all of his works. There is a school of thought that claims that it is the aim of art – to make you aware of the existence of that «other» reality. You don't have to be explicit about it lest you become a dangerous ideologist or an over-bearing preacher. But once you are given that gift you are not supposed to squander it or to exchange it for prosperity or adulation. And Gogol never lets us down. When you open *The Night in May* or *Nose* or *Getting Married* (in fact any of his stories or plays) you immediately feel the magnetic field of that other dimension. For some of his characters this encounter proves to be fatal, others are smart enough (or dumb enough) to run from it. (For example, one of the lucky ones (Podkoliesin from *Getting Married*) is well aware that by jumping out of the window and fleeing from his own wedding he, in fact, will avoid meeting the Evil One himself).

Artists and mystics with the ability to see or feel that other dimension are sometimes called visionaries (W. Blake, for instance, whose «doors of perception» were «cleansed» and «he could see things as they are» was one of them).

Other examples (to give you just a few) include B. Pascal («Le silence profond de ses espaces infinis m'effraye»).

R. Frost, as if arguing with Pascal in his *Empty Spaces* declared: «They will not scare me with their empty spaces between the stars, where no human race is. I have them in me, so much near home, to scare myself with my own empty spaces». Very brave, very American.

Lewis Carroll in his mock-epic *Hunting of the Snark* gives us a Victorian version of the things mystical and hard to grasp. An expedition is set out to catch Snark, a mysterious creature that epitomizes everything good one can find in this world. The only danger for the daring explorers can come from Bujum, Snark's equally mysterious sworn enemy and thus the embodiment of evil. In the final line of the poem we learn that Baker, the only member of the crew who catches a glimpse of the elusive Snark, is immediately gobbled up by Bujum. «Because Snark, – concludes L. Carroll, – was the Bujum, you see».

Whatever Gogol really experienced or felt he, most likely, recycled and poured right into his books. (He also complained in one of his letters that everywhere he looked he saw pigs).

I'll let other critics elaborate on the symbolic meaning of that animal in the world folklore and mythology or on its representation, say, in the Bible. Instead, to sum it up, I will state the obvious.

What we do know is that two centuries ago a writer was born who gave us (the whole world and Ukrainians, in particular) our country. For us, Ukrainians, it was «the gift outright», as R. Frost put it («the land was ours before we were the land's»). All of it, not piece by piece, but the whole beautiful and terrifying picture, in a flash. But, apparently, we are still blinded and haunted by this vision. One of the manifestations of this predicament, in my opinion, is the fact that contemporary Ukrainian literature is being written not by Gogol's heirs but by his characters, most prominent among them being the later day versions of Khlestakovs and Poprishchyns. The good news, though, is that nobody is able to take Gogol's gift away from us. So, hopefully, if and when we come to our senses and grow up we will be able to pick up where Gogol left off. Because that is what the idea of life and of continuity is all about.

March – April 2009

Literature:

1. V. Zviniatskovskij V. – Tajemnytsi Natsional'noji dushi (The Mysteries of the National Soul) – Kyiv : Lykej, 1994. – p. 4.

2. V. Zviniatskovskij V. – The Mysteries of the National Soul – Kyiv : Lykej, 1994. – p. 10.

3. Nabokov V. – Nikolai Gogol. A New Directions paperback. – 1944. – pp. 31–32.

4. Kundera M. – The Curtain, An Essay in Seven parts, Harper Perennial. – 2007. – p. 107.

5. Milosz Cz. – Milosz's ABCs, Farrar, Straus and Giroux. – New York, 2001. – p. 65.

6. Nabokov V. – Nikolai Gogol. – p. 73.
7. Merezhkovsky D. S. – Gogol. Tvorchestvo, zhizn' i religija. Panteon. – Saint Petersburg, 1909. – p. 3.
8. Siniavsky A. – V teni Gogolia, Overseas Publications Interchange in association with Collins. – London, 1975. – pp. 492–493, 510–511.
9. Siniavsky A. – V teni Gogolia. – p. 529.
10. Merezhkovsky D. S. – p. 209.
11. Merezhkovsky D. S. – p. 160.
12. Merezhkovsky D. S. – p. 160.
13. Siniavsky A. – pp. 548–549.
14. Merezhkovsky D. S. – p. 84.
15. Zabuzhko O. – in: www.unian.net – April 1, 09; 09:26, «Jaka natsija maje pravo nazyvaty Hoholia «svojim»».
16. Nabokov V. – p. 71.

Анотація

Автор статті намагається дати відповідь на питання про національність Гоголя, досліджуючи його мову, коріння, світогляд, героїв і стиль.

Ключові слова: національна ідентичність, «національна ідея», «національний дух», дискурс, релігія, традиція «карнавалу», язичество, християнство, диявол, архетипи.

Аннотация

Автор статьи пытается ответить на вопрос о национальности Гоголя, исследуя его язык, корни, мировоззрение, героев и стиль.

Ключевые слова: национальная идентичность, «национальная идея», «национальный дух», дискурс, религия, традиция «карнавала», язычество, христианство, дьявол, архетипы.

Summary

The author of the article tries to give the answer on the question «What are we to make of Gogol's nationality?» exploring Gogol's language, his rootedness, his world view, his characters and his style.

Keywords: national identity, «national idea», «national soul», discourse, religion, agelasm, «the carnival» tradition, Christianity, Paganism, Devil, archetypes.

**DAUGHTERS OF DARKNESS: INTERTEXTUALITY IN
LE FANU'S «CARMILLA» AND GOGOL'S «VIY»**

In *Carmilla* and *Viy*, Sheridan Le Fanu and Nikolai Gogol (Ukrainian: Mykola Hohol) manipulate folklore to revitalize the fantastic and create their own kind of spectacular Gothic. Representing two peripheral colonial cultures situated at the extreme eastern and western fringes of Europe, both writers draw respectively on Irish and Ukrainian nineteenth-century cultural Revivals evolving from the antiquarian movements of the eighteenth century, movements partially motivated by a nostalgically desperate desire to document and register the remnants of what seemed then to be almost extinct cultures. While attempting to contextualize local aristocracy severed from history by reconstructing its genealogy [16, p. 45], antiquarianism was also bridging discontinuities, thus turning out to be politically dangerous for imperial systems as it ultimately provided for fundamentals of future national and cultural identity based on collective identities of the past. In addition, as Markman Ellis writes, in the «antiquarian collection, belief which was fugitive and unofficial was granted (or assumed) an official imprimatur» [6, p. 175]. Moreover, having started as one whose gaze was retrospective, the movement became much more radical and less romantic, catalyzed by the 1840s Famine in Ireland [9, p. 316]; a succession of Russian bans and repressions in Ukraine; and the breakout of revolutions throughout Europe in 1848, signifying the «springtime of the peoples» [33, p. 116].

Studies in history, ethnography, and language and literature, and publications of historical chronicles and documents initiated in the eighteenth century were of great importance both for Ireland and Ukraine in resisting the tendency common to all the imperial states where «colonialism did not merely force itself and its laws onto a people's present and future, but also on to their past, distorting, mutilating and annihilating it» [8, p. 311]. Although seemingly uninvolved in politics, being caught between open liberalism and embedded conservatism, both Le Fanu and Gogol contributed to the cause of their national Revivals: Le Fanu, when associated with *Dublin University Magazine*, which, among other literary works, published and thus popularized translations from Gaelic [26, p. 221]; and Gogol, when collecting and recording Ukrainian

folklore¹ and materials for a Ukrainian dictionary. Both writers revealed their interest in the pasts of their countries by turning to the genre of the historical novel: Le Fanu, in *The Crock and Anchor* (1845), *The Fortunes of Colonel Torlogh O'Brien* (1847), and *The House by the Churchyard* (1863); and Gogol, in *Taras Bulba* (1835; revised version, 1842).

Reading Gogol against Le Fanu through the lens of Gothicism as a diverse but still typological strategy for the production of meaning in colonial literatures might be illuminating since the ever increasing critical literature on Irish Gothic emphasizes its link to the colonial powers in Ireland that resulted in psychological ambivalence of predominantly Anglo-Irish practitioners of the genre [3, p. 109–112]. This «hyphenated culture» [29, p. 3–10] developed a tradition that privileges uncertainty over certainty and «refuses to dissolve binaries such as living/dead, inside/outside, friend/enemy, desire/disgust» [20, par. 20]. Unlike the situation in Irish studies, so far there have been no attempts among the scholars of Ukrainian literature to establish a relationship between the colonial condition and the propagation of Gothic forms in «minor» literature² – let alone in Gogol, its major nineteenth-century exponent – constructed within an imperial literary discourse. Gogol's oeuvre, however, reflects both what he himself called «twin-soulness», referring to his connectedness to both Ukrainian and Russian cultures [23, p. 2–3], and his hesitancy between an imperial hegemonic cultural logic, the embracing of the future and the «rational», and the «anachronisms» of his Ukrainian «past». Similar indeterminacy can be also observed in his national identification in critical inquiries; traditionally included in the canon of Russian literature, he has quite recently, in the last decade of Ukraine's post-independence period, been claimed as part of the Ukrainian cultural space.³

In examining Gogol's and Le Fanu's novellas, I am interested in one particular aspect of Gothic – female characters featured as monsters,

¹ See *Narodni pisni v zapysakh Mykoly Hoholia*, ed. O. I. Dei (Kyiv: Muzychna Ukraïna, 1985).

² I use the concept of «minor» literature elaborated upon by Gilles Deleuze and Félix Guattari in their *Kafka: Toward a Minor Literature* (pp. 16–27).

³ See, for example, Luckyj's *The Anguish of Mykola Hohol*; Oleh Ilnytzkyj's «Hohol' and the Post-Colonial Context», *Krytyka*, March 2000, no. 3: pp. 9–13, and his «Cultural Indeterminacy in the Russian Empire: Nikolai Gogol as a Ukrainian Post-Colonial Writer», in *A World of Slavic Literatures. Essays in Comparative Slavic Studies in Honour of Edward Mozejko*, ed. Paul Duncan Morris (Bloomington, Indiana: Slavica, 2002), pp. 153–171. For the latest discussions see *Canadian Slavonic Papers* (Special Issue: The 200th Anniversary of the Birth of Nikolai Gogol' / Mykola Hohol' [1809–1852]) 51.2–3 (2009).

specifically vampires – figures situated amidst two conflicting modes of representation since the vampire novel is a genre that depends, according to Matthew Gibson, «upon a tension between naturalism and the supernatural» [17, p. 11]. In addition to the politics of representation, Gibson's *Dracula and the Eastern Question* further explores wider implications of vampire narratives in the nineteenth-century European context, arriving at the conclusion that Gothic is capable of transposing the «appalling superstition of native people» into a national allegory and of casting «this superstition about revenants from the dead, who suck blood of the young and spread sexual perversity, as symbolic of a political allegory» [17, p. 51]. Without ignoring the conventional European vampire resonance, numerous literary treatments of vampirism and their socio-cultural impact, I would like to stress the significance of local sources, which were brought to light by the nineteenth-century Irish and Ukrainian cultural Revivals, that nourish the fearsome power of both writers' fictions, awakening the dormant world of monsters: Irish folklore of the Undead and drinkers of human blood found, for example, in a discussion of the *neamh-mhairbh* in Seathrún Céitinn's seventeenth-century *Foras Feasa ar Éirinn* [19, p. 384], or Ukrainian tales about blood-thirsty *upyri* [18, p. 430–497]. By featuring the female vampire, both writers implicitly recreate the colonial gendered power matrix and establish the relationship between sex, violence, and death. In both works, blood, «as a vital element, also refers to women, fertility, and the assurance of fecundation. It thus becomes a fascinating semantic crossroads, the propitious place for abjection» [Kristeva qtd. in 5, p. 59]. Both works contributed towards the formation of distinct iconography and attributes of the vampire novel that were fixed by the end of the nineteenth century⁴ and further developed in contemporary culture where the female vampire's world has come to signify «darkness, the undead, moon, the tomb/womb, blood, oral sadism, bodily wounds and violation of the law» [5, p. 71]. Yet, although Le Fanu and Gogol relocate vampirism from the forests and mountains of folklore to inhabited spaces, thus rooting their narratives in a quasi-realist fictional context, neither makes any attempts to rationalize the paranormal, thus leaving the division between the real and the supernatural in place. In both novellas, though, the representations of the power of the anomalous involve a dynamic of limit and transgression that, because of their shifting borderlines, results in

⁴ Robert Mighall argues that the text that solidified and fixed the stock features in vampires' representations is Bram Stoker's *Dracula* published in 1897; see his «'A pestilence which walketh in darkness': Diagnosing the Victorian Vampire», in *Spectral Readings: Towards a Gothic Geography*, ed. Glennis Byron and David Punter (Houndmills: Macmillan, 2009), p. 109.

radical instability and divisibility of identity enveloping several dimensions. In both, forbidden figures, the emanations of the terror of a split society, thrive as an apt metaphor to conceal the abomination of the existing order.

Right at the beginning, the prologue to *Carmilla* introduces the subject of dualities by citing the note from Doctor Hesselius that refers to «some of the profoundest arcane of our dual existence, and its intermediates» [22, p. 243]. The suggested life/death dichotomy puts fissiparating binaries in motion; their reproduction and re-division render all boundaries uncertain and thus destabilize discrete or finite meanings in the novella. When meeting Carmilla, an enticingly beautiful and mysterious visitor to the schloss located in a forlorn and «primitive place» [22, p. 244] in Styria, Le Fanu's narrator Laura experiences an eerie feeling of dream-come-true, which intensifies in the process of their first liminal encounter. At the threshold between dream and reality, Laura sees, or fancies she sees [22, p. 278], a sinister, sooty-black monstrous cat: «I felt it spring lightly on the bed. The two broad eyes approached my face, and suddenly I felt a stinging pain as if two large needles darted, an inch or two apart, deep into my breast» [22, p. 278]. After what the narrator perceives as awakening, the phantom of her nightmare – the shifting and nebulous animal-like shape – morphs into a female figure in a dark loose dress: a «block of stone could not have been more still» [22, p. 278]. The ambivalence of the episode opens up an indeterminate zone in which the differences between imagination and actuality are no longer secure. The demarcation line between the two, «in here» and «out there», is blurred, and, as Lucie Armitt writes elsewhere, the distinctions between the «interior nightmare realm and the outside world of so-called daylight are called into question» [2, p. 53]. Furthermore, in addition to the porous borderline in the fantasy/reality dyad, Le Fanu's shape-shifting vampire also transgresses other boundaries, those that can guarantee a stable identity whose definition is based on binary logic – human/animal, culture/nature, self/other. These dualities are presumably based on the parity of terms, but in fact, European thought implicitly privileges the former over the latter, thus tipping the balance. Gothic pushes this undercurrent disparity to the extreme and makes it volatile. The traversing identity of Laura's nocturnal tormentor, which puts the boundaries between the bodies of animals and humans into perpetual flux, reflects her infringing, violent, and voluptuous nature.

Gogol's protagonist Khoma Brut, a student of philosophy, is indirectly introduced to the vampiric aspect of an old Cossack captain's daughter, a stunning beauty who, like Le Fanu's Carmilla, is at the center of mystery in *Viy*. The inset story relates the metamorphosis of a howling dog into a *pannochka* (a young lady of the estate) who snatches a baby from the

cradle, sucks its blood, and then attacks its horror-stricken mother. Gogol uses demonic personification of the beautiful woman, who turns «all blue ... her eyes glowing like coals» [15, p. 218], to embody the terrors of vampiric visitations that plague the vicinity. Both Le Fanu's and Gogol's vampires assault their victims, depleting their bodies of vital fluids, in zoomorphic forms. On the one hand, such becoming-animal may test the limits of corporeal logic; on the other, it may reveal the bestial within the human, signifying the return of animalistic, instinctual habits. In addition, shifting shape along the species line in *Carmilla* appears to draw on Celtic *fith-fath* legendry and spells, which made it possible to transfigure someone into different forms, women usually into a cat or hare [25, p. 153]. Used as a means of survival or to facilitate rebirth, among other things, such charms have long been associated with witchcraft. *Viy*, in its turn, idiosyncratically revamps Ukrainian folk tales about the supernatural powers of metamorphosis attributed to witches, who often turn into dogs [18, p. 453–460] and who, after they die, become vampires [18, p. 487]. Thus, while continually feeding on the objects of their malevolent desire with omnivorous appetite, Carmilla and the *pannochka*, in their supplemental alliance with witch figures, metaphorically propagate by transmogrifying into an animalistic frame of their familiars, the evil minions of darkness.

Carmilla's appearance in the castle, accompanied by her nighttime visitations of Laura's bedroom, causes the narrator's melancholy as she is mysteriously fading, being immersed in dim «thoughts of death» [22, p. 281]. Carmilla is also featured, in an inset story recounted by General Spielsdorf, as Millarca – each act of naming, Carmilla, Millarca, Mircalla, reiterates and reinstates her foundational, albeit every time different, identity – who drains life from his beloved niece and ward. Gogol's blood-craving *pannochka* likewise targets young girls who are reported to lose quarts of blood [15, p. 219]. However, while Le Fanu's story reveals, as James B. Twitchell argues, the «psychodynamics of perversion», being the «story of a lesbian entanglement, a story of a sterile love of homosexuality expressed through the analogy of vampirism» [34, p. 129], or, as Margot Backus contends, a «paradigm of female sexual development within the Anglo-Irish settler colonial order» [3, p. 128] (both interpretations focusing on different aspects of homoeroticism), sexual desire in *Viy* betrays itself in a slanted way, through violence that can be seen as a sadistic response to the erotic in the framework of the opposition of the sexes. Whereas Le Fanu's maidens fall prey to Carmilla's devilish charms, recognizing them as «hateful and yet overpowering» [22, p. 264], Khoma resists all the stages in the *pannochka*'s metamorphoses: the «witch's sexual advances, the sensual allure of the beauty she becomes, and her clutches as a demonically

possessed corpse» [27, p. 202]. It is repressive censors of feelings that keep him under control, and his panicky self-restraint borders on misogyny.

Gogol extensively develops the witch aspect of his vampire character. At the beginning of his voyage, Khoma is cornered, mounted, and ridden by a mysterious old woman during the night he spends at a solitary farm. First appearing as a recognizable female monster from legend and folk tales, she is shortly transformed along the bipolar temporal axis: hideous old hag/beautiful young maiden, another case of the polymorphous representations of unstable identity and, by extension, female sexuality. This shape-shifting formula is reminiscent of numerous hags in Irish mythology and folklore who, like an ugly hag from the origin-myth about Nial, undergo extraordinary changes and become beautiful young women [24, p. 94–95]. In the description of this disturbing event, Gogol hybridizes two types of witches from Ukrainian demonology: that of a conventional, iconic old hag with one of a young enchantresses, *iarytnytsia*, who is dangerously alluring, aggressively engages in risky amorous pursuits [21, p. 601], and represents a less common witch-aspect. The shift initiating phantasmagoric blurring of the real and the supernatural that supercharges Khoma's fatal adventure generates the questions obsessively flashing through his mind: «Was he awake or dreaming? ... [W]as it really an old woman?» [15, p. 199]. Not unlike in *Carmilla*, because of the uncertainty of various frontiers, the reader is left unsure whether this uncanny occurrence depicts an unsettling return of repressed fears and desires or psychological disturbance, or, as Fred Botting observes in his analysis of the nineteenth-century Gothic literature, «wider upheavals within formations of reality and normality» [4, p. 11].

Khoma's night adversary is one of the «ladies of darkness» who terrifies and inspires. While flying through the night sky with the creepy rider on his back, he becomes acutely «aware of an exhausting, unpleasant, and at the same time voluptuous sensation assailing his heart» [15, p. 198]. The intensity of this mixed emotion is emphasized through the repetition of key words, which paradoxically provide the only point of stability in Khoma's alarming experience, as he, again, though seized by despair, was «aware of a fiendishly voluptuous feeling[;] he felt a stabbing, exhaustingly terrible delight. It often seemed to him as though his heart had melted away, and with terror he clutched at it» [15, p. 199]. In *Le Fanu*, Laura's feelings towards *Carmilla* are also perplexing – at times, she «experienced a strange tumultuous excitement that was pleasurable, ever and anon, mingled with a vague sense of fear and disgust ... [and] was conscious of a love growing into adoration, and also of abhorrence» [22, p. 264]. Although torn by powerful mutually contradictory feelings, both characters are affected by what David

Punter calls «dreadful pleasure», that is, «pleasure which is felt when meddling with components of life which are outside the pale of ‘civilised discourse’» [32, p. 190]. Here, transgressive Gothic energies come into play since the unlicensed emotions of those who cross the line between the cultured and the barbaric threaten to violate proper limits of social order, and the unleashing of forbidden passions and desires destabilizes the mores and manners of decent, and acceptable, social conduct.

Vacillating between desire and disgust, Khoma’s nightmarish «nuptial» escapade also manifests what has been termed a «mythic fear of woman» [7, p. 192] and the fear of crossing gender boundaries. By turning him into a means for her nocturnal transvection, the demon-rider makes an incursion into the conventionally male dominion. She is seen as a usurper because, as Joseph Andriano argues in his study of feminine demonology, such a demonic agent «insidiously attempts to exert her influence, to feminize the male» [1, p. 5]. At last, the philosopher manages to re-establish his manliness by switching the rider/ridden and, correspondingly, the dominatrix/dominated positions – shifts that invariably accompany and complement hag/beauty transformation. He mercilessly whacks his mysterious nightrider, on this turn of the spiral reversing the victimizer/victim roles, to compensate for his humiliation and loss of control. Being carried away by the brutal outbreak of violence, the philosopher suddenly sees the old woman transform into a «lovely creature with luxuriant tresses all in disorder and eyelashes as long as arrows. Senseless, she tossed her bare white arms and moaned, looking upwards with eyes full of tears» [15, p. 200]. Completely shattered by having beaten the hag into the gorgeous young woman, Khoma returns back to school in Kyiv.

However, by an uncanny twist of fate, a daughter of one of the richest and most influential military officers in the area, who was viciously attacked and badly hurt while taking a walk, is on the verge of death. She has expressed her specific wish that Khoma «should read the prayers over her and psalms for three days after her death» [15, p. 201]. Although having no idea who she is, and being haunted by premonitions of imminent disaster, Khoma is apprehensive about going to the estate, but the rector of the seminary forces him to do so. Having arrived in a secluded church whose macabre and gloomy atmosphere and grotesquely ornamented interior outwardly collude with the darkness of his anxieties, Khoma discovers that the dead girl in the casket is the transmogrifier he encountered previously. He is simultaneously smitten by the «terrible», «brilliant», and «striking» beauty of the corpse and overwhelmed with «panic fear» [15, p. 221] because the most horrifying thing about the dead

maiden is that she is actually undead: «there was in her features nothing faded, tarnished, dead; her face was living» [15, p. 221].

Likewise, Le Fanu stages the final encounter with an enchanting vampire in the solitary ruins, the burial crypt in the Chapel of Karnstein, the «haunted spot», a «triste and ominous scene» [22, p. 311] that horrifies Laura with its aura of the spectral and the diabolical. Both her father and the General recognize in Countess Karnstein, like the protagonist in *Viy*, their «perfidious and beautiful guest» [22, p. 315] lying in the coffin. Similar to Gogol's *pannochka*, her features «were tinted with the warmth of life[;] ... there was a faint but appreciable respiration, and a corresponding action of the heart. The limbs were perfectly flexible, the flesh elastic» [22, p. 315]. It is tempting to think here about a monstrosity that engages in contestations of natural order, in Slavoj Žižek's metaphorical terms: «The paradox of the vampires is that, precisely as 'living dead,' they are *far more alive* than us, mortified by the symbolic network . . . the real 'living dead' are we, common mortals, condemned to vegetate in the Symbolic» [qtd. in 14, p. 56]. This maneuver in the narrative, despite replicating formulaic attributes of the genre, also reveals the representation's elasticity and uncertainty through its capacity to reverse the relationship of life and death. Furthermore, the bizarre oxymoronic duality adds an additional twist to the dispersion and multiplication of meanings in vampires' quest for eternal life, demonstrating the continuous presence of conventional fears related to sexuality, to the primitive not only from the past but also in the present, and to history with its fatal grip, to name but a few.

It is noteworthy that Carmilla's character is invested with malicious subjectivity that manifests itself in her ability to express her selfhood in and through language. Sweet-voiced Carmilla [22, p. 255] is very articulate about her thoughts, moods, and emotions. When Laura tries to satisfy her curiosity about any aspect related to Carmilla's life, she constantly faces her guest's «ever wakeful reserve» [22, p. 262]. Being very evasive about her history, Carmilla effusively explains the nature of her attitude to Laura, who is genuinely hurt by her strange companion's secrecy. Carmilla's «rhapsody» professing love contains disturbing connotations as she verbalizes her desires in terms of blood, corruption, sacrificial death, and lethal possession. This utterance reiterates and expands upon her earlier laconic, almost point-form, arcane reasoning about a past love experience: a «cruel love – strange love, that would have taken my life. Love will have its sacrifices. No sacrifice without blood» [22, p. 277]. Being centered on the images of a lacerated, oozing heart and on a warped co-dependency within the life/death dyad, Carmilla's discourse obliquely alludes to what creatures of the night feed off and also tacitly assumes the transference of her vampiric powers to Laura:

Dearest, your little heart is wounded; think me not cruel because I obey the irresistible law of my strength and weakness; if your dear heart is wounded, my wild heart bleeds with you. In the rapture of my enormous humiliation I live in your warm life, and you shall die—die, sweetly die—into mine. I cannot help it; as I draw near to you, you, in your turn, will draw near to others, and then learn the rapture of that cruelty, which yet is love; so, for a while, seek to know no more of me and mine, but trust me with all your loving spirit [22, p. 263].

The same preoccupation with inflicted wounds and death is revealed in a completely different context when Carmilla remarks, with angry resentment and hauteur, on a funerary procession of peasants and their singing of a religious hymn: «[H]ow can you tell that your religion and mine are the same; your forms wound me, and I hate funerals. What a fuss! Why *you* must die—*everyone* must die; and all are happier when they do» [22, p. 266]. It is ironic that the deceased girl, as it becomes evident from Laura's comments, is one of the local victims of Carmilla's phlebotomizing passion who was forced to make a sacrificial contribution to the vampire's everlasting life by «dying into» it.

As opposed to Carmilla's eloquence, the demonic agency and supernatural power of Gogol's young lady are not translated into the power of speech. She is profoundly excluded from the verbal production of meaning and thus is staged only as a sinister body. In the shape of the old woman, she tries to capture Khoma in embrace with a peculiar «glitter in her eye» but «without uttering a word» [15, p. 197]. When she is turned from the rider into the ridden and he assaults her in rage, she at first produces «wild howls», angry and menacing, that gradually grow «fainter, sweeter, clearer» to fade into the melody of «delicate silver bells that stabbed him to the heart» [15, p. 199]. This change of the voice register provides a soundtrack for her wordless transition from the repulsive hag into explicitly sexualized beauty. The *pannochka's* «hollow mutter», when she replicates her earlier appalling effort to catch Khoma during his night vigil at her coffin, is incomprehensible; her words «gurgled hoarsely like the bubbling of boiling pitch. He could not have said what they meant; but there was something fearful in them» [15, p. 225]. On the third night of his frightful service, Khoma is exposed to her incantatory «wild shrieks» [15, p. 232], which echo Carmilla's «piercing shriek» [22, p. 315] in the shocking scene of the vampire's extermination and which give voice to the unspeakable hidden beyond the shifting frontiers of consciousness.

Carmilla ends with the vampire's destruction that complies with the traditional measures of decapitation and a sharp stake driven through

the heart, which is, according to Botting, a «perfectly natural end in the story in which superstition, legend and folklore are part of the everyday reality» [4, p. 144]. The final fixity and motionlessness of Carmilla's body parallel the moments of her deadly standstills in the text and are consistent with the stability of her positioning as the demon lover throughout the story. In opposition, Gogol's vampiric fiend, indestructibly rising in her coffin, summons to her aid the most terrifying supreme creature of preternatural primordial evil, Viy, who reveals Khoma to his horrifying entourage that «pounced upon the philosopher. He fell expiring to the ground, and his soul fled from his body in terror» [15, p. 233]. In the denouement, Khoma's becomes an increasingly subjective state dominated by what gives an impression of being fantasy and hallucination, and his imagination tortured in this monster-infested claustrophobic space – the abode of an indescribable agony and dread, the simulacra of hell – reaches its own collapse, whereas the *pannochka* turns into an avenging demon, a fearsome power instrumental in his demise. This provides yet another dimension to *Viy*'s multidimensional space, making it, among other things, a tale of chillingly executed vengeance of feminine element rejected by masculinist order.

Although both authors construct the seductions of their female demons as supernatural, Le Fanu's uncanny threat in the guise of the vampire is eventually contained by rationalism represented by the group of proliferating parental figures, doctors, and scholars involved in endless consultations through which the «vampire can be diagnosed and managed» [14, p. 50]. It is interesting that the authoritative structure they form is quintessentially patriarchal, the law of the father being ultimately reinforced through the «ritualized killing of vampires [that] reconstitutes properly patriarchal order and fixed cultural and symbolic meaning» [4, p. 151]. Conversely, the matrilineal connections in the story lead to one transgressive nexus – all the maternal figures are the descendants of the Karnstein clan that makes Carmilla their progenitress. If not suppressed, women might have compromised and overturned mainstream male authority, challenging the norms promoted by social and domestic ideology by comprising a separate tribe co-functioning by contagion and thus threatening to spread endlessly. As Gilles Deleuze and Félix Guattari suggest while emphasizing the preeminence of the «epidemic» nature of the vampire phenomenon over the hereditary, the vampire «does not filiate, it infects» [12, p. 242]. Whereas Le Fanu offers the reader moral resolution, Gogol does not conclude the narrative with any sacred or rational expulsion of evil, leaving his novella open to the play of ambivalence. The societal defenses – either knowledge, skepticism, Christian scriptures, or chanting

exorcisms – used by Khoma fail, and his fall seems to showcase Deleuze's and Guattari's idea that it is not the «slumber of reason that engenders monsters, but vigilant and insomniac rationality» [13, p. 112]. The ill-fated philosopher left face-to-face with the urges that rage through his diabolical foe, without any network of fabricated supremacy to seek advice from, turns out to be unprotected from uncontrollable supranormal forces invading and desecrating the church, and the vampire, symbolically «unmanaged», vanishes at dawn as if laying the scene for an onset of another return.

In both *Carmilla* and *Viy*, the horrid creatures of destruction engage in a complex interplay of appearances, shifting identities, past and present, and superstition and reality. The creation of the monstrous feminine through the dark and macabre imagery of the return of the dead signifies the disruption of categories and the elimination of boundaries as it consistently exceeds any coherent system of identification. Suggesting numerous societal and identitarian splits and fissures, it reveals, all over again, the archetypal terror of the alien and the unknown, of spaces where disturbingly ambivalent blood-sucking revenants foster compelling challenges by questioning representations of the transparent and the communicable experience. As Brian D. Palmer writes in his *Cultures of Darkness*, however often the «monster may be sacrificed on the altar of literary convention, it remains a fearful earthly and earthy presence, the metaphorical power of terror residing less in the imagery of horror than in the horrible realities of human social relations. Haunting humanity, the monster – the desires it awakens and nightmares it induces – «disappears into the darkness» [31, p. 119].

The appearance of the Gothic vampire trope in Le Fanu's and Gogol's works, being evoked by myth and providing a metaphor to express the unresolved conflict between the imperial power and the colony, is symptomatic, culturally and politically, of a long struggle against the powerful historical dysfunctions of Irish and Ukrainian societies and of manifest as well as repressed evidence of their abusive character. Here Gothic becomes almost an ideal mode of representing the paranoiac colonial psyche, with its lurking fears and buried desires, and the disjunctive, fragmented, dislocated, and diasporic agency of those who have suffered the sentence of history – subjugation and displacement in the supplementary spaces of the colonial world; the «missing people», to use Deleuze's expression [11, p. 4], who did not get to parade in the imperial progressive march of history and whose own history was erased, but not completely, only to haunt them as ghostly apparitions from the pasts.

Works Cited:

1. Andriano, Joseph. *Our Ladies of Darkness: Feminine Demonology in Male Gothic Fiction*. University Park, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1993.
2. Armit, Lucie. *Theorising the Fantastic*. London: Arnold, 1996.
3. Backus, Margot. *The Gothic Family Romance: Heterosexuality, Child Sacrifice, and the Anglo-Irish Colonial Order*. Durham: Duke University Press, 1999.
4. Botting, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 2001.
5. Creed, Barbara. *Monstrous-Feminine: Film, Feminism, Psychoanalysis*. London: Routledge, 1993.
6. Ellis, Markman. *The History of Gothic Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000.
7. Fleenor, Julian E., ed. *The Female Gothic*. Montreal: Eden Press, 1983.
8. Fleischmann, Ruth. «The Insularity of Irish Literature: Cultural Subjugation and the Difficulties of Reconstruction». *The Internationalism of Irish Literature and Drama*. Ed. Joseph McMin. Gerrards Cross: Colin Smyth, 1992, pp. 309–19.
9. Foster, R. F. *Modern Ireland, 1600–1972*. London: Penguin, 1989.
10. Deleuze, Gilles. *Essays Critical and Clinical*. Trans. Daniel W. Smith and Michael A. Greco. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
11. Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. Dana Polan. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
12. — — —. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
13. — — —. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
14. Gelder, Ken. *Reading the Vampire*. London: Routledge, 1994.
15. Gogol, Nikolai. «Viy». Nikolai Gogol. *Mirgorod: Being a Continuation of Evenings in a Village Near Dikanka*. Moscow: Foreign Languages Publishing House, [no date], pp. 187–235.
16. Greenfield, Liah. «Transcending the Nation's Worth». *The Worth of Nations: The Boston, Melbourne, Oxford Conversazioni on Culture and Society*. Ed. Claudio Véliz. Boston: Boston University, University Professors, 1993, pp. 43–56.
17. Gibson, Matthew. *Dracula and the Eastern Question: British and French Vampire Narratives of the Nineteenth-Century Near East*. London: Palgrave, 2006.
18. Ivanov, P. V. «Narodnyie rasskazy o ved'makh i upyriakh». *Ukraïntsi: narodni viruvannia, povir'ia, demonolohiia*. Ed. A. P. Ponomar'ov et al. Kyïv: Lybid', 1992, pp. 430–97.
19. Kiberd, Declan. *Irish Classics*. London: Granta, 2000.
20. Killeen, Jarlath. «Irish Gothic: A Theoretical Introduction». *The Irish Journal of Gothic and Horror Studies* 1 (2006): 24 pars. 14 November 2009 <<http://irishgothicjournal.homestead.com/jarlath.html>>.
21. Kosmina, T. V. «Appendix». *Ukraïntsi: narodni viruvannia, povir'ia, demonolohiia*. Ed. A. P. Ponomar'ov et al. Kyïv: Lybid', 1992, pp. 601–602.

22. Le Fanu, Sheridan. «Carmilla». Sheridan L:e Fanu. *In a Glass Darkly* (Oxford: Oxford University Press, 1993, pp. 241–319.
23. Luckyj, George. *The Anguish of Mykola Hohol a. k. a. Nikolai Gogol*. Toronto: Canadian Scholars' Press, 1998.
24. Mac Cana, Proinsias. *Celtic Mythology*. London: Hamlyn, 1970.
25. Matthews, Caitlin and John. *The Encyclopedia of Celtic Wisdom: The Celtic Shaman's Source Book*. Rockport, Massachusetts: Element, 1994.
26. McCormack, W. J. *Sheridan Le Fanu and Victorian Ireland*. Oxford: Clarendon Press, 1980.
27. Meyer, Priscilla. «Supernatural Doubles: *Vii* and *The Nose*». *The Gothic-Fantastic in Russian Literature*. Ed. Neil Cornwell. Amsterdam: Rodopi, 1999, pp. 189–210.
28. Mighall, Robert. ««A pestilence which walketh in darkness»: Diagnosing the Victorian Vampire». *Spectral Readings: Towards a Gothic Geography*. Ed. Glennis Byron and David Punter. Houndmills: Macmillan, 2009, pp. 108–124.
29. Moynahan, Julian. *Anglo-Irish: The Literary Imagination in a Hyphenated Culture*. Princeton: Princeton University Press, 1995.
30. *Narodni pisni v zapysakh Mykoly Hoholia*. Ed. O. I. Dei. Kyiv: Muzychna Ukraïna, 1985.
31. Palmer, Bryan D. *Powers of Darkness: Night Travels in the Histories of Transgression [From Medieval to Modern]*. New York: Monthly Review Press, 2000.
32. Punter, David. *The Literature of Terror: A History of Gothic Fictions from 1765 to the Present Day*. Vol. 2. *The Modern Gothic*. 2nd ed. London: Longman, 1986.
33. Sperber, Jonathan. *The European Revolutions, 1848–1851*. New York: Cambridge University Press, 1994.
34. Twitchell, James B. *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*. Durham: Duke University Press, 1997.

Анотація

Автор статті досліджує інтертекстуальні зв'язки «Камілли» Фану та «Вія» Гоголя крізь призму жіночих демонічних образів.

Ключові слова: жіночі демонічні образи, «дочки темряви», фантастика, фольклор, готика.

Аннотация

Автор статьи исследует интертекстуальные связи «Камиллы» Фану и «Вия» Гоголя сквозь призму женских демонических образов.

Ключевые слова: женские демонические образы, «дочери темноты», фантастика, фольклор, готика.

Summary

The author of the article explores the intertextual connetions in Le Fanu's «Carmilla» and Gogol's «Viy» through the female demon characters.

Keywords: female demon characters, «daughters of darkness», fantastic, folklore, Gothicism.

ДЕБЮТ

Андрей Евдокимов (Москва)

ЧИТАЛ ЛИ ГОГОЛЬ ШЕКСПИРА В ПОДЛИННИКЕ?

Несомненно, Гоголь знал и читал Шекспира. Его жизненный и творческий путь пришелся на годы, когда русский читатель открыл для себя Шекспира. В тридцатые и сороковые годы XIX столетия произведения английского драматурга вызывают всеобщий интерес. В это время укрепляются установленные в XVIII веке литературные связи русской литературы с творчеством Шекспира. Предшествующая эпоха знала в основном адаптации и переводы фрагментов с немецкого или французского, переложения, в которых подлинник был переделан в соответствии со вкусами эпохи и установками переводчика [1]. Теперь полностью переводятся драмы с английского оригинала (среди них, например, популярный «Гамлет» Н. А. Полевого). В распоряжении исследователей находится мало сведений о том, читал ли Гоголь Шекспира в подлиннике. Однако факт знакомства русского писателя с творчеством английского драматурга, безусловно, заслуживает внимания. Изучение этой проблемы поможет открыть новую страницу в истории контактов русской и английской литератур, а также способствовать уточнению творческой биографии Гоголя.

Такая форма знакомства с произведениями английского драматурга возможна при соблюдении нескольких условий. Во-первых, Гоголь должен был очень хорошо знать английский язык. Во-вторых, писатель должен был располагать изданием пьес Шекспира. В-третьих, он должен был иметь желание и возможность его прочесть.

Знал ли Гоголь английский язык и в каком объеме? Будущий писатель начал изучать иностранные языки в полтавском уездном училище (1818–19), в котором преподавались французский, немецкий и латинский языки [2]. Их освоение он продолжил в Полтавской гимназии (1820–21), а затем в нежинской Гимназии высших наук князя Безбородко (1821–27). В программу этих учебных заведений английский язык не входил. Нужно отметить, что в Нежине французский и немецкий Гоголь изучал особенно интенсивно [3]. Он читал классические произведения французской и немецкой литературы в оригинале [4], играл в гимназическом театре, где воспитанники ставили пьесы Мольера и Шиллера в подлиннике [5]. Надзирателями в классе, в котором учился Гоголь, были французы, обязанные говорить с подопечными только на своем родном языке [6].

Все это должно было привить Гоголю вкус к изучению иностранных языков. Действительно, при поступлении в Гимназию будущий писатель неважно знал французский и немецкий, а затем долгое время отставал по ним [7]. Хотя при должном старании Гоголь мог повышать свои оценки [8]. В начале XX столетия П. Заболотский, тщательно изучивший все документы об успеваемости будущего писателя, установил, что нет никаких оснований говорить о необразованности Гоголя. Неровная учеба в гимназии лишь говорит о том, что Гоголь страстно увлекался языками, но как личность творческая и увлеченная порой мог поддаваться минутной слабости, скуке, разочарованию [9]. О том же свидетельствует аттестат Гоголя, где успехи будущего писателя в немецком названы *превосходными*, а во французском – *очень хорошими* [10]. Из воспоминаний современников известно, что позднее Гоголь самостоятельно освоил итальянский, польский и английский языки и значительно улучшил знания латинского, греческого и немецкого [11]. Кроме того, в последние годы жизни Гоголь ежедневно читал Евангелие на церковнославянском, латинском, греческом и английском [12].

Сохранилось несколько свидетельств о том, что Гоголь изучал язык Шекспира. Одно из них приводит первый биограф Гоголя П. А. Кулиш в книге «Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя» (1856). «Под конец жизни он учился и, может быть, знал по-английски» [13], – пишет исследователь. В другом месте биограф замечает более определенно: «Гоголь принялся за основательное изучение языков только в последнее десятилетие своей жизни и прибавил к французскому знанию языков итальянского, польского, немецкого, английского, латинского и греческого. В его бумагах сохранились следы занятий этими языками, и кажется, что он читал книги на каждом из них» [14].

Другое свидетельство является более подробным и определенным и исходит от О. Н. Смирновой, дочери А. О. Смирновой-Россет – близкого друга и корреспондента Гоголя. В своей незавершенной истории русской литературы «Очерки и воспоминания» О. Н. Смирнова пишет о Гоголе в последние годы его жизни (речь идет о периоде между 1846 и 1850 годом, когда ее мать жила в Калуге): «Он изучал английский язык, читая Библию и Шекспира, чтоб иметь возможность читать потом Байрона, Стерна и Фильдинга. Библия с его отметками, которую он читал с моей воспитательницей-англичанкой (говорившей очень хорошо по-русски), после его смерти была отослана этому другу нашего дома. Это была женщина во всех отношениях замечательная, разносторонне образованная и выда-

ющаяся по характеру. Гоголь очень уважал ее, говорил с ней о своей системе воспитания и отзывался о ней, как «о восьмом чуде света, в котором двадцать лет учительства не убили ни ума, ни сердца, ни воображения». Он прибавлял, что у большей части учителей и наставников недостает одушевления и воображения, что составляет громадный пробел для того, кто хочет воспитывать других. Английский Шекспир, им читанный, и сделанный им для меня гербарий хранятся и до сих пор у меня» (перевод В. П. Горленко) [15]. Поскольку доверие к сведениям, сообщаемым О. Н. Смирновой, подорвала публикация апокрифических «Записок» ее матери, этот рассказ требует проверки [16]. По-видимому, речь идет о гувернантке Марии Яковлевне Овербек (Mary Overbeck) [17], которая жила в доме с 1839 по 1849 год и которую А. О. Смирнова-Россет очень ценила: «У меня гувернантка прекрасная. Бог мне ее послал, потому что я совершенно неспособна воспитывать детей» [18], – писала она В. А. Жуковскому. Похвала Гоголя М. Я. Овербек напоминает его обычные шуточные комплименты. Он неоднократно передавал поклон М. Я. Овербек через А. О. Смирнову-Россет и отзывался о ней как о хорошей гувернантке [19]. По-видимому, они вели переписку, которая пока не обнаружена [20]: Гоголь сообщает об «известии» от мисс Овербек в письме к А. О. Смирновой от 8 июля 1847 года.

Таким образом, воспоминания О. Н. Смирновой подтверждаются другими источниками, что позволяет на них опираться. П.А. Кулиш и О. Н. Смирнова сходятся на том, что Гоголь какое-то время изучал английский язык. О продолжительности этих занятий нам, к сожалению, ничего не известно, однако вряд ли они были систематическими, поскольку Гоголь бывал у Смирновых в Калуге лишь наездами [21].

В каком объеме Гоголь мог изучить английский язык? Очевидно, что знаний гувернантки, пусть даже и грамотной носительницы английского языка, совершенно недостаточно для глубокого и осмысленного прочтения Шекспира в оригинале. Для того чтобы изучать такого сложного автора, необходим опытный ученый, знающий историю английского языка (диахронический аспект), а также довольно полный словарь языка Шекспира либо подробно прокомментированное издание произведений английского драматурга.

Язык великого драматурга труден, и эта его особенность объясняется тем, что он писал не на современном для М. Я. Овербек английском, а особом варианте литературного языка XVI века – так называемого ранненовоанглийского. Этот вариант значительно отличается от английского языка первой половины XIX. За более чем

двести лет произошли большие изменения на всех уровнях языка, от фонетического до синтаксического. Это должно было сильно затруднять чтение, а главное, понимание текстов Шекспира, в которых изначально заложено активное использование языковой игры.

Большие изменения претерпела лексика: одни слова перестали употребляться, другие приобрели новые значения [22]. Трудности для современного читателя вызывают сдвиги в значении у большого числа лексических единиц. Так, например, *brave* у Шекспира значит не ‘храбрый’, а ‘прекрасный’; *fact* не ‘факт’, а ‘злодеяние’; *sad* не ‘печальный’, а ‘серьезный’; *tell* не ‘рассказывать’, а ‘пересчитывать’ и т. д. Кроме того, лексика Шекспира служит примером смелого словотворчества. В Елизаветинскую эпоху продолжается латинизация языка. Старые французские слова – наследие норманнского завоевания – постепенно вытесняются латинскими, в том числе и неологизмами, составленными из латинских и греческих корней и аффиксов [23]. Шекспир не остался в стороне от этого процесса и создал более 600 неологизмов, многие из которых сохранились в современном английском языке, часто в других значениях [24].

Шекспир фактически создал свою грамматику, в которой действовали специфические правила словообразования, морфологии и синтаксиса, отмечал исследователь шекспировской грамматики Эдвин Эббот. Так, в языке драматурга особую роль играет конверсия, способ словообразования, при котором слово, не меняя формы, становится другой частью речи. Например, существительное *child* ‘ребенок’, может стать глаголом ‘возиться с детьми’, прилагательным ‘детский’. Конверсия есть и в современном языке, однако ее масштабы намного скромнее, чем в произведениях Шекспира.

Такая гибкость языка многократно усложняет восприятие текста и открывает безграничные возможности для языковой игры, понимание которой требует глубоких познаний в истории языка. Поэтому пьесы Шекспира трудны для современного читателя. Как заметил крупный шекспировед Стэнли Уэллс: «Время от времени нас убеждают в том, что пришло время перевести Шекспира на современный английский язык. <...> И, действительно, те, кто читает Шекспира в иностранном переводе, находятся в более выгодном положении, поскольку часть работы по пониманию текста за них уже выполнил переводчик <...>» [25]. Открывающий Шекспира сегодня, будь то профессиональный историк языка или литературы или любитель, вынужден обращаться к специальным комментированным изданиям, словарям и грамматикам. В настоящее время, как и в гоголевскую эпоху, без этой литературы адекватное понимание

Шекспира невозможно. Но была ли у Гоголя и его преподавательницы языка возможность обращаться к таким изданиям?

Нельзя отрицать возможность того, что в распоряжении мисс Овербек и Гоголя могло быть комментированное издание Шекспира. Такие тексты начали появляться еще в середине XVIII века [26]. Но все же вероятность этого чрезвычайно мала, поскольку научные издания были довольно редкими, выходили небольшими тиражами и были неудобными для непрофессионалов из-за большого числа томов (например, знаменитое *The Variorum Shakespeare Edition* 1821 года состояло из 21 тома [27]). Во всяком случае, присутствие комментированного Шекспира в библиотеке Гоголя или его преподавательницы нуждается в подтверждении. Что касается словарей и грамматик языка Шекспира, то в первой половине XIX века их еще не существовало. Первая грамматика Эдвина Эббота вышла через семнадцать лет после смерти Гоголя [28], шекспировские лексиконы появляются еще позже [29].

Чтение Шекспира по изданию без подробного научного комментария или даже просто без сколько-нибудь полного глоссария и грамматики невозможно. Следовательно, Гоголь вряд ли мог глубоко проникнуть в английский текст. Впрочем, нельзя исключать того факта, что Гоголь просто учился читать по тексту произведений Шекспира или, скажем, сравнивал с подлинником известные места из переводов на другие языки. В распоряжении писателя находилось издание Шекспира на французском [30]. Кроме того, в 1841–50 годах выходит восемнадцатитомный труд Н. Кетчера, благодаря которому Гоголь мог познакомиться со всеми произведениями великого драматурга в русском прозаическом переводе [31].

Фактически мы уже ответили на второй вопрос о том, могло ли быть у Гоголя издание Шекспира на английском языке. Приобрести такое было нетрудно, учитывая, что писатель долгие годы прожил за границей и имел знакомых, которые могли присылать ему нужные книги. Кроме того, как уже было сказано, том или тома Шекспира могли принадлежать его преподавательнице М. Я. Овербек или той же А. О. Смирновой-Россет. В перечне книг неясного назначения, составленном Гоголем, вероятно, в 1848–51 годах, в рубрике «Английская <литература>» упомянуто имя Шекспира [32]. Так как для переводов на русский там был отведен специальный раздел, возможно, Гоголь имел в виду оригинал или французский перевод.

Важное условие знакомства Гоголя с Шекспиром в оригинале – это желание и возможность читать произведения английского драматурга. О любви Гоголя к Шекспиру нам известно как со слов

современников, так и из его собственных текстов [33]. П. А. Кулиш писал об этом определенно: «Гоголь любил читать Шекспира <...>» [34]. С. Т. Аксаков в мемуарах «История моего знакомства с Гоголем» указывал, что Гоголь коротал часы утомительного пути за томиком Шекспира, правда, на французском языке [35]. О чтении по-английски именно Шекспира есть только рассказ О. Н. Смирновой. Современница писателя и горячая поклонница его творчества, она сообщила, какие примерно произведения английского драматурга мог читать Гоголь. В процитированном выше фрагменте из «Этюдов и воспоминаний» издатель или переводчик по неизвестной причине выпустил один важный для нас фрагмент. Напомним русский текст: «Он изучал английский язык, читая Библию и Шекспира, чтоб иметь возможность читать потом Байрона, Стерна и Фильдинга». Во французском издании пассаж о занятиях Гоголя английским языком выглядит так: «Il étudiait l'anglais, en lisant la Bible, et Shakespeare, afin d'arriver plus tard à lire Byron, Sterne et Fielding ; il voulait aussi écrire (toujours en vue de son système d'éducation) des tragédies historiques russes, en prose (comme les Henris de Shakespeare). » (курсив мой. – А. Е.) [36] Выделенный текст в русском издании отсутствует и в переводе звучит так: «...еще он собирался писать (как всегда в соответствии со своими взглядами на воспитание) трагедии из русской истории в прозе (подобные «Генрихам» Шекспира)».

Рассказ О. Н. Смирновой уникален еще и тем, что ни в одном свидетельстве о последних годах жизни Гоголя не говорится о планах писать трагедии на материале русской истории. Возможно, что память здесь несколько изменила О. Н. Смирновой: драму из русской истории Гоголь задумывал в конце 1830-х – начале 1840-х годов. Во всяком случае, текст дает представление о том, какие примерно пьесы Шекспира интересовали Гоголя в поздний период его творчества. Это так называемые исторические хроники (history plays): Гоголь читал неизвестные нам произведения из исторических тетралогий Шекспира. Первую из них составляли трагедии «Генриха VI» в трех частях и «Ричард III», а во вторую, так называемую «Генриаду» [37], входили «Ричард II», две части «Генрих IV» и «Генрих V». Кроме того, за пределами двух исторических циклов остались трагедии «Король Иоанн» и «Генрих VIII» (вероятно, написан в соавторстве).

По-видимому, Гоголь мог читать Шекспира на английском языке. С помощью своего близкого друга А. О. Смирновой-Россет и ее гувернантки М. Я. Овербек, он, скорее всего, изучил основы языка и пробовал читать Шекспира в подлиннике. Нам неизвестно, в какой степени Гоголь понимал английский текст, однако попытка

приблизиться к оригиналу говорит о его неподдельном интересе к Шекспиру и его языку. Такое сближение двух гениев – английского и русского – далеко не случайно. Пока, к сожалению, проблема «Гоголь и Шекспир» не получила достаточного научного освещения и число посвященных ей работ невелико [38]. Но мы надеемся, что в будущем сравнительное изучение творчества Гоголя и Шекспира даст интересные результаты и позволит нам лучше представить творческий процесс такого сложного художника слова, как Гоголь.

Примечания:

1. См. Шекспир. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1748–1962. – М., 1964. – С. 11–15.
2. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845 / Ю. В. Манн. – М., 2004. – С. 42.
3. Там же. С. 60.
4. Чудаков Г. И. Отношение творчества Н. В. Гоголя к западноевропейским литературам / Г. И. Чудаков. – К., 1908. – С. 6–8.
5. Ляшко Л. А. Гоголь, писатель, время. Нежинский период жизни Н. В. Гоголя / Л. А. Ляшко. – К., 1985. – С. 45. ; Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. / Ю. В. Манн. – М., 2004. – С. 101–102.
6. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. / Ю. В. Манн. – М., 2004. – С. 62.
7. Заболотский П. Опыт обзора материалов для биографии Н. В. Гоголя в юношескую пору / П. Заболотский // Известия II отд. ИАН. – М., 1902. – Т. VII, кн. 2. – С. 56.
8. Там же. С. 58.
9. Там же. С. 56.
10. Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / П. А. Кулиш. – М., 2003. – С. 606.
11. Там же. С. 102.
12. Воропаев В. А. Гоголь над страницами духовных книг / В. А. Воропаев – М., 2002. – С. 196.
13. Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / П. А. Кулиш. – М., 2003. – С. 103.
14. Там же. С. 102.
15. Г<орлен>ко В. Воспоминания г-жи Смирновой о Гоголе // Киевская старина – К., 1886. – Февр. – С. 386. Оригинальный текст: Smirnoff O. Études et souvenirs // La Nouvelle Revue. T. 37. – Paris, 1885. – XII. 3e livr. – P. 474.
16. См. [Каллаш В. В.] Записки А. О. Смирновой (Из записных книжек 1826–1825 гг.) // Русская мысль. – СПб., 1897. – Кн. X., окт. – С. 447–450; Спасович В. Мережковский и его «Вечные спутники» // Вестник Европы. – СПб., 1897. – Кн. 6., июнь. – С. 559–603. ; Крестова Л. В. К вопросу достоверности так называемых «Записок» А. О. Смирновой // Смирнова А. О. Записки,

дневник, воспоминания, письма. – М., 1929. – С. 355–393 ; Житомирская С. В. К истории мемуарного наследия А. О. Смирновой-Россет // Пушкин: Исследования и материалы. – Л., 1979. – Т. 9. – С. 329–344. ; Кожин В. В. Воспоминания о воспоминаниях... // Дон. – Ростов н/Д, 1989. – № 6. – С. 152–155. ; Герштейн Э. К истории смертельной дуэли Пушкина (Критические заметки) // Лица. – М.; СПб., 1995. – С. 120–171. ; Колосова Н. «Исторические записки А. О. С***»: А. С. Пушкин и А. О. Смирнова // Наше наследие. – М., 1999. – № 50/51. – С. 55–70. ; Пьянов А. С. «Действительность здесь взята живьем...» // Смирнова-Россет А. О. Записки А. О. Смирновой, урожденной Россет (с 1825 по 1845 гг.). – М., 1999. – С. 368–388. ; Смирнова И. Полемика вокруг «Записок А. О. Смирновой-Россет» (1825–1845 гг.): За 100 лет с 1893 по 1998 год // Наш современник. – М., 1999. – № 8. – С. 222–236. ; Смирнова И. А. О. Смирнова-Россет о Пушкине // Наш современник. – М., 2000. – № 2. – С. 270–273. ; Есипов В. «Подлинны по внутренним основаниям...» // Новый мир. – М., 2005. – № 6. Июнь. – С. 130–144.

17. Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания / А. О. Смирнова-Россет – М., 1989. – С. 686.

18. Смирнова И. А. А. О. Смирнова-Россет в русской культуре XIX века / И. А. Смирнова. – М., 2004. – С. 298.

19. См. письма Гоголя к А. О. Смирновой-Россет от 26 марта 1844 года (н. ст.), 4 июля 1845 года (н. ст.), 8 июля 1847 года (н. ст.), 28 ноября 1849 года и 21 января 1850 года.

20. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. / Н. В. Гоголь – [М.; Л.], 1952. – Т. XIII. – С. 518.

21. Житомирская С. В. А. О. Смирнова-Россет и ее мемуарное наследие / С. В. Житомирская // Смирнова-Россет А. О. Дневник. Воспоминания. – М., 1989. – С. 606–609.

22. Barber Ch. Early Modern English. – Edinburgh, 1997. – P. 242.

23. Смирницкий И. А. Лекции по истории английского языка / И. А. Смирницкий. – 3-е изд. – М., 2006. – С. 215–218. ; The Cambridge History of Early Modern English Literature. – Cambridge, 2006. – P. 141–143.

24. The Cambridge History of Early Modern English Literature. – Cambridge, 2006. – P. 165–166.

25. Crystal D., Crystal B. Shakespeare's Words: A Glossary and Language Companion. – London, 2004. – P. VI.

26. The Oxford Companion to Shakespeare. – Oxford, 2001. – P. 122.

27. Ibid. P. 508.

28. Abbot E. A. A Shakespearian Grammar: An Attempt to Illustrate Some of the Differences between Elizabethan and Modern English. – London, 1869.

29. Crystal D., Crystal B. Shakespeare's Words: A Glossary and Language Companion. London, 2004. – P. VI.

30. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9 т. – М., 1994. – Т. 8. – С. 807.

31. Шекспир. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1748–1962. – М., 1964. – С. 23–27.

32. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – [М.; Л.] – 1952. – Т. IX. – С. 651.

33. См., например, статью «Шлецер, Миллер и Гердер» из «Арабесок», главу «О театре, об одностороннем взгляде на театр и вообще об одно-

сторонности» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» или письма М. П. Балабиной от 30 мая 1839 года (н. ст.) и 17 февраля 1842 года.

34. Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / П. А. Кулиш. – М., 2003. – С. 102.

35. Гоголь в воспоминаниях современников. – М., 1952. – С. 101–104.

36. Smirnoff O. Études et souvenirs // La Nouvelle Revue. Т. 37. – Paris, 1885. – XII. 3e livr. – P. 474.

37. The Oxford Companion to Shakespeare. – Oxford, 2001. – P. 466.

38. См. Жаравина Л. В. Шекспиризм Гоголя: к постановке проблемы / Л. В. Жаравина // Литературно-критические опыты и наблюдения: Вопросы русского языка и литературы. – Кишинев, 1982. – С. 3–12. ; Седов Н. К. «Русский Гамлет»: Образ Подколесина в культурно-исторической и историко-литературной перспективе / Н. К. Седов // Филологические этюды. – Саратов, 2000. – Вып. 3. – С. 25–28. ; Евдокимов А. А. Хвастун у Н. В. Гоголя и У. Шекспира (Хлестаков и Фальстаф) / А. А. Евдокимов // Материалы докладов XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов». – М., 2009.

Анотація

У статті розглядаються питання можливості читання Гоголем творів Шекспіра в оригіналі та його знання англійської мови, автор опирається на свідчення самого письменника, П. Кулиша і О. Смірної-Россет.

Ключові слова: *в оригіналі, оригінал, англійська мова, англійська література.*

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы о возможности чтения Гоголем произведений Шекспира в оригинале и его знания английского языка, автор опирается на свидетельства самого писателя, П. Кулиша и А. Смирновой-Россет.

Ключевые слова: *в оригинале, подлинник, английский язык, английская литература.*

Summary

The questions about possibility of reading of Shakespeare's works in original by Gogol and his knowledge of English are examined in the article, the author leans against the information of the writer himself, P. Kulish and A. Smirnova-Rosset.

Keywords: *in original, an original, English, English literature.*

**ИДИЛЛИЧЕСКОЕ В ПОВЕСТИ
«СТАРΟΣВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ» Н. В. ГОГОЛЯ И
ПОЭМЕ «ГЕРМАН И ДОРОТЕЯ» И. В. ГЁТЕ**

«Старосветские помещики» Гоголя и «Герман и Доротея» Гёте, произведения, столь несходные по жанру и сюжету, имеют важнейшую точку соприкосновения: и в том, и в другом доминирует идиллический тип художественного завершения. Идиллическое в искусстве и литературе представляет собой «радостную растроганность мирным, устойчивым и гармоничным сложением жизни, где находят себе место спокойное семейное бытие и счастливая любовь, единение человека с природой, его живой, творческий труд» (В. Е. Хализев).

То, что идиллический момент в той или иной мере присущ повести «Старосветские помещики», остро чувствовали уже современники Гоголя. Как известно, ещё А. С. Пушкин отзывался о «Старосветских помещиках» как о «шутливой, трогательной идиллии», которая «заставляет вас смеяться сквозь слёзы грусти и умиления». Именно в этом смысле следует, видимо, понимать слова Н. В. Станкевича о повести: «Как здесь схвачено чувство человеческого в пустой, ничтожной жизни!».

Дореволюционные и советские литературоведы также затрагивали этот вопрос. Так, Н. А. Котляревский говорил о повести как об «идиллической истории двух закатывающихся жизней», Д. Н. Овсяннико-Куликовский об «идиллическом настроении» «Старосветских помещиков»; В. В. Виноградов определил её как «жалостную идиллию», Н. К. Пиксанов замечал, что «на протяжении всей повести Гоголь воздерживается от карикатуры, шаржа, иронии по адресу милой ему четы»; В. В. Гиппиус отмечал гоголевское «изображение жизни существователей в тонах идиллии, а не сатиры», Б. М. Эйхенбаум подчёркивал, что «повесть... написана в тонах идиллии».

Что касается «Германа и Доротеи», то, хотя это и не совсем идиллия, однако Гёте в одном из писем к Шиллеру назвал это произведение «городской идиллией». Герхард Кайзер определил её как идиллию, выросшую в большую эпическую форму, и напомнил в этой связи, что Гегель в своей «Эстетике» утверждал, что в современной культуре возрождение эпического начала возможно только через идиллию, ведь только в замкнутом сельском мире сохраняется ещё та

конкретика, те личностные качества и та обозримость социально-бытового и духовного порядка, которые в гомеровскую эпоху были свойством всего социального мира.

Глубокую характеристику идиллического мироощущения предложил В. фон Гумбольдт в своей работе «Язык и философия культуры». Учёный наметил три основных момента идиллического:

1) замкнутость идиллического мира, способствующая единению человека с природой;

2) всеобщая повторяемость, царящая в идиллическом мире;

3) добровольная утрата идиллическим человеком какой-то части своей жизни и обретение им гармонии с миром, с другими людьми и с самим собой.

Все эти моменты можно обнаружить в поэтике обоих произведений.

Так, момент замкнутости постоянно акцентируется в гоголевской повести. Рассказчик говорит о «необыкновенно уединенной жизни» старосветских помещиков. Уединённость и отгороженность пространства старосветского поместья ясно ощущается благодаря перечислению границ, последовательно обволакивающих одна другую: это частокол, «*окружающий* небольшой дворик»; это плетень, *окружающий* сад, наполненный «яблонями и сливами»; это деревенские избы, «пошатнувшиеся на сторону», «*окружающие*» этот плетень; это вербы, бузина и груши, *осеяющие* эти избы. Рассказчик при этом подчёркивает, что «ни одно желание» не способно перелететь через все эти границы за пределы замкнутого пространства. Однако герой повести, Афанасий Иванович, всё-таки совершает два мысленных пространственных перемещения за пределы старосветского топоса, которые как будто размыкают локализованность жизни. Первое: «А что.., если бы вдруг загорелся дом наш, куда бы мы делись?»; второе: «Я сам думаю пойти на войну». Однако в обоих случаях «желание» героя, перелетающее через «частокол» круга его привычной деятельности, корректируется указанием на неподвижную деталь: стул. «Афанасий Иванович... смеялся, сидя на своём стуле»; «смеялся, сидя согнувшись на своём стуле». Эта деталь позволяет говорить об ещё большей реальной локализации местоположения героя и его, так сказать, «оседлости».

В художественном целом повести большой мир, находящийся за пределами усадьбы Товстогузов, представлен в качестве антитезы старосветской жизни. Ю. М. Лотман говорит о нём как о «чужом» не только для старичков, но и для проживающего там рассказчика.

В структуре произведения сатирическое изображение миропорядка, царящего во «внешнем мире», занимает гораздо меньше

места, чем описание жизни старосветских людей, представляя собой ряд отступлений от норм патриархальной жизни. Сами же эти нормы только укрепляются в сознании читателя при помощи подобного соседства. Например: «Это радушие [Товстогубов] вовсе не то, с каким угощает вас чиновник казённой палаты, вышедший в люди вашими стараниями, называющий вас благодетелем и ползающий у ног ваших».

Идиллический мир старосветского поместья, несмотря на свою «необыкновенно уединенную жизнь», принципиально открыт для гостей. При появлении гостей «владельцы этих скромных уголков, старички, старушки» изображаются не иначе, как «заботливо выходявшие навстречу». Более того, «эти добрые люди, можно сказать, жили для гостей. Всё, что у них было лучшего, всё выносилось».

Всю повесть пронизывает характерное для идиллического, по словам М. М. Бахтина, «сочетание человеческой жизни с жизнью природы, единство их ритма». Для иллюстрации этого положения И. А. Есаулов приводит такой пример: ««Девичья была набита молодыми и немолодыми девушками **в полосатых** исподницах... На стёклах звенело страшное множество мух, которых всех покрывал толстый бас шмеля, иногда сопровождаемый пронзительными визжаниями **ос** [звуковая и визуальная параллель: девушки/осы]; но как только подавали свечи, вся **эта ватага** [пока неясно, о ком идёт речь: о людях или о насекомых] отправлялась на ночлег и покрывала чёрною тучею весь потолок». Появляется определённая, но она не может не нести в себе оттенка первоначальной нерасчленённости природного и человеческого. Или например: «Слёзы, как **ручей**, как неумолчно точущий **фонтан**, лились ливнем на застилавшую его салфетку». В этом случае явление природы (ручей) и явление культуры (фонтан) оказываются совмещёнными. Оппозиция природы и культуры как бы снимается» [1]. Но, как нетрудно заметить, непосредственный интерес к явлениям культуры у обитателей идиллического пространства старосветского поместья отсутствовал: они не обращали никакого внимания на картины, висящие на стенах в комнатах их домика. И это вполне объяснимо: несмотря на свои необыкновенные душевные качества, Товстогубы не обладали глубокими духовными запросами: другой мир, более широкий (в частности, мир истории, к которому отсылают портреты Петра III и герцогини Лавальер), помещиков не интересовал: им было хорошо в своём замкнутом пространстве, и они не желали из него выходить

даже мысленно, созерцая картины, висящие на стенах. Однако не стоит забывать, что, несмотря на отсутствие у гоголевских персонажей интереса к картинам, сами они являются природным «оригиналом» к воображаемому живописному полотну рассказчика: «Если бы я был живописец и хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду, я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме их. <...> Лёгкие морщины на их лицах были расположены с такою приятностью, что художник, верно бы, украл их».

Что касается гётевской поэмы, то в ней тоже изображено замкнутое идиллическое пространство: провинциальный немецкий городок. Однако замкнутость этого идиллического мира нарушается здесь уже с первых страниц поэмы: хаос, возникший в результате французской буржуазной революции, врывается в мирное житьё глубокой немецкой провинции и угрожает её существованию. Но устремлённость к идиллическим ценностям всегда сохраняется в героях гётевской поэмы: благодаря заложенным в них идиллическим качествам, гётевские герои способны успешно противостоять силам разрушения.

Как старосветские помещики радушно принимают гостей из большого мира и угощают их, так и герои «Германа и Доротеи» охотно принимают беженцев и помогают им. Идиллическое единение как гоголевских, так и гётевских героев со своей человечностью достигается за счёт ослабления индивидуального в личном. Невозможным оказывается раздельное существование Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны. И гётевские герои думают о браке даже в очень тяжёлое время: родители Германа поженились в пору большого несчастья, когда пожар сжёг весь их маленький провинциальный городок. Их брак был ответом на стихийное бедствие, а созданное ими богатство – материальным воплощением гармонии, царившей в их отношениях. И сам Герман, как и его родители, стремится начать свою семейную жизнь в тот момент, когда активизируются и побеждают силы хаоса. Как пишет Е. П. Зыкова, «в этом поддержании семейной традиции заключён важный для Гёте момент. Поэт прекрасно понимает, что созданное трудом этой семьи богатство хрупко и уязвимо: любой пожар, любая война легко сметут его с лица земли. Но жизнестойкость людей, создавших это богатство, останется, и они, если будут живы, снова воспроизведут его, поскольку жизнь без труда, без этой организации культурного пространства вокруг себя для них немислима» [2]. И герой Гёте, ощутив себя в роли главы семьи, в финале поэмы выражает готовность защищать свою землю на поле брани:

Ты, Доротея, моя; и моё отныне навечно
Будет моим! И бесстрашно его я приму под защиту –
С доблестью мужа. И если теперь иль, быть может, в грядущем
Станет нам враг угрожать, ты сама вручи мне оружие.
Буду я знать, что блюдешь ты мой дом и родителей милых.
О, я с отвагой тогда неприятелю выйду навстречу.
Если б так думали все, то сила сравнялась бы с силой
И долгожданный мир нас всех бы обрадовал вскоре.

А в финале гоголевской повести старосветской идиллии приходит конец: идиллические герои погибают, а идиллическое пространство, в котором они обитали, разрушается.

В чём же причина гибели гоголевской идиллии и жизнестойкости гётевской? Скорее всего причина эта заключается в том, что Гоголь и Гёте, используя при создании своих произведений идиллический строй художественности, руководствовались, вероятно, различными целевыми установками. Ведь не случайно «Старосветские помещики» и «Герман и Доротея» получили разное жанровое воплощение.

Е. П. Зыкова в своей статье ««Герман и Доротея» Гёте и жанр георгики в европейской поэзии XVIII века» показала близость этой гётевской поэмы к жанру георгики. Георгика утверждала нравственную ценность простой сельской жизни в единстве с природой и противопоставляла её, как идеал, сложности и порочности городской цивилизации. Но, в то же время, георгика отвергла идеал «золотого века» – идеал беззаботной жизни, когда земля в изобилии приносит всё, что необходимо, без каких-либо человеческих усилий, – и предложила взамен другой, более близкий и доступный: идеал сельского труда, преобразующего природу на благо ей самой и на благо человеку, приносящего ему счастье. В «Германе и Доротее» Гёте использует один из наиболее традиционных для жанра георгики мотивов: противостояние войны и мира как стихии разрушения и стихии созидания, сил хаоса и сил культуры. Создавая свою поэму в русле традиции жанра георгики и используя при этом идиллическую поэтику, Гёте стремился выразить в ней свои размышления о судьбах современной культуры, показать, что созидательный труд по организации культурного пространства, любовь и гармоничная семейная жизнь способны укрепить нравственность и чувство гражданского долга в людях и дать им возможность успешно противостоять силам хаоса, угрожающим родному жизненному пространству.

Что касается «Старосветских помещиков», то, как отметил Е. А. Сурков в своей статье «Об идиллическом в «Старосветских

помещиках» Н. В. Гоголя», «замысел этой повести и сам текст рождаются в атмосфере полемики по поводу жанра идиллии, начало которой было положено выходом книги «Идиллии Владимира Панаева» (1820). Сутью споров был вопрос о возможности создания национальной идиллии из современной жизни: одни считали, что это невозможно, поскольку современная идиллия не будет правдоподобной (В. Панаев, Н. Остолопов); другие пытались всё-таки соединить *идиллическое* с русской современностью. Вторую точку зрения поддерживал, например, Н. Гнедич, который считал, что *идиллическое* выражает «мысль о незыблемости идеала, над которым само время не властно» [3]. То, что герои погибают, свидетельствует о невозможности реализации идиллического и поэтического в «наш железный век», о чём, собственно, так интенсивно размышляли многие современники Гоголя. И эта невозможность создания современной идиллии носит какой-то фатальный характер: ведь причиной разрушения идиллического мира в «Старосветских помещиках» выступают не обыкновенные земные факторы (война, революция), как в «Германе и Доротее», а какие-то inferнально-демонические силы (кошка как вестница смерти, таинственные голоса), противостоять которым человек не в состоянии. Кроме того, как известно, Гоголь мечтал о возрождении ценностей золотого века, того «младенчески-прекрасного, которое (увы!) утрачено, но которое должно возвратить себе человечество, как своё законное наследие». Гоголь высоко оценивал ценностный мир прошлого и противопоставлял его «нынешним обстоятельствам» и «настоящему времени», когда «в литературе, как и во всём, – охлаждение», когда «как очаровываться, так и разочаровываться устали и перестали». Эта малороссийская идиллия, показанная Гоголем, и должна напомнить современному человеку уже давно утраченное «младенчески-прекрасное». Гоголь писал о современном ему человеке: «Всё позабыто человеком XIX века. Дрянь и тряпка стал всяк человек; обратил сам себя в подлое подножие всего и в раба самых пустейших и мелких обстоятельств, и нет теперь нигде свободы в её истинном смысле». Н. В. Лесогор так характеризует изображённую Гоголем малороссийскую идиллию: «Болезненно реагирующий на окружающий разлад Гоголь призывает к новому братству на основе христианской любви друг к другу. Он строит планы о будущем государстве-идиллии, где человек снова «совпадёт со своей человечностью» (М. М. Бахтин); этот вариант «проверен» идиллией, в которой отдельные «картины» сцеплены в мир идиллического человека. Исследуя, как бы «разыгрывая» этот мир, Гоголь стремится выявить те безусловно ценные «идиллические»

качества, какие сохранились в современном человеке и призваны помочь ему, преодолев всеобщий кризис (который виделся Гоголю исключительно нравственным), восстановить мировую гармонию» [4].

Примечания:

1. Есаулов И. А. Спектр адекватности в истолковании литературного произведения. («Миргород» Н. В. Гоголя). – М., 1997. – Гл. 2. – С. 33–34.

2. Зыкова Е. П. «Герман и Доротея» Гёте и жанр георгики в европейской поэзии XVIII века // XVIII век: судьбы поэзии в эпоху прозы. – М., 2001. – С. 58–59.

3. Сурков Е. А. Об идиллическом в «Старосветских помещиках» Н. В. Гоголя // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): Сборник статей / ред. Н. В. Хомук. – Томск, 2007. – Вып. 1. – С. 49–50.

4. Лесогор Н. В. Идиллия в творческом самосознании и художественной практике Н. В. Гоголя // Проблемы исторической поэтики в анализе литературного произведения. – Кемерово, 1987. – С. 64.

Анотація

У статті подається порівняльний аналіз ідилічного у повісті М. В. Гоголя «Старосвітські поміщики» та поемі «Герман і Доротея» Й. В. Гете.

Ключові слова: ідилія, сатиричне зображення, повість, поема.

Аннотация

В статье подается сравнительный анализ идиллического в повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» и поэме «Герман и Доротея» И. В. Гёте.

Ключевые слова: идиллия, сатирическое изображение, повесть, поэма.

Summary

The comparative analysis of idyllic in the story «Starosvetskie squires» by N. V. Gogol and the poem «Herman and Doroteya» by Gete is given. In the article.

Keywords: idyll, satiric image, story, poem.

РЕЦЕНЗІЇ ТА ВІДГУКИ

Елена Балдина (Москва)

НАУКА О ГОГОЛЕ В XXI ВЕКЕ: ОТКРЫТИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Появление нового научного издания, посвященного историко-литературным темам, в силу кажущейся их «хрестоматийности», казалось бы, не оставляющим исследователям возможностей для серьезных открытий, вызывает особый интерес, зачастую сопряженный с известной долей скептицизма. Тем отраднее, когда знакомство с представленными материалами убеждает в обратном. Думается, к такого рода явлениям можно отнести первый выпуск «Гоголевского вестника», подготовленный Гоголевской комиссией при Научном совете РАН «История мировой культуры»^{*}.

По справедливому замечанию В. П. Казарина, в настоящее время очевидна востребованность самых разных направлений в изучении наследия Н. В. Гоголя: «Нужно продолжать изучение архивов, нужно снова и снова переписывать летопись жизни и творчества писателя, нужно создавать новые комментарии к его произведениям, нужно заново осмыслять истоки его творчества, его место в современной ему литературе и судьбу заложенных им традиций...»[†]. Представленное издание органично вписывается в обозначенный исследователем научный контекст.

Материалы, опубликованные в «Гоголевском вестнике», позволяют прежде всего выявить актуальность новых обобщений и новых возможностей систематизации фактов биографии писателя и многочисленных интерпретаций его художественных произведений. Эта тенденция нашла отражение в открывающей сборник обзорной статье В. М. Гуминского «Жизнь и творчество Гоголя в контексте православной традиции», представляющей собой свод исторических,

^{*} Гоголевский вестник / под ред. В. А. Воропаева ; науч. совет РАН «История мировой культуры» ; [отв. ред. И. А. Виноградов.] – М. : Наука, 2007. – Вып. 1. – 397 с.

[†] Новые гоголеведческие студии. – Нijин, 2007. – Вып. 5 (16). – С. 250.

биографических, литературных и научных фактов, освещенных в соответствии с избранной автором концепцией. Названной работе во многом созвучна статья *В. А. Воропаева «Последние дни жизни Н. В. Гоголя как духовная и научная проблема»*, где один из сложнейших для исследования период жизни и творчества писателя убедительно осмыслен как драматичный, однако закономерный и естественный путь художника-христианина. Выкладки и выводы исследователя подтверждены многочисленными ссылками на документальные источники.

Наряду с работами, отличающимися подобной широтой охвата материала и многоплановостью проблематики, в сборник включены статьи и заметки, посвященные частным вопросам, представляющим, однако, не меньший интерес – прежде всего по причине иллюзии об их «исчерпанности». Стоит выделить в связи с этим в первую очередь работу *Б. Н. Тарасова «Н. В. Гоголь и П. Я. Чаадаев. (Тема единства в сознании писателя и мыслителя)»*. Отмечая в немногочисленных контактах писателя и мыслителя «болезненный для обоих отпечаток духовного недоразумения» [с. 45], автор статьи выявляет объединяющие Гоголя и Чаадаева глубинные основы миропонимания, связанные с представлением о гармоничном единстве бытия мира и человека.

Вообще тема «Гоголь и его современники» в той или иной мере затронута во всех публикуемых в сборнике исследованиях, но три из них посвящены ей полностью – это работы, связанные с архивными разысканиями. К таковым относится сообщение *Э. В. Захарова «Письмо о смерти Н. В. Гоголя из архива Самариных»* с публикацией копии письма Дмитрия Федоровича Самарина (младшего брата знаменитого мыслителя и публициста). Существенно пополняют гоголеведческую базу документальных данных подготовленные к печати *И. В. Виноградовым* мемуарные рукописи: автобиографические «*Записки матери Гоголя в виде письма к П. А. Кулишу*» и автограф воспоминаний сестры писателя *Е. В. Быковой*. Оба рукописных источника снабжены подробнейшим комментарием, отдельные фрагменты которого, как представляется, могли бы быть самостоятельными публикациями.

Среди текстологических открытий, которые никогда не перестают удивлять специалистов, безусловно, особенно значительными остаются новые сведения о гоголевских автографах. Достойным вкладом в гоголеведческие исследования является вошедшее в сборник сообщение *В. В. Прозорова «Местонахождение письма известно»*, подготовленное при участии *И. В. Ткачевой*,

Л. Ю. Коноваловой и *Т. Б. Семеновой*. Вниманию читателей представлена история письма Н. В. Гоголя из Иерусалима от 17/29 февраля 1848 года, адресованного матери и сестрам. В «Гоголевском вестнике» впервые публикуется автограф письма, считавшийся текстологами утерянным (в настоящее время он хранится в фондах Литературного музея К. А. Федина в Саратове).

Особого внимания заслуживает статья *доктора медицинских наук В. С. Карташова «Гоголь и ботаника»*. Помимо публикации малоизвестных архивных материалов из фондов Государственного Исторического музея, в работе приводятся сведения, вносящие необходимые коррективы в прочтение некоторых гоголевских автографов.

Сборник современных гоголеведческих исследований был бы неполным без обновленных с учетом новых научных данных интерпретаций художественных сочинений Гоголя. В первый выпуск «Гоголевского вестника» включено фундаментальное исследование *И. А. Виноградова «Поэма «Мертвые души»: проблема истолкования»*, посвященное вопросам бытования, поэтики и текстологии произведения. Особенно интересным представляется раздел, посвященный второму тому «Мертвых душ». В настоящее время востребованность подобных работ в научно-педагогической и издательской практике очевидна.

Завершают сборник две обширные библиографии, составленные *В. А. Воронаевым*. Одна из них представляет собой список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Гоголя и защищенных в период с 1945 по 2005 год. Не менее значителен и другой библиографический свод, включающий произведения Гоголя и литературу о нем на русском языке, выпущенные в 2003–2005 годах.

Очевидно, что первый выпуск «Гоголевского вестника» безусловно яркое событие в современной историко-литературной науке. Об этом может свидетельствовать и состав авторов, известных в научном мире, и разнообразие тематики, не противоречащее продуманной единой концепции издания. Хочется надеяться, что «Гоголевский вестник» в своих последующих выпусках займет достойное место среди пока немногочисленных гоголеведческих периодических изданий, особенно в преддверии предстоящих юбилейных торжеств, посвященных 200-летней годовщине со дня рождения писателя.

**Авторецензия-шарада
на поэму прочтения КРИПТОГРАФИИ «МЕРТВЫХ ДУШ»
Александром КОРАБЛЕВЫМ***

«Это так умно, что мочи нет!

*В. Белинский. Собр. соч. в 9-ти томах.
М., 1982. – Т. 9. – С 633.*

*«Вы, профессор, воля ваша, что-то нескладное
придумали! Оно, может, и умно, но больно не-
понятно. Над вами потешаться будут».*

М. Булгаков «Мастер и Маргарита», гл. 1

Эта книга – поэма. Не в литературном смысле – потому что какая же это поэма? – а в исконном, старинном, когда истоком творения была душа, и она же становилась делом жизни [с. 104].

Это важно: с самого начала двигаться по неложной дороге, ученически слушая указания автора, что бы они у нас ни вызывали – улыбку, недоумение, протест [с. 104].

Кстати, и то, что туалетные принадлежности в чичиковской шкатулке соседствуют с письменными, вполне согласуется с гоголевскими представлениями о творчестве: высокое искусство требует духовного совершенствования; чтобы иметь право писать, надо прежде очиститься [с. 106].

Пути к тайне охраняются загадками. Подобно сфинксам, они испытывают читателя. Угадать – значит узнать, перенестись, хотя бы на миг, из изображенной реальности в изображаемую, и не только самому перенестись, но и перенести границу художественного мира, расширив ее до пределов действительности [с. 108].

Загадки – засекречены. Прежде чем разгадывать, их нужно обнаружить – заметить, заподозрить, распознать в странностях и особенностях текста: в необязательных, на первый взгляд, подробностях, в излишних, казалось бы, повторах, в сюжетных завитках, в «развернутых сравнениях», «лирических отступлениях» – во всем, что обычно трактуется как своеобразие гоголевского стиля [с. 108].

Единство тайны, загадок и секретов и составляет криптографию «Мертвых душ», которую мы попытаемся прочесть как особый, эзотерический текст [с. 108].

* Кораблев А. Криптография «Мертвых душ» (Поэма прочтения) / Александр Кораблев // Радуга. – 2009. – № 8. – С. 103–131. Продолжение в №№ 9 и 10.

...приходится подозревать в гоголевских типажах конкретных лиц, которых автор по понятным причинам пожелал скрыть [с. 109].

Передача сюжета могла быть и не спонтанной, если Пушкин «уже давно» готовил к этому Гоголя. Убеждая взять такой сюжет, Пушкин тем самым мобилизовал под свои знамена верного и сильного соратника в литературной борьбе [с. 112].

Пародийность поэмы объясняет, почему в ней так много литературных заимствований и аллюзий: Гоголь воспроизводил литературную Русь, с ее типичными обитателями и обстоятельствами, с привычными, похожими на цитаты, ландшафтами, пространствами, воздухом и, тем не менее, с ее великой и таинственной перспективой [с. 112].

Все-таки главное в «Мертвых душах» – мертвые души [с. 112].

...авантюрный сюжет у Гоголя наполняется и переполняется такими могучими смыслами, что становится национальным эпосом [с. 113].

Данте, показывая потусторонние обители, называет конкретные исторические факты и личности. Стало быть, и Гоголь, воспроизводя модель этих поэм, должен был поступить так же? Он так и поступает [с. 113].

Он почувствовал, что обрел коней, которые вынесут его в будущее... [с. 113].

Чтобы потомки прочитали «Мертвые души» как актуальное произведение, автор должен был преодолеть время уже в самом процессе творчества, двигаясь вглубь явлений, к их вневременной и внепространственной сути [с. 114].

Даже недопонятые, «Мертвые души» взорвали общество. А что было бы, если бы Гоголь раскрыл тайну своего замысла? Потому он ее и не раскрыл [с. 114].

Чтобы лучше видеть особенное, Гоголь стал изучать общее... [с. 114].

Сюжет и план важны, но только как способы организации действия и повествования, собирающие воедино различные лица, которых в поэме оказалось очень много – вся Русь [с. 112].

Для чего понадобилась Гоголю «вся Русь»? Почему бы ему не довольствоваться какой-нибудь ее частью? [с. 113].

Кажется, никого не удивило, как это возможно, чтобы на вовсе не бескрайних полях повествования разместилась «вся Русь» [с. 114].

Город, гостиница, самовар, тараканы – это тоже «вся Русь» [с. 114].

История разгадывания гоголевской «тайны» напоминает криминальное расследование, и не только потому, что исследовательские методы похожи на следовательские (дедуктивный, индуктивный и проч.), и что смерть души, как и смерть тела, тоже имеет свою причину, которую необходимо установить. Корни этой аналогии глубже, и заключаются они в том, что «прочное дело жизни» было переqualificировано в дело о «мертвых душах» [с. 115].

Одни утверждали, что гоголевские герои совершенно нетипичны, другие – что наоборот [с. 115].

Позже, уже в другие времена, стали говорить, что герои Гоголя не только типичны, но сверхтипичны, архетипичны [с. 116].

Литературность поэмы оказалась такой плотной и тотальной, что неизбежно возникли вопросы: какой же это реализм? Начались дискуссии: либо реализм Гоголя какой-то особенный, либо это совсем не реализм [с. 116].

Уж как вглядывался в Гоголя проницательнейший В. В. Розанов, но и он не разглядел в «Мертвых душах» никого из современников [с. 117].

Ключ к «Мертвым душам», спрятанный «в душе автора», оказался перепрятанным и нашелся в его же книге – «Выбранные места из переписки с друзьями» [с. 117].

...пять подозреваемых, личности, которых нужно уточнить, это далеко не «вся Русь», обещанная читателю. Да и маршрут героя, обозначенный его визитами и совпадающий, как оказалось, с историей русской литературы, тоже «не весь» [с. 117].

То, как был принят и воспринят «Ревизор», несомненно, повлияло на поэтику «Мертвых душ». Теперь Гоголь пишет не для современников, а для потомков. Для нас. Он пишет так, чтобы его замысел в полной мере раскрылся уже после его кончины. Он не собирается ссориться с друзьями, но и, тем более, не намерен ради них жертвовать своей будущностью [с. 119].

Литературный подтекст поэмы – это что-то вроде задуманной Гоголем «Учебной книги словесности для русского юношества»: история в картинках о том, кто есть кто в русской словесности, если рассматривать и оценивать ее в свете высшей истины [с. 119].

Но мы ошибемся, если решим, что тайнопись «Мертвых душ» затеяна лишь для того, чтобы произвести переполох в литературе [с. 119].

Если автор хотел не только изобразить, но и скрыть изображаемого, тогда прототипа надо искать где угодно, но только не среди белокурых и голубоглазых, а скорее всего – среди черноглазых брюнетов, а лучше вообще среди лысых. [с. 119].

Если же перед нами не внешний портрет, а внутренний, отображение главнейших черт характера, и если это – литератор, обладающий такими характеристиками языка и стиля, тогда имя самого сладостного и самого мечтательного русского поэта не будет представлять для нас чересчур сложной загадки: это не кто иной, как Василий Андреевич Жуковский [1783-1852]. Если смотреть на его изображения – конечно же, ничего общего с помещиком Маниловым: черноглазый и чернокудрый романтик у Кипренского, лысеющий, задумчивый царедворец у Брюллова... Но вспомним, что на одном из портретов Жуковского написал Пушкин: Его стихов пленительная сладость... Случайно ли совпали основные характеристики Жуковского и Манилова? [с. 119].

Чаще всего поэта манит Счастье, Мечта и тому подобные отвлеченные понятия, но также нечто таинственное, потустороннее: мертвец, привидение, русалка и др. [с. 120].

Мог ли Гоголь такое написать о Жуковском? Гоголь – мог. Гоголь, для которого истина дороже дружеских отношений, мог написать и не такое [с. 121].

Можно подумать, что чубук, который курит Манилов, а также упоминание его о военной службе как-то не очень органичны в образе сладчайшего мечтателя. Но мечтатель Жуковский тоже курил трубку и был участником Отечественной войны 1812 года, о чем все хорошо знают благодаря его стихотворению «Певец во стане русских воинов» [с. 121].

Интерес Манилова к античности не уступает интересу Жуковского, который не только постоянно обращался к античным темам, образам и произведениям, но и, что примечательно, как раз одновременно с работой Гоголя над «Мертвыми душами» переводил «Одиссею» [с. 121].

Чичиков обещает Фемистоклосу и Алкиду, сыновьям Манилова, привезти соответственно саблю и барабан. В стихах Жуковского таких игрушек немного, но найдутся:

Пищаль, кольчуга, сабля, лук...

(«К Воейкову»)

И в темных гробах барабан
Могучую будит пехоту:
(«Ночной смотр»)
Братья, слышите ли? Слава!
Бьет на приступ барабан.
(«Русская песнь»)

Кстати, у Жуковского тоже двое детей, только их имена, разумеется, менее экзотичны, хотя звучат так же государственно: Александра и Павел.

Женился Василий Андреевич Жуковский на дочери своего друга Елизавете Рейтерн, хоть и поздно, 58-летний на 18-летней, но еще до выхода в свет поэмы, так что автор «Мертвых душ» мог отметить идилличность их отношений [с. 121-122].

Прощаясь, Чичиков и Манилов высказывают пожелание жить вместе:
...под одною кровлею, или под тенью какого-нибудь вяза
пофилософствовать о чем-нибудь, углубиться!..

Почему именно под вязом? Возможно, оттого, что Жуковский дважды переводил «Сельское кладбище» Томаса Грея, так располагающее к философским размышлениям:

Под кровом черных сосн и вязов наклоненных...

Кстати, сосновый лес тоже виднеется в окрестностях Маниловки [с. 122].

Но для того, чтобы система прототипов была действительно не произвольной, Гоголь должен был обратиться к тому, что считал главным выражением духовной жизни – к классическим проявлениям русской поэзии и оценить их не столько эстетически и даже не столько этически, сколько духовно-мистически, с высоты христианского воззрения и в перспективе предстоящего Суда Божьего [с. 122].

Поэтому аллегорическое присутствие Жуковского в «Мертвых душах» – художественная неизбежность [с. 122].

Этот стиль, отчасти привнесенный из европейской литературы, отчасти возвращенный российской мечтательностью, был присущ, как мы знаем, и молодому Гоголю, но довольно скоро был преодолен. Возможно, это был первый опыт его личной духовной корректировки. Не оттого ли свой первый визит Чичиков нанес именно Манилову? [с. 123].

Но Жуковский, не уступая Карамзину в литературной значимости, был Гоголю более близок и понятен, во всяком случае, достаточно близок и понятен, чтобы решиться писать портрет его души [с. 123].

Сильно уклонившись от намеченного пути и к тому же попав под ливень, Чичиков оказывается в гостях у помещицы Настасьи Петровны Коробочки. Если наша догадка о литературности пути, которым следует герой, верна, тогда это уклонение просто необходимо, поскольку во времена Гоголя женская проза находилась далеко в стороне от столбовой литературной дороги [с. 123].

Среди русских женских писательских фамилий начала XIX века (Вельтман, Волконская, Ган, Глинка, Дурова, Жукова, Закревская, Зражевская, Кологривова, Кульман, Лисицына, Марченко, Теплова, Толстая, Хвоцинская, Шахова и др.) созвучна фамилии «Коробочка», хоть и очень отдаленно, пожалуй, только одна: Ростопчина (1811-1858). Правда, имя у нее слишком узнаваемо, чтобы его использовать в секретных целях – Евдокия, зато отчество в точности такое же, как у Коробочки: Петровна. Да и по сути: хозяйка литературного салона и хорошая знакомая Гоголя – почему бы ей не стать образом в его поэме, пусть даже таким? [с. 123].

Гораздо более, полагает он, Коробочка похожа на поэта Баратынского. Аргументы? Их два: во-первых, жену поэта зовут тоже Анастасия; а во-вторых – случай с табакеркой... [с. 124].

Сама по себе эта аллюзия мало что доказывает, но она может оказаться доказательной в единстве с другими [с. 124].

... «дубинноголовость» Коробочки можно трактовать как намек на сумасшествие Батюшкова, а уединенность ее бытия – на затворничество поэта в Вологде, где тот провел последние годы жизни [с. 124].

Может, Батюшков и присутствовал в замысле Гоголя, но чем-то его не устроил – то ли оказался недостаточно колоритным, то ли не очень характерным. Замысел требовал полноты и панорамности русской литературной жизни, а что для нее характернее: одинокий безумец или хозяйка литературного салона? Впрочем, кажется, автор попытался их соединить [с. 124].

Кто муж Коробочки – мы не знаем, а вот муж Ростопчиной – граф Андрей Федорович Ростопчин (1813-1892) – известный, между прочим, коллекционер живописи, владелец обширной картинной галереи, включающей не только шедевры Дюрера, Рембрандта,

Рубенса, Пуссена, Тициана и др., но и собрание современных портретов русских и европейских деятелей XVIII – начала XIX вв.

...и этим отчасти объясняется выбор картин в домашнем собрании Коробочки, поскольку граф Федор Васильевич Ростопчин (1763-1826) – это тот самый московский главнокомандующий, кто приказал поджечь Москву в 1812 и тем самым довершил разгром Наполеона, начатый светлейшим князем Михаилом Илларионовичем Голенищевым-Кутузовым (1745-1813). Поэтому в общественном сознании имена Ростопчина и Кутузова находятся рядом – как и в поэме Гоголя. [с. 125].

Нам не удалось разглядеть в коробочкином хозяйстве походную военную палатку, которую в знак своего расположения Суворов подарил Ростопчину, но показался подозрительным петух, слишком уж близко подошедший к окну, где почивал Чичиков [с. 125].

Наверное, нам было бы намного легче признать в одинокой помещице хозяйку светского салона, если бы мы увидели в ее поместье хотя бы намека на этот салон [с. 126].

А может, салон – это салоп?.. Случайно ли это созвучие? Может, и случайно, но почему так подробно и печально описывается непригодность этого салапа?.. [с. 126].

Будь «Мертвые души» басней, мы бы, пожалуй, довольствовались такими символически-аллегорическими обобщениями, открывающими в животном, птичьем или вещном мире свойства мира человеческого. Но это не басня. Это поэма преображения, в которой даже распоротый салоп может стать платьем [с. 127].

А что если соседи Коробочки – это и есть посетители салона Ростопчиной? [с. 127].

Если же искать прообраз с тотемной фамилией среди гостей графини, тогда это Хомяков Алексей Степанович (1804-1860) – поэт, светский богослов, философ-славянофил. Правда переименование «Хомякова» в «Свиньяна» смотрится слишком уж оценочно и чересчур снижающе (вспомним свинью на коробочкином подворье, проглотившую, не заметив, цыпленка), но примерно так к нему относилась и хозяйка салона [с. 128].

Харпакин. – Похоже, эта фамилия производна от рядом стоящей (Харпакин, Трепакин...) – для созвучия и общей фонетической компактности. Если искать звуковой эквивалент среди фамилий русских литераторов, посещавших салон Ростопчиной, то, возможно,

это Загоскин Михаил Николаевич (1789-1852), автор исторических романов, а кроме того, директор Императорских Московских театров (с 1837-го) и Оружейной палаты (с 1842-го). Гоголь познакомился с ним по собственной инициативе и в дальнейшем старался поддерживать отношения, которые сам же и подвергал риску – например, когда Хлестаков приписывает себе роман Загоскина «Юрий Милославский» [с. 128].

Мы не знаем, что такое «харп»; но прочитав это слово с конца, получим «прах»: возможно, это аллюзия на исторические романы Загоскина, и в особенности, на его «Аскольдову могилу» (1833).

Трепакин. – Созвучие фамилий «Харпакин» и «Трепакин» может указывать на близость прообразов. Поэтому если первый – Загоскин, то второй, скорее всего, – Вельтман Александр Фомич (1800-1870), который тоже писал исторические романы и тоже служил в Оружейной палате, сначала помощником директора, т. е. Загоскина, а после кончины начальника занял его место.

Плешаков. – Если следовать семантическим ассоциациям, то это может быть кто угодно, а если фонетическим – то это Плетнев Петр Александрович (1791-1866), литературный критик, профессор российской словесности, а потом и ректор Петербургского университета [с. 129].

...Чаадаев и графиня Ростопчина, жившие по соседству, были хорошо знакомы и даже, говорят, дружны. Тем самым удостоверяется результативность подобных расследований и укрепляется уверенность, что Коробочка не так проста, как принято о ней думать.

Коровий кирпич. – Кажется, ясно, какая фамилия имеется в виду: Глинка, только неясно, чья: то ли это Михаил Иванович (1804-1857), автор не только Национальных опер, но и романсов на стихи Е. П. Ростопчиной, то ли Федор Николаевич (1786-1880), автор духовных стихов и, между прочим, популярной ямщицкой песни «Вот мчится тройка удалая». Оба бывали гостями графини, и трудно сказать, кого из них Гоголь имел в виду. Может быть, и обоих [с. 129–130].

...внешне уединенное существование Коробочки таит в себе неявные черты салонной жизни. Кстати, такая же двойственность была характерна и Ростопчиной, которая то надолго уезжала в свои имения, Вороново или Анну, то снова блистала в Петербурге или Москве [с. 130].

Дополнительным доводом может служить историко-литературная логика, согласно которой после Манилова мы встречаемся с Коробочкой. Если первый персонаж выражал «сладостный русский стиль», то второй – «салонную литературу», заключенную, словно в коробочке, в границах светских приличий, привычек, воззрений и т. д. [с. 131].

Среди портретов кисти Ореста Кипренского, помимо Жуковского, хорошо известны и портреты четы Ростопчиных. Графиня в чепце, с фланелью (или что там у нее?) на шее – как и гоголевская помещица... И все-таки как не усомниться: точно ли это Коробочка? [с. 131].
(Продолжение не следует)

Павел Михед (Нежин)

О ПОИСКАХ ГОГОЛЕВСКИХ ПРОТОТИПОВ

Попытки найти гоголевские прототипы «Мертвых душ» предпринимались многожды. Укажу в хронологической последовательности лишь на наиболее известные.

В 1964 г. иллюзию поиска прототипов посеял ни кто иной, как ак. Д. С. Лихачев. В статье «Социальные корни типа Манилова» он высказал предположение, что «маниловщина была в высшей степени свойственна лицемерному бюрократическому слою империи Николая I, и в первую очередь самому Николаю I». Правда, академик был осторожен: «Николай I, конечно, не был непосредственным прототипом Манилова (соблазн увидеть в Николае I прототип Манилова велик), но между ним и Маниловым намечается отчетливое типологическое сходство». (См.: Лихачев Д. С. Избранные работы в 3-х тт. – Л., 1967. – Т. 3. – С. 245–256). А дальше Д. С. Лихачев привел целый ряд любопытных фактов и доказательств, с жесткой логикой и ссылками на текст, без эзотерики и буйства фантазии. В результате автор обогатил наше знание о Николае I, Манилов остался Маниловым, а авторитетный ученый деликатно избежал соблазна «открытия».

В начале 90-х гг. в нескольких изданиях, в т.ч. и многотиражных, на сходство героев «Мертвых душ» и современных Гоголю писателей указал И. Виноградов (см. комментарии к 5-му тому Собрания соч. в 9-ти томах. – М., 1994. – С. 492–493, а также в ст. к изд. «Мертвых душ» в серии «Новая школьная библиотека». – М., 1995. – С. 23–32). Тираж последней – 30 тыс. экз. Адресуя свои мысли

Дополнительным доводом может служить историко-литературная логика, согласно которой после Манилова мы встречаемся с Коробочкой. Если первый персонаж выражал «сладостный русский стиль», то второй – «салонную литературу», заключенную, словно в коробочке, в границах светских приличий, привычек, воззрений и т. д. [с. 131].

Среди портретов кисти Ореста Кипренского, помимо Жуковского, хорошо известны и портреты четы Ростопчиных. Графиня в чепце, с фланелью (или что там у нее?) на шее – как и гоголевская помещица... И все-таки как не усомниться: точно ли это Коробочка? [с. 131].
(Продолжение не следует)

Павел Михед (Нежин)

О ПОИСКАХ ГОГОЛЕВСКИХ ПРОТОТИПОВ

Попытки найти гоголевские прототипы «Мертвых душ» предпринимались многожды. Укажу в хронологической последовательности лишь на наиболее известные.

В 1964 г. иллюзию поиска прототипов посеял ни кто иной, как ак. Д. С. Лихачев. В статье «Социальные корни типа Манилова» он высказал предположение, что «маниловщина была в высшей степени свойственна лицемерному бюрократическому слою империи Николая I, и в первую очередь самому Николаю I». Правда, академик был осторожен: «Николай I, конечно, не был непосредственным прототипом Манилова (соблазн увидеть в Николае I прототип Манилова велик), но между ним и Маниловым намечается отчетливое типологическое сходство». (См.: Лихачев Д. С. Избранные работы в 3-х тт. – Л., 1967. – Т. 3. – С. 245–256). А дальше Д. С. Лихачев привел целый ряд любопытных фактов и доказательств, с жесткой логикой и ссылками на текст, без эзотерики и буйства фантазии. В результате автор обогатил наше знание о Николае I, Манилов остался Маниловым, а авторитетный ученый деликатно избежал соблазна «открытия».

В начале 90-х гг. в нескольких изданиях, в т.ч. и многотиражных, на сходство героев «Мертвых душ» и современных Гоголю писателей указал И. Виноградов (см. комментарии к 5-му тому Собрания соч. в 9-ти томах. – М., 1994. – С. 492–493, а также в ст. к изд. «Мертвых душ» в серии «Новая школьная библиотека». – М., 1995. – С. 23–32). Тираж последней – 30 тыс. экз. Адресуя свои мысли

школьникам, И. Виноградов заметил: «Характеристики пяти главных «строителей наших» – русских поэтов в данной статье («В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» – П. М.)» отчетливо напоминают типы, выведенные в образах пяти героев-помещиков первого тома «Мертвых душ». (См. И. Виноградов. «Дело, взятое из души...». В кн.: Н. В. Гоголь. Мертвые души. – М. 1995. – С. 24). Исследователь достаточно деликатно указывает на возможные параллели. Правда, говоря о паре Плюшкин-Пушкин, называет первого «пушкинским антиподом» (с. 30), что уже усложняет толкование этой параллели и делает ее сомнительной.

Проще и без затей двинулся на разгадку гоголевских тайн, не подозревая о знаниях российских школьников, член «клуба знатоков» Федор Двинятин (см.: Двинятин Ф. Н. Об одном возможном случае прототипического... // Текст и комментарий. Круглый стол к 75-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. – М., 2006. – С. 167–183). Впервые свои идеи Ф. Н. Двинятин изложил еще в 2000 году (см.: О литературском подтексте в характерологии первого тома «Мертвых душ» // Канадский колледж: сб. ст. к 5-летию со дня его основания. СПб., 2000. – С. 153–161).

В 1997 г. А. Карпов выдвинул предположение, что в иллюстрациях А. Агина, изображающих Ноздрева, угадывается портрет Н. Языкова, выполненный в 1829 г. А. Хрипковым (Карпов А. А. «Мы весело, мы шумно жили!» (Н. М. Языков и иллюстрации А. А. Агина к «Мертвым душам») // Пушкин и другие. – Новгород, 1997. – С. 247–256).

Как видим, не прошло и десяти лет со времени последнего «открытия», как за дело взялся А. Кораблев. По всему видно, сначала взялся, заявил во всеуслышание, а потом, поняв, что изобрел велосипед, кинулся во все тяжкие, предпринял даже атаку на предшественников, критически прокомментировав некоторые из суждений, высказанных более пятнадцати лет назад. Но сначала наш автор с характерным для него напором торжественно объявил: «...накануне (!) 200-летия писателя, сразу три исследователя (И. А. Виноградов, Ф. Н. Двинятин, А. А. Кораблев), независимо друг от друга (!), высказали гипотезу, в которой выразилось принципиально иное, концептуальное отношение к прототипам поэмы – осмысление их как часть замысла. В карикатурных образах помещиков, которых последовательно, от главы к главе, посещает Чичиков, им **померещились (!)** классики русской литературы» (Выделено мной – П. М.) [с. 117]. Даже уничижительно-ироническое «померещилось» (абсолютно адекватное по сути!) не спасает нашего автора.

Если 1994 год – это канун 200-летия, то зачем тогда арифметика? Об открытии А. А. Кораблева знали на момент его свершения миллионы российских школьников.

В заслугу нашему автору надо поставить то, что, несмотря на упоминание об эзотерике, автор все же не прибегает, как в предыдущих книгах, к услугам экстрасенсов. Да и потому только, видимо, что уверовал в собственный подобный талант. Но и гадания на словесной гуще, и жанр заговора, к которым обращается А. Кораблев в книге, способен подействовать только на несведущих, а среди них – на очень впечатлительных.

По большому счету, все искатели гоголевских прототипов недооценивают мощь гоголевского гения воссоздавать социально-психологические типы, обволакивая их «тиной мелочей», погружая обобщенную формулу в конкретику жизненных деталей, способных спрощенно самые разнообразные ассоциации. Гоголевские образы-помещиков – это художественное воплощение психофизиологических типов, которые как бы «исчерпывают» род людской, а каждый из них – это определенный «род людей известных под именем». Осталось только дать им имя. Их можно переносить в любую среду и любое время, подставляя любые фигуры в зависимости от фантазии и целей. В этом художественное открытие Гоголя, жизненность и бессмертие его типов. Но все это ... «можно извратить и всему можно дать дурной смысл, человек же на это способен. Но надобно смотреть на вещь в ее основании и на то, чем она должна быть, а не судить о ней по карикатуре, которую на нее сделали» (Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. – [М. ; Л.] : Изд-во АН СССР, 1937–1952. – Т. VIII. – С. 268).

Очевидно, что все «открытия» прототипов останутся в истории гоголеведения забавными эпизодами. Такая судьба уготована и рецензируемому.

НАШ АРХІВ

Про Олексія Івановича Карпенка

О. І. Карпенко полишив невеликий за обсягом, але вагомий за змістом спадок у гоголезнавстві. Поперед усього це його книга «О народности Гоголя» (1968), яка викликала шалений гнів партійних бонз, чутливих до всього, що видавалось «з душком націоналізму». Олексія Івановича викликав до ЦК КПУ Віталій Кононенко і пригрозив зіпсувати кар'єру. І слово дотримав. З його ініціативи з'являються дві рецензії в «Літературній Україні» і «Радянському літературознавстві», які закрили дорогу цілому напрямку досліджень гоголівського спадку. Авторами першої були А. Кулініч та І. Заславський, автор другої – А. Чалий (Кулініч А. Змістова робота, прикрі прорахунки / А. Кулініч, І. Заславський // Літературна Україна. – 1973. – 20 лип. – Рец. на кн. : Карпенко А. И. О народности Н. В. Гоголя. – К. : Изд-во Киев. ун-та, 1973. – 279 с.; Чалий [Рецензія] // Радянське літературознавство. – 1973 – № 9. – С. 92–94. – Рец. на кн. : Карпенко А. И. О народности Н. В. Гоголя. – К., 1973. – 279 с.). Що перелякало блюстителів чистоти? Судячи з того, що обидві рецензії утримують одну і ту ж цитату, погляд Віталія Кононенка зупинився на фразі із книги, яка загрожувала «підвалинам» комунізму: «Начальство свое запорожцы держали, пока нравилось. Как не понравилось – выбирают других» (с. 81). А щодо аргументів, то автори сходяться на одному: «Тарасу Бульбі» не можна вірити, бо це романтичний твір, а вчений називає його реалістичним. А решта в їхніх рецензіях – словоблуддя і риторика, повчання і констатація «суперечностей, прорахунків, недоліків».

Між тим книга О. І. Карпенка стала подією і залишається до сьогодні чи не найвагомішою працею в українському гоголезнавстві ХХ ст., в якій унаочнено кровний зв'язок творчості Гоголя з українським світом. Провідний сучасний російський критик Володимир Воропаєв у коментарях до нового повного зібрання творів письменника, посилаючись на працю О.І. Карпенка, зазначає: *«Как показывает специальное исследование, в «Тарасе Бульбе» нет ни одного сколько-нибудь значительного эпического или лирического мотива, который не имел бы своей аналогии в украинских народных песнях и думах»* (Полное собрание сочинений и писем в семнадцати томах. – Москва-Киев, 2009. – Т. 1-2. – С. 636). Чи не це і було головним аргументом тих, хто стояв на сторожі ідеологічної чистоти?

Після цього О. І. Карпенко розпочав дослідження «Мертвих душ», надрукував декілька статей, серед яких є і непересічні.

Ми друкуємо одну із праць О. І. Карпенка, яку нам люб'язно надала вдова дослідника Людмила Іванівна Іванова. Редактори внесли деякі правки в статтю О. І. Карпенка.

**НАРОДНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В «МЕРТВЫХ ДУШАХ» –
ИСТОКИ И ПРИНЦИПЫ ИХ ПОСТРОЕНИЯ**

1. В этом ряду образы «беглых» крестьян: Абакум Фыров – «возлюбивший вольную жизнь и приставший к бурлакам; дворовой Попов, тоже сбежавший от своего душевладельца, вроде Плюшкина. Попадет он затем в руки капитана-исправника, который при допросе непременно «ввернет», «прибавит» или «загвоздит кое-какое крепкое словцо» или, «скрепивши допрос кое-какими крепким словом», отправит бойкого Попова в тюрьму, и тот будет кочевать из Царево-Кокшайской тюрьмы в Вельегонскую, из Вельегонской в какую-нибудь Костромскую и т. д. (Дать полный текст этих вставок-биографий. В их структуре определить композиционные, стилевые, образно-структурные элементы, которые сближают эти вставные сюжетные «истории народных персонажей с традицией народного «рассказа». Во-вторых, раскрыть их функцию социального антипода по отношению ко второму ряду образов – персонажей «душевладельцев»).

2. В лаконичной форме поданных отдельных портретов-характеристик складывается в поэме коллективный образ народа. В целом ряде персонажей персонифицированы его черты, его «коренные силы русской жизни». Наряду с Поповым, Абакумом Фыровым, плотником Степаном Пробкой, чудо-сапожником Максимом Телятниковым – следует ряд персонажей из народа, в которых Гоголем выразительно выявлена исключительная одаренность народного характера, его трудолюбие, расторопность, размах.

а) «Русский человек способен ко всему и привыкший ко всякому климату. Пошли его хоть в Камчатку, да дай только теплые рукавицы, он похлопает руками, топор в руки и пошел себе рубить новую избу» [VI, с. 154]*. (Как видим, народный принцип «визуальной предметности» – у Гоголя даже в общих характеристиках). (Здесь возможен тезис: широкий захват в «Мертвых душах» социальной современности обеспечивал гоголевскому повествованию народность и тогда, когда это изображение корнем уходило в «самую натуру жизни», а не только в рассказ о ней).

* Цитаты подаются за виданням: Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. – [М. ; Л.], 1937 – 1952.

б) Вот каретник Михеев, делавший только рессорные экипажи особой прочности и совершенства. Он умел их сам обивать и лаком крыть. На днях наладил такую бричку, что и в Москве не сделать, и которому, по словам Собакевича, только бы на царя и работать, действительно был и при жизни таким «славным мастером» [VI, с. 102].

3. Таков же и Милушкин – кирпичник [VI, с. 152].

Таков и уже упоминавшийся Абакум Фыров – широкая свобододолюбивая натура, та «коренная сила народа», в которой соединились два творческих начала – труд и «удалая гульба», два начала, из которых «рождается песня».

Вот эта картина единства труда и свободной песни: «Гуляет шумно и весело на хлебной пристани, порядившись с купцами, цветы и ленты на шляпе, вся веселится бурлацкая ватага, прощаясь с любовницами и женами, высокими, стройными, в монистах и лентах; хороводы, песни, кипит вся площадь, а носильщики между тем при криках, бранях и понуканьях, зацепляя крючком по девяти пудов себе на спину, с шумом сыплот горох и пшеницу в глубокие суда, валят кули с овсом и крупой и далече виднеют по всей площади кучи наваленных в пирамиду, как ядра, мешков, и громадно выглядывает весь хлебный арсенал, пока не перегрузится весь в глубокие суда...»

Образ битва-жатва, уподобляется сражению – как валятся снопами; реалии битвы – с реалиями хлебного урожая; здесь наоборот – кули хлеба – в ядра – в арсенал хлеба!

4. Народный персонаж у Гоголя – воплощение широкой свобододолюбивой натуры, «бойкого ума», и не понесется гусем, вместе с весенними льдами, беспокойный флот» [VI, с. 139].

(Комментарий: Сцена поэтизации труда, размах народного творческого начала, его проявление в широком песенно-поэтическом масштабе.)

По своей структуре близок к тому «лирическому течению» стиля в повествовании Гоголя, которое особенно характерно для стиля «Вечеров...» и «Тараса Бульбы». Идеализация?..

Особая функция: контраст «верной картине народной жизни» (Белинский) – возвышенный лирический образ широкого «размета народной души» еще отчетливее усиливают колорит «ужасающей картины» жизни крепостного крестьянства, его нищеты, голода, болезней, «бегства на все четыре стороны».

5. «Какую-то особенную ветхость заметил он (Чичиков) на всех деревенских строениях: бревно на избах было темно и старо; многие крыши сквозили, как решето; на иных оставался только конек

вверху да жерди по сторонам в виде ребр...¹ Окна в избенках были без стекол, иные были заткнуты тряпкой или зипуном...» [VI, с. 111–112].

6. Судьба народа совершенно чужда «душевлладельцам». Сколько умерло народу и почему? Как живут крестьяне? Эти вопросы, например, для Манилова совершенно лишены смысла. Его чувства и «мечтания» заняты «магнетизмом души», «именинами сердца». Сколько умерло народу и почему?

«...именно очень многие умирали... точно, очень многие... Я тоже предполагал, большая смертность; совсем неизвестно, сколько умерло» [VI, с. 33]. Чичикову же четой Маниловых приготовлен подарок: список мертвых душ, написанный красивым почерком, искусно сделанной по бокам листа каемочкой; к тому же лист оказался перевязанным розовой ленточкой (Там же).

7. В восприятии «душевлладельцев» крестьяне – воры, мошенники, за которыми нужен бдительный надзор, иначе они обязательно что-нибудь да украдут у помещика. У Плюшкина для крестьян одна пара сапог.

Вот 13-летний Прошка, дворовой мальчик Плюшкина, «мальчик без детства». От Плюшкина он слышит: «рожа», «глуп, как бревно», «вор», «дурак», «чего пришел, дурачина», «вот я тебя березовым веником для вкуса-то» [VI, с. 38].

Вот 11-летняя крепостная Пелагея; девочка, которая «ни разу не улыбулась», которая «не знает, где лево, где право». Удивительно ли, что «люди у него (Плюшкина) «мрут, как мухи» или бегут, куда глаза глядят».

8. В гоголевском образе крепостнического общества, составляющие это общество социальные антиподы представлены в определенных нравственно-этических связях. Душевлладельцы, оказывается, любят своих крепостных, но – мертвых. Чичикову, например, радость доставило... народное бедствие. При известии о том, что у Плюшкина умирают люди в большом количестве, он от удовольствия «даже почувствовал небольшое сердечное биение» [VI, с. 99].

Так чувство корысти у душевлладельцев оказывается источником их любви к крепостным мертвым. А живое – это в их восприятии «воры», «мошенники», за которыми «нужен бдительный надзор».

¹ Любопытно: у Есенина в поэме «Пугачев»: «Каплет гноем смола прогоркая из бревенчатых ребер изб». Что это – совпадение образа? Заимствование? Таких «гоголевских» мест у Есенина немало. Он любил Гоголя. Или тут другое: органическое чувство народности привело обоих к одному и тому же народному источнику? Проследить эти факты.

(Мотив ненависти к живым и любовь к мертвым – это есть гоголевский «смех сквозь невидимые миру слезы»).

9. Таким образом, у Гоголя в противостоящих двух рядах персонажей – душевладельцев и крепостных – постепенно обнаруживается острый социальный конфликт в своем постепенном психологическом, нравственном и этическом проявлении (созревании).

Душевладельцы оказываются в «непримиримой супротивности» с «коренными силами русской жизни», с народом. Закономерно встает вопрос «А что нужно?» В гоголевских «картинах жизни» явно распознаются созревающие ответы. Для душевладельцев оказывается «нужно..., чтобы они вечно были перед глазами Чичикова и чтобы он держал их в ежовых рукавицах, гонял бы их за всякий вздор, да и не то, чтобы полагаясь на другого, а чтобы сам-таки лично, где следует, дал бы и зуботычину, и подзатыльника» [VI, с. 155]... , в крайнем случае, следует действовать с «военной жестокостью».

С другой стороны, Гоголь, «озирая народную жизнь», открывал в живой душе народа «бьющий источник неистребимости» и протеста.

В структуре духовного облика крепостного крестьянства Гоголь представил разные формы этого протеста. «Бог ведает, трудно сказать, что думает дворовой крепостной человек в то время, когда барин ему дает наставления». – Мстит ему кличкой, прозвищем, которое – «на вечную носку»... «в род и потомство... и всегда каркнет само за себя... и скажет ясно, откуда вылетела птица» [VI, с. 108–109].

Отсюда – тезис: Гоголь, воспринимает народное слово – «прозвище», «пословицу» – в их социальном смысле, значении.

10. Через народные воззрения Гоголь изображает «Русь», народ не только в быту, в труде, в духовной деятельности, в языковом творчестве, в состоянии социального угнетения, но и в аспекте «вольного порыва», народного бунта, протеста.

В этом параграфе рассмотреть картины народного бунта. Показать народные истоки их содержания и формы. Таких картин в «Мертвых душах» – пять. Все они в разных вариантах восходят к структурам народной «оповеди», к формам «идуших» в народе «слухов».

Мотив о народном протесте Гоголь («ввиду у цензуры») облекает в особые формы. О возможном бунте «крестьян Чичикова» предположительно высказываются городские чиновники. Одни считали, что при переселении в Херсонскую губернию «мужик Чичикова убежит»; другие «стали сильно опасаться, чтобы не произошло даже бунта между таким беспокойным народом, каковы крестьяне Чичикова», «многие предложили свои мнения насчет того, как искоренить буйный дух, обуревавший крестьян Чичикова. Мнения

были всякого рода: были такие, которые уже чересчур отзывались военною жестокостью и строгостию, едва ли не излишне... многие... предлагали даже конвой для безопасного препровождения крестьян до места жительства» [VI, с. 155–156].

Чичиков «от конвоя отказался решительно, говоря, что он совершенно не нужен, что купленные им крестьяне отменно смиренного характера, чувствуют сами добровольное расположение к переселению и что бунта ни в каком случае между ними быть не может» [VI, с. 156].

(Комментарий: Это самый сложный по своей структуре фрагмент «Мертвых душ». Здесь именно происходит «метаморфоза»: происходит «оживление» мертвых душ. С одной стороны, «крестьяне Чичикова» – (в отрывке это пять раз повторено) – это умершие люди. С другой, – в предположении душевладельцев они проявляют себя, как живые. И эта форма проявления живой души народа – порыв к воле, протест, бунт. А у Толстого – «порыв», готов проявиться и «бунт», показан в «Завязи»!

Во-вторых, структура отрывка – источник глубокого юмора: опасения чиновников – нелепы и смешны, потому что они относятся к «мертвым душам», а не к живым крестьянам.

Однако они перестают быть нелепыми и смешными, как только читатель осознает, что эти опасения являются отражением действительных бунтов переселявшихся крестьян под конвоем и по приказу.

Так Гоголь находит необходимую форму для того, чтобы «выставить» запретную «сторону жизни». Таков идейный смысл этой сцены. Он хорошо известен, о нем говорят и повторяют многие исследователи.

Важно здесь объяснить ее художественную природу. Очевидно, что само освещение «буйного духа» «народной души» здесь представлено с народной точки зрения, хотя выражено в форме опасения чиновников. Тщетно искать прямого народно-повествовательного источника этого отрывка, в котором Гоголь передает мотив народного бунта. Материалы (черновые, рукописные, архивные), связанные с творческой историей «Мертвых душ», таких свидетельств о наличии прямого источника не дают.

Однако сама форма анализируемого отрывка явно – народна. Сама его художественная структура основана на принципе народного смехового жанра; этот принцип – неузнавания. В жанре народного водевиля этот принцип обычно реализуется в ситуациях, где воображаемое, кажущееся принимается за действительное и – наоборот. Эта «ситуация неузнавания» и есть источник юмора в

смеховом народном жанре. (Для примера взять народный водевиль и кратко выкристаллизовать эту модель смеховой ситуации). То же у Гоголя. В анализируемой сцене: «Мужики Чичикова» в восприятии чиновников – это живые крестьяне; отсюда их опасение: «чтобы не произошло даже бунта между таким беспокойным народом». Однако в действительности «крестьяне Чичикова» – это умершие люди. Но эта действительность – тайна Чичикова. Отсюда в структуре отрывка и возникает «ситуация неузнавания» – ситуация «бунта мертвых», то есть ситуация, основанная на принципе подмены кажущегося – действительным, невозможного – возможным.

У Гоголя т. н. традиция народного смехового жанра явилась творческим источником того особого юмора, который позволил писателю «выставить запретную сторону жизни».

10. Эта «запретная сторона жизни» – картины народного бунта в «Мертвых душах», которые имеют различную художественную форму.

Здесь писатель говорит о тревоге, охватившей чиновников в связи с назначением нового генерал-губернатора. Особенно беспокоили неприятности: «не так давно случившиеся события».

Тут прием: эти происшествия, на первый взгляд, должны служить материалом для обвинения чиновников в «нечистой совести», однако, объективно, это описание «событий» открывало именно ту «запретную сторону» жизни с ее социальными противоречиями и конфликтами.

«Другое происшествие, недавно случившееся, было следующее: казенные крестьяне сельца Вшивая-Спесь, соединившись с таковыми же крестьянами сельца Боровки, Задирайлово тож, снесли с лица земли будто бы земскую полицию в лице заседателя, какого-то Дробяжкина... в показаниях крестьяне выразились прямо, что земская полиция была-де блудлива, как кошка, и что уже не раз они его оберегали и один раз выгнали нагишом из какой-то избы, куда он было забрался.

Конечно, земская полиция достоин был наказания за сердечные слабости, но мужиков как Вшивой-Спеси, так и Задирайлова тож нельзя было также оправдать за самоуправство, если они только действительно участвовали в убийении. Но дело было темно; земскую полицию нашли на дороге, мундир или сертук на земской полиции был хуже тряпки, а уж физиогномии и распознать нельзя было...» [VI, с. 194].

Комментарий: обратить внимание на:

1) По структуре – новелла – вставка (вставка – характеристика). Развить тезис: Народные мотивы – в форме – оповедей – вставок).

2) Отрывок по структуре – не в авторском повествовании, а «события в «опасении» чиновников. Причем: вся история излагается по свидетельству крестьян, передана так, как «выразились» крестьяне: ...в показаниях крестьяне выразились прямо...»

3) Полиция характеризуется с народной точки зрения. Свидетельствует об этом использованное по отношению к какому-то Дробяжину (заседателю) выражение «земская полиция» (крестьяне снесли с лица земли будто бы «земскую полицию» в лице какого-то Дробяжкина – явно прозвище из уст крестьян.)

4) В отрывке прозвище, приложенное к конкретному лицу обобщающее «земская полиция», – употреблено пять раз:

а) «земскую полицию» снесли с лица земли;

б) «земская полиция» достоин был наказания;

в) «земская полиция» был блудлив, как кошка»;

г) «земскую полицию» нашли на дороге;

д) «мундир на земской полиции был хуже тряпки» – такое пятикратное повторение подчинено в тексте задачам передачи, характеристики полиции в крестьянском восприятии. Наконец, то, что слово «физиономия» употреблено в плане народной этимологии – «физиогномия» – указывает, что описываемое событие крестьянского бунта – передано Гоголем через народное восприятие этого события.

АНКЕТА «ГОГОЛЕЗНАВЧИХ СТУДИЙ»

1. Какими были Ваши мотивы обращения к творчеству Гоголя?

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

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

Александр Киченко

1. Спецсеминар по творчеству Гоголя под руководством Галины Игоревны Масальской определил все причины и мотивы! Это было ярко, глубоко и очень интересно. Между прочим, попасть на этот пир было не просто. Я успел записаться, ибо за всем, как оказывается, пристально следила судьба в лице той же Галины Игоревны.

В том весеннем семестре я прочитал книгу Бахтина о Рабле, «Поэтику Гоголя» Ю. Манна, биографию Пушкина и комментарий к роману «Евгений Онегин» Ю. Лотмана. И началось!..

2. Уникальность художественного мышления, основанного на предчувствии и прозрении. Удивительная спрессованность культурного материала, ощущение глубины текста, его архетипных истоков.

Начиная свои занятия творчеством Гоголя, я ничтоже сумняшеся поставил перед собой две задачи. Для начала найти фольклорный источник «Вия», а затем на материале этого источника, других гоголевских фольклорных образов и сюжетов (того же «Вия», «Вечеров») реконструировать утраченные элементы славянской мифологии («реконструкция элементов славянской мифологии» – просто, скромно и со вкусом!). В кандидатской диссертации эта идея так и сформулирована, наивно, но конкретно, как может выражаться только максималистски настроенное научное отрочество.

Фольклорного источника «Вия», разумеется, я так и не нашел (зато теперь понимаю, почему его нет и быть не может), а реконструкция мифологической образной структуры на материале авторского литературного сюжета и вовсе оказалась научной фантастикой. Но отроческий максимализм не прошёл даром: Гоголь заставил меня более внимательно и осторожно оценивать специфику фольклорных сюжетно-образных форм и наличествующих в них мифологических элементов, определять степень различия мифа, фольклора и

литературы как особенных, самодостаточных культурных систем. Примечательно, что все попытки интерпретации культурных функций мифологии и фольклора часто можно «сверять» с Гоголем, мир которого оказывается очень «вместительным», интуиция – непревзойденной, образное воплощение – уникальным, с точки зрения внутренних ресурсов, используемых автором. Ощущение такое, что у Гоголя всё идёт в дело, но при этом нет ничего лишнего, материал плотно уложен и отшлифован. Таково качество работы гения.

3. В гоголеведении сегодня открывается множество перспектив. Не всё, оказывается, ясно с текстологией, в области которой ещё возможны открытия: на последней гоголевской конференции в ИМЛИ оживлённое обсуждение вызвал доклад Г. В. Самойленко о недавно найденном списке второго тома «Мёртвых душ». Текстология, закономерно, влечёт новое штудирование гоголевской поэтики, системы контекстуальных, генетических и типологических связей. По-прежнему мало разрабатывается интереснейшая проблема «Гоголь и XVIII век».

Но главное, хочется дождаться завершения (несомненно, успешного) двух издательских проектов: «Полного собрания сочинений и писем в 23-х томах» (Москва) и «Зібрання творів Гоголя в 7-ми томах» (Київ). Эти издания, на мой взгляд, ярко демонстрируют все достижения и проблемы современного гоголеведения.

Валентина Мацапура

1. В студенческие годы предметом моих научных интересов было творчество Пушкина. Любовь к пушкинской теме в Киевском университете привил мне профессор И. Я. Заславский, и тема моей первой диссертации не случайно была связана с архивными материалами, в частности с рецепцией пушкинского творчества в украинской читательской среде в дореволюционный период.

Гоголь входил в мою жизнь постепенно. Волею судьбы оказавшись в Полтаве, я с самого начала работы в Полтавском педагогическом институте периодически обращалась к гоголевскому творчеству, принимала участие во всех гоголевских конференциях, проходивших в Полтаве, начиная с 1982 года. Большое впечатление на меня произвели курсы Гоголевские чтения, посвященные 175-летию со дня рождения писателя. Это был 1984 год. В этом году был открыт мемориальный музей-заповедник Гоголя в Васильевке (ныне Гоголево), и конференция была очень представительная. В ней приняли участие известные литературоведы из Москвы, Петербурга и других регионов Советского Союза. Никогда не забуду, как во время пленарного заседания сидевший рядом со мной Виктор Ерофеев размышлял о том, кто из докладчиков по-настоящему любит Гоголя. Тогда я делала первые шаги в литературоведении, и пример других был для меня заразителен. Я видела и чувствовала, что Гоголя любят многие. Постепенно я поняла, что любовь к Гоголю (как и к любому другому классику) приходит вместе со знанием его творчества, что закономерно, ведь нельзя любить того, чего не знаешь. Итак, основным мотивом моего обращения к творчеству Гоголя было желание узнать его творчество как можно глубже. Но каждый раз, обращаясь к гоголевским текстам, я понимала, насколько они глубоки и неисчерпаемы. Перечитывая Гоголя, каждый раз замечаешь что-то новое, открываешь то, чего не видел раньше, и получаешь при этом огромное эстетическое наслаждение. Кроме того, с годами приходит осознание того, что память о Гоголе, о его наследии должна сохраняться в каждом поколении. Для этого нужны популяризаторы, «пропагандисты» гоголевского слова, его любители и ценители.

2. Трудно назвать, а точнее – выделить, какое-то одно удивление-открытие при изучении гоголевского творчества, поскольку их было много. Меня всегда поражала необычность художественного мира, созданного писателем, поэзия его прозы, умение передавать полярные душевные состояния, вселять чувство страха и заставлять смеяться. Поражает то, с какой ответственностью относился он к писательскому

труду, многогранность его творческого дарования: мастер прозы и драматург, комедиограф, талантливый критик, проповедник, ося знающий важность Слова и заботящийся о душе человека и жизни души. Размышлять на эту тему можно долго, поскольку мир Гоголя – своеобразный космос.

Много открытий ожидает тех, кто захочет глубже познакомиться с жизнью Гоголя. Меня всегда удивляло его умение подчинять все свои желания одной цели – художественному творчеству. Ведь чтобы стать известным писателем, неопытному юноше, приехавшему из глубокой провинции в Петербург, необходим был не только талант, но и практический ум, нужно было соответствующее окружение – люди, которые поддержали бы его, создали соответствующий имидж. И такое окружение у него было.

Поражает таинственность, загадочность личности Гоголя, в частности то, что он сам способствовал мифологизации своего образа.

3. На первый взгляд, может показаться, что о Гоголе уже все написано. Современная гоголиана насчитывает огромное количество источников, но, несмотря на это, ни один специалист не скажет, что все проблемы гоголевского творчества решены. К решению каких-то проблем наука, безусловно, приблизилась. Активизация интереса к наследию писателя заметна в последние годы, что связано со знаменательной датой – 200-летием со дня рождения Гоголя и выходом в свет большого количества работ, посвященных его творчеству.

Одним из актуальных и перспективных направлений изучения творчества Гоголя продолжает оставаться исследование многообразных аспектов его поэтики. Сошлюсь на авторитетное мнение Ю. В. Манна, автора известной монографии «Поэтика Гоголя», который в предисловии к книге указывает, что его труд не претендует на окончательное решение поставленных вопросов: «Решить их – значит в определенном смысле исчерпать творчество великого писателя – задача, которая еще ни одному автору, кажется, не удавалась. Тем более по отношению к такому художнику, как Гоголь». Это касается и такого важного аспекта, как изучение индивидуального стиля писателя.

Актуальной и недостаточно изученной продолжает оставаться проблема рецепции гоголевского творчества в разные исторические периоды, а также проблема изучения переводческих интерпретаций произведений писателя. Думаю, что новые методологические подходы и направления в современном литературоведении скажутся и на развитии гоголеведения.

БІБЛІОГРАФІЯ

БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ И ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ (2008)

Произведения

Вечера на хуторе близ Диканьки. – М. : АСТ: Астрель; Владимир: ВКТ, 2008. – 248 [2] с.: ил. – (Б-ка школьника) (Все произведения школьной программы для обязательного чтения и изучения).

Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести / коммент. А. Д. Степанова. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 304 с.

Коммент.: С. 273–297.

Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород: повести. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 444 [4] с.

Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород. Петербургские повести / предисл. и коммент. В. А. Воропаева. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 683 [5] с. – (Золотой фонд мировой классики).

Загл. предисл.: Диканька – Миргород – Петербург. Николай Гоголь и его повести: С. 5–30.

Коммент.: С. 621–682.

Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести, изданные Пасичником Рудым Паньком / вступ. статья и коммент. И. А. Виноградова ; рис. А. Лаптева. – М. : Дет. лит., 2008. – 300 с., ил. – (Школьная б-ка).

Загл. вступ. статьи: И по ту, и по эту сторону Диканьки: С. 5–46.

Коммент.: С. 282–299.

Вечера на хуторе близ Диканьки. Миргород: Повести. – М.: Эксмо, 2008. – 544 с. – (Русская классика).

Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород: Повести. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 444 [4] с.

Вечори на хуторі біля Диканьки; Миргород / упоряд. тексту, авт. ст. та прим. В. Я. Звиняцьковський ; іл. С. Г. Якутовича – Київ : Либідь, 2008. – 488 с. – (на рус. и укр. яз.).

Примітки: С. 395–444.

Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород: Повести; Ревизор: Комедия / вступ. статья А. Пыпина, коммент. О. Дорофеева – М. : Мир книги, Литература, 2008. – 496 с. – (Бриллиантовая коллекция).

Загл. вступ. статьи: Николай Васильевич Гоголь (1809–1852): С. 5–18.

Коммент.: С. 473–494.

Вий / худож. А. Лебедев. – М. : Стрекоза, 2008. – 157 [2] с.: [3] л. цв. ил. – (Классика – детям) (Школьная программа и внеклассное чтение).

Содерж.: Вий, Вечер накануне Ивана Купала, Страшная месть.

Выбранные места из переписки с друзьями / вступ. статья Е. И. Анненковой, коммент. С. О. Шведовой. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 320 с.

Загл. вступ. статьи: Исповедь и проповедь Гоголя: С. 5–36.

Коммент.: С. 272–316.

Записки сумасшедшего: Повести / вступ. статья В. М. Марковича, коммент. Е. С. Чертовой. – СПб. : Азбука-классика, 2008. – 288 с.

Загл. вступ. статьи: Безумие и норма в петербургских повестях Гоголя: С. 5–30.

Коммент.: С. 257–285.

Искусство должно быть свято... // Дивеевский колокол. Православный журнал для всех. – [Нижегородская обл., с. Дивеево], 2008. – № 1. – С. 36–37.

[Письмо Гоголя к В. А. Жуковскому от 10 января (н. ст.) 1848 года.]

Мертвые души: поэма. – М. : АСТ: Астрель: АСТ МОСКВА, 2008. – 413 [3] с.: ил. – (Внеклассное чтение).

Мертвые души: Поэма. М. : Профиздат, 2008. – 384 с. – (Литературные шедевры).

Мертвые души : поэма / вступ. статья, коммент. С. О. Шведовой. – СПб. : Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 352 с.

Загл. вступ. статьи: «Мертвые души» в творческом самосознании Н. В. Гоголя: С. 5–28.

Коммент.: С. 333–349.

Мертвые души = Deal souls: поэма / сост., предисл. и коммент. В. С. Модестова; худ. А. Лаптев. – М. : Худож. лит., 2008. – 301 [2] с.: ил. – (на рус. и англ. яз.).

Мертвые души: Поэма. В 2 т. / худож. В. А. Андреев, А. Ф. Афанасьев, Н. Н. Бажин и др. Коммент. Ю. В. Манна. Статьи Ю. В. Манна и Д. Я. Северюхина. – СПб. : Вита Нова, 2008. – (Фамильная б-ка. Парадный зал).

Т. 1. – 416 с.: 253 ил.

Коммент.: С. 391–405.

Список иллюстраций: С. 406–413.

Т. 2. – 386 с.: 151 ил. – (Фамильная б-ка. Парадный зал).

Коммент.: С. 290–299.

- Манн Ю.В. «Огромно велико мое творение...»: С. 300–322.
- Северюхин Д. Я. Иллюстрации к поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души». Страницы истории (1846–1901): С. 323–377.
- Список иллюстраций: С. 378–381.
- Мертвые души. – Харьков : Книжный клуб «Клуб Семейного Досуга» ; Белгород: ООО Книжный клуб «Клуб семейного досуга» 2008. – 448 с. – (Золотая б-ка).
- Мертвые души: поэма, том первый / коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева; худож. А. М. Лаптев. – М. : Дет. лит., 2008. – 350 [2] с.: ил. – (Школьная б-ка).
- Коммент.: С. 341–351.
- Приложения:
- Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души»: С. 304–312.
- Белинский В. Г. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души»: С. 313–318.
- Воропаев В. А. Главы из книги «Н. В. Гоголь: жизнь и творчество»: С. 319–340.
- Мертвые души: 9–10 классы (Текст, комментариев, указатель, учебный материал) Н. В. Гоголь) / сост., коммент., учеб. материал проф. Б. А. Ланина. – М. : Эксмо, 2008. – 304 с. – (Классика в классе).
- Мертвые души. – М. : Эксмо, 2008. – 509 [2] с.: портр. – (Русская классика).
- Содерж.: Мертвые души: поэма; повести: Невский проспект, Нос, Портрет, Шинель, Коляска, Записки сумасшедшего.
- Мертвые души. Выбранные места из переписки с друзьями / сост., коммент. В. А. Воропаева. – М.: Дрофа, 2008. – 430 [2] с. – (Б-ка отечественной классической художественной литературы).
- Коммент.: С. 371–417.
- Приложения:
- Мережковский Д. С. Из статьи «Гоголь и черт»: С. 418–424.
- Воропаев В. А. «Будьте не мертвые, а живые души». О названии поэмы Н. В. Гоголя: С. 424–429.
- Мертвые души. Женидьба. Ревизор / предисл. и коммент. В. А. Воропаева. – М. : АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 668 [4] с. – (Золотой фонд мировой классики).
- Загл. предисл.: «Дело, взятое из души...» О Гоголе и его главной книге: С. 5–39.
- Коммент.: С. 591–669.
- Мертвые души. Тарас Бульба. Ревизор. – М. : «Альта-Принт», 2008. – 478, [1] с.: ил. – (Б-ка русской классики).

Миргород /Худ. А. И. Кукушкин. – М. : ООО «Изд-во Пан-пресс», 2008. – 287 с.: ил.

Нужно любить Россию / сост., предисл. и коммент. В. А. Воропаева. – М. : Институт русской цивилизации, 2008. – 672 с.

Предисл.: С. 5–15.

Коммент.: С. 547–667.

Петербургские повести / худож. Ю. Чарышников. – Киев : Изд-во Грани-Т, 2008. – 200 с.: ил.

Петербургские повести. Вечера на хуторе близ Диканьки: Повести. – Киев : ЗАО Комсомольская правда – Украина, 2008. – 320 с. – (Книжная коллекция «Комсомольской правды» в Украине).

Повести. Мертвые души: Поэма. – М. : Эксмо, 2008. – 512 с. – (Русская классика).

Повести. Ревизор. Мертвые души. Все произведения школьной программы для обязательного чтения и изучения. – М. : АСТ: Астрель, 2008. – 810 с. – (Б-ка школьника).

Портрет: Повесть / вступ. статья и коммент. А. В. Федорова; Худож. С. Г. Гонков. – М. : ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2008. – 112 с.; ил. – (Русская классика в иллюстрациях).

Загл. вступ. статьи: Автопортрет: С. 5–10.

Коммент.: С. 96–110.

Проповедь и исповедь Николая Гоголя. К 200-летию со дня рождения писателя. – М. : Зарницы, 2008. – 175 с.: ил. [Миниатюрное издание.]

Содерж.:

Десятерик В.: К читателю: С. 5–22.

Лирические отступления монологи, или стихотворения в прозе: С. 23–62.

Раздумья о народе, его душе, духовно-нравственных ценностях: С. 63–102.

Меткие гоголевские характеристики и образы, вошедшие в русскую речь: С. 103–124.

О себе, или исповедальные строки: С. 125–150.

Преклонение перед величием. Дань любви и уважения:

Тургенев И. Письмо из Петербурга: С. 153–159.

Некрасов Н. «Блажен незлобивый поэт...»: С. 160–162.

Шевченко Т. Гоголю: С. 162–165.

Черный Саша. «Ах, милый Николай Васильевич Гоголь...»: С. 165–171.

Северянин И. Гоголь: С. 171–172.

Иллюстративный ряд: С. 173–174.

Размышления о Божественной Литургии / послеслов. В. А. Воропаева, ил. Ф. Г. Солнцева. – СПб. : Русская симфония, 2008. – 128 с.

Загл. послеслов.: «Размышления о Божественной Литургии» Николая Васильевича Гоголя: из истории создания и публикации: С. 106–125.

Размышления о Божественной Литургии. Духовные сочинения / вступ. статья и примеч. протоиерея Анатолия Затовского, гравюры академика Ф. Солнцева. – Киев, 2008. – 119 с.: ил.

Загл. вступ. статьи: Н. В. Гоголь и Православие: С. 7–12.

Примеч.: С. 71–76.

[Приложение:]

Воропаев В. Из истории создания и публикации «Размышлений о Божественной Литургии»: С. 102–109.

Воропаев В. Нет другой двери... Гоголь и Евангелие: С. 110–118.

Ревизор. – М. : АСТ: Астрель, 2008. – 126 [1] с.: ил. – (Б-ка школьника) (Все произведения школьной программы для обязательного чтения и изучения).

Ревизор: комедия в пяти действиях. – М. : Дрофа-Плюс, 2008. – 128 с. – (Школьное чтение).

Ревизор: Комедии / коммент. А. Д. Степанова. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 320 с.

Коммент.: С. 298–318.

Ревизор: Избранное / сост. Л. А. Белова. – М.: Профиздат, 2008. – 224 с. – (Сер. Литературные шедевры).

Содерж.: Ревизор, Развязка «Ревизора», Женитьба, Игроки, Утро делового человека, Тяжба, Лакейская, Отрывок.

Ревизор. Комедия в пяти действиях / вступ. статья В. А. Воропаева; коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева; худож. В. Бритвин. – М. : Дет. лит., 2008. – 125 [2] с.: ил. – (Школьная б-ка).

Загл. вступ. статьи: Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии «Ревизор»: С. 5–20.

Коммент.: С. 120–126.

Ревизор: Пьесы. – М. : Эксмо, 2008. – 640 с. – (Русская классика).

Ревизор: 7–8 классы: полн. текст, подробн. план, навигатор поиска, тесты / Сост., коммент., учеб. материал проф. Б. А. Ланина. – М. : Эксмо, 2008. – 110 с. – (Классика в классе).

Собрание сочинений / издание подготовил Г. Г. Мартынов. – СПб. : Изд-во «Диля», 2008. – 1152 с.: 1 л. портр., ил. – (Диля-классика).

...Успенская А. В. Краткая летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя: С. 1020–1088.

- Мартынов Г. Г. Словарь к текстам Гоголя: С. 1089–1141.
К иллюстрациям: С. 1142–1146.
- Сорочинская ярмарка / худож. С. Бабюк. – М.: Стрекоза, 2008. – 191 с.: ил. – (Классика – детям) (Школьная программа и внеклассное чтение).
- Содерж.: Сорочинская ярмарка, Вий, Страшная месть.
- Тарас Бульба. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 142 [2] с. – (Б-ка школьника).
- Тарас Бульба: Повесть – М.: Дрофа-Плюс, 2008. – 176 с. – (Школьное чтение).
- Тарас Бульба: повесть / вступ. статья В. Воропаева; коммент. И. Виноградова; худож. Е. А. Кибрик. – М.: Дет. лит., 2008. – 187 с.: ил. – (Школьная б-ка).
- Загл. вступ. статьи: Гражданин земли Русской: С. 5–12.
Коммент.: С. 167–188.
- Тарас Бульба: Повести / вступ. статья, коммент. А. Д. Степанова. – СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. – 320 с.
- Загл. вступ. статьи: Повести «Миргорода»: История, быт, фольклор: С. 5–10.
Коммент.: С. 297–317.
- Тарас Бульба: полный текст, подробный план, навигатор поиска, тесты / сост., коммент., учеб. материал проф. Б. А. Ланина. – М.: Эксмо, 2008. – 93 с. – (Классика в классе).
- Тарас Бульба: повести – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: ХРАНИТЕЛЬ, 2008. – 444 [4] с.
- Содерж.: Вечера на хуторе близ Диканьки, Миргород.
- Тарас Бульба: повесть / пер. з рос. М. Садовського за ред. С. Вишенського; передм. М. Шудрі. – Киев: Книга Роду, 2008. – 224 с.: ил. – (на рус. и укр. яз.).

Литература о Гоголе

- Абрамович С. Д. Мотив наркотического транса у Гоголя в контексте эволюции романтического культа фантазии // Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – С. 55–66.
- Авенариус В. П. Собрание сочинений: В 5 т. – Т. 5: Ученические годы Гоголя: биографическая трилогия; Чем был для Гоголя Пушкин: литературный очерк; Михаил Юрьевич Лермонтов: биографический очерк. – М.: Терра – Книжный клуб, 2008. – 621 [2] с.
- Аксаков И. С. Наше знамя – русская народность / сост., предисл и коммент. С. Лебедева. – М.: Институт русской цивилизации, 2008. – 640 с.

Несколько слов о Гоголе: С. 475–477.

Александрова Н. Краткий музыкальный словарь. К 200-летию Н. В. Гоголя // Музыкальная жизнь. – М., 2008. – № 5. – С. 32–33; № 6. – С. 23–24; № 7. – С. 41; № 9. – С. 47; № 10. – С. 45–46; № 11. – С. 44.

Алексеев П. П. Эволюция жанра в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя // Литература та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008. – С. 105–110.

Алимов С. А. Мой зритель остался со мной // Юный художник. – М., 2008. – № 4. – С. 18–21, 49.

Алюшева Ю. Р. Анализ «Сорочинской ярмарки» Н. В. Гоголя через призму модели народного сознания // Ефремовские чтения: концепция современного мировоззрения. – СПб., 2008. – С. 114–117.

Андрианова М. Д. Гоголевские мотивы в романе В. Пелевина «Чапаев и пустота» // Поэтика и компаративистика. – Коломна, 2008. – С. 101–108.

Анекдоты или случаи из жизни Николая Гоголя // Историческая газета. – М., 2008. – Февраль. – № 3 (99). – С. 11.

Анищенко М. Оберег: книга стихов / предисл. Евг. Евтушенко. – М.: Прогресс-Плеяда, 2008. – 160 с.

Шинель: С. 26–27.

Гоголь: С. 52–53.

Анненкова Е. И. Мирская святость как опыт жизни и предмет творческой рефлексии Н. В. Гоголя // А. М. Панченко и русская культура: Исследования и материалы. – Пб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2008. – С. 138–149.

Анненкова Е. И. Рец. // Филологические науки. – М., 2008. – № 2. – С. 117–121.

Рец. на кн.: Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: монография. – Волгоград: Изд-во Волгоградского гос. пед. ун-та, 2007. – 261 с.

Анненский Л. Кураж! Кураж! // Юность. – М., 2008. – № 3. – С. 26.

[О постановке М. Захаровым «Женитьбы» в театре «Ленком».]

Бабаев Э. Г. «Высокий мир аудиторий...»: Лекции и статьи по истории русской литературы: Учебное пособие / сост. Е. Э. Бабаева, И. В. Петровицкая. – М.: Медиа Мир, 2008. – 528 с.: ил.

«В годину страха...»: С. 177–181.

Своевременная неудача: С. 182–187.

[О поэме Гоголя «Ганц Кюхельgarten».]

Миргородская история: С. 188–194.

Испуганный город: С. 195–199.

[О комедии «Ревизор».]

Головоломная история: С. 199–207.

[О поэме «Мертвые души».]

Бабенко О. А. «Ревизор» Н. В. Гоголя в эстетике и драматургии В. В. Набокова // Литература та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008. – С. 125–134.

Барабаш Ю. Я. Гоголь в литературном сознании украинского зарубежья: Часть III. «Анти-» и «пост-» // Литературное зарубежье: Лица. Книги. Проблемы. – М., 2008. – Вып. 5. – С. 100–135.

Барабаш Ю. Я. О диалектике национального и общечеловеческого (Гоголь) // Международные Ломидзевские чтения. – М., 2008. – С. 95–103.

Башилов Б. П. Русская мощь. Пламя в снегах. – М. : Москва, 2008. – 408 с. – (Наследие Русского Зарубежья).

Факты и мысли. Гоголь о Пушкине: С. 316–322.

[Впервые: Наша страна. – Буэнос-Айрес, 1949. – 3 сентября. – № 26.]

Спор, решенный жизнью. Гоголь и Белинский: С. 363–375.

[Впервые: Наша страна. – Буэнос-Айрес, 1952. – 19 апреля. – № 118; 26 апреля. – № 119; 3 мая. – № 120.]

Безелянский Ю. 69 этюдов о русских писателях. – М. : Эксмо, 2008. – 624 с.: ил.

Неразгаданная тайна Гоголя: С. 147–158.

Бекедин П. В. Вокруг стихотворения «Блажен незлобивый поэт...» // Некрасовский сборник. – Вып. XIV. – СПб. : Наука, 2008. – С. 140–159.

Белоногова В. Ю. К вопросу о пушкинской «недооценке» Гоголя // Грехневские чтения. – Н. Новгород, 2008. – Вып. 5. – С. 22–28.

Большухин Л. Ю., Александрова М. А. «На четырнадцатой странице»: об одной исторической эмблеме в контексте поэмы Гоголя «Мертвые души» // Грехневские чтения. – Н. Новгород, 2008. – Вып. 5 – С. 59–74.

Бузескул В. П. Всеобщая история и ее представители в России в XIX и начале XX века. М.: «Индрик», 2008. – 832 с.: ил.

[О Гоголе: С. 5, 68, 70, 96, 404, 556.]

В. Б. Перечитывая «Тараса Бульбу» // Наука и религия. – М., 2008. – № 8. – С. 55.

[В. Ерко – иллюстратор повести «Тарас Бульба».]

Вайль П., Генис А. Родная речь: Уроки изящной словесности / Предисл. А. Синявского. – М. : Изд-во КоЛибри, 2008. – 256 с.

Русский бог. Гоголь: С. 120–131

Время маленького человека. Гоголь: С. 132–140.

Вайскопф М. Покрывало Моисея. Еврейская тема в эпоху романтизма. – М. : Мосты культуры; Иерусалим: Gesharim, 2008. – 383 с.

Библейская Русь у позднего Гоголя: С. 130–135.

Валагин А. Утерянный рай. О повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» // Уроки литературы. Приложение к журналу «Литература в школе». – М., 2008. – № 11. – С. 1–4.

Васенина Е. День выборов. «Женитьба» Н. В. Гоголя в «Ленкоме» // Современная драматургия. – М., 2008. – № 1. – С. 164–165.

Вдовин Г., Софронова Л. Мифологическое и историческое время у Боровиковского и Гоголя: заметки о темпоральности // Искусствознание. – М., 2008. – № 3. – С. 195–219.

Великие русские пациенты // Собеседник. – М., 2008. – 7 мая. – № 17. – С. 18.

[Пермский врач М. Давидов заочно ставит диагнозы необычным пациентам: Гоголю и др. Записал С. Пустовойтов.]

Вернется ли памятник Гоголю на законное место // Московский комсомолец. – М., 2008. – 19 ноября. – С. 2.

[Известные деятели науки и культуры обратились с письмом в Государственную думу с предложением перенести памятник Гоголю работы скульптора Н. А. Андреева на прежнее место – Гоголевский бульвар.]

Верните Гоголя // Культура. – М., 2008. – 11–17 декабря. – С. 3.

[Открытое письмо Председателю Государственной думы РФ, депутатам Государственной думы РФ с предложением перенести памятник Гоголю работы скульптора Н. А. Андреева на свое исконное место – Гоголевский бульвар.]

Ветловская В. Е. Литературные и реальные прототипы героев Достоевского («Мещанин в халате» в «Преступлении и наказании») // Русская литература. – СПб., 2008. – № 1. – С. 194–205.

[Французский сыщик Ф.-Э. Видок и гоголевский Плюшкин как реальный и литературный прототипы образа Порфирия Петровича в «Преступлении и наказании».]

Викулова В. П. Мемориальная деятельность библиотеки: организационно-управленческая концепция: Монография / Департамент культуры г. Москвы; Центр. гор. б-ка – мемор. центр «Дом Гоголя»; вступ. статья М. Д. Афанасьева. – М. : «Изд-во ФАИР», 2009. – 320 с.

Викулова В. П. Дом на Никитском: история, которая живет // Библиотека. – М., 2008. – № 9. – С. 34–41.

[О центральной гор. б-ке – мемориальном центре «Дом Гоголя».]

Вильнова С. В. Трансформация жанра литературного «письма» в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя //

Материалы XXXI Зональной конференции литературоведов Поволжья: В 3 ч. – Ч. 1. – Елабуга, 2008. – С. 56–65.

Виноградов И. А. Документы о паломничестве Н. В. Гоголя к Святым Местам // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. – Вып. 5. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2008. (Проблемы исторической поэтики: Вып. 8). – С. 303–333.

Виноградов С. Ревизор. Продолжение следует // Огонек. – М., 2008. – № 33. – С. 56–58.

[В г. Устюжне, расположенном на западе Вологодской области, приступили к разработке туристического проекта «Устюжна – родина «Ревизора». По преданию, сюжет знаменитой пьесы разворачивался именно здесь.]

Владимиров С. Московская прописка Музея Гоголя. Столичные власти реализуют давнюю идею Дмитрия Лихачева // Комсомольская правда. – М., 2008. – 24 июля. – С. 6.

Волобуева Е., Заболотников Ю. Наследием Гоголя занимаются ученые со всего мира // Библиотечное дело. – М., 2008. – № 6 (72). – С. 39.

[В Москве проходят Восьмые Гоголевские чтения: Н. В. Гоголь и его литературное окружение.]

Воронин В. С. Сверхскорость и время у Гоголя и раннего Достоевского // Филологические науки. Вопросы теории и практики – Тамбов, 2008. – № 1. – Ч. 1. – С. 65–67.

Воронцов А. «Тарас Бульба» в оранжевом переплете // Лит. газета. – М., 2008. – № 14. – С. 6.

[Об искажении текста повести «Тарас Бульба», вышедшей в Киеве в 1998 г. на украинском языке в переводе Н. Садовского, И. Малковича, Е. Поповича.]

Воропаев В. А. «Мы все работаем у одного Хозяина» (Н. В. Гоголь в Троице-Сергиевой Лавре) // Православный паломник. – М., 2008. – № 1 (38). – С. 18–23.

Воропаев В. А. «Покойника встретить – к счастью» Народные приметы в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Русская речь. – М., 2008. – № 2. – С. 114–117.

Воропаев В. Благодатная обитель. Гоголь в Оптиной Пустыни // Оптинский альманах. – Вып. 2. Оптина Пустынь и русская культура / Сост. монах Лазарь (Афанасьев), В. Воропаев. – Введенский ставропигиальный мужской монастырь Оптина Пустынь, 2008. – С. 36–44.

Воропаев В. А. В сердце полученный урок (Из последних дней жизни Гоголя) // «Грядите с Богом» Преподобный Серафим Саровский и духовность русской литературы XIX века / Российская гос. б-ка. – М. : Пашков дом, 2008. – (Духовные чтения). – С. 222–233.

Воропаев В. Рассказы о Гоголе // Купель. Детский православный журнал для семейного чтения. – М., 2008. – № 1 (29). – С. 21–22.

Воропаев В. А. Под защитой Угодника Божия. Диканьский образ Святого Николая Чудотворца и его значение в жизни Гоголя // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. – Вып. 5. – Петрозаводск : Изд-во Петрозаводского гос. ун-та, 2008. (Проблемы исторической поэтики: Вып. 8). – С. 296–302.

Воропаев В. Гоголь и славянство // Вестник славянских культур. – М., 2008. – № 1–2 (9). – С. 145–157.

Воропаев В. А. Гоголь Николай Васильевич // Новая Российская энциклопедия: В 12 т. – М., 2008. – Т. IV (2): Гамбургская – Головин. – С. 450–451.

Воропаев В. А. Н. В. Гоголь: жизнь и творчество. – Самара : Изд-во Учебная литература, 2008. – 127 с.

Воропаев В. А. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. – М. : Православный Паломник-М, 2008. – 318 с: ил.

Реф.: Юрченко Т. Г. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Реферативный журнал. – Сер. 7. – Литературоведение. – М., 2009. – № 2. – С. 108–112.

Рец.: Толкачева Е. «За всякое слово, сказанное здесь, дам ответ там...» // Культура. – М., 2009. – 16–22 апреля. – С. 4; Шубина Т. Гоголь-мыслитель. Автор «Мертвых душ» был православным христианином // ИГ-ЕХ LIBRIS. Приложение к «Независимой газете». – М., 2009. – 30 апреля. – № 90. – С. 7.

Воропаев В. Нужно любить Россию. К 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя // Православная беседа. – М., 2008. – № 6. – С. 90–95.

Воропаев В. А. Список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Н. В. Гоголя (2006–2007) // Гоголеведческие студии. – Нijин, 2008. – Вып. 17. – С. 198–201.

Воропаев В. А. Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2006–2007) // Гоголеведческие студии. – Нijин, 2008. – Вып. 17. – С. 201–258.

Восьмые Гоголевские чтения // Вестник библиотек Москвы. – М., 2008. – № 2. – С. 17–18.

[Беседа с участниками Восьмых Гоголевских чтений в Москве о роли книги и библиотеки в их жизни.]

Вранчан Е. В. Сюжетная функция средств передвижения в прозе Н. В. Гоголя (постановка проблемы) // Молодая филология – 2007. Новосибирск, 2008. – С. 98–107.

Гаева Е. В. Гоголевские мотивы в языке писателей второй половины XIX века // Актуальные проблемы лингвистики. – Курган, 2008. – Вып. 2. – С. 28–31.

Гаевская М. Романтика с романами. «Ревизор. 1835». Театр «АпАрте» // Культура. – М., 2008. – 7–13 августа. – № 30. – С. 9.

Гайкович М. Приснится же такое! «Женитьба и другие ужасы» в Центре оперного пения // Независимая газета. – М., 2008. – 10 ноября. – С. 7.

Глянц В. Был ли Гоголь опальным поэтом? // МОЛ. – М., 2008). – № 1 (51). – С. 3.

Глянц В. Был ли Гоголь похоронен заживо // Словесность 2008. Альманах. – Кн 2. – М. : Библиотека газеты «МОЛ», 2008. – С. 12–14.

Гнедина Э. Вечера на Никольской, близ Диканьки // Библиотечная газета. – М., 2008. – № 34. – С. 8.

[Режиссер О. Иванова поставила на сцене Московского гос. академического Камерного музыкального театра под руководством Б. А. Покровского оперу П. И. Чайковского «Черевички».]

Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – 292 с. (на рус. и укр. яз.).

Гоголевский месяцеслов // Библиотека. – М., 2008. – № 9. – С. 42–46.

[Помесячный перечень наиболее важных дат жизни и творчества писателя. Подготовил В. Крикуненко.]

Гоголевский месяцеслов // Универсальный энциклопедический календарь для работников библиотек, школ и вузов, учреждений науки и культуры, любителей искусства и словесности. – М.: Изд-во Либерия-Бибинформ, 2008.

[Помесячный перечень наиболее важных дат жизни и творчества писателя. Подготовил В. Крикуненко.]

Гоголь: 200 лет в изгнании // Аргументы недели. – М., 2008. – 14 февраля. – № 7 (93). – С. 10–11.

Открытое письмо председателю Правительства Российской Федерации В. А. Зубкову; Массовики-затейники ухватили куш; Гоголь и Булгаков: одна «голгофа» на двоих; Дело об исчезнувших купюрах; Медведь на царстве.

Гоголь без глянца / сост., вступ. статья П. Фокина. – СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2008. – 430 с. – (Сер. Без глянца).

Загл. вступ. статьи: Ревизор мертвых душ: С. 7–14.

<Гоголь Н. В.> Н. В. Гоголь в детских рисунках [Каталог] / сост. Н. А. Дудко, А. Д. Понько, В. П. Викулова, О. И. Дудолодова. М., 2008. – 55 с.

Гоголь в русской критике: Антология / сост., вступ. статья, примеч. С. Г. Бочарова. – М. : Фортуна Эл, 2008. – 720 с.

Рец. Архипов Ю. Три времени гения // Лит. газета. – М., 2008. – 8–14 октября. – № 41. – С. 6: Он же // У книжной полки: журнал для библиотек. – М., 2008. – № 4 (20). – С. 67.

Содерж:

Загл. вступ. статьи: Пути гоголевской критики: С. 3–12.

I:

Пушкин А. С. Письмо к издателю «Литературных прибавлений к Русскому Инвалиду»: С. 15.

Белинский В. Г. Из статьи «О русской повести и повестях г. Гоголя»: С. 16–36.

Пушкин А. С. «Вечера на хуторе близ Диканьки»: С. 37.

Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души»: С. 38–48.

Шевырев С. П. «Похождения Чичикова, или Мертвые души». Поэма Н. Гоголя. Статья вторая: С. 49–73.

Григорьев Ап. Гоголь и его последняя книга: С. 74–91.

Вяземский П. А. Из статьи «Языков – Гоголь»: С. 92–109.

Белинский В. Г. Письмо к Н. В. Гоголю: С. 110–118.

Григорьев Ап. Письма к Н. В. Гоголю по поводу его последней книги: С. 119–127.

<Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев)> Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. Из письма второго: С. 128–151.

Письма С. Т. Аксакова и И. С. Аксакова после смерти Гоголя: С. 152–154.

Аксаков И. С. Несколько слов о Гоголе: С. 155–157.

Тургенев И. С. Письмо из Петербурга: С. 158–160.

II:

Достоевский Ф. М. Из «Введения» к «Ряду статей о русской литературе»: С. 163.

Говоруха-Отрок Ю. Н. (Ю. Николаев). Нечто о Гоголе и Достоевском: С. 164–172.

Розанов В. В. Пушкин и Гоголь: С. 173–181.

Розанов В. В. Как произошел тип Акакия Акакиевича: С. 182–192.

Анненский И. Проблема гоголевского юмора: С. 193–208.

Мережковский Д. С. Из книги «Гоголь и черт»: С. 209–225.

- Блок А. Из статьи «Безвременье»: С. 226–229.
Блок А. Дитя Гоголя: С. 230–232.
Розанов В. В. Гений формы: С. 233–241.
Брюсов В. Испепеленный: С. 242–263.
Белый А. Гоголь: С. 264–277.
Розанов В. В. Гоголевские дни в Москве: С. 278–281.
Розанов В. В. Гоголь и его значение для театра: С. 282–286.
Розанов В. В. Отчего не удался памятник Гоголю?: С. 287–293.
Анненский И. Эстетика «Мертвых душ» и ее наследье: С. 294–303.
Розанов В. В. Из «Уединенного» и «Опавших листьев»: С. 304–313.
Розанов В. В. Из письма П. Б. Струве: С. 314.
Розанов В. В. Гоголь и Петрарка: С. 315–316.
III:
Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя: С. 319–335.
Пумпянский Л. В. О «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя:
С. 336–349.
Ермаков И. Д. Из статьи «Нос»: С. 350–368.
Иванов Вяч. «Ревизор» Гоголя и комедия Аристофана: С. 369–380.
Белый А. Из книги «Мастерство Гоголя»: С. 381–423.
Бахтин М. М. Рабле и Гоголь: С. 424–434.
Набоков В. Из книги «Николай Гоголь»: С. 435–454.
Эйзенштейн С. М. «Борис Годунов» и «Ревизор»: С. 455–482.
Ремизов А. Из книги «Огонь вещей»: С. 483–506.
Зеньковский В., прот. Из книги «Н. В. Гоголь»: С. 507–518.
Терц А. (А. Д. Синаевский). Из книги «В тени Гоголя»: С. 519–532.
Битов А. Гоголь – 1973: С. 533–537.
Золотусский И. «Записки сумасшедшего» и «Северная Пчела»:
С. 538–553.
Турбин В. Эхо «Медного Всадника»: С. 554–568.
Паламарчук П. Г. (В. Д. Носов). 3 книги «Ключ к Гоголю»:
С. 569–591.
Бочаров С. Г. Вокруг «Носа»: С. 592–613.
Вайскопф М. Гоголь и Сковорода: проблема «внешнего
человека»: С. 614–629.
Лотман Ю. М. О «реализме» Гоголя: С. 630–651.
Виролайнен М. Мифы города в мире Гоголя: С. 652–662.
Гончаров С. А. Гоголевский текст и «духовное око»: С. 663–679.
Манн Ю. В. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай
Гоголь): С. 680–703.
Примеч.: 704–715.

<Гоголь Н. В.> Н. В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения: Материалы и сообщения международной конференции, Москва 30 марта – 4 апреля 2007 г. – М.: ЧеРо, 2008. – 416 с., [2] л. цв. ил.: ил.

Содерж.:

Summary. Аннотированное содержание на английском языке: С. 6–15.

Викулова В. П. [Приветственное слово:] С. 16–17.

Шкурко А. И. [Приветственное слово:] С. 18–19.

Тарасов Б. Н. [Приветственное слово:] С. 20.

Афанасьев М. Д. [Приветственное слово:] С. 21–22.

Енко Л. Д. [Приветственное слово:] С. 23–24.

Мищенко В. Д. [Приветственное слово:] С. 25–26.

Истоки и источники народности в творчестве Гоголя:

Барабаш Ю. Я. Уроки этнографии. Возвращаясь к давним спорам: С. 29–42.

Звиняцковский В. Я. В чем же наконец существо «украинства» Гоголя и в чем его особенность: С. 43–50.

Воропаев В. А. Гоголевская «Повесть о капитане Копейкине»: фольклорные источники и смысл: С. 51–61.

Виноградов И. А. Обретение жанра: Народная песня и «Тарас Бульба» Гоголя: С. 62–80.

Орлицкий Ю. Б. Элементы народного стиха в прозе Гоголя (коломыйковый ритм, рифма и т. д.): С. 81–90.

Страно Дж. Трансформация народных и литературных моделей в гоголевской прозе 30-х гг. (Гоголь и лубок): С. 91–98.

Гладилин М. С. Народные картинки в произведениях Н. В. Гоголя: С. 99–108.

Мильдон В. И. Заклинание и молитва. Об одном из архаических источников поэтики Гоголя: С. 109–114.

Ельницкая Л. М. О мифологическом подтексте и архаических элементах сюжета «Мертвых душ»: С. 115–122.

Сапченко Л. А. Литературная и фольклорно-мифологическая традиции в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» как циклообразующие факторы: С. 123–131.

Иваницкий А. И. Еще об одном возможном источнике гоголевской «психо-логики» эроса («Вий» и баллада К. Брентано «В чаще тайной, заповедной...»): С. 132–139.

Сокольский И. Н., Деханова О. А. Фитонимы в творчестве Н. В. Гоголя (настойка на деревьях и грибы с нечуй-вистер): С. 140–145.

Николаева П. В. Следы архаической традиции в творчестве Н. В. Гоголя: О магическом потенциале слова: С. 146–153.

Изотова Е. В. Пословицы в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя: С. 154–160.

Поэтика Гоголя и народная культура:

Анненкова Е. И. Телесное и духовное в традиционной народной культуре и в прозе Н. В. Гоголя (Семантика и функции еды): С. 163–174.

Кривonos В. Ш. Гоголь и городской фольклор: С. 175–184.

Гольденберг А. Х. Смена архетипов: к проблеме эволюции фольклорных традиций в поэтике Гоголя: С. 185–195.

Падерина Е. Г. Гоголевский карточный сюжет и традиции народного театра: С. 196–208.

Оливиери Кл. Использование фольклора в творчестве О. М. Сомова и Н. В. Гоголя: С. 209–219.

Осипова Н. О. Мифологема пути в художественном пространстве петербургских повестей» Гоголя: С. 220–227.

Николенко О. Н. Мотив чертовщины в петербургских повестях Н. Гоголя («Невский проспект»): С. 228–237.

Гордович К. Д. Смешное и страшное в произведениях фольклора и в повестях Гоголя: С. 238–243.

Ищук-Фадеева Н. И. Мир Гоголя как «заколдованное место»: С. 244–251.

Высоцкая В. В. Слухи, толки и сплетни в контексте произведений Гоголя: С. 252–260.

Патапенко С. Н. «Какие со мной чудеса...» (Иван Хлестаков как модификация образа сказочного персонажа): С. 261–266.

Шрага Е. А. Быличка и светский разговор как структурная основа прозаической циклизации: «Вечера на хуторе близ Диканьки» в контексте традиции: С. 267–274.

Прасковьяна М. В. Образ границы в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя: С. 275–280.

Шарбенко Т. В. Трансформация концепта «ярмарка» в «столичных» повестях Н. Гоголя и М. Булгакова («Невский проспект» и «Собачье сердце»): С. 281–290.

Контекст: религия, историософия, искусство, личность:

Михед П. В. Н. В. Гоголь и Великая польская эмиграция (проблемы изучения): С. 293–301.

Балакшина Ю. В. Пометы Н. В. Гоголя в книге Бытия: материалы и интерпретация: С. 302–312.

Дмитриева Е. Е. Религия от искусства, или Вопрос о конфессиях в художественном мире Гоголя: С. 313–325.

Джулиани Р. Историсофские взгляды Гоголя и Шевырева. О «народе сильном, непечатом»: С. 326–335.

Дубровский А. В. Н. В. Гоголь и «мнимый Пушкин» (К вопросу об авторстве стихотворения «Первая ночь»): С. 336–345.

Овечкин С. В. Откуда у Гоголя взялся черт и что с ним потом стало: С. 346–354.

Скавыш В. А. Психопатология у Гоголя или «мертвые души» психиатров?: С. 355–364.

Народное прочтение и прочтение народного у Гоголя:

Курицкая А. А., Сугай Л. А. Гоголь и проблема народного просвещения на рубеже XIX–XX вв.: С. 367–376.

Белоногова В. Ю. К вопросу об апокрифических рассказах о Гоголе: С. 377–381.

Розанов Ю. В. Вий на работе и на покое: образ «страшного истребителя» у Гоголя и Ремизова: С. 382–388.

Кибальник С. А. Гоголь в экзистенциальной интерпретации Газданова: С. 389–400.

Об авторах: С. 401–410.

<Гоголь Н. В.> Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): Сб. статей /Ред. Н. В. Хомук. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2008. – Вып. 2. – 394 с.

Поэтика произведений Н. В. Гоголя:

Кошелев В. А. Диканька и Миргород: С. 3–35.

Козлова С. М. Две главы из малороссийской повести «Страшный кабан» в художественной системе Н. В. Гоголя: С. 36–47.

Денисов В. Д. «Вечер накануне Ивана Купала» – первая малороссийская повесть Н. В. Гоголя: С. 48–63.

Кравченко О. А. Вий как антипод Гоголя-поэта: С. 64–84.

Поплавская И. А. Взаимодействие поэтического и прозаического начал в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя: С. 85–102.

Фаустов А. А. Из истории «маленьких людей»: Башмачкин и Поприщин: С. 103–123.

Лебедева О. Б. Состав текста комедии Н. В. Гоголя Ревизор»: эстетическая и жанровая функции «Приложений»: С. 124–134.

Падерина Е. Г. К вопросу о карточной теме, карточной игре и шулерстве у Гоголя («Мертвые души» и «Игроки»): С. 135–159.

Джулиани Р. «Рим» Гоголя: миссия «Отрывка» и Вечного города: С. 160–170.

Концепты гоголевской художественной картины мира:

Мароши В. В. «Плетень» как пространственный мотив и автоматотекстуальная метонимия в прозе Гоголя: С. 171–178.

Айзикова И. А. Поэтика мотива брани в повестях Н. В. Гоголя: С. 179–198.

Гольденберг А. Х. Гоголь и славянские народные представления о посмертном существовании души: С. 199–213.

Лесогор Н. В. Дантовский «след» в мире Н. В. Гоголя: специфика существования универсального в конкретно-чувственном: С. 214–222.

Сквира Н. М. Функции евангельской притчи во втором томе «Мертвых душ» Николая Гоголя: С. 223–230.

Н. В. Гоголь и славянская культура:

Воропаев В. А. Гоголь и славянство: С. 231–247.

Доманский В. А. «Туда, туда! В Киев! В древний, в прекрасный Киев!»: Как Н. В. Гоголь и М. А. Максимович в Киев возвращались: С. 248–255.

Михед П. В. Николай Гоголь и поляки: Богдан Яньский – идеолог «из-мертво-встанцев»: С. 256–263.

Звиняцковский В. Я. «Значение нации отжившей» (Италия и Украина в художественно-историсофских опытах Гоголя накануне публикации «Мертвых душ»): С. 264–277.

Анненкова Е. И. «Бредя славянскими началами...» (постановка славянской проблемы в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголя): С. 278–285.

Творчество Н. В. Гоголя в контексте русской и зарубежной литературы:

Киченко А. С. Гоголь в поэтической системе романтизма: С. 286–294.

Канунова Ф. З. Еще раз о переписке Гоголя с Жуковским: С. 295–298.

Кривonos В. Ш. «Коляска» Гоголя и «Тамбовская казначейша» Лермонтова: мотив оживления провинции: С. 299–312.

Янушкевич А. С. Повесть Н. В. Гоголя «Нос» в контексте русской культуры 1920–1930-х годов: С. 313–328.

Рыбальченко Т. Л. Человек пишущий и человек живущий в повести Н. Гоголя «Шинель» и рассказе М. Шишкина «Урок каллиграфии»: С. 329–339.

Хомук Н. В. Гоголь и Мелвилл: культурно-философская модель «нового» эпоса в американской и русской литературе: С. 340–375.

Иваницкий А. И. Пространство как «страшная месь» (о «родительской» природе государственного пространства у Гоголя и Кафки): С. 376–391.

Головина О. Рассказать бы Гоголю... Спор вокруг памятников великому писателю // Московская правда. – М., 2008. – 13 декабря. – С. 2–3.

Голубева Г. Л. Литературная викторина по повести «Тарас Бульба» // Уроки литературы. Приложение к журналу «Литература в школе». – М., 2008. – № 11. – С. 4–7.

Голубинская О. «А что это у вас, несравненная Солоха?» «Ночь перед Рождеством» // Кукольный мастер. – М., 2008. – № 4. – С. 66.

Гольденберг А. [Анкета «Гоголезнавчих студій»] // Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – С. 193–195.

Горбунова И. Русалки в феврале. Театр Станиславского и Немировича-Данченко подготовил «Майскую ночь» // Российская газета. – М., 2008. – 7 февраля. – С. 7.

Горохов П. А. Философия inferнального в творчестве Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова // Вестник Оренбургского гос. ун-та. – Оренбург, 2008. – № 7. – С. 19–24.

Господин во фраке брусничного цвета с искрой // Читаем вместе. – М., 2008. – № 12. – С. 34.

[Об аудиоспектакле «Мертвые души» режиссера В. Трухана.]

Григорян А. Первый, второй и третий человек. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – 512 с. – (Studia philologica).

Гоголь и другие: С. 176–186.

Гринченко Н. А. Н. В. Гоголь в художественной рецепции А. Ф. Писемского // Література та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008. – С. 118–123.

Гринько Ф. «А поворотись-ка, сын!» // Завтра. – М., 2008. – Май. – № 19 (755). – С. 5.

[О переводе повести «Тарас Бульба» на украинский язык.]

Грузан И. Е. И. А. Гончаров и традиции «гоголевской школы» // Язык и литература в условиях многоязычия. – Нефтекамск, 2008. – Ч. 2. – С. 58–65.

Гуллер Ю. Легко ли быть Гоголем? Пришла пора восстановить историческую справедливость // Вечерняя Москва. – М., 2008. – 26 ноября. – С. 8.

[По поводу переноса памятника Гоголю скульптора Н. Андреева на прежнее место – Арбатскую площадь.]

Давыденко Л. А. Костюм как предмет рефлексии Н. В. Гоголя (в письмах 1836–1839 гг. // Вестник Томского гос. ун-та. – Томск, 2008. – № 309. – Апрель. – С. 12–14.

Давыденко Л. А. Семантика костюма в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» // Филологические этюды: Сб. научных статей молодых ученых: В 3 ч. – Саратов, 2008. – Вып. 11. – С. 47–51.

Давыденко Л. А. Мотив одежды в изображении природы у Н. В. Гоголя // Материалы XXXI Зональной конференции

литературоведов Поволжья: В 3 ч. – Ч. 1. – Елабуга, 2008. – С. 104–110.

Давыдов А. П. Душа Гоголя. Опыт социокультурного анализа. – М.: Новый хронограф; АИРО–XXI, 2008. – 264 с. – (Российское общество. Современные исследования).

Денисов В. Д. «Философия имени» в гоголевской прозе 1831 года // Русская речь. – М., 2008. – № 6. – С. 12–19.

Дзюба Г. Несокрушимая и легендарная // Лит. Россия. – М., 2008. – 25 января. – № 4.

[Военная тема у Гоголя.]

Дзюба Г. Промеж огня и полымя // Лит. Россия. – М., 2008. – 26 декабря. – № 52. – С. 13.

[По поводу статьи А. Титова «Старый Гоголь и новые люди, или Трагедия необновившейся души» (Лит. Россия. М., 2008. 13 июня. № 24).]

Дилакторская О. Г. Маски Парадоксалиста (герой Достоевского в кругу пушкинских и гоголевских литературных типов) // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – Владивосток, 2008. – № 3. – С. 5–9.

Дмитриев Е. Опера. Ру – Прямое действие. «Майская ночь» в театре Станиславского и Немировича-Данченко // Завтра. – М., 2008. – Апрель. – № 16. – С. 8.

Дмитриева К. К., Кузнецова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный. – 2-е изд. – М.: ОГИ, 2008. – 528 с.: 16 л. ил.

Духовный лабиринт Гоголя и сад Плюшкина: С. 289–297.

Дуганов Р. В. Велимир Хлебников и русская литература: Статьи разных лет / сост. Н. С. Дуганова-Шефтелевич, предисл. Е. Арэнзона. – М.: Прогресс-Плеяда, 2008. – 384 с.: ил.

Гоголь – Достоевский – Блок в перспективе «русского мифа»: С. 330–372.

[Впервые: Российский литературоведческий журнал. – М., 1994. – № 5–6.]

Дудко Н. П. Что же представляет собой мысль Н. В. Гоголя в поэме «Мертвые души»? Урок открытых мыслей // Литература в школе. – М., 2008. – № 9. – С. 33–36.

Дыбский К. Ходим Гоголем. Русский классик заговорил по-итальянски // Итоги. – М., 2008. – 22 декабря. – С. 52.

[В декабре в Риме вручена международная литературная премия «Россия – Италия. Сквозь века», учрежденная в 2007 году Фондом Бориса Ельцина.]

Егошина О. Коньки для Агафьи Тихоновны. Ради «Женитьбы» на сцене Александринки выстроили каток // Новые известия. – М., 2008. – 22 января. – С. 5.

Ермилова Г. Г. От Гоголя до Набокова: статьи о русской литературе. – Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2008.

Есакова М. Н., Кольцова Ю. Н., Литвинова Г. М. Русский язык и литература. Н. В. Гоголь: учебное пособие. – М. : КДУ, 2008. – 112. с.

Н. В. Гоголь. Комедия «Ревизор»: С. 7–46.

Н. В. Гоголь. Поэма «Мертвые души»: С. 47–106.

«Женитьба и другие ужасы». Центр оперного пения Галины Вишневской // Досуг в Москве. – М., 2008. – № 45–46. – С. 2.

Завьялова Е. Е. «Мусорная парадигма» в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя // Филологические науки. – М., 2008. – № 5. – С. 16–25.

Зайонц М. Сватовство на льду. Валерий Фокин в Александринском театре героев «Женитьбы» поставил на коньки // Итоги. – М., 2008. – № 13. – С. 93.

Захарьев А. Иду на «Вий» // Космополитен. – М., 2008. – № 12. – С. 308–311.

[Недалеко от Праги режиссер О. Степченко снимает российский блокбастер «Вий» (по мотивам одноименной повести Гоголя).]

Звизняцкий В. Я. Комедия «смешнее черта» («Ревизор» как образчик смехового искусства «украинской школы» // Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – С. 89–98.

Зеленская Г. С. Фантасмагории гоголевского Петербурга. – СПб. : Изд-во Время – Пространство – Архитектура, 2008. – 144 с.: ил. – (Сер. Петербургский миф. Кн. 4).

Зеньковский В. В. Собр. соч.: В 2 т. / сост., подготовка текста и примеч. О. Т. Ермишина. – Т. 1. О русской философии и литературе. Статьи, очерки и рецензии (1912–1961). – М. : Русский путь, 2008.

Памяти Н. В. Гоголя. К 150-летию со дня рождения: С. 335–338.

[Впервые: Вестник РСХД. – Париж, 1959. – № 53.]

Золотарев И. Л. Сплав реального и невероятного («Ревизор» Гоголя) // Вопросы литературы. – М., 2008. – Вып. 2. – С. 286–295.

Золотусский И. П. Интеллигенция: смена вех: критика. Эссе. Портреты. – М. : Русский миръ: Московские учебники, 2008. – 480 с.: ил. – (Литературная премия Александра Солженицына).

Из книги «Смех Гоголя»:

Смех Гоголя: С. 372–379.

Обманутый Хлестаков: С. 380–386.

Ещё о «Ревизоре»: С. 387–402.

Мёртвые души: с. 403–425.

- Гоголь и Достоевский: С. 426–434.
- Пушкин в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: С. 435–448.
- Трапеза любви: С. 449–456.
- Золотусский И. П. Нигилисты второй свежести. Раздумья на исходе эпохи. – Иркутск: Издатель Сапронов, 2008. – 400 с.
- Хомяков и Гоголь: С. 15–20.
- Кажется, Гоголь вот-вот выйдет из-за угла: С. 280–291.
- Беседу вел И. Панкеев. Первоначально: Лит. Россия. – М., 1989. – 31 марта. – № 13. – С. 2–3.
- Зоммер В. В. Война, любовь и справедливость в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» // Вопросы гуманитарных наук. – М., 2008. – № 1. – С. 99–102.
- Иванова А. Юность Гоголя, зрелость Панкова // Независимая газета. – М., 2008. – 11 сентября. – С. 11.
- [Новый сезон в Центре имени Мейерхольда открыли саундрамой. В. Панков поставил спектакль «Гоголь. Вечера», вторую часть задуманной тетралогии.]
- Игнатова О. Меняем Гоголя на Гоголя. Деятели культуры и искусства тревожат дух писателя // Российская газета. – М., 2008. – 13 ноября. – С. 11.
- [Памятник Гоголю, возможно вернется на чье историческое место – на Гоголевский бульвар.]
- Игнатьева Е. А. Явление журнализма в оценке Н. В. Гоголя (на материале публицистики и писем) // Известия Российского гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – № 24 (55): Аспирантские тетради: Научный журнал. – СПб., 2008. – С. 152–157.
- Игнатьева Е. А. Явление журнализма в эпистолярном наследии Н. В. Гоголя // Филологические этюды: Сб. научных статей молодых ученых: В 3 ч. – Саратов, 2008. – Вып. 11. – Ч. 1–2. С. 202–205.
- Игнатьева Е. А. Гоголевская программа журнализма как параллель современности // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: художественный опыт XX – начала XXI веков: Сб. научных трудов. – Вып. 2. – Саратов, 2008. – С. 351–355.
- Игнатьева Е. А. Роль беспринципной журналистики в повести Н. В. Гоголя «Портрет» // Альманах современной науки и образования. – № 8 (15): Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы: В 2 ч. – Тамбов, 2008. – Ч. 2. – С. 64–66.
- Игнатьева Е. А. Тема журнализма в повести Н. В. Гоголя «Записки сумасшедшего» // Альманах современной науки и образования. – № 8

(15): Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы: В 2 ч. – Тамбов, 2008. – Ч. 2. – С. 66–68.

Игнатъева Е. А. Художественная функция журнализма (на примере повести Н. В. Гоголя «Рим» // Альманах современной науки и образования. – № 8 (15): Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы: В 2 ч. – Тамбов, 2008. – Ч. 2. – С. 68–70.

Игнатъева Н. Заснувшие поневоле // Крестьянка. – М., 2008. – № 9. – С. 16–19.

Игнатъева Ю. Какой Гоголь уместнее на Гоголевском? // Известия. – М., 2008. – 13 ноября. – С. 5.

Игнатъева Ю. Держите Гоголя Накануне 200-летия великого писателя его памятник сдвинулся с места // Известия. – М., 2008. – 31 декабря. – С. 4.

Изотова Е. В. О последней строке «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя // Вестник Вятского гос. гуманитарного ун-та / под ред. В. С. Данюшенкова. – Киров, 2008. – № 1(2). – С. 57–61.

Изотова Е. В. Французские мотивы в сатирическом освещении Н. В. Гоголя // Феноменология власти в сатире: Коллектив. монография / под ред. В. В. Прозорова, И. В. Кабановой. – Саратов, 2008. – С. 73–85.

Изотова Е. В. Мотив русского застолья в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя. Сцена обеда в доме Собакевича // Филологические этюды: Сб. науч. статей молодых ученых. – Саратов, 2008. – Вып. 11. – Ч. I–II. – С. 127–132.

Изотова Е. В. Гоголевские аллюзии в «Записках психопата» Вен. Ерофеева // Изменяющаяся Россия – изменяющаяся литература: Сб. статей / Сост., ред. проф. А. И. Ванюков. – Саратов, 2008. – Вып. II. – С. 322–325.

Иткулов С. Нонсенс и абсурд как философские концепты в эстетической модели мира Нового времени: На примере повестей Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» // Мир и язык в наследии отца Сергея Булгакова. – Шуя, 2008. – С. 184–189.

Капитанова Л. А. Н. В. Гоголь в жизни и творчестве: Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. – 3-е изд., испр. – М. : ООО ТИД «Русское слово – РС», 2008. – 160 с.: фотоил. – (В помощь школе).

Каргашов В. С. Неожиданная версия // Аптекарь. – М., 2008. – № 10/2. С. 111–112.

[О причинах смерти Гоголя.]

Каурова Е. В. Гомеровская традиция в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» // Рецепция античного наследия в русской литературе XVIII–XIX вв.: Сборник статей. – Петрозаводск, 2008. – С. 154–173.

Клюева О. И. Гоголь – словесный кулинар // Русский язык в школе. – М., 2008. – № 8. – С. 55–59.

Колева И. О комическом в творчестве Н. В. Гоголя: традиции и новаторство // Русская словесность. – М., 2008. – № 1. – С. 18–25.

Колесникова Е. И., Филиппов С. А. Колористические номинации и способы формирования образов в отрывке А. Платонова «Черноногая девчонка» // Пушкинские чтения. – 2008. – СПб., 2008. – С. 104–112.

[Анализ семантики цвета в свете отсылок к тексту «Мертвых душ» Н. В. Гоголя.]

Колодный Л. Смех и слезы классиков русской литературы // Московский комсомолец. – М., 2008. – 22 сентября. – С. 10.

[Памятник Гоголю в Москве.]

Колосова Н. А. «Ревизор» Н. В. Гоголя в 20–30 годы XX века // Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – С. 99–139.

Кончин Е. Хороший русский скульптор. Посмертная ретроспектива Елены Преображенской в залах Российской Академии художеств // Культура. – М., 2008. – № 33. – С. 33.

Копылова В. За гранью. «МК» собрался с духом Гоголя. Великий писатель дал свое первое интервью в XXI веке // Московский комсомолец. – М., 2008. – 1 апреля. – № 69. – С. 9.

Костионова М. В. И. И. Введенский и Н. В. Гоголь: о переводе романа У. М. Теккеря «Базар житейской суеты» // Ломоносов 2008: Материалы XV международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – М., 2008. – С. 237–239.

Кошелев В. А. «Нарочито невеликий» Миргород // Литература в школе. – М., 2008. – № 12. – С. 12–16.

[О предисловии Гоголя к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».]

Кошелев В. А. О «Предисловии» к гоголевской повести о двух Иванах // Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – С. 55–66.

Кравченко О. А. Проблема возвышенного в творчестве Н. В. Гоголя // Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – С. 75–88.

Краснобаева О. Д. Рецепция Гоголя в немецком гоголеведении // Литература та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008. – С. 169–176.

Крашенинников А. Ф. Раскопки в пропасти забвения. Воспоминания о XX веке. – М. : Совпадение, 2008. – 342 с.

Историческая основа повести Н. В. Гоголя «Нос»: С. 259–271.

Поэт русского зарубежья Анатолий Величковский и его трактовка гоголевского сюжета: С. 272–274.

Кривонос В. Рец. // Вопросы литературы. – М., 2008. – Вып. 5. – С. 356–357.

Рец. на кн.: Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: монография. – Волгоград : Изд-во Волгоградского гос. пед. ун-та, 2007. – 261 с.

Кривонос В. Ш. Порог и «пороговый» герой в поэме Гоголя «Мертвые души» // Известия РАН. Сер. лит. и яз. – М., 2008. – Т. 67. – № 3. – С. 33–39.

Кривонос В. Ш. Пародийный модус в «Мертвых душах» Гоголя («Повесть о капитане Копейкине») // Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – С. 140–147.

Крылов К. А. Авторефлексия в письмах Н. В. Гоголя 1840-х годов // Российская словесность: эстетика, теория, история. – СПб. : Самара, 2007. – С. 110–114.

Кунов В. К. Мудрые мысли в произведениях Николая Гоголя: Энциклопедический словарь. – Киев : КИТ, 2008. – 624 с.

Куренкова Т. Н. Презентация ЛСП «Еда» в произведениях Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова, А. П. Чехова // Концепт и культура. Материалы III Международной научно-практической конференции. – Кемерово, 2008. – С. 441–449.

Левченко Е. В. Провиденциальные мотивы философско-художественного творчества Н. В. Гоголя // Философские науки. – М., 2008. – № 9. – С. 141–146.

Летопись скита во имя святого Иоанна Предтечи и Крестителя Господня, находящегося при Козельской Введенской Оптиной пустыни: В 2 т. Т. 1. – М., 2008. – 704 с.: ил.

[О Гоголе: С. 183–185, 233.]

Лидин В. «Череп в гробу не оказалось» // Известия. – М., 2008. – 22 мая. – С. 5.

[Воспоминания очевидца перезахоронения праха Гоголя.]

Література та культура Полісся. – Вип. 45: Проблеми вивчення творчості Миколи Гоголя: підсумки та перспективи / Відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 187 с. – (на рус. и укр. яз.).

Линков В. Я. История русской литературы XIX века в идеях: Учебное пособие. – 2-е изд. – М. : Изд-во Московского ун-та, 2008. – 192 с.

Диалектика «Мертвых душ»: С. 13–26.

Лотман Ю. М. Пушкин. Статьи и заметки / сост. Ю. М. Лотмана; послеслов. Е. Ю. Гениевой. – М., Вагриус, 2008. – 448 с.

Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине» (К истории замысла и композиции «Мертвых душ»): С. 104–130.

Лурье С. Свист свахи // Звезда. – СПб., 2008. – № 3. – С. 235–238.

[Поэтика комедии «Женитьба».]

Луткова Е. А. Мотив искушения художника в повести Н. В. Гоголя «Портрет» // Альманах современной науки и образования. Сер. Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания языка и литературы. – Тамбов, 2008. – № 2 (9). – Ч. 3. – С. 122–125.

Лушник Л. С. Картины П. А. Федотова на уроках по изучению творчества Н. В. Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008. – С. 134–137.

Львов И. Вполне по Гоголю. Страсти вокруг могилы писателя // Вечерняя Москва. – М., 2008. – 30 июля.

Маранцман В. Г. Творчество Н. В. Гоголя в школьном изучении: пособие для учителя. – 2-е изд. – СПб. : Просвещение, 2008. – 236 [2] с, [12] л. ил.

Матонина Э. Кантилены Диканьки. «Черевички» а Камерном музыкальном театре под руководством Б. А. Покровского // Лит. газета. – М., 2008. – 10–16 декабря. С. 10.

Мацапура В. И. Незавершенный роман Гоголя «Гетьман»: особенности поэтики, проблема контекста // Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – С. 26–41.

Меерсон О. А. Достоевский и Гоголь. Еще к теории пародии и (интертекста): Красавица в гробу – ведьма или Кроткая? // Sub specie tolerantie. Памяти В. А. Туниманова / Ин-т русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. – СПб. : Наука, 2008. – С. 231–242.

Мержиевский А. Тайны дома Гоголя // Вечерняя Москва. – М., 2008. – 17 октября. – С. 8.

[Из истории Городской библиотеки №2 – мемориального центра «Дом Гоголя».]

Микола Гоголь. Нарезка в семи томах. Киевские мастера-переводчики почистили подозрительно «пророссийскую» повесть «Тарас Бульба» // Известия (Неделя в Москве). – М., 2008. – 11 апреля. – С. 4–5.

[К 200-летию со дня рождения Гоголя на Украине выпустят юбилейное собрание сочинений в семи томах.]

А. Воронцов: «Люди на Украине по-украински не читают»: С. 5.

Миллер С. Эмс и дворяне. – М. : Аграф, 2008.

Милявский В. М., Закладный В. П., Закладный М. В., Одинецкий В. А. Н. В. Гоголь. Загадка смерти. – Полтава : Дивосвіт, 2008. – 24 с.: ил.

Миночкина Л. И. Григорьев и русская философская мысль рубежа Х I X–XX столетий о личности и творчестве Н. В. Гоголя // Проблемы изучения литературы: Исторические, культурологические и теоретические подходы. – Челябинск, 2008. – Вып. 10. – С. 88–93.

Митарчук Е. Символы света у Блока и Рубцова: гоголевские традиции // Звезда полей. Альманах – 2008. – М., 2008. – С. 96–100.

Молева Н. Гоголь в Москве, или Нераскрытые тайны старого дома. – М. : АСТ: Олимп: Астрель, 2008. – 284 [4] с.

Молева Н. Московские загадки: Литературные ростки: Пушкин. Грибоедов. Гоголь. Тургенев. Царевна Софья и др. – М. : АСТ: Олимп, 2008. – 379 с.: ил.

Монахова И. Р. Долгий путь к музею Гоголя // Московский журнал. – М., 2008. – № 2. – С. 48–52.

Монахова И. Р. Долгий путь к музею Гоголя // Мир музея. – М., 2008. – № 3. – С. 38–41.

Монахова И. Р. Долгий путь к музею Гоголя // Клуб. – М., 2008. – № 10. – С. 19–21.

Монахова И. «Высокий гражданин высокого небесного гражданства» // Слово. – М., 2008. – № 1. – С. 54–62.

[«Выбранные места из переписки с друзьями» в творческой биографии Гоголя.]

Монахова И. Птица-тройка с Гоголевского бульвара // Московский вестник (приложение к «Литературной газете»). – М., 2008. – 23–29 апреля. – С. 3.

Монахова И. Монументальная память о Гоголе // Москва. – М., 2008. – № 7. – С. 208–211.

Монахова И. Начала братства Христова. Николай Гоголь о русской идее // Историческая газета. – М., 2008. – № 12 (сентябрь). – С. 4.

Монахова И. Гражданство небесное и земное. Гоголь и Белинский: диалог завещаний // Лит. газета. – М., 2008. – 15–21 октября. – № 42. – С. 7.

Монахова И. Памятники Гоголю в Москве // Историческая газета. – М., 2008. – № 13 (октябрь). – С. 8.

Монахова И. «Начала братства Христова». Русская идея в творчестве классика // Лит. газета. – М., 2008. – 26 ноября. – № 48.

Монахова И. Лишних памятников у нас нет // Лит. Россия. – М., 2008. – 26 декабря. – № 52. – С. 13.

[По поводу переноса памятника Гоголю скульптора Н. Андреева на прежнее место – Арбатскую площадь.]

Монахова И. Памятники Н. В. Гоголю в Москве // Архитектура. Строительство. Дизайн. – М., 2008. – № 4 (декабрь). – С. 30–33.

Монахова И. Н. В. Гоголь и русская идея // Материалы Восьмой междисциплинарной научной конференции «Этика и наука будущего». «Русская идея» в контексте общечеловеческих ценностей. – М., 2008. – С. 156.

Монахова И. «Не земная воля направляет путь мой». Духовный путь и проповедь Гоголя // Дельфис. – М., 2008. – № 4 (декабрь). – С. 34–40.

Мордашова В. Галерея портретов писателей первой половины XIX века // ARS et LOGOS. Литературно-художественный альманах. – М., 2008. – С. 7–13.

Портреты Н. В. Гоголя: С. 11–12.

Морозова Н. Ю. Концепция «чина» в петербургских повестях Н. В. Гоголя // Вестник развития науки и образования: Научно-образовательный журнал. – М., 2007. – № 3. – С. 36–38.

Московская Неделя. – М., 2008. – 26 декабря.

Год Быка и год 200-летия Гоголя: Господа, к нам едет ревизор!: С. 1–23.

Манн Ю. «Я встретил Гоголя на Пиккадилли»: С. 19.

Моторин А. В. Фаворская радость святого Серафима Саровского и светлый смех Гоголя // «Грядите с Богом» Преподобный Серафим Саровский и духовность русской литературы XIX века / Российская гос. б-ка – М. : Пашков дом, 2008. – (Духовные чтения). – С. 152–163.

Мусий В. Б. О жанровых особенностях «Авторской исповеди» Н. В. Гоголя // Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – С. 166–173.

Надъярных Н. С. Аксиология перечтений. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – 336 с.

О «Шинели» Гоголя: С. 268–279.

[По поводу статьи Д. И. Чижевский «О «Шинели» Гоголя».]

Невольченко С. В. Мир и антимир Запорожья в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» // Вопросы литературы. – М., 2008. – Вып. 4. – С. 241–263.

Недзвецкий В. А., Зыкова Г. В. Русская литературная критика XVIII–XIX веков: Курс лекций. – М. : Аспект Пресс, 2008. – 302 с.

Лекция 9–10. Писательская критика 1820–1840-х годов (А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь): С. 93–119.

Н. В. Гоголь: С. 105–119.

Нестерова О. Только б Гоголя не трогали. В Москве появится музей к 200-летию великого классика // Российская газета. – М., 2008. – С. 10.

Нещерет Е. И. Психология невербальной речи как средства интерпретации художественного образа в литературном произведении (на примере повестей Н. В. Гоголя) // Література та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008. – С. 24–30.

Николаева П. В. Иностранцы в произведениях Н. В. Гоголя (К вопросу о национальной специфике коммуникации) // Художественное слово в пространстве культуры. – Иваново, 2008. – С. 40–48.

Никольский С. А., Филимонов В. П. Русское мировоззрение. Смыслы и ценности российской жизни в отечественной литературе и философии XVIII – середины XIX столетия. – М. : Прогресс-Традиция, 2008. – 416 с.: ил.

Гл. 6: Народ и пути России в произведениях Н. В. Гоголя: С. 162–199.

Гл. 13: Живая душа Автора и «мертвые души» в поэме Н. В. Гоголя и на отечественном экране: С. 389–399.

Ничипоров И. Б. Вопросы психологии творчества в книге Андрея Белого «Мастерство Гоголя» // Малоизвестные страницы и новые концепции истории русской литературы XX века. – М., 2008. – Вып. 4. – С. 32–36.

Обатина Е. Алексей Ремизов: Личность и творческие практики писателя. – М. : Новое лит. обозрение, 2008. – 296 с.

Овечкин С. В. Пролеткульт будущего. – СПб. : Издательско-Торговый Дом «Скифия» ; ГИЦ «Новое культурное пространство», 2008. – 160 с.

Откуда у Гоголя взялся черт и что с ним потом стало: С. 69–82.

Лекция 4. Нарратологический анализ повести Гоголя «Невский проспект»: С. 103–114.

Орлов Ю. К 200-летию у Гоголя появится «свой угол» // Московская правда. – М., 2008. – 28 июля. – С. 1, 2.

Орловская И. Чудовищно реальный «Вий». Звездам запретили мыть руки и стричь ногти // Московская правда. – М., 2008. – 11 августа. – С. 6.

[В Чехии снимается фильм «Вий» по одноименной повести Гоголя.]

Осипов Г. Полет кузнеца в космос // Культура. – М., 2008. – 25 февраля – 5 марта. – С. 5.

Падерина Е. Г. Старое и новое в непревзойденной гоголевской развязке «Игроков» (Гоголь и Лесаж) // Вопросы литературы. – М., 2008. – Вып. 2. – С. 40–67.

[Комедия Лесажа «Тюркаре» как драматургический источник интриги и развязки в «Игроках».]

Падерина Е. Г. О скрытой форме, драматургической функции и значении в сюжете «Игроков» Гоголя двух мотивов-реминисценций («Гамлет» Шекспира и «Комедия притчи о блудном сыне» С. Полоцкого) // Сибирский филологический журнал. – Новосибирск, 2008. – № 3. – С. 36–45.

Павельева А. К. Своеобразие женских образов в сборнике Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Література та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008. – С. 69–78.

Памяти Гоголя // Библиотечное дел. – М., 2008. – № 17. – С. 37.

[Празднование юбилея Гоголя на Полтавщине.]

Перов М. Гоголь – всегда москвич! В следующем году в столице будет открыт музей классика русской литературы // Московская правда. – М., 2008. – 23 июля. – С. 6.

Пешкова В. Подпева Гоголю. В Камерном музыкальном запели герои «Ревизора» // Лит. газета. – М., 2008. – 16–22 января. – С. 11.

Пименов Е. А., Пименова Е. Е. Небо и небесные объекты в авторской картине мира (На материале произведений Н. В. Гоголя) // Язык. Культура. Котммуникация. – Волгоград, 2008. – Ч. 1. – С. 261–270.

Платонова Н. А. Реализация концепции соприсутствия времен в творчестве Н. В. Гоголя (к вопросу пространственно-временной организации фантастической повести 1-й пол. XIX века) // Література та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008. – С. 16–24.

Платонова Н. А. Роль повести «Портрет» Н. В. Гоголя в становлении теории художественного пространства и времени // Ломоносов 2008: Материалы XV международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – М., 2008. – С. 433–436.

По Петербургу // Колыбель. Свадьба. Могила. – СПб., 2008. – № 3. – С. 36–37.

[Повесть «Нос» в искусстве.]

Повесть Н. В. Гоголя «Старосветские помещики». IX класс // Литература в школе. – М., 2008. – № 12. – С. 33–37.

Дубровин Р. С. Рай без Бога?

Елисеева Т. К. Поэма о любви.

Погоржельская В. В. О природе лада в творчестве Н. В. Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008. – С. 30–34.

Подорожная, выданная Н. В. Гоголю // Ваш досуг. – М., 2008. – № 20. – С. 36.

Полякова А. А. Игры в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» // Русская речь. – М., 2008. – № 4. – С. 113–118.

Поплавская И. А. Поэтические принципы в повествовательной структуре «Миргорода» // Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – С. 42–54.

Попова-Бондаренко И. А. «Гоголевский код» в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Гоголеведческие студии. – Ніжин, 2008. – Вып. 17. – С. 174–185.

Путешествуя по музеям писателя // Библиотека. – М., 2008. – № 11. – С. 85–86.

[Музеи Гоголя в России и на Украине.]

Раимбекова А. А. Полифония повести Н. В. Гоголя «Шинель» как источник прочтения текста: к проблемам художественной антропологии // Язык и литература в условиях многоязычия. – Нефтекамск, 2008. – Ч. 2. – С. 101–108.

Райкина М. Гоголь убил Пушкина. Фоменко и Гришковец – точно вороны // Московский комсомолец. – М., 2008. – 31 марта. – С. 3.

[О постмодернистском спектакле «Все» на фестивале «Золотая маска».]

Роговер Е. С. Русская литература XIX века: Учебное пособие. – СПб., М. : САГА: ФОРУМ, 2008. – 432 с.

Николай Васильевич Гоголь : С. 161–220.

Розанов В. В. Собрание сочинений. Религия и культура. Статьи и очерки 1902–1903 гг. / под общ. ред. А. Н. Николюкина. – М. : Республика; «Росток, 2008. – 894 с.

50-летие кончины Гоголя: С. 273–277.

[Впервые: Новое время. – 1902. – 21 февраля. – № 9328. Без подписи.]

Альбом выставки в память Н. В. Гоголя и В. А. Жуковского: С. 406.

[Впервые: Новое время. Иллюстрированное приложение. 1902. – 21 августа. – № 9505. Подпись: В. В.]

Розановская энциклопедия / сост. и гл. ред. А. Н. Николюкин. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2008. – 1216 с.

Гуминский В. М. Гоголь Николай Васильевич: С. 261–276.

Романова Г. И. Организация речи и пейзаж в «Сорочинской ярмарке» Н. В. Гоголя // Русская словесность. – М., 2008. – № 6. – С. 16–19.

Русская литература XIX–XX веков: В 2 т. – Т. 1: Русская литература XIX века: Учебное пособие для поступающих в вузы / Сост. и науч. ред. Б. С. Бугров, М. М. Голубков. – 9-е изд. перераб. и дополнен. – М. : Изд-во Московского ун-та, 2008. – 544 с.

Скороспелова Е. Б., Голубков М. М., Красовский В. Е. Н. В. Гоголь (1809-1852): С. 220–264.

Савенко А. А. Мотив добывания невесты в структуре цикла Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» // Традиционная культура. – М., 2008. – № 1. – С. 11–20.

Самойленко Г. В. Музей Гоголя в Нежине. – Нежин : Изд-во НДУ им. М. Гоголя, 2008. – 104 с.

Самойленко Г. В. Николай Гоголь и Нежин: Монография. – Нежин: ООО «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2008. – 316 с.

Самойленко Г. [Анкета «Гоголезнавчих студій»] // Гоголеведческие студии. – Нежин, 2008. – Вып. 17. – С. 196–197.

Самородническая Е. Рец. // Новое литературное обозрение. – М., 2008. – № 6. – С. 369–371.

Рец. на кн.: Wojanowska Edyta M. Nikolai Gogol: between Ukrainian and Russian nationalism. – Cambridge, Mass.; L.: Harvard Universiti Press, 2007. – 448 p.

[Бояновски Э. М. Николай Гоголь: между украинским и русским национализмом.]

Сартаков Е., Сартакова И. М. Журнальный «триумвират» на страницах писем Н. В. Гоголя (1831–1836 гг.) // Журналистика и культура русской речи. – М., 2008. – № 4. – С. 7–21.

Сахаров В. «Ревизор» и его загадочный творец // Литературная Россия. – М., 2008. – 8 августа. – № 32–33. – С. 14.

Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен. – М.: Эксмо, 2008. – 608 с.: ил. – (Энциклопедии России).

Гоголь: С. 175–188.

Секридова Т. Как Юрий Стоянов поссорился с Иваном Ивановичем // Панорама. – М., 2008. – № 36. – С. 16.

[Режиссер К. Худяков ставит фильм по двум повестям Гоголя из цикла «Миргород»: «Старосветские помещики» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».]

Серафимов М. Гоголь на два дома // Огонек. – М., 2008. – № 16. – С. 4–5.

[Беседа с ведущим украинским гоголеведом, куратором юбилейного собрания сочинений писателя в семи томах П. Михедом.]

Сергеева Т. Дом московский, мемориальный // Московская правда. – М., 2008. – 10 апреля. – С. 3.

[Беседа с директором московского «Дома Гоголя» В. Викуловой.]

Сергеева Т. «...И тройною силою облечется твое слово» // Московская правда. – М., 2008. – 27 ноября. – С. 10.

Сергиевская И. Неразгаданные тайны Гоголя // Московский комсомолец. – М., 2008. – 24 февраля. – С. 32–33.

Серафимов М. Гоголь на два дома // Огонек. – М., 2008. – № 16. – С. 4–5.

[Беседа с ведущим украинским гоголеведом, куратором юбилейного собрания сочинений писателя в семи томах П. Михедом.]

Силятицкая И. Восстановление связи между прошлым и будущим // Лит. газета. – М., 2008. – 6–12 августа. – № 32.

[О создании в Москве Гоголевского центра – первого в России музейного комплекса, сочетающего три направления: мемориально-музейное, научно-исследовательское и библиотечное.]

Симеон (Томачинский), иеромонах. На перекрестке идей. – М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2008. – 176 с. – (Кафедра).

Русские поэты глазами Гоголя: С. 15–27.

Синдаловский Н. А. Пушкинский круг. Легенды и мифы. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2008. – 348 с.

[О Гоголе: С. 138–154.]

Синцова С. В. Гендер-концепт в русской литературе XIX века: художественные аспекты (на примере «Женитьбы» Н. В. Гоголя) // Ученые записки Казанского гос. ун-та. Сер. Гуманитарные науки. – Казань, 2008. – Т. 150. – Кн. 6. – С. 58–69.

Сироткина И. Классики и психиатры: Психиатрия в российской культуре конца XIX – начала XX века / пер. с английского автора. – М.: Новое лит. обозрение, 2008. – 272 с.

Гл. I: Гоголь, моралисты и психиатры: С. 21–59.

Скороспелова Е. Б., Голубков М. М., Красовский В. Е. Н. В. Гоголь (1809–1852): С. 220–264.

Скрипник А. В. «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя как рецептивный аспект в поэтике натуральной школы // Материалы VIII Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения». – Вып. 8. – Ч. 1. – Томск, 2008. – С. 195–199.

Скрипник А. В. Специфика жанра «записок» в «Записках сумасшедшего» Н. В. Гоголя и «Сильфиде» В. Ф. Одоевского // Вестник Томского гос. ун-та. – Томск, 2008. – № 306. – Январь. – С. 15–17.

Славкина А. От гоголеведения к гоголечуствованию. Каким быть музею великого писателя? // Вечерняя Москва. – М., 2008. – 11 апреля. – С. 4.

Словарь афоризмов русских писателей / А. В. Королькова, А. Г. Ломов, А. Н. Тихонов. – 3-е изд., стереотип. – М.: Русский язык – Медиа, 2005. – XX, 636 с.

Гоголь Николай Васильевич: С. 98–108.

Смелянский А. Был ли Гоголь моголем? Оказывается, нет. Но зато обнаружил обширные познания в украинской и русской кухне // Новое время. – М., 2008. – 28 апреля. – № 17–18. – С. 60–63.

Согрина М. Какой Гоголь не любит быстрой езды? // Культура. – М., 2008. – 22 июня–2 июля. – С. 2.

[По поводу переноса памятника Гоголю скульптора Н. Андреева на свое историческое место – Арбатскую площадь.]

Соколовская Я. Держи шаровары шире. Украинские спецслужбы сделали «Тараса Бульбу» мюзиклом // Известия. – М., 2008. – 7 февраля. – С. 12.

Соловей Т. Г. Изучение повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». 7 класс // Уроки литературы. Приложение к журналу «Литература в школе». – М., 2008. – № 7. – С. 1–16.

Соловей Т. Г. Конкурс на переиздание. Литературная игра на заключительном этапе изучения творчества Н. В. Гоголя. 7 класс // Уроки литературы. Приложение к журналу «Литература в школе». – М., 2008. – № 11. – С. 12–16.

Софронова Л. А. Рассказчик и слушатель в ранних повестях Гоголя // Известия РАН. Сер. лит. и яз. – М., 2008. – Т. 67. – № 3. – С. 24–32.

Спесивцева В. В. Композиционно-синтаксическая трансформация гоголевского текста в сценарной интерпретации М. А. Булгакова // Молодая филология – 2007. – Новосибирск, 2008. – С. 86–92.

[Лингвистический анализ кинокомедии М. А. Булгакова «Необычайное происшествие, или Ревизор».]

Суворов А. А. Судебная ветвь власти в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Феноменология власти в сатире. Коллективная монография / под ред. В. В. Прозорова, И. В. Кабановой. – Саратов, 2008. – С. 64–73.

Суворов А. А. Из родословной комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» // Филологические этюды: Сб. науч. статей молодых учёных. – Вып. 11. – Ч. I–II. – Саратов, 2008. – С. 52–56.

Суворов А. А. Н. В. Гоголь о социальной миссии журнальной литературы // Социальная миссия прессы в современном обществе: Сб. материалов научно-практической конференции. – Нижний Новгород, 2008. – С. 125–128.

Сягаева А. Образ Петербурга в творчестве художников и писателей первой половины XIX века // ARS et LOGOS. Литературно-художественный альманах. – М., 2008. – С. 21–25.

Петербург в творчестве Н. В. Гоголя: С. 22–23.

Тверская Е. Легкий аромат «Шинели». «Акакий А. Башмачкин» Олега Богаева в постановке Владимира Мирзоева // Независимая газета. – М., 2008. – 21 апреля. – С. 11.

Титов А. Старый Гоголь и новые люди, или Трагедия необновившейся души // Лит. Россия. – М., 2008. – 13 июня. – № 24. – С. 10.

Тихомиров В. «Сборный город» // Огонек. – М., 2008. – № 33. – С. 57.

[Место действия комедии «Ревизор». Версии литературоведов.]

Учебные материалы по истории русской литературы XIX века (для иностранных магистрантов-литературоведов) / сост. Матюшенко Л. И., Матюшенко А. Г. – М.: МАКС Пресс, 2008. – 448 с.

Тема 10. Н. В. Гоголь. Краткие биографические сведения. «Ревизор»: С. 222–239.

Тема 11. Н. В. Гоголь. «Мертвые души»: С. 240–262.

Фатюшин В. Гоголь был... колдуном? // НЛЮ. – М., 2008. – 5 мая. – С. 12.

Федякин С. Мусоргский и Гоголь. Отрывок из книги «М. П. Мусоргский» // Наш современник. – М., 2008. – № 10. – С. 253–272.

Фесенко Л. Героиню Заворотнюк Гоголь спас от пороков // Косомольская правда! – М., 2008. – 4–11 сентября. – С. 53.

[А. Заворотнюк в роли А. О. Смирновой в новом фильме Н. Бондарчук.]

Филенко О. Н. Хронотоп Миргорода Н. В. Гоголя // Література та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008. – С. 96–105.

Филиппов Т. И. Русское воспитание /Сост., предисл. и коммент. С. В. Лебедева. – М.: Ин-т русской цивилизации, 2008. – 448 с.

Воспоминания о графе Александре Петровиче Толстом: С. 342–361.

Фортунатов Н. М., Уртминцева М. Г., Юхнова И. С. История русской литературы XIX века: Учебное пособие. – М.: Высшая школа, 2008. – 671 с.

Н. В. Гоголь (1809–1852): С. 165–187.

Фролова В. В. Уловки Чичикова в диалогах с помещиками // Русская речь. – М., 2008. – № 3. – С. 15–19.

Хайнади З. Сожженная книга Гоголя: к 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя // Вестник Волгоградского гос. ун-та. – Сер. 8. Литературоведение. Журналистика. – Волгоград, 2008. – Вып. 7. – С. 5–14.

Харитоновна О. Н. «Творение чисто русское!». Интеллектуальная игра по поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Уроки литературы. Приложение к журналу «Литература в школе». – М., 2008. – № 11. – С. 7–11.

Худяков замахнулся на Гоголя // Семь дней. – М., 2008. – № 36. – С. 74.

[Режиссер К. Худяков начал съемки фильма «Как Иван Иванович с Иваном Никифоровичем поссорились.»]

Цитата: Классики глазами наших современников. – М., 2008. – № 1 (13). – 49 с.: ил.

Содерж.:

Современный взгляд:

Тучков В. Гоголь как пилотный проект отечественного мессианства: С. 2–7.

Жуховицкий Л. Время Гоголя: С. 8–11.

Романов Н. Гоголь: жизнь как сон накануне дня самосожжения: С. 12–17.

Сарнов Б. Шерлок Холмс меняет профессию. Герои комедии Гоголя «Ревизор» высказывают свои претензии автору: С. 18–23.

Отрошенко В. Ад Гоголя: С. 24–26.

Красильщиков А. Нос Гоголя. Анализ «анатомический»: С. 27–29.

Взгляд из прошлого:

Белинский В. Я не умею хитрить. Отрывок из письма Николаю Васильевичу Гоголю: С. 30–31.

Набоков В. Апофеоз личины: С. 32–34.

Мережковский Д. Осколок кривого зеркала: С. 35–37.

Жаботинский Зеев (Владимир). Русская ласка. Фельетон, написанный в начале прошлого века известным сионистом: С. 38–39.

Взгляд из Интернета:

Каганов Л. MS Вий. Самая страшная в мире история: С. 40–42.

Театральный взгляд:

Денников А. Концерт для Чичикова с оркестром. Монолог режиссера записал А. Кучеров: С. 43–48.

Хусаинова О. И. Детское начало во взрослой жизни Н. В. Гоголя // Культура. Язык. Словесность: Сборник научных работ молодых ученых. – Саратов : ИЦ <Наука>, 2008. – Вып. 2. – С. 70–80.

Хусаинова О. И. Инфантильный герой в повести Н. В. Гоголя <Иван Федорович Шпонька и его тетушка> // Культура. Язык. Словесность: Сборник научных работ молодых ученых. – Саратов: ИЦ <Наука>, 2008. – Вып. 2. – С. 80–86.

Хусаинова О. И. Инфантильный герой в комедии Н. В. Гоголя <Женитьба> // Литература и личность: методический и литературоведческий аспекты: Сборник научно-методических статей: В 2 ч. – Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2008. – Ч. 1. – С. 37–43.

Хусаинова О. И. Тарас и Андрий: Конфликт между отцом и сыном в повести Н. В. Гоголя <Тарас Бульба> // Культура. Язык.

Словесность: Сборник научных работ молодых ученых. - Саратов: ИЦ <Наука>, 2008. – Вып. 2. – С. 86–95.

Царева В. П. «Записки сумасшедшего» и тексты безумцев II-й пол. XX века // Литература та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008. – С. 157–169.

Чарышников Ю. Вступать в отношения с Гоголем опасно /Беседу вела Т. Ковалева // Культура. – М. 2008. – 16–22 октября. – С. 4.

Черниговская М. С. Риторический текст в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Бурятский гос. ун-т. – Улан-Удэ, 2008. – 24 с.

Шабаш после ярмарки // Известия. – М., 2008. – 5 сентября. – С. 20.

[Режиссер В. Панков поставил спектакль «Гоголь. Вечера. Часть II» (по повестям Гоголя «Сорочинская ярмарка» и «Вечер накануне Ивана Купала».)]

Шведова И. Приехал новый «Ревизор» // Московская правда. – М., 2008. – 1 января. – С. 6.

[В Камерном музыкальном театре под руководством Б. Покровского состоялась премьера оперы В. Дашкевича и Ю. Кима «Ревизор».]

Шендерова А. Нос им к лицу. В МТЮЗе сыграли повесть Гоголя // Коммерсантъ. – М., 2008. – 28 февраля. – С. 22.

Шендерова А. Шинель вышла из себя. «Акакий А. Башмачкин» в «Театре-студии 21» // Коммерсантъ. – М., 2008. – 5 мая. – С. 15.

Шигарева Ю. Гоголь-переселенец. Памятник Гоголю хотят перенести на новое место // Аргументы и факты. – М., 2008. – № 49. – С. 40.

Шимадина М. Фарс по расчету. «Женитьба» Николая Гоголя в постановке Николая Коляды // Коммерсантъ. – М., 2008. – 1 февраля. – С. 23.

Штеренгарц Р. Я. Тайна обаяния Н. В. Гоголя в литературе, театре и изобразительном искусстве. – М.: Прогресс-Традиция, 2008. – 144 с.: ил.

Щелков К. Золотухин не мыл руки две недели. В чешских лесах снимают «Вий» по повести Гоголя // Комсомольская правда. – М., 2008. – 8 августа. – С. 14.

Южно Н. Бессонница в майскую ночь // Тверская, 13. – М., 2008. – 20 мая. – С. 1, 8.

[День музеев в мемориальном центре «Дом Гоголя».]

Южно Н. Живая душа «Мертвых душ» // Тверская, 13. – М., 2008. – 24 мая. – С. 8.

[О создании в Москве на Никитском бульваре Музея Гоголя.]

Составил В. А. Воронаев

**БІБЛІОГРАФІЯ УКРАЇНИ:
ПРО ЖИТТЯ І ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ГОГОЛЯ (2008)**

Твори

1. Вечера на хуторі близ Диканьки : Тарас Бульба. – Х. : Фолио, 2008. – 346 с. – (Русская классика).

2. Вечори на хуторі біля Диканьки; Миргород : [повіді] / [упоряд. тексту, авт. ст. та приміт. В. Звinyцьковський ; іл. С. Г. Якутовича]. – К. : Либідь, 2008. – 488 с. : іл., портр. – Текст: рос. – Частина тексту укр. – На авантитулі: До 200-річчя від дня народж. Миколи Васильовича Гоголя. – Бібліогр. в підрядк. прим.

3. Всі повіді / [упоряд. тексту, авт. вступ. ст. та прим., с. 5–12, В. Звinyцьковський ; іл. С. Якутовича]. – К. : Либідь, 2008. – 544 с. іл. – Текст: рос. – Частина тексту укр. – На авантитулі: До 200-річчя від дня народж. Миколи Васильовича Гоголя. – Бібліогр. в підрядк. прим. – Зміст: Вечора на хуторі близ Диканьки ; Миргород ; Арабески ; Коляска ; Нос ; Шинель.

4. Зібрання творів : у 7 т. / [редкол. М. Г. Жулинський (голова) та ін.] ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – К. : Наукова думка, 2008– . – 22 см. – До 200-ліття від дня народж.

Т. 1 : Вечори на хуторі біля Диканьки : [повіді / упоряд. та передм., с. 9–30, П. В. Михед] – 2008. – 256 с., [1] арк. портр. : іл. – Бібліогр. в підрядк. прим. – Зміст: Сорочинський ярмарок / пер. А. Хуторяна ; Вечір проти Івана Купала / пер. І. Сенченка ; Майська ніч, або Утоплена / пер. М. Рильського ; Втрачена Грамота / С. Васильченко ; Ніч перед Різдом / пер. А. Хуторяна ; Страшна помста / пер. І. Сенченка ; Іван Федорович Шпонька та його тітонька / пер. Остапа Вишні ; Зачароване місце / пер. С. Васильченко ; Коментарі / П. В. Михед, Т. В. Михед.

Т. 2 : Миргород : [повіді / упоряд. П. В. Михед] – 2008. – 240 с., [1] арк. портр. : іл. – Зміст: Старосвітські поміщики / пер. П. Панча ; Тарас Бульба / пер. А. Хуторяна ; Вій / пер. П. Панча ; Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем / пер. М. Рильського ; Коментарі / П. В. Михед, Т. В. Михед.

Т. 3 : Драматичні твори : [комедії / упоряд. П. В. Михед, Н. Р. Мазепа]. – 2008. – 200 с., [1] арк. портр. : іл. – Зміст: Ревізор / пер. Остапа Вишні ; Одруження / пер. Остапа Вишні ; Додатки до комедії «Ревізор» / пер. Д. Бобиря ; Коментарі / Н. О. Колосової, Н. Р. Мазепа.

5. Комікс за мотивами повісті Миколи Гоголя «Ніч проти Різдва» / обробка тексту Лесі Пархоменко, худ. Наталія Тарабарова. – К. : Грані-Т, 2008. – 56 с., іл. – («Класні комікси»)

6. Мертвые души : [поэма] / Николай Гоголь. – Х. : Кн. клуб «Клуб семейн. досуга»; Белгород : Кн. клуб «Клуб семейн. досуга», 2008. – 446 с. – (Золотая библиотека).

7. Петербургские повести / Н. В. Гоголь ; худож. Ю. И. Чарышников. – К. : Грані-Т, 2008. – 180, [19] с. : ил., портр. ; 34 см. – Содерж.: Невский проспект ; Нос ; Портрет ; Шинель ; Записки сумасшедшего.

8. Размышления о Божественной Литургии : [духовные сочинения] / Н. В. Гоголь. – К. : АДЕФ-Україна, 2008. – 120 с. – Содерж.: Размышления о Божественной Литургии ; Письма.

9. Тарас Бульба : [повісті] : пер. з рос. / [післямова, комент. В. Яременко] ; худож. В. Єрко. – [Вид. 3-тє]. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2008. – 286, [2] с. : іл., портр. ; 24 см. – (Серія «Книги, які здолали час»). – Зміст: Тарас Бульба ; Ніч проти Різдва ; Вій.

10. Тарас Бульба : повість / пер. з рос. М. Садовського ; за ред. С. Вишенського ; предм. М. Шудрі. – К. : Книга Роду, 2008. – 224 с. : іл. – Укр., рос.

11. Петербургские повести. Вечера на хуторе близ Диканьки : [повести] / Николай Гоголь. – К. : Комсомол. правда – Украина, 2008. – 317 с. – (Книжная коллекция «Комсомольской правды» в Украине». XIX век ; т. 24).

12. Русская драматургия : лучшие классич. произведения. – Донецк : БАО, 2008. – 414 с. : ил. – Содерж.: Недоросль / Д. И. Фонвизин ; Горе от ума / А. С. Грибоедов ; Ревизор / Н. В. Гоголь ; Гроза / А. Н. Островский ; Вишневый сад / А. П. Чехов ; На дне / М. Горький.

Література про Гоголя

13. Абрамович С. Д. Мотив наркотического транса у Гоголя в контексте эволюции романтического культа фантазии первой половины XIX века // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 67–75.

14. Адаменко В. «Сорочинская ярмарка» Н. Гоголя в переводе на украинский язык / Виктория Адаменко // «Ніжинська історико-філологічна школа: минуле, сьогодення, майбутнє» : матеріали четвертої міжнародної студентської конференції / упор. Н. О. Боднар,

В. Г. Кучерявець, О. М. Петрик, В. О. Сидоренко. – Ніжин : Лисенко М. М. ; НДУ ім. М. В. Гоголя, 2008. – С. 5–7.

15. Алексеев П. П. Эволюция жанра в «Мертвых душах» Н. В. Гоголя // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин. : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 105–110.

16. Андрійченко Н. Символ як елемент поетики у М. Гоголя та Е. По / Н. Андрійченко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Лінгвістика і літературознавство. – 2008. – Вип. 15. – С. 345–351. – Рез. рос., англ. – Бібліогр.: с. 351.

17. Андрухович Ю. Сміх і страх, або Повісті Гоголя. Культурологічний проект часопису «Наш Гоголь» / Ю. Андрухович // Українська культура. – 2008. – № 8. – С. 6–7.

18. Андрущенко Е. «Ревизор» Н. В. Гоголя в контексте русской сатирической комедии / Е. Андрущенко // Південний архів. Філологічні науки. – 2008. – Вип. 42. – С. 6–10.

19. Арват Н. Н. Бытовая картина мира в поэме Н. Гоголя «Мертвые души» / Н. Н. Арват // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин. : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 44. – С. 12–17.

20. Арват Н. Н. О комплексном изучении картины мира в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» : (из опыта работы студенческого спецсеминара) / Н. Н. Арват // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 42. – С. 3–18.

21. Арват Н. Н. Ф. С. Арват о переводах произведений Н. В. Гоголя в Украине (Иван Франко как переводчик поэмы «Мертвые души») / Н. Н. Арват // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 43. – С. 13–22.

22. Арват Н. Н. Цвет в семантическом поле художественно-изобразительных средств Н. Гоголя («Мертвые души») / Н. Н. Арват // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 42. – С. 19–28.

23. Бабенко О. А. «Ревизор» Н. В. Гоголя в эстетике и драматургии В. В. Набокова / О. А. Бабенко // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин. : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 125–134.

24. Баліна К. Н. Втілення в образі Тараса Бульби в однойменній повісті Гоголя кращих рис запорозького козака / К. Н. Баліна //

Зарубіжна література в школах України / Івано-Франківський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти та видавництво «Антросвіт»; МОН України. – К. : Антросвіт. – 2008. – № 9. – С. 48–50.

25. Банзерук О. В. Одиниці лексичного рівня як репрезентанти національного українського духу в ранніх повістях Миколи Гоголя / Оксана Вікторівна Банзерук // XI Міжнародні Карські читання «Ю. Ф. Карський і сучасне мовознавство». – Ніжин, 2008. – С. 87–90.

26. Банзерук О. В. Колористичний живопис словом Миколи Гоголя / Оксана Вікторівна Банзерук // Українсько-білоруські культурні зв'язки: історія і сучасність. – Ніжин, 2008. – С. 272–276.

27. Бараненкова Н. А. Діалог як театральний прийом та його функції в «Сорочинському ярмарку» Миколи Гоголя / Н. А. Бараненкова // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 8–12.

28. Бараненкова Н. А. Про театральну природу ранніх творів М. В. Гоголя / Н. А. Бараненкова // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин. : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 64–69.

29. Бассак Т. Ф. Жестовое поведение персонажей (на материале произведений Н. В. Гоголя) / Т. Ф. Бассак // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 43. – С. 51–56.

30. Бистрова О. О. Микола Гоголь у рецепції Дмитра Чижевського / О. О. Бистрова // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 100–103.

31. Бойко В. М. Фразеологічні одиниці в українському перекладі творів Миколи Гоголя / В. М. Бойко, Л. Б. Давиденко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 140–142.

32. Бойко И. В. Оценочный компонент в реализации концепта «человек» в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» / И. В. Бойко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 12–15.

33. Бондарь Н. А. Наименования лиц в «Мертвых душах» Н. Гоголя и их перевод на украинский язык / Н. А. Бондарь //

Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 43. – С. 46–51.

34. Босак М. Остання загадка Гоголя : епістолярні ремінісценції / Микола Босак. – К. : Пульсари, 2008. – 120 с.

35. Бражникова Л. Знаете ли вы украинскую ночь?: Компаративный анализ литературного, живописного и музыкального произведений (Н. Гоголь «Майская ночь, или Утопленница». А. Куинджи «Ночь на Днепре». Г. Свиридов «Ночь») / Людмила Бражникова // Зарубіжна література. – 2008. – Число 22–24 (566–568). – С. 31–32.

36. Бражникова Л. «Живий» портрет: Філософсько-естетичні та моральні проблеми роману О. Вальда «Портрет Доріана Грея» та повісті М. Гоголя «Портрет» / Людмила Бражникова // Зарубіжна література. – 2008. – Число 22–24 (566–568). – С. 59–60.

37. Братко В. О. Залучення творів живопису під час вивчення повісті М. Гоголя «Тарас Бульба». 7 клас / В. О. Братко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2008. – № 9. – С. 31–34.

38. Бриних М. Василь Шкляр: Таємниця – це тільки магніт: На здобуття нац. премії ім. Шевченка / М. Бриних // Україна молода. – 2008. – 20 лют. – С. 10.

(«Із комедії Гоголя «Ревізор» я зробив невеличкий роман «Репетиція сатани»)

39. Васейко Ю. С. Вербальний образ Польщі у повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» / Ю. С. Васейко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 188–192.

40. Вергеліс О. «Екранізація Гоголя – найзначніша для мене картина». Володимир Бортко покаже народові «Бульбу» тільки 1 квітня / О. Вергеліс // Дзеркало тижня. – 2008. – 4–10 жовт. – С. 17.

41. Витченко А. А. Проблемное изучение комедии Н. Гоголя «Ревизор» с использованием опыта ее сценического прочтения / А. А. Витченко // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. – 2008. – № 1 (19). – С. 24–37.

42. Вінтонів Т. М. Антропоетоніми повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» / Т. М. Вінтонів // Логос ономастики : науковий журнал / гол. ред. Є. С. Отін ; Міністерство освіти і науки України ; Донецький національний університет. – Донецьк : Юго-Восток, Лтд, 2008. – № 1(2). – С. 85–90.

43. Вінтонів Т. М. Поетонімосфера повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» / Т. М. Вінтонів // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин. : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 85–96.

44. Власенко Е. Сильная позиция текста как средство реализации категории информативности (на материале цикла повестей Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» / Евгений Власенко // «Ніжинська історико-філологічна школа: минуле, сьогодення, майбутнє» : матер. четвертої міжнар. студент. конф. / упор. Н. О. Боднар, В. Г. Кучерявеш, О. М. Петрик, В. О. Сидоренко. – Ніжин : Лисенко М. М. ; НДУ ім. М. В. Гоголя, 2008. – С. 4–5.

45. Власенко С. Полтавщина – край Гоголя, Петра I, Кочубея і Мазепи / Станіслав Власенко // Берегиня. Всеукраїнський народознавчий кварталник. – 2008. – Чис. 1. – С. 26–30.

46. Войтенко В. У нас нема зерна неправди за собою : [про творчість письменників Тараса Григоровича Шевченка та Миколи Васильовича Гоголя] / Володимир Войтенко // Слово Просвіти. – 2008. – 17 верес. (№ 73). – С. 1–2.

47. Волик Л. Педагогічні погляди Миколи Гоголя / Л. Волик // Шлях освіти : науково-методичний журнал / Міністерство освіти і науки України ; Академія педагогічних наук України ; Асоціація працівників гімназій і ліцеїв України. – К. : Педагогічна преса. – 2008. – № 3. – С. 51–55.

48. Волощук Р. М. Концептосфера «Вечорів на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя / Р. М. Волощук // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 142–145.

49. Воропаев В. Из истории создания и публикации «Размышлений о Божественной Литургии» / В. Воропаев // Гоголь Н. Размышления о Божественной Литургии : [духовные сочинения]. – К. : АДЕФ-Україна, 2008. – С. 102–109.

50. Воропаев В. Нет другой двери... Гоголь и Евангелие / В. Воропаев // Гоголь Н. В. Размышления о Божественной Литургии : [духовные сочинения]. – К. : АДЕФ-Україна, 2008. – С. 110–118.

51. Ганіч Н. Люди-господарі своєї долі : урок компаративного аналізу повістей «Шагренева шкіра» О. Бальзака і «Портрет» М. Гоголя // Зарубіжна література. – 2008. – № 41–42. – С. 24–27.

52. Герої творів Гоголя очима дітей : каталог дитячих робіт / Полтавська обл. держ. адмін. ; Управ. культ Полтав. обл. держ. адмін. ;

Туристич.- рекреац. кластер «Гоголівські місця Полтавщини» ; Націон. спілка журн. України ; Київський славістич. ун-т. – Полтава : Дивосвіт. – 2008. – 36 с.

53. Глібчук У. Крізь вушко потворності до царства краси? : [про вистави міжнар. фест. сучас. мистецтва «ГогольFest»] / Уляна Глібчук // Слово Просвіти. – 2008. – 15–21 трав. (№ 20). – С. 16.

54. Глушина Н. Может ли так жить человек?: К пониманию трагедии личности в повести Н. Гоголя «Шинель» / Надежда Глушина // Зарубіжна література. – 2008. – Число 22–24 (566–568). – С. 44–46.

55. Гоголезнавчі студії – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – 380 с.

56. Гоголь над калюжею: У Миргороді 18 вересня відкривають пам'ятник М. Гоголю // Україна молода. – 2008. – 10 верес. – С. 3.

57. Голуб А. «Мертвая душа» Чичикова, смысл чичиковщины как общественного явления / Александра Голуб // Зарубіжна література. – 2008. – Число 22–24 (566–568). – С. 56–58.

58. Грачова Н. Проходять поетичними рядками часи козацтва... : інтегрований урок у 7 класі (ЗЛ – музика – образотворче мистецтво) за повістю М. Гоголя «Тарас Бульба» та однойменною оперою М. Лисенка / Наталія Грачова // Зарубіжна література. – 2008. – Чис. 22–24 (566–568). – С. 26–30.

59. Гринченко Н. А. Н. В. Гоголь в художественной рецепции А. Ф. Писемского / Н. А. Гринченко // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 118–123.

60. Гупало С. Людина, без якої не було б Миколи Гоголя / Сергій Гупало // Молодь України. – 2008. – № 12. – С. 8.

61. Гупало С. Неземне кохання Миколи Гоголя / Сергій Гупало // Молодь України. – 2008. – 3–7 січ. – С. 1,8.

62. Гурець М. П. Творчий шлях Гоголя : краєзнавчий аспект / М. П. Гурець // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2008. – № 1. – С. 38–39.

63. Даниленко Л. «Гогольfest» загнав Гоголя у підсвідомість / Л. Даниленко // Газета-24. – 2008. – 8 трав. – С. 11.

64. Данилюк Н. О. Українське народнопісенне слово в записях Миколи Гоголя / Н. О. Данилюк // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 15–21.

65. Дві статті з книжки «Арабески» (1835) // Вечори на хуторі біля Диканьки. Миргород / М. В. Гоголь ; упоряд., авт. вступ. ст. та

приміт. В. Звиняцьковський ; іл. С. Г. Якутович. – К. : Либідь, 2008. – С. 356-367 – Текст: рос.

66. Дзира Я. Заповіт Миколи Гоголя: «Відокремитись і проголосити свою незалежність» / Я. Дзира // Ніжинський вісник. – 2008. – 23 серп. – С. 7.

67. Денисова А. Историческая основа повести «Тарас Бульба» / А. Денисова // Все для вчителя : інформаційно-практичний бюлетень / ТОВ «Редакція газети «Позакласний час». – К. – 2008. – № 8. – С. 85–86.

68. Дереза Л. В. Трансформація народної казки у «Вечерах на хуторі близ Диканьки» М. В. Гоголя / Л. В. Дереза // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин. : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 78–85.

69. Долганівська І. Ю. Вивчення біографії М. В. Гоголя з використанням комп'ютерних технологій / І. Ю. Долганівська // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 50–52.

70. Жаркевич Н. М. «Вечера на хуторі близ Диканьки» і проблема національної ментальності Н. Гоголя (на матеріалі російських і українських літературознавчих досліджень 1990–2000 гг.) / Н. М. Жаркевич // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 44. – С. 18–23.

71. Жулинський М. Гоголь: дух і слово : вступне слово / Микола Жулинський // Гоголь М. В. Вечори на хуторі біля Диканьки. – 2008. – Т. 1. – С. 5–8.

72. З листування // Вечори на хуторі біля Диканьки. Миргород / М. В. Гоголь ; упоряд., авт. вступ. ст. та приміт. В. Звиняцьковський ; іл. С. Г. Якутович. – К. : Либідь, 2008. – С. 373-394. – Текст: рос.

73. З фольклорно-етнографічних записів // Вечори на хуторі біля Диканьки. Миргород / М. В. Гоголь ; упоряд., авт. вступ. ст. та приміт. В. Звиняцьковський ; іл. С. Г. Якутович. – К. : Либідь, 2008. – С. 368–372.

74. Забіла Л. Урок-екскурсія «Гоголь і Ніжин» / Любов Забіла // Наш український дім : науково-популярний часопис для вчителів України та діаспори. – Ніжин – 2008. – № 2. – С. 37–40.

75. Зарудня І. О. Застосування діалогових технологій навчання під час вивчення повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» / І. О. Зарудня // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі

Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 82–87.

76. Затовский А. Н. В. Гоголь и православие / Протоиерей Анатолий Затовский // Гоголь Н. В. Размышления о Божественной Литургии : [духовные сочинения]. – К. : АДЕФ-Україна, 2008. – С. 7–12.

77. Звняцковский В. Я. В чем же наконец существо «украинства» Гоголя и в чем его особенность // Н. В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения : материалы докл. и сообщ. междунар. конф., Москва 30 марта – 4 апреля 2007 г. / Департамент культуры г. Москвы ; Центр. гор. б-ка – мемор. центр «Дом Гоголя» ; под общ. ред. В. П. Видуловой. – М. : ЧеРо, 2008. – С. 43–50.

78. Звняцковский В. Я. «Значение нации отжившей» (Италия и Украина в художественно-историсофских опытах Гоголя накануне публикации «Мертвых душ» / В. Я. Звняцковский // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции) : сб. ст. / ред. Н. В. Хомук. – Томск : Том. ун-т, 2008. – Вып. 2. – С. 264–277.

79. Звняцковский В. Я. Комедия «Смешнее черта» («Ревизор» как образчик смехового искусства «украинской школы») // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вып. 17. – С. 89–99.

80. Звняцьковський В. Справжній Гоголь: який він і хто він? / Володимир Звняцьковський // Вечори на хуторі біля Диканьки; Миргород / М. В. Гоголь ; упоряд., авт. вступ. ст. та приміт. В. Звняцьковський ; іл. С. Г. Якутович. – К. : Либідь, 2008. – С. 449–484.

81. Зеленько А. С. Специфіка стилю Миколи Гоголя – наслідок українсько-російської взаємодії / А. С. Зеленько // Лінгвістика. – 2008. – № 2. – С. 139–145. – Рез. англ. – Бібліогр.: с. 145.

82. Зленко Г. Три тижні з Миколою Гоголем : розповіді літ. слідопита / Григорій Зленко // Чорноморські новини. – 2008. – 2 лют. (№ 12–13). – С. 7.

83. Знайшовся невідомий портрет Гоголя!?! // Сівєрщина. – 2008. – 17 квіт. – С. 5.

84. Зубко Л. П. «Проходять поетичними рядами часи козацтва...» Підсумковий урок за повістю М. Гоголя «Тарас Бульба» / Л. П. Зубко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2008. – № 1. – С. 29–33.

85. Иванова Н. П. О поэтических особенностях гоголевских циклов «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» / Н. П. Иванова // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд.

Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 41. – С. 3–8.

86. Іванюк Б. П. «Шинель» Н. В. Гоголя: заметки не-гоголеведа / Б. П. Іванюк // Так как же сделана «Шинель» Н. В. Гоголя? : литературоведческий сборник. – Донецк : ДонНУ, 2009. – Вип. 37–38. – С. 189–219.

87. Івасюк Н. Г. Застосування інтерактивних технологій на уроках зарубіжної літератури: конспекти уроків. 7 клас / Н. Г. Івасюк // Зарубіжна література в школах України. – 2008. – № 4. – С. 22–30.

8–13-й урок присвячені творчості М. В. Гоголя

88. Ісаєнко К. П. Ейдос М. Гоголя як пошук наративної стратегії П. Куліша / К. П. Ісаєнко // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 41. – С. 36–47.

89. Киричок Г. А. У границы миров автора и его героев (Денисов В. Мир автора и миры его героев (о раннем творчестве Н. В. Гоголя) / Г. А. Киричок // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 44. – С. 12–17.

90. Киченко А. С. Гоголь в поэтической системе романтизма / А. С. Киченко // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции) : сб. ст. / ред. Н. В. Хомук. – Томск : Том. ун-т, 2008. – Вип. 2. – С. 286–294.

91. Клименко Ж. В. Вивчення творчої спадщини М. В. Гоголя крізь призму перекладознавства / Ж. В. Клименко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 56–62.

92. Колосова Н. А. «Ревизор» Н. В. Гоголя в 20-30 годы XX века // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 99–140.

93. Колтуцкая И. А. Концепт «Движение» в идеостиле Н. В. Гоголя / И. А. Колтуцкая // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 146–150.

94. Коновалова Н. Деякі аспекти педагогічної спадщини Миколи Васильовича Гоголя / Ніна Коновалова // Вісник студ. наук. тов-ва. – Ніжин, 2008. – Вип. 4. – С. 25.

95. Константинова К. Тримайся, козаче. Актор Лесь Сердюк: «Фільм Бортка «Тарас Бульба» буде дуже жорстоким – легкодухі

просто закриватимуть очі» / К. Константинова // Дзеркало тижня. – 2008. – 4–10 жовт. – С. 17.

96. Корпанюк М. Микола Гоголь: духовний герць України з Росією / Микола Корпанюк // Слово Просвіти. – 2008. – 17–23 квіт. (№ 16). – С. 12. – Закінч. Почоток: № 15.

97. Костюк О. М. Організація та методичний супровід самостійної роботи студентів-філологів як навчально-наукової діяльності (на матеріалі вивчення творчості М. В. Гоголя) // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 62–67.

98. Косяк О. М. Дискурс народної сміхової культури: від Гоголя до сучасності / О. М. Косяк // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 192–198.

99. Кошелєв В. А. О «Предисловии» к гоголевской повести о двух Иванах / В. А. Кошелєв // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 55–67.

100. Кравченко О. А. Вий как антипод Гоголя-поэта / О. А. Кравченко // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции) : сб. ст. / ред. Н. В. Хомук. – Томск : Том. ун-т, 2008. – Вип. 2. – С. 64–84

101. Кравченко О. А. Проблема возвышенного в творчестве Н. В. Гоголя / О. А. Кравченко // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 75–89.

102. Кравченко С. І. Микола Гоголь у польськомовній публіцистиці Євгена Маланюка / С. І. Кравченко // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 145–149.

103. Краснобаєва О. Д. Концепт мифологического как основа семиотической прагматики гоголевского текста / О. Д. Краснобаєва // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 67–73.

104. Краснобаєва О. Д. Рецепция Гоголя в немецком гоголеведении / О. Д. Краснобаєва // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 169–176.

105. Краснова Л. В. Микола Гоголь у поетичному ареалі Олександра Блока / Л. В. Краснова // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 199–203.

106. Кривонос В. Ш. Пародийний модус в «Мертвых душах» Гоголя («Повесть о капитане Копейкине») / В. Ш. Кривонос // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 140–148.

107. Кривцова Т. Ефективно. Цікаво. Захоплююче. / Тетяна Кривцова // Зарубіжна література. – 2008. – Число 22–24 (566–568). – С. 61–64.

Інтелектуальна гра для знавців життя і творчості М. В. Гоголя.

108. Кругла Л. В. Чому людина, народжена бути Тарасом Бульбою, стає Іваном Никифоровичем? : урок-дослідження з вивчення творів М. Гоголя / Л. В. Кругла // Зарубіжна література в школах України. – К. – 2008. – № 6. – С. 48–50.

109. Кругла Л. В. Чи можна вважати Миколу Гоголя великим українцем? : урок-дискусія / Л. В. Кругла // Зарубіжна література в школах України. – К. – 2008. – № 10. – С. 48–51.

110. Крутікова Н. Батьківщина душі і новий шлях : [до 200-річчя від дня народження М. В. Гоголя] / Н. Крутікова // Українська культура. – 2008. – № 7. – С. 36–39.

111. Крутікова Н. Батьківщина душі і новий шлях : [до 200-річчя від дня народження М. В. Гоголя] / Н. Крутікова // Українська культура. – 2008. – № 8. – С. 36–38.

112. Крючкова М. Чи можливий експорт української книги? / М. Крючкова // Урядовий кур'єр. – 2008. – 10 жовт. – С. 7.

Гран-прі 2008 р. на 21-й Московській міжнародній книжковій виставці отримало укр. видавництво «Грані-Т» за книгу Миколи Гоголя «Петербургські повісті»

113. Кузьменко В. Петербург Н. Гоголя и Т. Шевченко / Владимир Кузьменко // Університет. – 2008. – № 6. – С. 59–61.

114. Кудрявцев М. Гоголь – романтик у національному контексті : духовно-етичний дискурс / М. Кудрявцев // Зарубіжна література в школах України. – 2008. – № 6. – С. 18–25.

115. Кудрявцев М. Містичний реалізм М. В. Гоголя : до проблеми філософсько-теологічної символіки / М. Кудрявцев // Зарубіжна література в школах України. – 2008. – № 7/8. – С. 10–14.

116. Кудрявцев М. Типи і символи у пророчих візіях ліризованої та духовної прози Миколи Гоголя / М. Кудрявцев // Зарубіжна література в школах України. – 2008. – № 9. – С. 2–8.

117. Кунов В. К. Мудрые мысли в произведениях Николая Гоголя : энцикл. слов. / Валерий Кунов. – К. : КИТ, 2008. – 624 с. : портр. ; 15 с. – (Всемирная серия «Писатели-мыслители»)
118. Кучеренко О. О. Героїчне і трагічне українське минуле в історичних повістях М. Гоголя та Є. Гребінки / О. О. Кучеренко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 21–27.
119. Ланецкая В. К пониманию тайн гоголевской «Шинели»: Из опыта текстуального анализа / Валентина Ланецкая // Зарубіжна література. – 2008. – Число 22–24 (566–568). – С. 47–55.
120. Лебединська Т. Ілюстрації до «Мертвих душ» як художній документ часу. До 200-річчя від дня народження великого українського письменника Миколи Гоголя / Т. Лебединська // Українська культура. – 2008. – № 1. – С. 38–41.
121. Левіна Л. Шляхи і методи популяризації творчості Миколи Гоголя серед молоді шкільного віку / Л. Левіна // Наш український дім : науково-популярний часопис для вчителів України та діаспори. – Ніжин, 2008. – № 2. – С. 41–49.
122. Левочко В. Ви чули? До Полтави їде «Ревізор»! : [участь Кіровоград. укр. муз.-драм. театру ім. Кропивницького у відкритому всеукр. фест. театр. мистецтва «Браво Гоголь»] / Валентина Левочко // Кіровоградська правда. – 2008. – 11 квіт. (№ 26). – С. 15.
123. Литвиненко Л. Один з учителів Гоголя (до 205-річчя від дня народження І. Г. Кулжинського) / Л. Литвиненко // Шкільна бібліотека плюс. – 2008. – № 11–12. – С. 44–45.
124. Литвиненко С. Поема В. Базилевського «Після карнавалу» як діалог поета з М. Гоголем / С. Литвиненко // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 149–157.
125. Література та культура Полісся. Вип. 41. Спадщина М. Гоголя та проблеми вітчизняної і світової історії, філології та культури у сучасній інтерпретації / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 281 с.
126. Література та культура Полісся. Вип. 42. Спадщина М. Гоголя та проблеми вітчизняної і світової історії, філології та культури у сучасній інтерпретації / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 332 с.
127. Література та культура Полісся. Вип. 43. До 80-річчя від дня народження академіка Ф. С. Арват / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 248 с.

128. Література та культура Полісся. Вип. 44. До 80-річчя з дня народження професора Н. М. Арват / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 347 с.

129. Література та культура Полісся. Вип. 45. Проблеми вивчення творчості Миколи Гоголя: підсумки та перспективи / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 187 с.

130. Література та культура Полісся. Вип. 46. Проблеми літератури, історії та культури Полісся і України в сучасних дослідженнях / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 292 с.

131. Лушник Л. С. Картини П. А. Федотова на уроках по изучению творчества Н. В. Гоголя / Л. С. Лушник // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 134–137.

132. Любченко Л. Музейна педагогіка на уроках зарубіжної літератури : до 200-річчя з дня народження М. Гоголя / Любов Любченко // Зарубіжна література. – 2008. – Число 22–24 (566–568). – С. 6–10.

133. Лютий Г. Воскресіння Тараса Бульби / Г. Лютий // Літературна Україна. – 2008. – 21 лют. – С. 4.

Виставу «Тарас Бульба» за мотивами повісті М. Гоголя запорізького академ. обл. укр. музично-драм. театру ім. В. Магара висунуто на здобуття нац. премії ім. Т. Шевченка.

134. Ляхова Ж. Епістолярій Миколи Гоголя як художнє саморозкриття особистості в дослідженнях П. Куліша / Ж. Ляхова // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 35–64.

135. Магічний Гоголь: У Києві і Москві презентували «Петербурзькі повісті» в ілюстраціях Юрія Чаришнікова // Українська культура. – 2008. – № 6. – С. 10.

136. Мазурок А. Великі історії Сорочинського ярмарку / Анна Мазурок // Зарубіжна література. – 2008. – Чис. 22–24 (566–568). – С. 33–38.

137. Майданська С. Кривавий скарб : п'єса за мотивами оповідання Миколи Гоголя / С. Майданська // Кур'єр Кривбасу. – 2008. – № 228–229.

138. Малюта І. Написав – як малював: Про Василя Завгороднього, виконавця старовинних пісень і дум, різбляра і художника-самоука, композитора, письменника / І. Малюта // Українська культура. – 2008 – № 2. – С. 28–30. : портр.

В. Завгородній присвятив одну із своїх різбляних робіт М. Гоголю – «Гоголь у Панька».

139. Масицька Т. Є. Семантичні типи моновалентних предикатів у творчості Миколи Гоголя / Т. Є. Масицька // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 150–154.

140. Мацапура В. И. Незавершений роман Гоголя «Гетьман» : особенности поезитки, проблема контекста // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 26–41.

141. Мацапура В. «Ревизор» Гоголя «Приезжий из столицы» Г. Ф. Квитки-Основьяненко : (типол. аспект) / В. Мацапура // Південний архів. Філологічні науки. – 2008. – Вип. 42. – С. 83–89.

142. Мельник Л. О. Бодяньський і М. Гоголь / Людмила Мельник // Мельник Л. Осип Бодяньський (1808–1877). 200 років від дня народження : монографія. – Ніжин : Лисенко М. М., 2008. – С. 120–124.

143. Мельник Т. Н. Гоголевские мотивы в творчестве Василия Шукшина / Т. Н. Мельник // Зарубіжна література. – 2008. – № 3. – С. 10–12.

144. Мельничук Н. Розгортання «першозлочину» як архетипу у філосованні М. Гоголя / Наталія Мельничук // Сіверянський літопис. – 2008. – № 2. – С. 94–99. – Бібліогр.: с. 99.

145. Микола Гоголь у творах учнів ліцею № 1 / [упорядкув. М. Грибана]. – Полтава : Дивосвіт, 2008. – 24 с. : іл., портр. ; 20 см. – Текст: укр., рос.

146. Миронюк В. М. Метафора: індивідуально-авторська семантика (на матеріалі повістей М. Гоголя «Майская ночь, или Утопленница», «Сорочинская ярмарка») / В. М. Миронюк // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 158–161.

147. Михед П. Гоголь на два дома : інтерв'ю / Павел Михед // Огонек. – 2008. – № 16.

148. Михед П. Микола Гоголь – апостол живих душ : передмова / Павло Михед // Гоголь М. В. Вечори на хуторі біля Диканьки. – 2008. – Т. 1. – С. 9–30.

149. Михед П. Микола Гоголь і Велика польська еміграція / Павло Михед // XIV Міжнароден славистички конгрес : зборник на резимез. Охрид, Р. Македонія 10-16 септември 2008. – Т. 2 : Книжневност, культура, фолклор, историја на славистика. Тематски блокови. – Скопје, 2008 – С. 219.

150. Михед П. Микола Гоголь і Велика польська еміграція (проблеми вивчення) / Павло Михед // Слов'янські обрії : XIX Міжнародний з'їзд славістів (10.09 – 16.09. 2008, Охрид, Республіка Македонія) : доповіді. – К., 2008. – Вип. 2 – С. 419–442.

151. Михед П. Микола Гоголь і поляки (про деякі проблеми вивчення) / Павло Михед // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 43. – С. 28–45.

152. Михед П. Микола Гоголь і поляки (деякі аспекти дослідження) / Павло Михед // Слово і час. – 2008. – № 5. – С. 3–11. – Бібліогр.: с. 351.

153. Михед П. В. Микола Гоголь і поляки: Богдан Яньський – ідеолог «з-мертвовстанців» / П. В. Михед // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зерва. – К. : Освіта України, 2008. – Вип. XIX : Лінгвістика і літературознавство. – С. 38–43.

154. Михед П. В. Н. В. Гоголь и Великая польская эмиграция (проблемы изучения) // Н. В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения: материалы докл. и сообщ. междунар. конф., Москва 30 марта – 4 апреля 2007 г. / Департамент культуры г. Москвы ; Центр. гор. б-ка – мемор. центр «Дом Гоголя» ; под общ. ред. В. П. Викуловой. – М. : ЧеРо, 2008. – С. 293–301.

155. Михед П. В. Николай Гоголь и поляки: Богдан Яньский – идеолог «из-мертво-встанцев» / П. В. Михед // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции) : сб. ст. / ред. Н. В. Хомук. – Томск : Том. ун-т, 2008. – Вип. 2. – С. 256–263.

156. Михед П. В. Николай Гоголь и поляки: Богдан Яньский – идеолог «из-мертво-встанцев» / П. В. Михед // Н. В. Гоголь и его литературное окружение. Восьмые Гоголевские чтения : сб. докл. междунар. науч. конф., Москва 1–4 апреля 2008 г. / Департамент культуры г. Москвы ; Центр. гор. б-ка – мемор. центр «Дом Гоголя» ; под общ. ред. В. П. Викуловой. – М. : Фестпартнер, 2008. – С. 47–53.

157. Михед П. В. Проблеми українського гоголезнавства: попередні підсумки й найближчі перспективи // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 5–17.

158. Михед П. В. Проблеми українського гоголезнавства: попередні підсумки й найближчі перспективи / П. В. Михед // Література та культура Полісся. / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин. : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 4–16.

159. Мірошніченко Л. Ф. Гоголь і читач ХХІ століття / Л. Ф. Мірошніченко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 221–225.

160. Мірченко М. В. Семантичні моделі комунікативних реєстрів у повістях М. Гоголя / М. В. Мірченко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 155–157.

161. Монашненко Т. Що сказав би Гоголь? : [про другий етап фест. ГогольFest] / Тетяна Монашненко // Демократична Україна. – 2008. – 23 трав. (№ 20). – С. 25.

162. Мотамед П. Произведения Гоголя в оценках М. Данешвар // Тринадцатые международные чтения молодых ученых памяти Л. Я. Лившица. – Харьков, 2008. – С. 53–54.

163. Мусий В. Б. Мифологическое в художественном воссоздании моделей поведения патриархального человека в произведениях Н. Гоголя, В. Даля, Н. Дуровой и О. Сомова / В. Б. Мусий // Мусий В. Б. Мифопоэтика русской предромантической и романтической прозы : монография. – Одесса : Астопринт, 2008. – С. 53–59.

164. Мусий В. Б. Сон как исполнение желаний («Майская ночь, или Утопленница» и «Страшная месть» Н. В. Гоголя) / В. Б. Мусий // Мусий В. Б. Мифопоэтика русской предромантической и романтической прозы : монография. – Одесса : Астопринт, 2008. – С. 141–144.

165. Мусий В. Б. Цикл Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» как авторский космогонический миф / В. Б. Мусий // Мусий В. Б. Мифопоэтика русской предромантической и романтической прозы : монография. – Одесса : Астопринт, 2008. – С. 198–223.

166. Мусий В. Б. «Черная женщина» Н. Грача и «Вий» Н. Гоголя в контексте мифологизации романтиками предопределения / В. Б. Мусий // Мусий В. Б. Мифопоэтика русской предромантической и романтической прозы : монография. – Одесса : Астопринт, 2008. – С. 102–106.

167. Мусий В. Б. О жанровых особенностях «Авторской исповеди» Н. В. Гоголя // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 166–173.

168. Н. В. Гоголь. Загадка смерти / В. М. Милявский, В. П. Закладный и др. – Полтава : Дивосвіт, 2008. – 24 с.: ил.

169. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – 238 с.

170. Наші презентації : Крутикова Н. Е. Урбанистическая проблема в художественной прозе Гоголя : очерки. – К. : Стилос, 2007. – 88 с. // Слово і Час – 2008. – № 1.

171. Невярович Н. Ю. Рецепция гоголевского гротеска в современной прозе (А. Королев «Голова Гоголя», Я. Веров «Господин Чичиков», В. Пьецух «Демонстрация возможностей», Е. Попов «Душа Патриота, или Различные послания к Ферфичкину», Дм. Быков «ЖД»)/ Н. Ю. Невярович // Русистика : сб. науч. трудов. – 2008. – Вып. 8. – С. 86–91.

172. Нещерет Е. И. Психология невербальной речи как средства интерпретации художественного образа в литературном произведении (на примере повестей Н. В. Гоголя) / Е. И. Нещерет // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин. : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 24–30.

173. Николайчук Л. Г. «Христос народився! Славимо Його» : сценарій позакласного заходу за біблійними переказами, творами О. Генрі, М. Гоголя / Л. Г. Николайчук // Зарубіжна література. – 2008. – № 12. – С. 57–59.

174. Николенко О. Н. Мотив чертовщины в петербургских повестях Н. Гоголя («Невский проспект» и «Собачье сердце») // Н. В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения : материалы докл. и сообщ. междунар. конф., Москва 30 марта – 4 апреля 2007 г. / Департамент культуры г. Москвы ; Центр. гор. б-ка – мемор. центр «Дом Гоголя» ; под общ. ред В. П. Викуловой. – М. : ЧеРо, 2008. – С. 228–237.

175. Об'ява в газеті «Северная пчела» // Вечори на хуторі біля Диканьки; Миргород / М. В. Гоголь ; упоряд., авт. вступ. ст. та приміт. В. Звinyацьковський ; іл. С. Г. Якутович. – К. : Либідь, 2008. – 355 с. – Текст: рос.

176. Овдійчук Л. М. Вивчення життєпису Миколи Гоголя на уроках зарубіжної літератури / Л. М. Овдійчук // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 87–92.

177. Олесь Гончар про Миколу Гоголя: з щоденникових записів // *Культура і життя*. – 2008. – 30 лип. (№ 31).

178. Онищенко І. Качанівська Гоголіана / І. Онищенко // *Деснянська правда*. – 2008. – 6 листоп. – С. 10.

179. Остроушко Л. Моя Гоголівщина / Леонід Остроушко. – К. : «Дім, сад, город», 2008. – 172 с.

180. Павельєва А. К. Своеобразие женских образов в сборнике Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» / А. К. Павельєва // *Література та культура Полісся* / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 69–78.

181. Пам'ятки і пам'ятні місця, пов'язані з іменем великого письменника Миколи Васильовича Гоголя в Україні : [каталог-довідник / упоряд. Калугін Н. М.] ; М-во культури і туризму України, Держ. служба з питань нац. культ. спадщина, НДІ пам'ткоохорон. дослідж. – К. : Фенікс, 2008. – 127 с. : іл., портр. ; 22 см. – До 200-ліття з дня народж. М. В. Гоголя. – Текст парал.: укр., рос.

182. Пахаренко В. Микола Гоголь : розділ з підручника для 9 кл. / В. Пахаренко // *Українська мова та література*. – 2008. – № 37. – С. 16–21.

183. Петрик О. М. Функціонування віддієслівних іменників опредметненої дії (на матеріалі перекладів творів М. В. Гоголя) / О. М. Петрик // *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя*. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 165–169.

184. Пирога Н. Г. Епістолярна спадщина Миколи Гоголя: актуальні проблеми сьогодення / Н. Г. Пирога // *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя*. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 169–175.

185. Писаренко Ю. «Багатство – мертві душі». Походження архетипу / Ю. Писаренко // *Київська старовина*. – 2008. – № 1. – С. 62–73.

Образ «багатства» і «смерті», образ Плюшкіна в поемі М. В. Гоголя «Мертві душі».

186. Підлужна А. Оголена душа: Гоголіана в «прочитанні» актора Хмельницького театру «Кут» Володимира Смотрителя / А. Підлужна // *День*. – 2008. – 24 трав. – С. 6.

187. Платонова Н. А. Реализация концепции соприсутствия времен в творчестве Н. В. Гоголя (к вопросу пространственно-временной

организации фантастической повести 1-й пол. XIX века) / Н. А. Платонова // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 16–24.

188. Погоржельская В. В. О природе лада в творчестве Н. В. Гоголя / В. В. Погоржельская // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45 : Проблеми вивчення творчості Миколи Гоголя: підсумки та перспективи. – С. 30–34.

189. Полежаева Т. В. Концепт апосиопесиса в комедии Гоголя «Ревизор» / Т. В. Полежаева // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 36–40.

190. Поліщук Я. О. Гоголева візія історії / Ярослав Олексійович Поліщук // Поліщук Я. О. Література як геокультурний проект : монографія. – К. : Академвидав, 2008. – С. 33–43.

191. Подрига В. М. Проза М. Гоголя в контексті української російськомовної белетристики // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 17–25.

192. Поплавская И. А. Поэтические принципы в повествовательной структуре «Миргорода» // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 42–54.

193. Попова-Бондаренко И. А. «Гоголевский код» в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 174–185.

194. Приймачок О. И. Языковая личность Гоголя-ученого: ономастический компонент / О. И. Приймачок // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 176–180.

195. Прохоренко Є. Запропаца чи згублена грамота? / Євгенія Прохоренко // Слово і час. – 2008. – № 5. – С. 98–99.

196. Прохоренко Є. Є. Микола Гоголь у творчій свідомості В. Пачовського / Є. Є. Прохоренко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 116–120.

197. Прохоренко Є. Є. Про видання творів Миколи Гоголя українською мовою на рубежі 20–30-х років XX століття /

Є. Є. Прохоренко // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 41. – С. 23–36.

198. Прохоренко Є. Є. Так чи Гоголь наш? (З історії перекладу українською мовою творів Миколи Гоголя) / Є. Є. Прохоренко // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зерва. – К. : Освіта України, 2008. – Вип. XIX : Лінгвістика і літературознавство. – С. 274–280.

199. Пшенишна В. М. Урок компаративного аналізу повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» та творів українського епосу / В. М. Пшенишна // Всесвітня література та культура. – 2008. – № 1. – С. 27–29.

200. Радчук В. Рудий Панько М. Гоголя в дівчачому люсторку Лесі Українки : конгеніальність тлумачки і звітність репортерів / Віталій Радчук // Всесвіт. – 2008. – № 3/4. – С. 188–201. – Бібліогр. в прим.: с. 201.

201. Римарук І. Політ Гоголя: вірш / І. Римарук // Українська мова та література. – 2008. – № 13–16. – С. 45.

202. Розенквіт І. Гоголь і Україна / І. Розенквіт // Буковинське віче. – 2008. – № 4. – С. 51–53.

203. Самойленко Г. В. Вкраплення краєзнавчого матеріалу перед вивченням «Шинелі» М. Гоголя / Г. В. Самойленко // Методика. Досвід. Пошук. – Ніжин, 2008. – Вип. X. – С. 167–173.

204. Самойленко Г. В. Историко-бытовая основа повести Н. Гоголя «Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан» / Г. В. Самойленко // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 41 : Спадщина М. Гоголя та проблеми вітчизняної і світової історії, філології та культури у сучасній інтерпретації. – С. 47–64.

205. Самойленко Г. В. Гоголівський Тарас Бульба у сценічній інтерпретації корифея української сцени Марка Кропивницького / Г. В. Самойленко // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 42. – С. 38–45.

206. Самойленко Г. В. Музей Николай Гоголь и Нежин : монографія / Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – 103 с.

207. Самойленко Г. В. Николай Гоголь и Нежин : монографія / Г. В. Самойленко. – Нежин : Аспект-Поліграф, 2008. – 316 с. : ил., портр. – Библиогр.: с. 294–313.

208. Самойленко Г. В. Н. Гоголь и «Нежинские однокорытники» в Санкт-Петербурге / Г. В. Самойленко // Материалы VII международного семинара. – СПб., 2008. – С. 164–173.

209. Самойленко Г. В. Твори М. Гоголя в репертуарі Миколи Садовського / Г. В. Самойленко // Література та культура Полісся. / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин. : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 137–145.

210. Сверстюк Є. Ім'я : [про Миколу Гоголя-Яновського та Тараса Григоровича Шевченка] / Євген Сверстюк // Літературна Україна. – 26 черв. (№ 24). – С. 1, 3.

211. Семенюк Л. С. «Чуден Днепр...» Миколи Гоголя і традиція творення похвали Дніпру-Борисфену в давній українській літературі / Л. С. Семенюк // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 211–217.

212. Сенькевич Т. В. Епоха Петра Первого в оцінці Н. В. Гоголя і в произведениях русской литературы первой трети XIX века / Т. В. Сенькевич // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 207–211.

213. Сидоренко В. О. Художественное время в повести Н. В. Гоголя «Сорочинская ярмарка» / В. О. Сидоренко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 40–43.

214. Сирота Ю. А. Проблема впливу творчості М. В. Гоголя на російськомовну прозу Є. П. Гребінки / Ю. А. Сирота // Література та культура Полісся. / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин. : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 111–118.

215. Сова В. В. Роль історичних джерел у процесі вивчення біографії М. Гоголя на уроках зарубіжної літератури / В. В. Сова // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 73–77.

216. Соколова В. А. Рецепція Риму у творчості М. Гоголя та в романі П. Карманського «Кільці рож» / В. А. Соколова // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 234–237.

217. Сокульський А. Микола Гоголь і Серен К'єркегор: екзистенція людини : (до 200-річчя з дня народження М. Гоголя) / Арнольд Сокульський // Київська старовина. – 2008. – № 4. – С. 46–58. – Бібліогр.: с. 57–58.

218. Сківра Н. М. Другий том «Мертвих душ» Миколи Гоголя: проблеми поетики / Н. М. Сківра // Література та культура Полісся. Вип. 41 : Спадщина М. Гоголя та проблеми вітчизняної і світової історії, філології та культури у сучасній інтерпретації / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – С. 8–23.

219. Сківра Н. М. Проблеми поетики другого тому «Мертвих душ» Миколи Гоголя : автореферат дисертації кандидата філологічних наук / Н. М. Сківра // Науковий світ. – 2008. – № 2. – С. 11.

220. Сківра Н. М. Функции евангельской притчи во втором томе «Мертвых душ» Николая Гоголя / Н. М. Сківра // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции) : сб. ст. / ред. Н. В. Хомук. – Томск : Том. ун-т, 2008. – Вип. 2. – С. 223–230.

221. Сківра Н. М. Функції евангелійської притчі у другому томі «Мертвих душ» Миколи Гоголя / Н. М. Сківра // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 120–124.

222. Сківра Н. М. Функціональність предметного світу в другому томі «Мертвих душ» // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 148–166.

223. Сківра Н. М. Функціональність предметного світу у другому томі «Мертвих душ» Миколи Гоголя / Н. М. Сківра // Мова і культура. – К. : Дім Дмитра Бураго, 2008. – Вип. 10. – С. 265–278.

224. Скибицкая Л. В. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя в контексте становления русской новеллистики / Л. В. Скибицкая // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 217–221.

225. Скорик В. П. Гоголь і Диканька / В. П. Скорик. – Полтава : Скайтек, 2008. – 38 с.

226. Скуратівський В. Полтавчанин у пошуках святого Грааля / Вадим Скуратівський // Українська культура. – 2008. – № 5. – С. 6–7.

227. Смирнова Р. Таємниці біографії Гоголя / Рената Смирнова // Зарубіжна література. – 2008. – Число 22–24 (566–568). – С. 1–5.

228. Смирнова Р. Таємниця Миколи Гоголя : до 199-ї річниці від дня народж. письменника / Рената Смирнова // Зоря Полтавщини. – 2008. – 1 квіт. (№ 49).

229. Смирнова Р. Шевченко малює братів Гоголя [Лизогубів] : минає 90 р., держ. опіки над могилою Кобзаря / Рената Смирнова // Зоря Полтавщини. – 2008. – 21 трав. (№ 76).

230. Соколова С. Гоголь очима Наталії Бондарчук / Світлана Соколова // Українська культура. – 2008. – № 9. – С. 10–11.

231. Столярчук І. Книжка Миколи Гоголя коштує півтори тисячі гривень / І. Столярчук // Газета «24». – 2008. – 19 черв. – С. 9.

232. Сухомлин Є. Г. Іван Франко – перекладач поеми М. Гоголя «Мертвые души» / Є. Г. Франко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 127–131.

233. Тамироглян К. М. Тест как один из методов обучения восприятию художественного текста (на материале повести Н. В. Гоголя «Портрет») / К. М. Тамироглян // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 77–82.

234. Таран Л. Наодинці з Гоголем / Людмила Таран // Українська культура. – 2008. – № 9. – С. 20–21.

235. Терлецький В. В. Пантелеймон Куліш – біограф Гоголя / Віктор Терлецький. – Глухів (Сум. обл.) : ГДПУ, 2008. – 114 с. : іл., портр. ; 20 см. – Бібліогр. в кінці розд.

236. Тихоненко С. Единство и многообразие художественных миров повести Гоголя «Шинель» / Светлана Тихоненко // Зарубіжна література. – 2008. – Чис. 22–24 (566–568). – С. 39–43.

237. Ткаченко І. Поетика і поезія українського степу в історичному романі : (на матеріалі романістики М. Гоголя, А. Кашенка, З. Тулуб та Ю. Мушкетика) / Ірина Ткаченко // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колегіумах. – 2008. – № 11–12. – С. 123–134. – Бібліогр.: с. 134.

238. Ткачук М. Семантика екзистенційного світу повісті Миколи Гоголя «Шинель» : до 200-річчя від дня народж. М. В. Гоголя / Микола Ткачук // Слово і час. – 2009. – № 8. – С. 108–113.

239. Тома Л. Де двоє зібрались в ім'я моє... : [про творчість Миколи Гоголя та Тараса Шевченка] / Леонід Тома // Слобідський край. – 2008. – 8 квіт. (№ 40). – С. 6.

240. Тригуб В. Знайшовся невідомий портрет Гоголя!?! / Віктор Тригуб // Музеї України. – 2008. – № 2 (26). – С. 6–7.

241. Тригуб В. «Это не Гоголь! Это Лермонтов!» / Віктор Тригуб // Музеї України. – 2008. – № 2 (26). – С. 8–9.

242. Троїцький В. Гоголь як символ єднання: [Розмова з ініціатором, куратором і продюсером «Гогольфесту» Владиславом Троїцьким] / записала Людмила Таран // Українська культура. – 2008. – № 2 (977). – С. 8–9.

243. Удалов В. Л. Рецептня Николая Васильевича Гоголя в прозе Антона Павловича Чехова / В. Л. Удалов // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 124–127.

244. Фадєєва А. В. Три роки на чужині: особливості гоголівського епістолярію 1836–1839 років // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 186–192.

245. Филенко О. Н. Хронотоп Миргорода Н. В. Гоголя / О. Н. Филенко // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 44. – С. 96–105.

246. Фісак І. В. Ідея служіння у «Вибраних місцях із листування з друзями» М. В. Гоголя / І. В. Фісак // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 43–47.

247. Хроменко І. А. В поисках света. Литературная гостиная, посвященная Н. В. Гоголю / И. А. Хроменко // Зарубіжна література. – 2008. – № 5. – С. 29–35.

248. Хроменко І. А. В поисках света : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя / И. А. Хроменко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2008. – № 11. – С. 17–23.

249. Царева В. П. «Записки сумасшедшего» и тексты безумцев 2-й пол. XX века / В. П. Царева // Література та культура Полісся. / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 157–169.

250. Царенко Р. М. Художественная интерпритация украинской мифологии в творчестве Н. В. Гоголя / Р. М. Царенко // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 92–95.

251. Черков А. Великий маг України [письменник Микола Гоголя] / Анатолій Черков // Літературна Україна. – 2008. – 11 верес. – С. 3.

252. Чернецкая О. М. Читаем главу «Чичиков появляется в городе». Коментированное чтение при изучении поэмы Н. Гоголя «Мертвые души» 10 клас / О. М. Чернецкая // Зарубіжна література. – 2008. – № 4. – С. 51–53.

253. Чернов А. Гоголь з нами : [про творчість Миколи Васильовича Гоголя] / Анатолій Чернов // Культура і життя. – 2008. – 7 трав. (№ 19–20). – С. 3.

254. Чоботько А. В. В. Розанов о природе религиозности Н. Гоголя / А. В. Чоботько // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 46. – С. 73–80.

255. Чоловская А. Одинокая птица, или избранные места из произведений Н. Гоголя : литературный вечер / Антонина Чоловская // Зарубіжна література. – 2008. – Число 22–24 (566–568). – С. 23–25.

256. Чопик Р. Гоголь – Гоголь – і чорт : [про творчість М. В. Гоголя] / Ростислав Чопик // Слово і Час. – 2008. – № 10. – С. 61–67. – Бібліогр.: с. 67.

257. Шарбенко Т. В. Трансформация концепта «ярмарка» в «столичных» повестях Н. Гоголя и М. Булгакова («Невский проспект» и «Собачье сердце») // Н. В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения : материалы докл. и сообщ. междунар. конф., Москва 30 марта – 4 апреля 2007 г. / Департамент культуры г. Москвы: Центр. гор. б-ка - мемор. центр «Дом Гоголя»; под общ. ред. В. П. Викуловой. – М. : ЧеРо, 2008. – С. 281–292.

258. Шпильова Н. В. Флюїдність у романі Р. Бротігана «У кавуновому цукрі» та повісті М. Гоголя «Сорочинська ярмарка» / Н. В. Шпильова // Література та культура Полісся. / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин. : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45. – С. 176–185.

259. Штепенко О. Традиции гоголевской сатиры в художественной практике Сологуба-драматурга / О. Штепенко // Південний архів. Філологічні науки. – 2008. – Вип. 41. – С. 105–109. – Рез. укр., англ. – Бібліогр.: с. 109.

260. Штирляева Т. В. Вивчення повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» : система уроків / Т. В. Штирляева // Зарубіжна література. – 2008. – № 12. – С. 17–23.

261. Шульга Н. П. Повість Гоголя «Ніс» – це просто жарт? / Н. П. Шульга // Всесвітня літ. та культура в навч. закл. України. – 2008. – № 3. – С. 33.

262. Экзархо И. Украина в жизни и творчестве Н. В. Гоголя / Ирина Экзархо // «Ніжинська історико-філологічна школа: минуле, сьогодення, майбутнє» : матеріали четвертої міжнародної студентської конференції / упор. Н. О. Боднар, В. Г. Кучерявець, О. М. Петрик, В. О. Сидоренко. – Ніжин : Лисенко М. М. ; НДУ ім. М. В. Гоголя, 2008. – С. 7–10.

263. Якубіна Ю. В. Гуманітарні засади Гімназії вищих наук як визначальний фактор формування «ніжинської літературної школи» / Ю. В. Якубіна // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 46. – С. 30–73.

264. Якубіна Ю. Ніжинський період біографії Миколи Гоголя : до початків історіографії / Юлія Якубіна // Університет. – 2008. – № 6. – С. 69–79. – Бібліогр.: с. 78–79.

265. Якубіна Ю. Ніжинський період біографії Миколи Гоголя : історіографічний аспект / Юлія Якубіна // Сіверянський літопис. – 2008. – № 4. – С. 86–107. – Бібліогр.: с. 105–107.

266. Якубіна Ю. В. Ніжинський період біографії Миколи Гоголя у дослідженнях кінця XIX – початку XX ст. / Ю. В. Якубіна // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 42. – С. 28–38.

267. Ялтанець Т. Л. Два уроки з вивчення поеми М. Гоголя «Мертві душі» 10 клас // Зарубіжна література. – 2008. – № 4. – С. 49–50.

268. Ямчук П. Феномен Гоголя: мовний і культурний аспекти в семіосфері українського консервативно-духовного мислення / П. Ямчук // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 44. – С. 24–34.

269. Яручик О. Б. Є. Маланюк про проблеми національно-культурної ідентичності Миколи Гоголя-Яновського / О. Б. Яручик // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя. – Луцьк, 2008. – № 14. – С. 47–50.

Автореферати дисертацій

270. Сквіра Наталія Михайлівна. Проблеми поетики другого тому «Мертвих душ» Миколи Гоголя : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.02 / Сквіра Наталія Михайлівна. – Д., 2008. – 19с.

271. Мотамед Пуне. Особливості сприйняття творчості М. В. Гоголя в Ірані : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.05 / Мотамед Пуне. – Д., 2008.

272. Шарбенко Тетяна Вячеславівна. «Столичний текст» у М. Гоголя і М. Булгакова (типологія «петербурзьких» і «московських» повістей) : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.01.02 / Шарбенко Тетяна Вячеславівна. – Д., 2008.

Бібліографія бібліографії

273. Воропаев В. Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2006–2007). // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 201–258.

274. Воропаев В. Список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Н. В. Гоголя (2006–2007). // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 198–201.

275. Кузьменко Н. Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, надрукована в Україні (2006–2007). // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 259–282.

Підготувала Н.В. Кузьменко

Цей рік став особливим для відомого вченого-гоголезнавця, керівника Гоголезнавчого центру Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, відповідального редактора «Гоголезнавчих студій», завідувача відділом слов'янських літератур Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАНУ, доктора філологічних наук, професора ПAVЛА ВОЛОДИМИРОВИЧА МИХЕДА. Йому виповнилося 60 років. Ми щиро вітаємо Павла Володимировича з ювілеєм, зичимо міцного здоров'я та всіляких гараздів на широкій ниві його наукової діяльності вченого-гоголезнавця.

Дата спонукає до попередніх підсумків. Одним з них є науковий доробок ювіляра, бібліографію якого ми друкуємо.

СПИСОК НАУКОВИХ ПРАЦЬ П. В. МИХЕДА

1978

1. Г. Ф. Квітка-Основ'яненко і В. Т. Наріжний (до проблеми формування романного жанру) // Збірник тез доповідей і повідомлень республіканської наукової конференції, присвяченої 200-річчю з дня народження класика української літератури Г. Ф. Квітки-Основ'яненко. – Харків, 1978 . – С. 19–21.
2. Изображение личности Г. С. Сковороды в романе В. Т. Нарезного «Российский Жилблаз» // Вопросы русской литературы. – 1978. – № 1. – С. 124–130.

1979

3. На путях к историческому роману // Жанровые формы в литературе и литературной критике. – К. : КГПИ, 1979. – С. 35–51.
4. В. Т. Наріжний і бароко (до проблеми стилю письменника) // Радянське літературознавство. – 1979. – № 11. – С. 74–83.

1980

5. Методические указания к практическим занятиям по зарубежной литературе XX в. (для студентов-заочников). – Нежин, 1980. – 10 с.

1981

6. Жанрово-стилевое своеобразие романов В. Т. Нарезного. Автореф на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. – К., 1981.

1982

7. Розвиток театральних традицій 17-18 ст. у вітчизняній літературі і театр корифеїв // Українська драматургія і театр у сім'ї братських культур : тези. – Кіровоград, 1982. – С. 144–146.
8. Н. В. Гоголь и украинская культура народного барокко // Тезисы докл. I-х Гоголевских чтений. – Полтава, 1982. – С. 85–87.

1983

9. Проблемы психологизма в литературно-критическом наследии А. Н. Толстого // А. Н. Толстой и актуальные проблемы литературы : тезисы. – Черновцы, 1983. – С. 14–16.
10. Об истоках художественного мира Н. В. Гоголя (Н. В. Гоголь и В. Т. Нарезный) // Гоголь и современность. – К., 1983. – С. 35–41.
11. О природе и характере смеха в романах В. Т. Нарезного // ВРЛ, 1983. – № 2. – С. 87–91.

1984

12. Творчество Н. В. Гоголя в системе русско-украинских литературных взаимосвязей // Тезисы докл. II-х Гоголевских чтений. – Полтава, 1984. – С. 108–109.

1985

13. Гоголь и Сильвио Пеллико // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII-XX вв. – Таллин, 1985. – С. 223–225.

1986

14. «Русь» («Слово о полку Игореве») Н. Гейнрихсена (опыт интерпретации памятника) // Черниговская обласная научно-методическая конференция, посвященная 800-летию «Слова о полку Игореве» (май 1986) : тезисы докладов. – Чернигов, 1986. – С. 90–92.

1987

15. Рец. на кн.: Л. А. Пляшко «Город, писатель, время: Нежинский период жизни Н. В. Гоголя» (К., 1985) // Радянське літературознавство. – 1987. – № 9. – С. 74–75.
16. Виступ у дискусії з приводу доповіді В. І. Кречотня і Д. С. Наливайка на ІХ Міжнародному з'їзді славістів. Київ, вересень, 1983 р. // ІХ Международный съезд славистов : материалы дискуссии: литературоведение и лингвостилистика. – Киев, 1987. – С. 125–126.

1988

17. О нежинской литературной школе // Наследие Гоголя и современность. – Ч. I. – Нежин, 1988. – С. 11–12.
18. Развитие критического реализма в творчестве Н. В. Гоголя // Изучение творчества Н. В. Гоголя в школе : пособие для уч. / под. ред. Г. В. Самойленко. – К., 1988. – С. 32–48.
19. Романы В. Т. Нарезного и Украина // В. Т. Нарезный. Бурсак. Два Ивана. Гаркуша. – К., 1988. – С. 5–18.
20. Примечания и комментарии // В. Т. Нарезный. Бурсак. Два Ивана. Гаркуша. – К., 1988. – С. 525–534.
21. До історії бібліотеки С. П. Шевирьова // ІІ Чернігівська обласна наукова конференція з історичного краєзнавства : тези доповідей, грудень 1988 р. – Чернігів ; Ніжин, 1988. – Вип. 1 – С. 75–76.

1989

22. М. Коцюбинський і К. Гамсун (особливості психологічного аналізу) / співавт. Т. В. Михед // Обласна науково-методична конференція, присвячена 125-річчю з дня народження М. М. Коцюбинського : тези доповідей – Чернігів, 1989. – Ч. I. – С. 134–136.
23. И. Аавик в Нежине // Keel ja kirjanbus. – 1989. – № 10. – С. 640.
24. Малоизвестное переложение «Слова о полку Игореве» («Русь» Николая Гейнрихсена) // Вопросы русской литературы. – Львов, 1989. – Вып. 1. (53). – С 42–45.
25. Н. В. Гоголь и Нежин. Гимназия высших наук князя Безбородко, начало творчества : библиогр. указатель / Н. М. Жаркевич, Г. В. Самойленком, С. М. Михальским ; отв. ред. Е. Н. Михальский. – Нежин, 1989. – 121 с.
26. Н. В. Гоголь в Нежине: Актуальные проблемы изучения (вместо предисловия) / співавт. С. М. Михальский // Н. В. Гоголь и Нежин. Гимназия высших наук князя Безбородко, начало творчества : библиогр. указатель / отв. ред. Е. Н. Михальский. – Нежин, 1989. – С. 2–5.
27. Место «Авторской исповеди» в творческой судьбе Гоголя // Творчество Н. В. Гоголя и современность. – Ч. I. – Нежин, 1989. – С. 65–67.
28. Культурно-історичний феномен Шевченка і Гоголя в оцінці М. Костомарова // Науково-методична конф., присвячена 175-річчю з дня народження Т. Г. Шевченка : матеріали і тези. – Чернігів, 1989. – С. 13–15.
29. «Щоденник» А. М. Мокрицького – джерело вивчення і пам'ятка Ніжинської літературної школи // Розвиток школи і педагогічної науки на Україні. – Ніжин, 1989. – С. 67–68.

1990

30. Концепція романного жанру в студіях І. Франка про літературу XIX ст. // Шляхи вдосконалення професійно-педагогічної підготовки вчителя в умовах перебудови вищої та середньої школи : тези доповідей міжвузівської науково-практичної конференції. – Ніжин, 1990. – Ч. II. – С. 44–45.
31. Писатели нежинской литературной школы в суждениях и оценках В. Г. Белинского // Література та культура Полісся – Ніжин, 1990. – Вип. I. – С. 111–112.

32. Об изучении повести «Старик и море» Э. Хемингуэя в школе / співавт. Т. В. Михед // Актуальные вопросы изучения в вузе курса методики преподавания литературы и языка. – Нежин, 1990. – С. 88–89.
33. Р. М. Волков в историко-филологическом ин-те кн. Безбородько (В. И. Резанов и М. Волков) // Волковські читання до 105-річчя з дня народження Р. М. Волкова : тези доповідей. – Чернівці, 1990. – С. 3–4.
34. Про ніжинську літературну школу (до постановки питання) // Слово і час. – 1990. – № 5. – С. 76–79.
35. Княжнін Я. Б. // УЛЕ. – Київ, 1990. – Т. 2. – С. 498–499.
36. Козьма Прутков // УЛЕ. – Київ, 1990. – Т. 2. – С. 523.
37. «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя на уроках литературы в школе // Нравственно-эстетическое воспитание молодежи средствами искусства. – Чернигов, 1990. – Ч. II. – С. 40–42.
38. Фольклор в системі художньої комунікації літературної культури бароко // Європейський симпозіум «Фольклор і сучасний світ». – К., 1990. – С. 49–50.
39. О работе семинара учителей и семинара стажеров // Учитель и общество : опыт, проблемы, поиски : К 50-летию Измайльского педагогического ин-та. – Измаил, 1990. – С. 410.

1991

40. Из истории художественной летописи Запорожской Сечи (повесть В. Т. Нарезного «Запорожец» // Запорожжя в історії та культурі : тези доповідей і повідомлень республіканської наукової конференції. – Запоріжжя, 1991. – С. 104–105.
41. В. Г. Белинский о писателях нежинской литературной школы // Література та культура Полісся. – Вип. 2. – Ніжин, 1991. – С. 57–62.

1992

42. Методологічні уваги до проблеми рецепції української літературної культури бароко в російській літературі I-ї пол. XIX ст. // Духовне відродження слов'ян у контексті європейської та світової культури : X Всеукраїнська славістична конференція – Чернівці, 1992. – Т. I. – С. 48–49.

43. Ломоносов М. В. // УЛЕ. – Київ, 1992. – С. 226–227.
44. Наріжний В. Т. // УЛЕ. – Київ, 1992. – С. 455–456.
45. Кукольник Н. В. // УЛЕ. – Київ, 1992. – С. 90.
46. Мерзляков О. Ф. // УЛЕ. – Київ, 1992. – С. 343.

1993

47. Ідея рейтингу і проблеми організації навчального процесу на заочному відділенні // Методика і технологія навчального процесу у вищій педагогічній школі : зб. методичних матеріалів. – Вип. 1. – Ніжин, 1993. – С. 12–13.
48. Повествовательные структуры романа В. Т. Нарезного «Российский Жилбаз» (Поиски жанра) // Восприятие. Анализ. Интерпретация. – Вильнюс, 1993. – Вып. 2. – С. 32–36.

1994

49. Історичне життя байки (матеріали до вивчення творчості поетів-байкарів на уроках української і світової літератури) // Методика. Досвід. Пошук. Науково-методичний збірник. – Ніжин, 1994. – Вип. 1. – С. 10–17.
50. Українсько-російські літературні зв'язки кінця XVIII – пер. пол. XIX ст. і творчість М. В. Гоголя // Микола Гоголь і світова культура. – К., 1994. – С. 112–117.
51. Максимович М. А. // Русские писатели (1800–1917). – М., 1994. – Т. 3. – С. 488–491.
52. Место «Авторской исповеди» в творческой судьбе Гоголя // Гоголевский сборник. – СПб., 1994. – С. 154–158.
53. «Заметки о Мериме» М. В. Гоголя в контексті його естетичних пошуків 40-х років // III Міжнародна конференція «Франція і Україна, науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур». – Дніпропетровськ, 1994. – Т. I, ч. II. – С. 96–97.
54. О проблеме изучения украинско-русских литературных взаимосвязей на рубеже XVIII–XIX веков // Материалы III Международного семинара «Славянская культура в современном мире». – К., 1994. – С. 32–33.
55. А. С. Пушкин и Сильвио Пеллико (Из опыта интерпретации) // Вопросы творчества и биографии А. С. Пушкина. – Одесса, 1994. – С. 54–56.

1995

56. Славянское возрождение и русско-украинский диалог конца XVIII – начала XIX в. (Пушкин-Шевченко) // Пушкин и славянский мир : V Крымские Пушкинские Международные чтения. – Симферополь, 1995. – С. 49–51.
57. Сильвио Пеллико и его восприятие в России (к проблеме «Пушкин и христианство») // Славянские литературы в контексте мировой. – Минск, 1995. – С. 296–300.
58. Мовне відродження кінця XVIII ст. – культурний орієнтир української еліти // Українська еліта. – Львів, 1995. – С. 52–56.

1996

59. Способы сакрализации художественного повествования в «Выбранных местах» Гоголя (заметки к новой эстетике слова) // Литература и религия : VI Крымские Пушкинские чтения. – Симферополь, 1996. – С. 93–94.
60. Гоголь и Сильвио Пеллико // Література і культура Полісся. – Ніжин, 1996. – Вип. 7. – С. 103–112.
61. И. А. Крылов и украинская реалистическая басня (Е. Гребинка, Л. Глибов) // Література і культура Полісся. – Ніжин, 1996. – Вип. 7. – С. 165–174.
62. Методичні проблеми вивчення українсько-російських культурних взаємин доби бароко // Взаимодействие культур Восточной Европы и Востока в переломные эпохи. Материалы международного научного симпозиума. 27-30 сентября 1995. – Днепропетровск, 1996. – С. 16–18.
63. Украинско-русский культурный диалог о национальном пути в свете славянского возрождения (Шевченко и Пушкин) // Наукові записки Ніжинського державного педінституту. – Ніжин, 1996. – Т. XVI, вип. I. – С. 67–75.
64. «Середина» как риторический топос «новой эстетики» Гоголя // Проблемы преподавания русского языка и литературы в иностранной аудитории : материалы докладов и сообщений межвузовской научно-методической конференции. – СПб., 1996. – С. 97–98.
65. О травестирированном элементе в стилистике сказок И. С. Шмелева // И. С. Шмелев и литература XX в. : V Крымские международные чтения. – Алушта, 1996. – С. 28–33.

66. Гоголь на путях к новой эстетике слова // Гоголеведческие студии. – Нежин, 1996. – Вып. 1. – С. 38–47.
67. «Из лона скорби к утешению...» (Сильвио Пеллико в творческой судьбе Н. В. Гоголя) // Гоголеведческие студии. – Нежин, 1996. – Вып. 1. – С. 53–61.

1997

68. Евангелизмы в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя и их функциональная роль // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1997. – Вып. 9. – С. 69–75.
69. Фольклор і проблеми художньої комунікації в мистецтві бароко // Питання літературознавства. – Вып. 4 (61). – Чернівці, 1997. – С. 9–13.
70. Преображение Гоголя: «Ближайший ко христу» (О функции иконографии в новой эстетике Н. В. Гоголя) // Творчество Н. В. Гоголя: истоки, поэтика, контекст : межвузовский сборник научных трудов. – СПб., 1997. – С. 35–37.
71. Способы сакрализации художественного слова в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя (Заметки к новой эстетике писателя) // Гоголеведческие студии. – Нежин, 1997. – Вып. 2. – С. 54–63.
72. Народна сміхова культура України і мовне відродження кінця XVIII – поч. XIX ст. // IV Конгрес МАУ. Філософія. Історія культури. Освіта. – 1997. – С. 80–84.
73. О векторах «периферийности» в истории русской культуры // Литература и провинция. Седьмые Крымские Пушкинские Международные чтения : материалы докладов и сообщений – Симферополь, 1997. – С. 108–110.
74. Сильвио Пеллико и русская литература // ВРЛ. – 1997. – № 2. – С. 3–18.
75. «Завещание» и его роль в сакрализации повествования «Выбранных мест» Н. В. Гоголя // IV Гоголівські читання : зб. наук. ст. – Полтава, 1997. – С. 15–17.
76. «Найближчий до Христа» (Про функцію іконографії в новій естетиці Гоголя) // Київська старовина. – 1997. – № 5. – С. 178–183.

1998

77. Українсько-російські літературні зв'язки через призму бароко // Наук. Зап. держ. пед. ун-ту імені Миколи Гоголя. Філологічні науки. – Ніжин, 1998. – С. 5–9.
78. Гоголь: Бібліографічні посібники та джерела : анотований покажчик / співавт. Л. Гранатович, Є. Михальським // Гоголезнавчі студії. – Ніжин-Київ, 1998. – Вип. 4. – 77 с.
79. Українська літературна культура бароко і російська література XVII–XIX ст. (про дві хвили впливу) // Київська старовина. – 1998. – № 4. – С. 22–51.

1999

80. З історії гоголівської бібліографії // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1999. – Вип. 12. – С 3–10.
81. Слов'янське відродження і формування нової парадигми української культури // Сучасність. – 1999. – № 1. – С. 110–114.
82. Українсько-російський культурний діалог у концепціях євразійців // Сіверянський літопис. – 1999. – № 2. – С. 130–136.
83. Загадка «Прощальной повести» // Вопросы литературы. – 1999. – № 2. – С. 330–340.
84. Две веши пророческого слова в русской литературе: Гоголь и Достоевский / співавт. Л. М. Остапенко // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – Вип. 4. – С. 118–133.
85. Геокультурная ось «север-юг» в художественном сознании украинцев // Наук. Зап. держ. пед. ун-ту імені Миколи Гоголя. Філологічні та історичні науки. – Ніжин, 1999. – С. 40–44.
86. Євразійський погляд на українсько-російські культурні взаємини: дискурс М. Т. Грубецького // IV Міжнародний конгрес україністів. Одеса, 26-29 серпня 1999 р. : доповіді і повідомлення. – Одеса – Київ – Львів, 1999 – Ч. I. : Історія. Від давніх часів до початку ХХ ст. – С. 361–364.
87. Слов'янське відродження і нова українська культура // Актуальні проблеми слов'янської філології. Міжвузівський збірник наукових статей. Лінгвістика і літературознавство. – К., 1999. – С. 59–65.
88. О вертикали как несущей оси русской православной культуры // Знак. Символ. Образ. : матеріали Міжвузівського науково-практичного семінару з проблем сучасної семіотики. – Черкаси, 1999. – Вип. 4. – С. 90–94.

2000

89. Гоголезнаство // Літературний Чернігів. – 2000. – № 14. – С. 91–99.
90. 3 історії ніжинського гоголезнаства // Рідна школа. – 2000. – № 8. – С. 40–41.
91. Здобутки Ніжинського гоголезнаства // Літературний Чернігів. – 2000. – № 14. – С. 81–84.
92. Евразийский взгляд на украинско-русские культурные взаимоотношения: дискурс Н. С. Трубецкого // Взаимодей–ствие литератур в мировом литературном процессе (Проблемы теоретической поэтики) : материалы международной научной конференции. 14-16 апреля 1999 : в 2 ч. – Гродно, 2000. – Ч. I. – С. 257–261.
93. Новинки гоголезнаства (Рец. на кн.: Творчество Пушкина и Гоголя в историко-литературном контексте : сб. науч. ст. / под ред. Е. И. Анненковой и В. Д. Денисова. – СПб., 1999. – 88 с.) // Літературний Чернігів. – 2000. – № 14. – С. 85–87.
94. О природе русского культурного универсума // Мысль, слово и время в пространстве культуры : межвуз. сб. науч. тр. – К., 2000. – Вып. 2. – С. 225–233.
95. Основні напрямки вивчення творчості Гоголя: підсумки і перспективи // Гоголезнавчі студії. – Вип. 5. – Ніжин, 2000. – С. 4–14.
96. Сучасна ніжинська гоголіана // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2000. – Вип. 6. – С. 3–6.
97. Українська русистика: оксюморон чи усвідомлена необхідність? // Сучасність. – 2000. – № 7–8. – С. 135–139.

2001

98. Про гоголівський ідіолект російської мови, або як Олександр Македонський завойовував Росію // Історія української лінгвістики : збірник наукових праць. – Київ–Ніжин, 2001. – С. 29–32.
99. Про гоголівський ідіолект російської мови, або як Олександр Македонський завойовував Росію // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2002. – Вип. 9. – С. 93–96.

100. Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения // Гоголеведческие студии. – Нежин, 2001. – Вып. 7. – С. 5–14.
101. Украина и Россия: в поисках модели культурного диалога // Наук. Зап. Ніж. держ. пед. унів-ту. Філологічні науки. – Ніжин, 2001. – С. 118–122.

2002

102. Кризь призму барокко : статті різних років. – К., 2002.
103. Возвращаясь к Гоголю и «русско-украинскому вопросу»// Вопросы русской литературы : межвузовский научный сборник. – Симферополь, 2002. – Вып. 8 (65) – С. 105–126.
104. Е. Балдина. Посвящено Гоголю : новое литературоведческое периодическое издание // Вопросы литературы – 2002 – № 3. – С. 376–379.
105. Н. В. Гоголь в Гимназии высших наук кн. Безбородко (Проблемы изучения) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин. – 2002. – Вип. 8. – С. 1–51.
106. О двух особенностях русской культуры // Время и текст: историко-литературный сборник. – СПб, 2002. – С. 3–12.
107. О Степане Шевыреве и его книжном собрании // Библиотека П. Шевырева : русский фонд. – Нежин, 2002. – С. 3–15.
108. Остання книга Юрія Луцького : передмова // Луцький Ю. Страдництво Миколи Гоголя, знаного також як Ніколай Гоголь. – К. : Знання України, 2002. – С. 5–6.
109. О задачах украинской русистики // Мова і культура. Проблеми гуманізації навчання і культурологічний підхід к методикі преподавания языка и литературы. – К., 2002. – Вип. 4., т. 5., кн. 2. – С. 152–154.
110. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2002. – 208 с.
111. У пошуках категорії сущого // Ковальчук О. Гоголь: буття і страх : Гоголезнавчі студії. – 2002 – Вип. 10. – С. 3.
112. Про гоголівський ідіолект російської мови, або як Олександр Македонський завойовував Росію // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2002 – Вип. 9. – С. 93–96.

2003

113. Красномовно про красномовство // СіЧ – 2003. – № 4.
114. Н. В. Гоголь в Гимназии высших наук кн. Безбородко (Проблемы изучения) // Гоголевский сборник. – СПб. ; Самара, 2003. – С. 219–227
115. Об апостольском проекте Гоголя (опыт реконструкции) // Гоголь как явление мировой литературы. По материалам международной научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Н. В. Гоголя, 31.10–2.11. 2002 г. – М., 2003.
116. Приватизация Гоголя? (Возвращаясь к «русско-украинскому вопросу») // Вопросы литературы. – 2003. – № 3. – С. 94–112.

2004

117. Апостольський проект Миколи Гоголя (спроба реконструкції) // СіЧ. – 2004 – № 7. – С. 12–23.
118. Кучма и Пушкин : почти своевременные мысли об одной литературной параллели // Соты. – 2004 – № 9.
119. Молюся, господи, внуши їм уст моїх глаголи : уваги до вивчення теми «Шевченко-пророк» // Сучасність. – 2004. – № 3 – С. 113–125.
120. О будущем украинской русистики : литературоведческий аспект // Радуга. – 2004 – № 5–6. – С. 130–134.
121. О современных направлениях развития современной украинской русистики : литературоведческий аспект // Информационный вестник форума русистов Украины. – Симферополь, 2004. – Вып. 8. – С. 20–27.
122. Про місце англомовних літератур у системі гуманітарної освіти у школі і вузі // Актуальні проблеми слов'язнавства : збірник наукових праць : в 2 ч. – К., 2004. – Ч. 1. – С. 20–24.
123. Про літературну спадщину Михайла Максимовича // СіЧ. – 2004. – № 9. – С. 68–72. – Рец. на кн.: Фризман Л. Г., Ляхно С. Н. Максимович – литератор. – Харьков, 2003. – 491 с.
124. Українське літературне бароко та російська література XVII–XIX ст. // Українське бароко : в 2 т. – Х., 2004. – Т. 2. – С. 123–157. Про Гоголя С. 147–152.

2005

125. Диптих про українське море // Книжник review. – 2005. – № 1. – С. 22–23. – Рец. на кн.: Антологія української морської поезії від Шевченка до наших днів. – Одеса : Маяк, 2004.
126. Пам'ятна книга Дмитра Туптала – Критика, 2005. – № 5 – С. 20. – Рец. на кн.: Соболь В. Пам'ятна книга Дмитра Туптала» – Варшава, 2004.
127. Проблеми української русистики // Літературна компаративістика. – К. : Фоліант, 2005. – Вип. 1. – С. 45–63.
128. Про майбутнє української русистики // Зарубіжна література. Шкільний світ. – 2005. – № 25–28. – С. 80–86.
129. Про Руслана Личманенка і його вірші //Обрані блискавицею Чернігів. – 2005. – С. 107–108.
130. Рим в творческом сознании Гоголя // Гоголеведческие студии. – Симферополь ; Київ, 2005. – Вип. 13. – С. 143–158.
131. Рим у творчій свідомості Гоголя // Науковий вісник Чернівецького торговельно-економічного інституту КНТЕУ : збірник наукових праць. – Чернівці, 2005. – Вип. 2–3. : Гуманітарні науки. Філологія. – С. 123–135.
132. Prophetism in literature – the case of Gogol // Toronto Slavic Quarterly (TSQ11), www.utoronto.ca/tsq/28.04.2005.

2006

133. Гоголь із погляду української русистики // Рідний край: науковий публіцистичний художньо – літературний альманах. – 2006. – № 1 (14). – С. 88–98.
134. У истоков «православного» гоголеведения: Пантелеймон Кулиш // Пятыё Гоголевские чтения: Н. В. Гоголь и русское зарубежья : сб. докл. / Комитет по культуре г. Москвы; Центр. гор. б-ка – мемор.центр «Дом Гоголя»; под общ. ред. В. П. Викуловой. – М. : КДУ, 2006. – С. 231–253.
135. Яким бути ювілею Миколи Гоголя: [Бесіда з провід. наук. співроб. Ін-ту л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, кер. Гоголезн. центру при Ніжин. держ. ун-ті ім. Миколи Гоголя Павлом Михедом / записала Н. Онищенко] // Деснян. правда – 2006. – 5 жовт. (№ 116) – С. 13.

2007

136. Слово художнє, слово сакральнє...: зб. ст. і рец. – Ніжин : Аспект – Поліграф, 2007. – 180 с.
137. Гоголь і Велика польська еміграція // Концепції культури в історії української гуманітарної думки XIX–XX ст. : колективна монографія. – К., 2007. – С. 114–120.
138. Біля витоків «православного» гоголезнавства : Пантелеймон Куліш // Київська Русь. – 2007. – Книга 1 (X). – С. 121–144.
139. З Днем народження Миколо Васильовичу: [Бесіда з провід. наук. співроб. Ін.-ту л-ри ім.Т. Г. Шевченка НАН України, кер. Гоголезн. центру при Ніжин. держ. ун-ті ім. Миколи Гоголя Павлом Михедом / Записала Н. Онищенко] // Ніжинський вісник. – 2007. – 31 берез. (№ 24). – С. 1–3.
140. Зауваги на берегах // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 240–247.
141. Микола Гоголь і Велика польська еміграція (проблеми вивчення) // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 174–183.
142. Николай Васильевич надвое не делится // «2000». – 2007. – № 51 (395). – С. 21–27.
143. Николай Гоголь и поляки: Богдан Яньский – идеолог «измертво-встанцев» (к 200-летию со дня рождения) // Поляки в Ніжині. – Ніжин, 2007. – С. 19–26.
144. Н. В. Гоголь и Великая польская эмиграция // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции) : сб. ст. / ред. Н. В. Хомук. – Томск : Томский университет, 2007. – Вып. 1. – С. 137–145.
145. Про ідейні пошуки Миколи Гоголя [Kosciotek Anna. Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi: o ideowych poszukiwaniach Mikołaja Gogola. – Toruń, 2004. – 180 s.] // Слово і час. – 2007. – № 4. – С. 84–86.
146. Сучасне ніжинське гоголезнавство // Український вимір: Зб. матеріалів Міжнародної наукової конференції / Ніжинський держ. ун-т ім. Миколи Гоголя ; центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою. – Ніжин, 2007. – Вип. 6. – С. 8–9.
147. Тарас Шевченко і Микола Гоголь : матеріали до бібліографії // Нові Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2007. – Вип. 5 (16). – С. 395–405.

148. Гоголь на два дома : інтерв'ю // Огонек. – 2008. – № 16.
149. Микола Гоголь – апостол живих душ : передмова // Гоголь Микола. Зібрання творів у семи томах. – К., 2008. – Т. 1. : Вечори на хуторі біля Диканьки. – С. 9–30.
150. Микола Гоголь і поляки (про деякі проблеми вивчення) // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 43 – С. 28–45.
151. Микола Гоголь і поляки (деякі аспекти дослідження) / Павло Михед // Слово і час. – 2008. – № 5. – С. 3–11.
152. Микола Гоголь і поляки: Богдан Яньський – ідеолог «змертвих-встанців» // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зерва. – К. : Освіта України, 2008. – Вип. XIX : Лінгвістика і літературознавство. – С. 38–43.
153. Микола Гоголь і Велика польська еміграція // XIV Міжнароден славистички конгрес : зборник на резимез. Охрид, Р. Македонія 10-16 септември 2008. – Т. 2 : Книжневност, культура, фолклор, историја на славистика. Тематски блокови. – Скопје, 2008 – С. 219.
154. Микола Гоголь і Велика польська еміграція (проблеми вивчення) // Слов'янські обрії : XIX Міжнародний з'їзд славистів (10.09 – 16.09. 2008, Охрид, Республіка Македонія) : доповіді. – К., 2008. – Вип. 2 – С. 419–442.
155. Н. В. Гоголь и Великая польская эмиграция (проблемы изучения) // Н. В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения : материалы докл. и сообщ. междунар. конф., Москва 30 марта – 4 апреля 2007 г. / Департамент культуры г. Москвы ; Центр. гор. б-ка – мемор. центр «Дом Гоголя» ; под общ. ред В. П. Викуловой. – М. : ЧеРо, 2008. – С. 293–301.
156. Николай Гоголь и поляки: Богдан Яньский – идеолог «измертво-встанцев» // Н. В. Гоголь и его литературное окружение. Восьмые Гоголевские чтения : сб. докл. междунар. науч. конф., Москва 1–4 апреля 2008 г. / Департамент культуры г. Москвы ; Центр. гор. б-ка – мемор. центр «Дом Гоголя» ; под общ. ред В. П. Викуловой. – М. : Фестпартнер, 2008. – С. 47–53.
157. Про деякі проблеми видання творів Гоголя українською мовою // Літературна компаративістика. – К., 2008. – Вип. III, ч. 1. – С. 44–53.

158. Проблеми українського гоголезнавства : попередні підсумки й найближчі перспективи // Гоголезнавчі студії. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2008. – Вип. 17. – С. 5–17.
159. Проблеми українського гоголезнавства: попередні підсумки й найближчі перспективи // Література та культура Полісся / відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 45 – С. 4–16.

2009

160. Микола Гоголь : українська бібліографія. – К. : Академперіодика, 2009. – 258 с. (у співавторстві).
161. Родословие Н. В. Гоголя. Статьи и материалы. – М., 2009. – 236 с. (упорядник, автор коментарів і передмови).
162. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя : нежинский период (1820–1828). – Нежин : Аспект-Поліграф, 2009. – 260 с. (керівник проекту).
163. Апостол живих душ : до 200-річчя від дня народження Миколи Гоголя // Вісник національної академії наук України. – 2009. – № 4. – С. 40–59.
164. Апостольський проект Миколи Гоголя (спроба реконструкції) // М. Гоголь і світова література : збірник наукових праць / [ред. кол.: О. М. Ніколенко (голов. ред.) та ін.]. – Полтава : АСМІ, 2009. – С. 10–25.
165. Бібліографічна гоголіана: сторінки історії // Микола Гоголь : українська бібліографія. – К. : Академперіодика, 2009. – С. 9–21.
166. Библиографическая гоголиана: страницы истории // Микола Гоголь : українська бібліографія. – К. : Академперіодика, 2009. – С. 22–34.
167. Выписки из Книги Бытия / подгот. текста П. В. Михеда // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем. В 17 т. Т. 9. Выписки из творений Святых Отцов. Каноны и песни церковные. Словари. Записные книжки / сост. И. А. Виноградов, В. А. Воропаев. – М.–К. : Издательство Московской Патриархии, 2009. – С. 143, [833–834 коммент.]
168. Гоголь и западноевропейская христианская мысль // Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя : тезисы. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 20–21.
169. Гоголь и западноевропейская христианская мысль (проблемы изучения) // Toronto Slavic Quarterly. – № 31. – Режим доступу: <http://www.utoronto.ca/tsq/31/mikhed31.shtml>

170. Гоголь із погляду української русистики // М. Гоголь і світова література : збірник наукових праць / [ред. кол.: О. М. Ніколенко (голов. ред.) та ін.]. – Полтава : АСМІ, 2009. – С. 25–40.
171. Гоголь робив свою справу молячись у тиші // Україна молода. – 2009. – 1. 04.
172. «Гоголь был слишком принципиален, чтобы кто-то мог за него писать» / П. В. Михед // Комсомольская правда в Украине. – 2009. – № 130/25. – С. 14.
173. Грізна поема // Пам'ятки України. – 2009. – № 2. – С. 16–23.
174. Изложение 5–12 Слов книги святителя Иннокентия (Борисова) «О грехе и его последствиях: Беседы на Святую Четырнадцатую». Харьков, 1844. Выписка из «Журнала Министерства Народного Просвещения» / подгот. текста и коммент. П. В. Михеда // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем. В 17 т. Т. 9. Выписки из творений Святых Отцов. Каноны и песни церковные. Словари. Записные книжки / сост. И. А. Виноградов, В. А. Воропаев. – М.–К. : Издательство Московской Патриархии, 2009. – С. 135–140, 831.
175. «Його читає світ увесь...» : [інтерв'ю з доктором філологічних наук, завідувачем відділу слов'янських літератур інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, професором П. В. Михедом / розмовляла Юлія Мельникова] // Літературна Україна. – 2009. – 5 лист. (№ 36) – С. 6.
176. Микола Гоголь. Вибране у кращих українських перекладах. – К., 2009. – С. 315–349 (коментарі у співавторстві).
177. Микола Гоголь і поляки (деякі аспекти дослідження) // Микола Гоголь. Інтерпретації. : збірник статей / упоряд. Лариса Брюховецька. – К. : Задруга, 2009. – С. 15–29.
178. «Найближчий до Христа» (До питання іконографії та естетики Миколи Гоголя) // Українська академія мистецтва : дослідницькі та науково-методичні праці. – К., 2009. – Вип. 16. – С. 7–13.
179. Напередодні великого ювілею : [інтерв'ю з керівником Гоголезнавчого центру, доктором філологічних наук, професором П. В. Михедом / записала Надія Онищенко] // Альма матер. – Ніжин – 2009. – № 7. – С. 4–5.
180. Об утратах (из Златоуста) / подгот. текста П. В. Михеда // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем. В 17 т. Т. 9. Выписки из творений Святых Отцов. Каноны и песни церковные. Словари. Записные книжки / сост. И. А. Виноградов, В. А. Воропаев. – М.–К. : Издательство Московской Патриархии, 2009. – С. 96–97.

181. ОРТ, 11.04.09. – Режим доступу : <http://www/1tv.ru/news/culture/140985>
182. Пізній Гоголь і бароко : (фрагменти) // Хроника 2000. – К. : Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2009. – Вип. 76 : Гоголь & Гоголь. – С. 216–258.
183. «Прадедовская душа шалит в тебе...» // Український дім. – Ніжин. – 2009. – Чис. 1–2 (35–36). – С. 1–2.
184. Прадедовская душа шалит в тебе... (О литературоведческом аспекте изучения генеалогии рода Гоголя) // Родословие Н. В. Гоголя: Статьи и материалы. – М., 2009. – С. 5–18.
185. «...Прадедовская душа шалит в тебе...» (Про літературознавчий аспект вивчення генеалогії роду Гоголя) / П. В. Михед // Український вимір. «Українсько-білоруські культурні зв'язки: історія і сучасність» : зб. матеріалів Міжнародної наук.-практ. конф. – Чернігів, 2009. – Вип. 2 (7). – С. 69–75.
186. «...Прадедовская душа шалит в тебе...» (про літературознавчий аспект вивчення генеалогії роду Миколи Гоголя / Павло Михед // Ніжинська старовина. Ніжинознавчі студії № 6 : збірник регіональної історії та пам'яткознавства / гол. ред. О. Б. Коваленко ; Центр пам'яткознавства НАН України та УТОШК. – К., 2009. – Вип. 8 (11). – С. 5–15.
187. Радио «Свобода» – Режим доступу : 11.04.http://www.svbedanews.ru/confent/transcrspt/151_6073.html
188. Робив свою справу молячись у тиші // Україна молода. – 2009. – 1 квіт.
189. Тарас бульбой // Бизнес – 2009. – № 13. – С. 52–53.
190. Францева Е. Гоголь считал себя апостолом : [по материалам беседы с профессором, доктором филологических наук, ведущим сотрудником Института литературы им. Т. Г. Шевченко Павлом Михедом] / Елена Францева // Новая газета. – 2009. – № 57. – С. 7.
191. Цей таємничий Гоголь // Українська газета. – 2009. – 12 серп.
192. Gogol and the Western Christian Thought // Russian Literature and the Construction of Modern Chinese Literature : an International Symposium in Memoriam of the 200 th Anniversary of the Birth of N. V. Gogol and the Centenary of the Publication of A Collection of Foreign Stories Translated by Lu Xun. – Beijing, 2009. – 14–15 november/

Підготувала Надія Кузьменко

ЗМІСТ ПОПЕРЕДНІХ ВИПУСКІВ «ГОГОЛЕЗНАВЧИХ СТУДІЙ»

Гоголезнавчі студії: статті і дослідження. Випуск перший.

Гоголеведческие студии. Выпуск первый. – Ніжин, 1996. – 63 с.

Статті, дослідження

Дмитро Наливайко (*Київ*). Первинні образи в творчості Гоголя.

Вадим Скуратівський (*Київ*). Гоголь у становленні нової української літератури.

Нинель Арват (*Нежин*). Художественно-изобразительная роль ритма в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба».

Владимир Воропаев (*Москва*). «Горьким словом моим посмеюся» (о духовном смысле комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»).

Олександр Ковальчук (*Ніжин*). Любовь – порятунок від страху (стратегія пошуку шляхів порятунку суспільства у «Вибраних місцях...» М. Гоголя).

Павел Михед (*Нежин*). Гоголь на путях к новой эстетике слова.

Юрій Хоменко (*Нежин*). Гоголь и Твардовский (из опыта интерпретации).

Павел Михед (*Нежин*). «Из лона скорби к утешению...» (Сильвио Пеллико в творческой судьбе Н. В. Гоголя).

Гоголезнавчі студії: статті і дослідження. Випуск другий.

Гоголеведческие студии. Выпуск второй. – Ніжин, 1997. – 138 с.

Статті, дослідження

Владимир Воропаев (*Москва*). От чего умер Гоголь?

Олександр Ковальчук (*Ніжин*). «Авторська сповідь» М. Гоголя (своєрідність бачення світу «українською людиною»).

Юрій Барабаш (*Москва*). Бінарна опозиція «батьківщина – чужина» в Гоголя і Шевченка.

Марина Новикова (*Симферополь*), **Ірина Шама** (*Запорожье*). Символика позднего Гоголя.

Ігорь Виноградов (*Москва*). «Тарас Бульба» и отношение Н. В. Гоголя к католицизму (к изучению вопроса).

Семен Абрамович (*Черновцы*). Заметки об изучении писательской позиции позднего Гоголя.

Павел Михед (*Нежин*). Способы сакрализации художественного слова в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя (заметки к новой эстетике писателя).

Вадим Скуратовский (*Киев*). На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя).

Владимир Звизняцковский (*Киев*). К проблеме художественного метода Гоголя.

Рецензії

Н. М. Жаркевич, Ю. В. Якубина (*Нежин*). Старый новый Гоголь. Рец. на кн.: *Воропаев В. Духом схимник сокрушенный... Жизнь и творчество Н. В. Гоголя в свете православия.* – М., 1994. – 159 с.

О. Ковальчук (*Ніжин*). Українська русистика – крок у гоголезнавчому напрямку. Рец. на кн.: *Стромецький О. Гоголь.* – Львів, 1994.

Г. Киричок (*Нежин*). Адекватность – точность или множественность прочтения? Рец. на кн.: *Есаулов И.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения «Миргород» Н. В. Гоголя. – М., 1995. – 101 с.

Бібліографія

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1995-1996 рр. Уклала Лариса Гранатович (*Нежин*).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (1995-1996). Составил Владимир Воропаев (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск третій. Гоголеведческие студии. Выпуск третий. Гоголь: бібліографічні посібники і джерела. Анований покажчик / Упоряд. Гранатович Л. В., Михальський С. М., Михед П. В. – Ніжин, 1998. – 80 с.

Павло Михед (*Нежин*). З історії гоголівської бібліографії.

Гоголезнавчі студії. Випуск четвертий. Гоголеведческие студии. Выпуск четвертый. – Ніжин, 1999. – 213 с.

Статті, дослідження

Владимир Воропаев (*Москва*). Поздний Гоголь (1842-1852): новые аспекты изучения.

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Метафора Храма в художественной прозе Н. В. Гоголя.

Юрій Барабаш (*Москва*). «Страшна помста»: релігійно-етичний вимір (фрагменти).

Семен Абрамович (*Черновцы*). «Такой нехороший народ, что ему надо на самую голову наплевать»? (Польский и еврейский мир в «Тарасе Бульбе»).

Владислав Кривонос (*Елец*). «Петербургские повести» Н. В. Гоголя и евангельская топика.

Игорь Виноградов (*Москва*). Гоголь и Белинский: к проблеме полемики.

Олександр Ковальчук (*Нежин*). Гоголь – «русский Христос»? (Текст поэмы «Мертві душі» як засіб самоідентифікації автора).

Сергей Шульц (*Ростов-на-Дону*). Гоголь: от драматургии к «Размышлению о Божественной литургии» (аспект исторической поэтики).

Людмила Остапенко, Павел Михед (*Нежин*). Две вехи пророческого слова в русской литературе: Гоголь и Достоевский.

Елена Анненкова (*Санкт-Петербург*). Две книги переходного десятилетия («Сумерки» Е. А. Баратынского и «Выбранные места из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя).

Дебют

Владислав Томачинский (*Москва*). К вопросу о своеобразии стиля «Выбранных мест из переписки с друзьями» Н. В. Гоголя.

Огляди, рецензії

Григорий Киричок (*Нежин*). О почве и судьбе Гоголя. Рец. на кн.: *Барабаш Ю.* Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1995.

Тетяна Михед (*Нежин*). Дволикий страдник: Микола – Николай Гоголь. Рец. на кн.: *Georg Luckj.* The Anguish of Mykola Hohol a.k.a. Nikolai Gogol. – Toronto – 1998, 117 p.

Бібліографія

Бібліографія літератури про Гоголя, що вийшла в Україні 1997 року. Підгот. Лариса Гранатович (*Ніжин*).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем, вышедшей в России в 1997 году. Сост. Владимир Воропаев (*Москва*).

Гоголь в литературе русского зарубежья. Сост. Владимир Воропаев (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск п'ятий. Гоголеведческие студии. Випуск пятый. – Ніжин, 2000. – 243 с.

Статті і дослідження

Павло Михед (*Ніжин*). Основні напрямки вивчення творчості Гоголя: підсумки і перспективи.

Олександр Ковальчук (*Ніжин*). Страх як проблема українського буття (гоголівська проекція).

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Изображение казачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя и его «Взгляд на составление Малороссии» (о замысле поэтической истории народа).

Юрій Барабаш (*Москва*). «Страшна помста»: релігійно-етичний аспект – II («Тарас Бульба»).

Надія Поліщук (*Львів*). «Страшна помста» М. Гоголя: спроба відчитання міфологічного тексту.

Семен Абрамович (*Чернівці*). Макабристика в повісті Гоголя «Страшна помста».

Ігорь Виноградов (*Москва*). Повесть Н. В. Гоголя «Вий»: К истории замысла и его интерпретации.

Нинель Арват (*Нежин*). О троичности в повести Н. В. Гоголя «Вий».

Сергей Шульц (*Ростов-на-Дону*). Миф о художнике в контексте нарративной дуплановости повести «Вий».

Владислав Кривонос (*Елец*). Собачья тема в «Тарасе Бульбе» Гоголя.

Андрей Фаустов (*Воронеж*). Заколдованное место у Гоголя и Пушкина (несколько замечаний).

Валентина Мацапура (*Полтава*). Синтез языческих и христианских мотивов в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя.

Владимир Воропаев (*Москва*). «Нет другой двери...» Евангелие в жизни Гоголя.

Юрій Луцький (*Торонто*). На хуторі біля Диканьки.

Дебют

Катерина Ісаєнко (*Ніжин*). Уваги до дискусії П. Куліша і М. Максимовича про українські повісті Гоголя.

Огляди, рецензії

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.: *Кривоно В. Ш.* Мотивы художественной прозы Гоголя. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1999. – 251 с.

Бібліографія

Бібліографія творів Миколи Гоголя і література про нього, що вийшла в Україні 1998 року. Підгот. Лариса Гранатович (*Ніжин*).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (1998). Сост. Владимир Воропаев (*Москва*).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке: дополнение (1995-1997). Сост. Владимир Воропаев (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск шостий. Гоголеведческие студии. Випуск шестой. – Ніжин, 2000. – 60 с.

Павло Михед (*Ніжин*). Сучасна ніжинська гоголіана

Бібліографія

Бібліографія праць ніжинських вчених про Гоголя (1979– 1999). Уклад. Лариса Гранатович (*Ніжин*).

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

Статті, дослідження

Павел Михед (*Нежин*). Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения.

Юрій Барабаш (*Москва*). Європейське малярство чи візантійський іконопис? (До питання про Гоголеву концепцію християнського мистецтва).

Юлія Якубіна (*Нежин*). К истокам страха у Гоголя (нежинский период).

Олександр Ковальчук (*Ніжин*). Страх як проблема українського буття (гоголівська проєкція).

Владислав Кривонос (*Самара*). Экзистенциальные аспекты в «Риме» Гоголя.

Сергей Шульц (*Ростов*). «Записки сумасшедшего» Гоголя и «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: топика и нарратив.

Peter Sawczak (*Мельбурн*). The Passions of Chichikov: Gogol's Soteriological Scheme.

Ігорь Виноградов (*Москва*). Исторические воззрения Гоголя и замысел поэмы «Мертвые души».

Николай Хомук (*Томск*). Архитектоника лабиринта в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души».

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Изображение козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя (идея «исторического романа»).

Семен Абрамович (*Чернівці*). Предметний світ у Гоголя.

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

Ювілеї

Владимир Воропаев (*Москва*). Жизнь с Гоголем (К 120-летию со дня рождения Бориса Зайцева).

Наші публікації

Тень великого Гоголя. Воспоминания фельдшера Зайцева.

Огляди, рецензії

Григорій Киричок (*Ніжин*). Гоголь і художнє творення історії (сучасні інтерпретації). Рец. на кн.: *Зарецкий В. А.* Народные исторические предания в

творчестве Н. В. Гоголя. История и биографии. Монография. – Екатеринбург; Стерлитамак, 1999. – 463 с.; *Сенько І. М.* Історія у дзеркалі літератури. – Ужгород, 2000. – 100 с.

Федор Евсеев (*Нежин*). Об архетипах земли и власти в творчестве Н. В. Гоголя. Рец. на кн.: *Иванички А. И.* Гоголь. Морфология земли и власти. К вопросу о культурно-исторических основах подсознательного. – М.: РГУ, 2000. – 188 с.

Бібліографія

Список авторефератов диссертаций, посвященных творчеству Н. В. Гоголя (1945-2000). Подгот. Владимир Воропаев (*Москва*).

Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про нього, що вийшла в Україна 1999 року. Підгот. Лариса Гранатович (*Нежин*).

Библиография произведений Н.В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (1999). Подгот. Владимир Воропаев (*Москва*).

Гоголезнавчі студії. Випуск восьмий. Летопись жизни и творчества Н. Гоголя. Нежинский период (1820-1828) / Сост. Жаркевич Н. М. – от составителей, 1821, 1823, 1825, 1827 гг., примечания; Кирилук З. В. – 1820 г.; Якубина Ю. В. – 1822, 1824, 1826, 1828 гг., примечания, аннотированный указатель имен / Вступ, ст. Михед П. В. – Нежин: НГПУ, 2002. – 232 с.

Павел Михед (*Нежин*). Н. В. Гоголь в Гимназии высших наук кн. Безбородко (проблемы изучения).

Гоголезнавчі студії. Випуск дев'ятий. Гоголеведческие студии. Випуск девятый. – Ніжин, 2002. – 232 с.

Статті, дослідження

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Изображение козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя (бунтовщик Тарас и другие).

Іван Сенько (*Ужгород*). Гоголівський Шпонька у контексті історії України.

Владимир Кривонос (*Самара*). Сон Тараса в «Тарасе Бульбе» Гоголя.

Ігорь Виноградов (*Москва*). Повесть Н. В. Гоголя «Шинель»: к истории замысла и его интерпретации.

Семен Абрамович (*Черновцы*). Эротика в «Мертвых душах».

Елена Балдина (*Москва*). Гоголь и Белинский: о литературно-эстетическом аспекте полемики.

Ігор Мойсеїв (*Київ*). Гоголівські перемови (діалогіка роздвоєння та узвасмнення).

Сергей Шульц (*Ростов*). «Женитьба» Гоголя и «Живой труп» Толстого в житейном контексте.

Павло Михед (*Нежин*). Про гоголівський ідіолект російської мови, або Як Олександр Македонський завоював Росію.

Всеволод Сахаров (*Москва*). Пророки романтизма.

Наші публікації. З історії гоголезнавства

Михаил Погодин. Кончина Гоголя.

Владимир Воропаев. Некролог М. П. Погодина «Кончина Гоголя».

Віктор Петров. Петербурзькі повісті М. Гоголя.

Світлана Матвієнко. Межі інтерпретації.

Владимир Воропаев. Воровский и его «Гоголь».

Огляди і рецензії

Олена Моціяка (*Ніжин*). «Ти смієшся, а я плачу». Рец. на кн.: *Барабаш Юрій*. «Коли забуду тебе, Єрусалиме...» Гоголь і Шевченко. Порівняльно-типологічні студії. – Харків: Акта, 2001. – 373 с.

Сергей Шульц (*Ростов*). Диалог символистов с Гоголем. Рец. на кн.: *Сугай Л. А.* Гоголь и символисты. – М., 1999. – 376 с.

Юлия Якубина (*Нежин*). Поздний Гоголь: духовная проза. Рец. на кн.: Н. В. Гоголь. Духовная проза / Сост., вступ. ст., комментарии И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. – М.: Изд-во «Отчий дом», 2001. – 567 с.

Григорий Киричок (*Нежин*). Гоголь: границы литературы – границы религии. Рец. на кн.: *Виноградов И. А.* Гоголь – художник и мыслитель: христианские основы мировоззрения. – М.: Наследие, 2000. – 448 с.

Александр Чоботко (*Нежин*). Диалог христианских душ. Рец. на кн.: *Переписка Н. В. Гоголя и Н. Н. Шереметьевой / Вступ. ст. И. А. Виноградова, подг. текста, комментарии И. А. Виноградова, В. А. Воропаева.* – М., 2001. – 255 с.

Владимир Воропаев (*Москва*). Песнь благодарения Богу. О новых текстах Гоголя. Рец. на кн.: *Неизданный Гоголь.* Изд. подгот. И. А. Виноградов. – М.: Наследие, 2001. – 660 с.

Анкета «Гоголезнавчих студій»

Юрій Барабаш (*Москва*).

Юрій Манн (*Москва*).

Бібліографія

Бібліографія произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2000). Подгот. Владимир Воропаев (*Москва*).

Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про його життя і творчість, що вийшла в Україні (2000). Підгот. Лариса Гранатович (*Ніжин*).

Гоголезнавчі студії. Випуск десятий. Гоголеведческие студии. Випуск десятый. Ковальчук О. Г. Гоголь: буття і страх. – Ніжин, 2002. – 80 с.

1. Страх як проблема українського буття.
2. Російське буття і страх.
3. «Авторська сповідь» М. Гоголя (своєрідність бачення світу «українською людиною»).
4. Незаангажованість буттям – дорога в смерть (останні дні Гоголя).

Гоголезнавчі студії. Випуск одинадцятий. Гоголеведческие студии. Випуск одиннадцатый. Луцький Ю. О. Страдництво Миколи Гоголя, званого також як Ніколай Гоголь. – К.: Знання України, 2002. – 113 с. (*Переклад з англ. Тетяни Михед*).

Павло Михед (*Ніжин*). Остання книга Юрія Луцького (передмова).

Нові гоголезнавчі студії. Випуск перший (дванадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Випуск первый (дванадцатый). Юрій Барабаш. Гоголь у літературній свідомості українського зарубіжжя (Нариси сприйняття та інтерпретацій). – Сімферополь: Кримський Архів, 2004. – 128 с.

Нові гоголезнавчі студії. Випуск другий (тринадцятий). Новые Гоголевские студии. Выпуск второй (тринадцатый). – Симферополь-Киев, 2005. – 292 с.

Доповіді, статті і дослідження

Юрій Барабаш (*Москва*). Гоголезнавство в Україні й поза нею.

Игорь Виноградов (*Москва*). «Необыкновенный наставник» И. С. Орлай как прототип одного из героев второго тома «Мертвых душ».

Александр Киченко (*Черкассы*). «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя: мифопоэтическая организация пространства.

Владимир Денисов (*Санкт-Петербург*). Изображение козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя. Посвящение в «лицари».

Всеволод Сахаров (*Москва*). Потемкин и запорожцы у Гоголя: материалы к историческому комментарию.

Владислав Кривонос (*Самара*). Трудные места в «Шинели» Гоголя.

Елена Балдина (*Москва*). Музыка в художественном мышлении Гоголя.

Екатерина Падерина (*Москва*). О жанровой специфике пьесы Гоголя «Игроки».

Павел Михед (*Киев*). Рим в творческом сознании Гоголя.

О. Василь Мольнар (*Полтава*). З історії Свято-Миколаївської церкви Диканьки.

Владимир Воропаев (*Москва*). Под защитой угодника Божия: Диканьский образ Святителя Николая Чудотворца и его значение в жизни Гоголя.

Comparative

Світлана Матвієнко (*Київ*). Дмитро Чижевський – формаліст. Порівняльний аналіз статей Дмитра Чижевського та Бориса Ейхенбаума про повість Миколи Гоголя «Шинель».

Ольга Ніколенко, Юлія Баракова (*Полтава*). Микола Гоголь і Фрідріх Дюрренматт.

Дебют

Сергей Овечкин (*Санкт-Петербург*). Повести «Миргорода»: жанровая трансформация и неоднородность нарратива.

Огляди, рецензії

Елена Балдина. Новая книга о Гоголе.

Елена Балдина. Новый гоголевский сборник: традиции и перспективы.

Анкета «Гоголевских студий»

Елена Анненкова (*Санкт-Петербург*).

Владимир Воропаев (*Москва*).

Владислав Кривонос (*Самара*).

Бібліографія

Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, що вийшли в Україні 2001 року. Підгот. Лариса Гранатович (*Ніжин*).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2001). Подгот. Владимир Воропаев (*Москва*).

Библиография произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2002). Подгот. Владимир Воропаев (*Москва*).

Нові Гоголезнавчі студії. Випуск третій (чотирнадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск третий (четырнадцатый). Владимир Денисов. Изображение козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя. – Симферополь-Киев, 2005. – 150 с.

Нові Гоголезнавчі студії. Випуск четвертий (п'ятнадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск четвертый (пятнадцатый). Александр Киченко. Молодой Гоголь: поэтика романтической прозы. – Нежин: «Издательство «Аспект-Полиграф», 2007. – 224 с.

Нові Гоголезнавчі студії. Випуск п'ятий (шістнадцятий). Новые Гоголеведческие студии. Выпуск пятый (шестнадцатый). – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Полиграф», 2007. – 414 с.

Доповіді, статті і дослідження

Юрій Барабаш (Москва). Франкові причинки до української Гоголіани

Іван Мегела (Київ). Человек и мир в творчестве Н. В. Гоголя.

Аркадій Гольденберг (Волгоград). Слово и живопись в поэтике Гоголя как проблема сюжета и стиля.

Владимир Воропаев (Москва). Гоголь и Московский университет.

Игорь Виноградов (Москва). Неопубликованные воспоминания о Н.В. Гоголе его матери.

Вячеслав Кошелев (Новгород Великий). Об одной университетской лекции Гоголя.

Владислав Кривонос (Самара). Порог и лестница в «Мертвых душах» Гоголя.

Александр Звездин (Симферополь). Проблема генезиса гоголевского Вия в мировой русистике: поиск синтетического решения.

Семен Абрамович (Черновцы). Отрывок «Девушки Чабловы»: погибший эмбрион социально-психологического романа.

Анатолий Кошелев (Новгород Великий). Гоголь и А. О. Смирнова: обстоятельства знакомства (по «Запискам А. О. Смирновой»).

Нина Крутикова (Київ). Украина в поэзии и прозе И. Бунина.

Ганна Улюра (Київ). Гоголівський текст в російській жіночій літературі 1990-х років.

Comparative

Павло Михед (Ніжин). Микола Гоголь і Велика польська еміграція (проблеми вивчення).

Ирина Рождественская (Днепропетровск). Последний польский перевод «Тараса Бульбы».

Из зарубежного гоголезновства

Василь Гришко (Сіетл). Николай Гоголь та Микола Гоголь: Париж 1837. Розділ зі студій про Гоголів комплекс «двох душ» (Переклад *Тетяни Михед*).

Дебют

Андрей Евдокимов (Москва). «...Вещь может быть славная»: Вопросы творческой истории драмы Н. В. Гоголя об украинском козачестве.

Рецензії і відгуки

Елена Балдина (Москва). Новое в современном гоголеведении.

Павло Михед (Ніжин). Зауваги на берегах.

Анкета Гоголезнавчих студій

Нина Крутикова (Київ).

Владимир Денисов (Санкт-Петербург).

Владимир Казарин (Симферополь).

Бібліографія

Бібліографія гоголеведческих публикаций В. П. Казарина.

Бібліографія произведений Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2003–2005). Подгот. Владимир Воропаев (Москва).

Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, надрукована в Україні (2002-2005). Підгот. Лариса Гранатович, Катерина Ісаєнко, Надія Кузьменко (Ніжин).

Тарас Шевченко і Микола Гоголь (бібліографія). Підгот. Павло Михед (Ніжин).

Гоголезнавчі студії. Випуск шостий (сімнадцятий). Гоголеведческие студии. Выпуск шестой (семнадцатый). – Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-Полиграф», 2008. – 292 с.

Доповіді, статті і дослідження

Михед П. В. (Київ-Ніжин). Проблеми українського гоголезнавства: попередні підсумки й найближчі перспективи.

Подрига В. М. (Переяслав). Проза М. Гоголя в контексті української російськомовної белетристики.

Мацапура В. И. (Полтава). Незавершенный роман Гоголя «Гетьман»: особенности поэтики, проблема контекста.

Поплавская И А. (Томск). Поэтические принципы в повествовательной структуре «Миргорода».

Кошелев В. А. (Новгород Великий). О «Предисловии» к гоголевской повести о двух Иванах.

Абрамович С. Д. (Черновцы). Мотив наркотического транса у Гоголя в контексте эволюции романтического культа фантазии.

Кравченко О. А. (Донецк). Проблема возвышенного в творчестве Н. В. Гоголя.

Звизняцковский В. Я. (Київ). Комедия «смешнее черта» («Ревизор» как образчик смехового искусства «украинской школы»).

Колосова Н. А. (Київ). «Ревизор» Н. В. Гоголя в 20-30 годы XX века

Кривонос В. Ш. (Самара). Пародийный модус в «Мертвых душах» Гоголя («Повесть о капитане Копейкине»).

Сквіра Н. М. (Київ). Функціональність предметного світу в другому томі «Мертвих душ».

Мусий В. Б. (Одесса). О жанровых особенностях «Авторской исповеди» Н. В. Гоголя.

Comparative

Попова-Бондаренко И. А. (Донецк). «Гоголевский код» в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Дебют

Фадєєва А.В. (Біла Церква). Три роки на чужині: особливості гоголівського епістолярію 1836-1839 років.

Анкета Гоголезнавчих студій

Аркадій Гольденберг (Волгоград)

Григорій Самойленко (Нежин).

Бібліографія

Список авторефератів дисертацій, посвячених творчеству Н. В. Гоголя (2006-2007). *Подгот. Владимир Воропаев.*

Бібліографія произведених Н. В. Гоголя и литературы о нем на русском языке (2006-2007). *Подгот. Владимир Воропаев.*

Бібліографія літератури про життя і творчість Миколи Гоголя, надрукована в Україні (2006-2007). *Підгот. Кузьменко Н. В.*

Зміст попередніх випусків гоголезнавчих студій.

Наукове видання

ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ

Випуск I (18)

ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

Выпуск I (18)

Науковий редактор – Тетяна Михед
Літературний редактор – Надія Бондар
Комп'ютерний набір, верстка
та макетування – Євгенія Прохоренко
В оформленні обкладинки
використаний малюнок Олександра Лаврухіна

Підписано до друку
Формат 60x84/16. Папір офсетний. Друк ризограф.
Гарнітура Times. Ум. друк. арк. 22,78. Обл. вид. арк. 27,16.
Тираж 100 прим. Зам. № 3373.

Віддруковано з оригінал-макетів замовника
в ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф»
ФОП Лук'яненко В.В.
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єктів видавничої справи,
серія ДК №3464 від 17.04.2009 р.

16600, Чернігівська обл., м. Ніжин, вул. Шевченка, 109 а.
Факс: (14631) 3-11-08, тел.: (04631) 3-18-03,
e-mail: poligraf@epsilon.com.ua