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

ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ

Випуск п'ятий

ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

Выпуск пятый

Ніжин 2000

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

До 180-річчя Ніжинської вищої школи

ГОГОЛЕЗНАВЧІ СТУДІЇ

Випуск п'ятий

ГОГОЛЕВЕДЧЕСКИЕ СТУДИИ

Выпуск пятый

Ніжин 2000

ББК (Ш5(2=Р)5–4я43)

Гоголезнавчі студії. Випуск п'ятий. Гоголеведческие студии. Выпуск пятый. – Ніжин, 2000. – 243 с.

У черговому збірнику наукових праць досліджуються різні аспекти ранньої творчості Миколи Гоголя.

Він розрахований на науковців, студентів, широке коло читачів, які цікавляться художнім спадком письменника.

Літературний редактор: канд. філол. наук Остапенко Л.М.

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

ББК (Ш5(2=Р)5–4я43)

Рекомендовано до друку на засіданні кафедри світової літератури
Протокол № 9 від 15.03.2000 р.

Затверджено до друку на засіданні вченої ради університету
Протокол № 9 від 6.04. 2000 р.

ISBN 966-7391-01-9

Від редакторів

"Українські повісті" Миколи Гоголя увійшли в перші дві книги "Вечори" та "Миргород". Тематично і географічно вони пов'язані з Україною, якій і зобов'язаний Гоголь своїм художнім генієм.

Російський читач відкривав для себе екзотичний край, "Слов'янську Авзонію" (М.Надєждін), і з цікавістю сприймав ці твори Гоголя. В них вбачали насамперед відтворення "оригинальности давнопрошедшего быта" (Ф.Булгарін) в дусі місцевого патріотизму.

Лише з часом дослідники почали відкривати більш глибокі пласти змісту українських повістей. Вже філософська критика рубежу століття відчула алгебраїчну природу художніх творів Гоголя. А це стало поштовхом до пошуку засад їх поетики, з'ясування "як зроблено" той чи інший твір письменника. Наступний крок – дослідження генетичних зв'язків тих елементів, які витворювали художнє ціле. Поряд з цим – рефлексії над універсаліями духовного, філософського, морального плану, з одного боку, з іншого – вивчення міфопоетичних витоків спадщини Гоголя.

Пропонована збірка статей присвячена різним аспектам ранньої творчості письменника. Включені також статті узагальнюючого характеру та бібліографія за 1995 – 1998 рік.

Гоголівський науково-методичний центр починає підготовку до друку нових випусків "Гоголезнавчих студій". Найближчий із них – "Екзистенціальні проблеми творчості Гоголя". Редакційна колегія запрошує до участі у цьому виданні вчених-гоголезнавців.

Наша адреса: *16600 УКРАЇНА Ніжин, Чернігівської обл. вул.Озерна, 21-33.*

E-mail: *yavp@ndpu.ne.cg.ukrtel.net.*

МИХЕДУ Павлу Володимировичу

СТАТТІ, ДОСЛІДЖЕННЯ

Павло Михед

ОСНОВНІ НАПРЯМКИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ГОГОЛЯ: ПІДСУМКИ І ПЕРСПЕКТИВИ

З погляду більш ніж півторастолітньої історії гоголезнавство склалось в особливу галузь літературознавства, яка є доволі репрезентативною для розвитку різних гілок вітчизняної літературної науки: бібліографії, історичної поетики, компаративістики і т. і. Історія ж інтерпретації творчості Гоголя – яскрава ілюстрація до розвитку гуманітарного знання.

Особливістю історії гоголівської бібліографії є її спорадичний характер. Підвищення і зниження інтересу до творчості Гоголя відбивається і на бібліографічних розвідках. Та, не дивлячись на більш ніж столітню історію, системна гоголівська бібліографія так і не склалась, хоч і мала цілий ряд досягнень. Початки її були закладені С. Пономарьовим (Памяти Гоголя: Материалы для библиографии о нем. – 1882), Я.Горожанським (Библиографический указатель о Ник.Вас. Гоголе, 1829 – 1882. – 1883), а плідним був період перших двох десятиліть XX ст., коли з'явились праці П.Заболотського (Н.В.Гоголь в русской литературе : Библиографический обзор. – 1902), С.Бертенсена (К библиографии материалов о Гоголе: Опыт библиографического указателя гоголевской юбилейной литературы.– 1903, 1912, 1914, 1916), О.Лєбєдєва (Поэт-христианин в русской литературе и искусстве (1829 – 1908). – 1909, 1910). Саме на початку XX ст. формується і власне українська бібліографія гоголіани. Її піонерами були І.Стешенко (З юбілейної літератури про Миколу Гоголя. – 1904), В.Дроздовський (Гоголь українською мовою. – 1927).

Цілий ряд цікавих бібліографічних видань побачили світ у 30-ті роки, коли почалась підготовка до повного академічного видання творів Гоголя. Серед досягнень – бібліографічні праці Л.Добровольського і В.Павлова (Библиография сочинений Н.В.Гоголя и литературы о нем 1916 – 1934. – 1936; Гоголь в украинской литературе (УССР). – 1936), описи автографів письменника Б.Городецьким (Описание автографов Н.В.Гоголя в

собрании Института литературы АН СССР – 1938), Г.Георгиевским, О.Помиданівською (Рукописи Н.В.Гоголя. – 1940). Після війни були надруковані описи ленінградських і київських зібрань. Помітним явищем останніх десятиліть став бібліографічний покажчик В.Казаріна (Произведения Н.В.Гоголя и литература о нем на русском языке. – 1967 – 1976. – 1979), а також праці Г.Самойленка, Є.Михальського (Н.В.Гоголь и литература народов СССР. – 1984), І.Гранатович, Є.Михальського, П.Михеда (Гоголь: бібліографічні посібники і джерела. – 1998). Починаючи з 1997 року Гоголівський науково-методичний центр при Ніжинському педуніверситеті ім. Миколи Гоголя здійснює проект створення систематичної поточної бібліографії російської (В.Воропаєв) і української (І.Гранатович) гоголіани. В "Гоголезнавчих студіях" (вип. 2 і вип.4) надрукована бібліографія за 1995 – 1997 роки.

Гоголезнавство, як окрема галузь вітчизняної літературної науки, має велику історію. Оглядаючи зміну методологічних засад гоголезнавчих студій, К.Поморска (Об изучении Гоголя: методологические заметки. – 1967) в середині 1960-х зазначала: "Якщо ми подивимось на історію вивчення Гоголя, виявиться воістину дивовижна картина: не існувало такого підходу, який би не застосовували до Гоголя більш чи менш успішно і плідно". Ця теза відомої славістки знайшла підтвердження і в останні десятиліття, коли творчість письменника стала об'єктом уваги представників структурно-семіотичної школи і постмодерністської есеїстики. Таким чином, історія гоголезнавства відзначається повнотою наукових парадигм, які визначили розвиток літературної науки.

Вже за життя письменника сформувались дві теорії, які і пізніше впливали на історичний сюжет гоголезнавчих студій.

Перша з них належить В.Бєлінському, який акцентував увагу на "пафосі соціальному" гоголівської творчості. Саме на цій підставі Гоголь був проголошений лідером нової літературної школи, яку назвали "натуральною". Її представники звернулися до зображення соціального плану сучасної письменнику дійсності. Соціальний аспект проблематики творів Гоголя – в центрі уваги критики другої половини XIX ст. (Н. Чернишевський. Очерки гоголевского периода русской культуры. – 1855-1856). В XX ст. і в радянський період ця тенденція набуває особливої виразності в працях В.Переверзєва (Творчество Гоголя. – 1914), В. Машинського (Гоголь и революционные демократы. – 1953), Г. Поспєлова (Творчество Гоголя. – 1953), М.Храпченко(Творчество Гоголя. – 1954),

Д.Ніколаєва (Сатира Гоголя. – 1984).

Друга тенденція в інтерпретації творчості Гоголя веде свої початки від слов'янофільської критики (С. Шевирьов, К. Аксаков). Критики цієї орієнтації розглядали творчість Гоголя в контексті великого історичного часу, порівнюючи його з Гомером і Шекспіром, вбачаючи в ньому носія нової "епічної свідомості" і "загального субстанціонального почуття російського". Саме слов'янофільська критика закладає основи ідеалістично-символічної інтерпретації творів Гоголя. Вона отримає розвиток в працях В. Розанова ("Легенда о великом инквизиторе" Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария. – 1894), Д. Мережковского (Гоголь и черт. – 1906). Але якщо В. Розанов, слідом за Достоєвським – родоначальником подолання гоголівського "бездушия" в російській літературі – гостро відчував руйнівний вплив гоголівського сміху на імперське буття Росії, то з погляду Д.Мережковського, апологета "суб'єктивно-художнього методу критики", творчість Гоголя має "утаємничений зміст", вічний і всесвітній, "перетворюючий" або символічний, бо символ і означає "перетворення" ("преобразование"). У критичних працях цих дослідників та лінгвістичних студіях І. Мандельштама (О характере гоголевского стиля. – 1902) – початки вивчення стилю Гоголя.

Автономна гілка вивчення творчої постаті Гоголя – біографічні дослідження. Загадкова смерть письменника, яку сучасники назвали "великою і грізною поемою, зміст якої ще довго залишиться нерозгаданим" (І. Аксаков), своєрідний код творчої поведінки, прихований апостольський профіль, про який згадує сам Гоголь в "Авторській сповіді" , – все це зумовило підвищений інтерес до особистості Гоголя і його життя. Основи наукової біографії були закладені П. Кулішем (Опыт биографии Гоголя. – 1854). Помітний внесок у дослідження цього аспекту гоголезнавства належить вченим рубежа XIX – XX ст.: В. Шенроку (Материалы для биографии Гоголя. – 1892 – 1897), С. Венгерову (Писатель – гражданин. – 1901), В. Калашу (Основные черты личности и творчества Н.В. Гоголя. – 1902), а також вченим наступних десятиліть: С. Дуриліну (Из семейной хроники Гоголя. – 1928), Д. Іофанову (Н.В. Гоголь. Детские и юношеские годы. – 1956), С.Машинському (Гоголь и "дело о вольнодумстве". – 1959), І. Золотуському (Гоголь. – 1979), М.Поповичу (Микола Гоголь. – 1989), Ю.Манн ("Сквозь видимый миру смех..." Жизнь Н.В.Гоголя. – 1994).

Дослідження творчого профілю Гоголя крізь призму його

ння виявило декілька напрямків розвитку наукової думки. Д.Овсянніко-Куликовський (Гоголь. – 1903) акцентував увагу на психологічному тлумаченні творчої індивідуальності, визначивши "експериментування" над людиною як "корінну і органічну рису розуму і натури" Гоголя, а творчість – як "експерименти...над самим собою".

Інший аспект аналізу творчої індивідуальності Гоголя – його духовно-релігійні шукання – стали предметом уваги В.Зеньковського (Гоголь в его религиозных исканиях. – 1916). З його погляду, Гоголь "об'єднував в образах порухи власної душі"; він характеризує релігійно-моральні основи творчості Гоголя, ставлячи їх в контекст розвитку російської релігійно-філософської думки. Ця лінія вивчення творчості Гоголя отримала розвиток в гоголезнавчих студіях К. Мочульського (Духовный путь Гоголя. – 1934), який зробив аналіз витоків релігійності і її особливостей. Патологічний страх смерті і кари народжує ідею спокути і пафос проповіді, що пронизують творчість письменника. Релігійно-містична традиція інтерпретації творів Гоголя своєрідно виявилась в працях Д.Чижевського (Неизвестный Гоголь. – 1951) і, в останній час, в дослідженнях В.Носова (П.Паламарчука) (Ключ к Гоголю. Опыт художественного чтения. – 1985), С.Гончарова (Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – 1997) та В.Воропаєва (Духом схимник сокрушенный...Жизнь и творчество Гоголя в свете Православия. – 1994), який інвентаризував всю документальну базу творчої біографії письменника, аргументуючи думку про художника-ченця, заповітною мрією якого було чернецтво.

Ще один напрямок вивчення творчої індивідуальності Гоголя сформувався під впливом фрейдизму і представлений працями І.Єрмакова (Очерки по анализу творчества Гоголя. – 1924), в яких генералізуються патологічні якості психології і фізіології письменника, а творчість розглядається як форма звільнення "від дурних якостей своїх, здійснюючи проекцію і вбачаючи її у своїх героях".

Важливою віхою у розвитку гоголезнавчих студій стали наукові розвідки російських формалістів, що були започатковані етюдом Б.Ейхенбаума (Как сделана "Шинель" Гоголя. – 1919). Структурно-функціональний підхід до аналізу художнього тексту з точки зору "мистецтва як прийому" (В.Шкловський) дав можливість дослідити такі елементи гоголівської поетики як технологія наративних систем, природа "сказа", техніка комічного та пародійна стилістика. Останні

дві проблеми були розглянуті Л.Слонімським (Техника комического у Гоголя. – 1923) та Ю. Тиняновим (Гоголь и Достоевский: К теории пародии. – 1929).

Спробу своєрідного поєднання біографічного і естетичного аналізу здійснив В.Гіппіус (Гоголь. – 1924), чий метод був означений як "естетико-психологічний" (В.Виноградов). Еволюція естетичної свідомості Гоголя, аналіз факторів, котрі впливають на цей процес (в т.ч. літературної традиції) і вияви його в художніх творах письменника складають об'єкт дослідження В.Гіппіуса.

Природу індивідуально-поетичного стилю Гоголя вивчає В.Виноградов (Этюды о стиле Гоголя. – 1926), який аналізує питання сюжетології, "феноменологічну" природу окремих творів письменника та впливи Гоголя на сучасні йому течії ("натуральної" школи та її представників).

Новаторською в плані дослідження індивідуального стилю Гоголя і поетики його творів стала праця А.Бєлого (Мастерство Гоголя. – 1934). Своєрідно поєднавши психологічний метод Потебні, знахідки формальної установки соціологічної школи, а ще – філософський і художній досвід символізму, А.Бєлий дав потужний поштовх вивченню самобутності гоголівського слова.

Дослідження А.Бєлого справило вплив на методологію новітніх студій: Ю.Манна (Поэтика Гоголя. – 1978), що концентрує увагу на контексті розвитку естетичних ідей; Ю. Лотмана (Проблема художественного пространства. – 1968), який аналізує структурно-семантичний аспект; М.Вайскопфа (Сюжет Гоголя. – 1993), що досліджує культурно-історичний ареал гоголівських творів і інтертекстуальність.

Естетична свідомість епохи і художні пошуки Гоголя, зв'язок творів письменника з реалістичною і романтичною естетикою знайшли висвітлення в працях Г.Гуковського (Реализм Гоголя. – 1959) та І.Карташової (Гоголь и романтизм. – 1975).

Вузлова проблема гоголезнавства – "Гоголь і Україна". На зв'язок письменника, етнічного українця, з українською культурою, фольклором і літературою вказували вже перші критики Гоголя. Цим найчастіше вони пояснювали своєрідність тематики і поетичного стилю письменника. Вже дискусія П.Куліша і М.Максимовича (Русская беседа. – 1857, 1858) виявила складність підходів у розумінні функціонування українського елементу в творах Гоголя. П.Куліш стверджував, що українські повісті Гоголя "мало мають в собі етнографічної та історичної істини". М.Максимович же свідчив, що

Гоголь добре знав історію Малоросії, мову і пісні її народу, і все народне життя її...", але "він свавільно перетворював і переробляв на нове буття, художньо-зразкове", бо така була "властивість його поетичного генія".

Наукове осмислення цієї проблеми було закладене в працях Н.Перетца (Гоголь и малорусская литературная традиция. – 1902), І.Мандельштама (О характере гоголевского стиля. – 1902), О.Кодлубовського (Гоголь в его отношении к старинной малорусской литературе. – 1911), В.Розова (Традиционные типы малорусского театра XVII – XVIII в. и юношеские повести Н.В.Гоголя. – 1912). Саме в цих дослідженнях творчість Гоголя була включена в український контекст культурно-історичного розвитку, що уформовує принципово відмінну парадигму студій. Перша спроба системного осмислення проблеми була зроблена Н.Филиповичем (Українська стихія в творчості Гоголя. – 1929), який наголошував на "історичній романтиці" як на головному компоненті українського походження: вона "мала міцний грунт в побуті українського панства". На вагомості українського компоненту не лише в українських повістях наголошував М.Піксанов, з погляду якого Гоголь "може тепер вважатися українсько-російським письменником" (О классиках. – 1933).

В 50-ті роки з'явився ряд праць, які збагатили гоголезнавство новими фактами попри політичну тенденційність літературознавчого аналізу. Серед них варто відзначити працю Н.Крутікової (Микола Васильович Гоголь. – 1952) та колективну монографію (Гоголь і українська література. – 1954).

Віхою у вивченні органічного зв'язку творчості Гоголя з українськими народними переказами, думами і піснями, а також літописними та історичними джерелами стала праця О.Карпенка (О народности Н.В.Гоголя. – 1973).

В кінці 70-х – на поч. 80-х отримує розвиток ідея про зв'язок творчості Гоголя з літературною культурою українського бароко. Про бароковість фрази Гоголя вперше виказав думку А.Бєлий; у більш широкому контексті, за аналогією з європейським бароко, про творчість Гоголя говорив В.Кожинов (Проблема литературных направлений. – 1977). Про зв'язок з українським літературним бароко йдеться в дослідженнях Ю.Покальчука (Сучасна латиноамериканська проза. – 1978), В.Турбіна (Пушкин. Гоголь. Лермонтов. – 1978), який вжив поняття "гоголівське бароко", П.Михеда (Об истоках художественного мира Н.В.Гоголя

(Н.В.Гоголь и В.Т.Нарежный). – 1983), В.Скуратовського (Из наблюдений над мирами Гоголя. – 1997), написаного в кінці 70-х років).

Системне дослідження ця проблема отримує в працях Ю.Барабаша, які вийшли в світ на початку 90-х, і найбільш повно реалізована в його книзі (Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – 1995). Ю.Барабаш проводить думку про те, що і в особистості Гоголя, і в творчості "очевидні риси спорідненості з бароко як філософсько-естетичною системою і як стильовою течією. Перш за все, з бароко українським". Автор користується поняттям "гоголівське бароко", окреслюючи його зміст і природу.

Самобутня сторінка гоголезнавства – праці українських вчених діаспори. Тут і дослідження, які стосуються біографії Гоголя – генеалогії родоводу письменика – П.Оглоблін (Предки Миколи Гоголя. – 1968); контексту доби – Ю.Луцький (Між Гоголем і Шевченком. – 1971); українськості Гоголя і його інтерпретації міфа козацької України – Г.Грабович (Гоголь і міф України. – 1994).

В останні роки в Україні створений Гоголівський науково-методичний центр при Ніжинському державному педуніверситеті ім. Миколи Гоголя, який заявив про себе чотирма випусками наукових праць – це "Гоголезнавчі студії" (1996 – 1999), де представлено праці вчених різних країн та бібліографію сучасної гоголіани.

Сучасне гоголезнавство – своєрідна культурологічна лабораторія, де відбувається апробація різних наукових методик. До спадщини Гоголя звертаються і прихильники традиційних методів дослідження, і модерна есеїстика. Творчість Гоголя і його життя – це своєрідні культурні тексти, що дають багату поживу для гуманітаріїв різних профілів. Постмодерністська всеїдність і намагання розщепити ядро культурних явищ актуалізує гоголівські тексти, що утримують "традиційні тисячолітні образи" (М.Бахтін), а разом з тим і технологію проникнення "в глибинні шари архаїчної свідомості народу" (М.Лотман). Саме ця обставина ставить на часі дослідження генетичних зв'язків гоголівського художнього світу з "тисячолітніми" духовними формулами, вивчення особливостей їх інтерпретації і функціонування в творчості письменника. Особлива увага, на нашу думку, має бути виявлена до різних аспектів засвоєння християнської, а вужче – православної культурної традиції і впливу її на Гоголя. Він був одним з ідеологів своєрідної російської контрреформації, запропонувавши власний соціально-християнський проект. Широке

вивчення контексту цих явищ, як і ролі та місця Гоголя в них, дозволить виявити важливі чинники духовного, культурного і мистецького життя імперії середини XIX ст.

Прийшов час розгляд християнських впливів (зокрема, Святого Письма і християнської книжної традиції) вивести за межі світоглядної сфери і спроектувати їх на поетику творів Гоголя (наприклад, на розділи другого тому "Мертвих душ" чи "Вибраних місць...", що ще очевидніше). Гоголівському слову притаманні виразно своєрідні риси, тому воно позірно діалектне по відношенню до власне російського словесного мистецтва і літературної культури.

Майже зовсім поза увагою дослідників залишалась поетика проповідницького слова Гоголя, відродження якого є хай і не повсім вдалою, але грандіозною спробою навернути російську літературу до її витоків, до християнсько-учительного мовленнєвого ідеалу, синтезованого з романтичним ліризмом.

Здатність гоголівського художнього генія осягнути архаїчні пласти людської свідомості і включити їх в інтелектуальну рефлексію проблем духовного, етичного, екзистенціального плану буття, включає творчість письменника в сучасний філософський дискурс, збагачуючи інтерпретаційну сферу літературознавства. З іншого боку, літературознавчі студії повинні сміливіше опановувати сферу філософії (для прикладу назву праці Ю. Барабаша, О.Ковальчука) та культурології (В.Скуратівський), без яких знання об'єкту наукового осмислення буде редукованим.

Особливої уваги заслуговує вивчення української генетичної лінії в творчості письменника. Питання належності Гоголя до українського письменства сьогодні є дискусійним і вимагає неординарних наукових рішень, серйозних аргументів і фундаментальних досліджень. Український акцент гоголівської творчості, ступінь його вираженості і залежна від цього ступінь транскрипції зображуваної картини світу, реалізація принципу доповненості, що йде від "національної суб'єктивності" (І.Дзюба) – все це грані важливого напрямку дослідження гоголівської спадщини.

Український акцент має і суто лінгвістичний зріз, що вимагає оновлення наукових методик і створення системних досліджень (на зразок "О характере гоголевского стиля" І.Мандельштама). Це стосується не лише слова художнього, але й проповідницького, яке несе в собі обертони київської книжної мови, бо було випестуване в колисці київської культурної традиції (про це переконливо свідчать

праці Ю.Барабаша). Дослідження цієї проблеми може принести цікаві і, можливо, несподівані результати. Український культурний вплив на Росію у XVII – XIX століттях породив своєрідний месіанський рух (українці модернізували російську церкву і були творцями імперії). Гоголь – останній в цьому великому ряді українців, захоплених месіанською, апостольською ідеєю розбудови православної імперії.

Разом з тим, месіанство Гоголя було актом спокути за посіяне в російському суспільстві сім'я сміху і травестування високого і сакрального образу імперії (що так гостро відчував В.Розанов).

Відкриття "алгебраїчної" природи художньої мови ранньої творчості Гоголя, що теж має виразний відбиток українськості, гостро ставить питання про важливість цього фактора і у художній мові пізнього Гоголя. Дослідження його вимагає розвитку модерних наукових підходів, які здатні акумулювати знання різних суміжних наук – етнології, філософії, культурології, психології, лінгвістики. Тим самим гоголезнавство може і повинно стати своєрідним імпульсом виходу вітчизняного літературознавства на нові обрії.

---

1. *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. – М., 1960.

2. *Барабаш Ю.Я.* Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М.,1995.

3. *Белинский В.Г.* О Гоголе. Статьи, рецензии, письма. – М.,1949.

4. *Белый А.* Мастерство Гоголя. – М.-Л., 1934.

5. *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. – М., 1993.

6. *Венгеров С.* Писатель-гражданин. – СПб., 1901.

7. *Виноградов В.В.* Этюды о стиле Гоголя. – Л., 1926.

8. *Виноградов В.В.* Гоголь и натуральная школа. – Л., 1925.

9. *Воропаев В.А.* Духом схимник сокрушенный... Жизнь и творчество Н.В.Гоголя в свете Православия. – М., 1994.

10. *Гиппиус В.В.* Гоголь. – Л., 1924.

11. Гоголь і українська література XIX ст. – К., 1954.

12. Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1996 – 1999. – Вип. 1-4.

13. *Гончаров С.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – Л., 1997.

14. *Грабович Г.* Гоголь і міф України // Сучасність. – 1994. – № 9–10.

15. *Гранатович Л.В., Михальський Є.М., Михед П.В.* Гоголь: Бібліографічні посібники і джерела. Анотований покажчик. – Ніжин-Київ, 1998.

16. *Гуковский Г.А.* Реализм Гоголя. – М.-Л., 1959.

17. *Дурилин С.* Из семейной хроники Гоголя. – М., 1928.

18. *Зеньковский В.* Гоголь в его религиозных исканиях // Христианская мысль. – 1916. – Кн. 5.

19. *Золотусский И.* Гоголь. – М., 1979.

20. *Ермаков И.Д.* Очерки по анализу творчества Гоголя. – М., 1984.

21. *Иофанов Д.Н.* В.Гоголь. Детские и юношеские годы. – К., 1951.

22. *Карпенко А.И.* О народности Н.В.Гоголя. Художественный историзм писателя и его народные истоки. – К., 1973.

23. *Карташова И.* Гоголь и романтизм. – Калинин, 1975.

24. *Ковальчук О.* Буття і страх. Етюд про Гоголя. – Ніжин, 1997.

25. *Кодлубовский А.* Гоголь в его отношении к старинной малорусской литературе. – Нежин, 1911.

26. *Кожинов В.В.* К социологии русской литературы XVIII – XIX веков (Проблема литературных направлений) // Социология и литература. – М., 1977. – С. 168.

27. *Крутікова Н.Є.* М.В.Гоголь: Життя і творчість. – К., 1952.

28. *Куліш П.* Опыт биографии Гоголя. – СПб., 1854.

29. *Лотман Ю.М.* Проблема художественного пространства в прозе Гоголя // Ученые записки Тартусского госуниверситета. – Тарту, 1968. – Вып. 209. – С. 5-50.

30. *Луцький Ю.* Між Гоголем і Шевченком. – Київ, 1998.

31. *Мандельштам И.* О характере гоголевского стиля. Глава из истории русского литературного языка. – Гельсингфорс, 1902.

32. *Машинский С.* Гоголь и "дело о вольнодумстве". – М., 1959.

33. *Машинский С.* Гоголь и революционные демократы. – М., 1953.

34. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. – М., 1978.

35. *Манн Ю.* "Сквозь видимый миру смех..." Жизнь Н.В. Гоголя 1809 – 1835. – М., 1994.

36. *Мережковский Д.* Гоголь и черт. – М., 1909.

37. *Михед П.В.* Н.В.Гоголь и украинская культура народного барокко // Тезисы докладов гоголевских чтений. – Полтава, 1982. – С. 85-87.

38. *Михед П.В.* Об истоках художественного мира Гоголя (Н.В.Гоголь и В.Г.Нарежный) // Гоголь и современность: Сб. ст. – К., 1983. – С. 35-41.

39. *Мочульский К.* Духовный путь Гоголя. – Париж, 1934.

40. *Николаев Д.* Сатира Гоголя. – М., 1984.

41. *Носов В.* (*Паламарчук П.*) Ключ к Гоголю. – Лондон, 1985.

42. *Овсяннико-Куликовский Д.Н.* Гоголь. – М., 1903.

43. *Оглоблін П.* Предки Миколи Гоголя. – Мюнхен, 1968.

44. *Переверзев В.Ф.* Творчество Гоголя. – М., 1914.

45. *Перетц В.* Гоголь и малорусская литературная традиция. – СПб, 1902.

46. *Пиксанов Н.* О классиках. – М., 1933.

47. *Покальчук Ю.* Сучасна латиноамериканська проза. – К., 1978. – С. 133-143.

48. *Поморска Кристина.* Об изучении Гоголя: методологические заметки // To honor Roman Jakobson Essays on the occasion of his seventhieth birthday. 11 Oktoder 1966. – Volume II. – 1967, Mogton, P. 1590-1601.

49. *Попович М.* Микола Гоголь. – М., 1989.

50. *Поспелов Г.* Творчество Гоголя. – М., 1953.

51. *Розанов В.В.* Легенда о великом инквизиторе Ф.М.Достоевского. Опыт критического комментария. – СПб.,1894.

52. *Розов В.* Традиционные типы малорусского жанра XVII – XVIII вв. и юношеские повести Н.В.Гоголя. – Киев, 1912.

53. *Скуратовский В.Л.* На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя) // Гоголеведческие студии. – Нежин, 1997. – Вып. 2. – С. 64-102.

54. *Слонимский Л.* Техника комического у Гоголя. – Петербург, 1923.

55. *Турбин В.Н.* Пушкин. Гоголь. Лермонтов. – М., 1978.

56. *Тынянов Ю.Н.* Гоголь и Достоевский: к теории пародии // *Тынянов Ю.Н.* Архаисты и новаторы. – Л., 1929.

57. *Филипович П.* Українська стихія в творчості Гоголя // Гоголь М. Твори. – Харків, 1929. – Т. I.

58. *Храпченко Н.Б.* Творчество Гоголя. – М., 1954.

59. *Чернышевский Н.Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы // Современник. – 1855. – № 12; 1856. – №№ 1, 2, 4, 7, 9-12.

60. *Шенрок В.* Материалы для биографии Гоголя. – Т. 1-4. – М., 1892 -1897.

61. *Эйхенбаум Б.* Как сделана "Шинель" Гоголя // *Эйхенбаум Б.* Поэтика. – Петроград, 1919.

Олександр Ковальчук

СТРАХ ЯК ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОГО БУТТЯ (ГОГОЛІВСЬКА ПРОЕКЦІЯ)

Частина I

1

Страх відіграє особливу роль у житті людини і людства в цілому. Суспільство завжди активно реагувало на ці проблеми, активно розробляючи тему страху, бо саме через призму страху чи не найглибше проглядає таємниця життя. Чому це так, переконливо пояснили філософи-екзистенціалісти: закинута в світ поза її волею, відчужена від життя, людина змушена контактувати з ним саме через страх. Тож, коли людина відчуває страх, то "починає (усвідомлює) своє існування"[1].

Ще виразніше визначальну роль страху у житті суспільства артикулював Ю.Давидов. На його думку, страх, точніше "абсолютный Ужас" – це "единственно истинная реальность". Причому ця "единственно истинная реальность" – останній незруйнований бастіон у житті людства: "всемогущий Страх – это последний абсолют, оставшийся у людей после "гибели богов"[2].

Гоголь є одним із найглибших інтерпретаторів теми страху у світовій культурі – недарма його повість "Зачароване місце" включена П.Гуревичем до антології "Страх" (М., 1998), де зібрано тексти Платона, Данте, Паскаля, Ніцше, Кафки, Юнга, Гайдеггера, Камю, Беккета, Хічкока ... – авторів, зусиллями яких протягом століть творився колективний "портрет" страху.

Однак тема страху не стала провідною у гоголезнавстві. Поодинокі статті – як от "О поэтике страха в повести Гоголя "Вий" [3] – не вирішують проблеми.

"Затіненість" теми страху В.Мацапура переконливо пояснює тим, що авторитетна думка (О.Пушкін, С.Шевирьов, В.Бєлінський) актуалізувала перш за все сміхове начало у творчості митця. У XX столітті ця лінія посилилася за рахунок концептуалізації її М.Бахтіним, який писав про Гоголя як "найзначніше явище сміхової літератури нового часу"[4].

Хоч не можна не помітити й іншого – тему страху як одну із супровідних ("вторинних") у гоголезнавстві актуалізовано ще в середині 30-х рр. XIX ст.: С.Шевирьов у своєму відгуку на твори

Гоголя ("Московский наблюдатель". – 1835. – Т.1. – Ч.1) – звернув увагу на неадекватність вибору оповідних форм при зображенні страху у повісті "Вій". З тих пір вона постійно "відстежується" протягом десятиліть у працях І.Анненського, Д.Мережковського, А.Бєлого, В.Виноградова, Ю.Манна, Ю.Барабаша, Г.Макогоненка, В.Воропаєва, М.Вайскопфа, В.Скуратівського та ін.

Накопичено безліч спостережень з приводу ситуацій страху у творах Гоголя (вже склалися навіть певні "зони", в яких концентрація цих спостережень найвища – повісті "Вій", "Страшна помста", комедія "Ревізор"). Однак сформувати на цій базі концептуальну вісь дуже важко, оскільки проблема страху у творах Гоголя як проблема наскрізна, об'єднуюча не поставлена: заважає різновекторність ліній страху у творах митця.

Тема страху для романтиків "нормативна". Н.Берковський, простежуючи еволюцію романтизму, пізню фазу його бачить натуралістичною. Зневірившись у можливостях розвитку світу, романтики – сучасники Наполеона (реставратора минулого) – змальовують світ як "страшный мир", страшний тим, що він "окончательно сложился, не обещая движения, перемен"[5]. "Страшный мир", головними константами якого є "слепая власть материальных отношений, подавленность человека миром вещей, рабством у них"[6], формує передумови для розквіту "страшного романа" (готичного, чорного) і "драмы судьбы"[7], "которая тоже могла бы называться страшной, черной, готической"[8].

У творчості Гоголя ця лінія знаходить свою реалізацію[9]. Але, присутня в його творах, вона не визначає суті феномену страху. За великим рахунком, все обмежується "театром жахів". Прикладом може слугувати розділ "Кривавий бандурист" із незакінченого роману "Гетьман". Здається, все тут є для того, щоб передати атмосферу страху – і неймовірні злочини, і катування, і кров. Однак система оповіді переключається "на систему романа ужасов"[10] (В.Гіппіус має на увазі саме розділ "Кривавий бандурист", протиставляючи його іншим розділам, де панує атмосфера історичного роману). І це "знімає" серйозність ситуації, переводить дію в іншу площину.

Події в "Кривавому бандуристі" локалізовано: виникає простір романтичного характеру – печера, описана у типово романтичних формулах ("дышущая смертию внутренность земли"). Звичні для такої системи художнього мислення і

таємничий, жахаючий сміх, і видіння, які пронизують темряву, і несподівані метаморфози героя: виявляється, що полонений, якого схопили поляки і допитують, – дівчина, кохана Остряниці. Та весь репертуар романтизованих страхів розгорнеться у момент кульмінаційний – під час допиту Галі. Тут і "хруст костей", і зовсім вже варварський акт – "Не многие глаза выдержали бы то ужасное зрелище, когда один из них с варварским зверством свернул ей два пальца, как перчатку"[11], і "хрипение убиваемого человека", і таємничий голос, і, зрештою, людина, схожа на привид:

"Ужас оковал их ... Это было ... 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!.." (III, 309-310).

Далі цитувати нема смислу – все в тому ж дусі. Форсоване нагнітання страху так і не досягає мети: занадто вже все театралізоване. Очевидно, і зображення страху вимагає міри, внутрішнього такту і найголовніше – збереження внутрішніх пропорцій, глибинної мотивації.

Значно сильніше виглядає лінія екзистенціального страху. Гоголь тонко, майже хворобливо відчуває струмування страху у самій товщі буття. Цей момент виразно проглядає уже у дебютній повісті "Сорочинський ярмарок", де навіть ще не сам страх, а передчуття його стукає у дім буття.

Головний об'єкт зображення у творі – світ, побачений оповідачем, точніше – земля у зеніті своїх творчих можливостей ("влюбленная земля"). Цей серпневий день переповнений сонцем, світлом, буянням природи: дуби – "подоблачные", дорога – "кипит народом", річка "во всей красе и величии". В усій красі постає і цвіт життя – "девушка в осьмнадцать лет". Це час дозрівання, казкової розкоші, селянського раю, де "Горы горшков", "нескончаемые вереницы" чумаків з "солью и рыбою", "Горы дынь, арбузов и тыкв...", де "стога сена" і "золотые снопы хлеба ... кочуют по его (поля – О.К.) неизмеримости". Словом – вінець життя.

Однак вінець – не фінал, а контрапункт, зіткнення кількох мелодій життя. Природу і характер цього протистояння багато в чому прояснив Шпенглер. Реставруючи хід думок автора інтелектуального бестселера 20-х рр., Ю.Давидов так резюмував суть справи. Основна категорія буття – становлення. З ним пов'язані страх і "тоска". Народження душі людської

(пробудження космічної "душі" з "вегетативного" стану) супроводжується появою страху, який виникає із зіткнення життя і смерті з протистояння спрямованої на життєствердження душі і сил, що постійно загрожують трагічним фіналом.

Страх на рівні "становления вообще" символізується в понятті часу, на рівні реального світу ("страх перед миром ... перед радикальным отрицанием") – простору. Це перший шар психологічних переживань. На глибинному рівні становлення "выступает в качестве "прачувства тоски"[12] (зауважимо, що за Шпенглером, це "тоска по цели становления, по завершению и осуществлению всех внутренних возможностей, по раскрытию идеи собственного существования"[13]). Динаміка процесів іде від "тоски" до страху: "Как всякое становление движется к ставшему, которым оно завершается, так и прачувство становления, тоска, соприкасается уже с прачувством ставшести, со страхом"[14].

Страх і "тоска" – точніше "грусть", що викликає "тоску", у якій приховане передчуття страху (В.Короленко настрій фінальних рядків твору означив як "крик щемящей тоски"[15]) – у повісті "Сорочинський ярмарок" це теж результат драми становлення. Наприкінці твору вона розгортається як зіткнення двох начал життя: поряд – на одній площині буття – опиняються "алые губки" красуні і "ветхие лица" "старушек", жадібне всотування життя ("Хорошенькие глазки беспрестанно бегали с одного предмета на другой") і "равнодушие могилы".

Врешті-решт життя, сягнувши своєї вершинної точки, завмирає, лякаючи своєю мертвотністю: "Гром, хохот, песни слышались тише и тише. Смычок умирал ... Еще слышалось где-то топанье, что-то похожее на ропот отдаленного моря, и скоро все стало пусто и глухо" (I, 136).

Однак і екзистенціальний страх існує не сам по собі – він вписаний у загальну симфонію страху, створену Гоголем.

Для розуміння характеру її багато що дає виділення як базової теми Страшного суду ("Тема Страшного суда как неотвратимого наказания за грехи становится одним из лейтмотивов гоголевского творчества..."[16], "тема Страшного суда пронизывает все творчество Гоголя"[17]), оскільки з цієї точки чи не найкраще проглядає стрижнева лінія страху.

У полі зору Гоголя рух народу від моменту становлення до можливої катастрофи. Своєрідність кута зору визначає те, що митець сприймає і переживає світ як християнин. Драматизм руху

християнина, християнського народу в історії зумовлює запекла боротьба божественних і диявольських сил. У цій боротьбі саме страх, пов'язаний з обома началами (страх Божий і страх диявольський) постає одним із найголовніших елементів трагічно напруженого буття. Емоційно-почуттєвий пік припадає на час Страшного суду, коли тотально "розпросторюється" страх.

Життя, взяте у такій перспективі, постає як потік страху. Звідси напружено-глибинний інтерес Гоголя до проблеми страху, що й зумовлює виділення як центральної у творчості митця теми страху.

2

За Гоголем, Україна народилася в страху і зі страху. Свою гіпотезу історичного розвитку України митець виклав у статті "Погляд на складання Малоросії", котра розглядається дослідниками то як "осколок" "грандиозного замысла истории Украины" (II, 703), то як "заявка на грунтовне висвітлення історії рідного краю" [18]. Зважаючи на те, що стаття має концептуальну основу і цілісний "сюжет", її варто розглядати як завершену працю з історії України.

Головним фактором, що визначає процес історичного розвитку отчого краю, бачиться Гоголю страх.

В історичних дослідженнях кінця XVIII першої третини XIX ст. тема страху постійно присутня. Так, Шиллер у "Тридцятилітній війні", позначеній, за словами Гоголя, "драматическим интересом" (VIII, 89), визначивши силу як володаря часу (саме вона в ці роки править "железным своим скипетром"[19]), майстерно передає атмосферу страху, показує "ужасы войны", в якій страх є одним із засобів впливу на суперника (недарма у Валленштейна "Страх был ... волшебным жезлом"[20]. Страх справді стає фактором історичного розвитку – впливає на перебіг подій, часом і повністю визначає їх характер. З усього розмаїття матеріалу нагадаємо лише один епізод, який багато що прояснює: "Разбитые чехи могли оправиться; болезни, голод и суровая погода могли ослабить неприятеля, – но все эти надежды исчезли: под влиянием непреодолимого страха"[21].

Те ж можна спостерегти й в "Історії англійської революції" (том I з'явився у 1826 році) Гізо – цього автора Гоголь особливо виділяв. Французький історик розглядає події XVII століття в Англії як психологічну драму, в якій задіяні кілька сил – король,

парламент і народ. У полі його зору знаходяться пристрасті, настрої, переживання, що супроводжували багатолітнє протистояння. Серед емоцій найпомітніше місце посідає страх.

У своєму розвитку страх проходить кілька фаз, що й формує своєрідний "метасюжет" книги. На початку подій Карл I розраховує на страх як на традиційно стримуючу силу. У народу теж були свої сподівання: "народ думал, что надобно было искоренить все прежнее зло, чтоб не бояться в будущем"[22].

Наполягаючи на своєму, всі учасники подій загострюють ситуацію так, що виникає передчуття "честного страха", того страху, який "рождается при виде великих смут и который не разбирает уже, кто прав, кто виноват и что должно делать, но хочет остановить людей в ту самую минуту, когда они готовы кинуться друг на друга"[23].

Та атмосфера боротьби, її викривлена логіка змушує долати рубежі цього страху. У результаті у цьому зачарованому колі опиняються всі, перманентно входячи в зону страху і виходячи з неї, або й проймаючись ним до смерті (так гине оксфордський єпископ Джон Банкрофт). Нерідко страх долається азартом, надією, емоційним піднесенням. Страх мігрує, видозмінюється, постійно втручається у події, хоч суперники тривалий час не переступають грань, яка відділяє страх від жаху. Страта Карла I "отдала оцепеневшую от ужаса Англию в руки "республиканцам и Кромвелю"[24]. Так було пройдено всі кола страху: від страху "честного" до жаху.

Підсумовуючи події, Гізо робить узагальнюючий висновок, який мав би стати застереженням для інших народів: "В первых своих искушениях Англия узнала, что революция сама по себе уже есть беспорядок, страшный ..., до которого благоразумный народ может быть иногда доведен необходимостью, но которого он должен страшиться и избегать до последней минуты безусловной необходимости"[25].

Сучасники Гоголя, досліджуючи історію України, теж враховували фактор страху: характеризуючи історичні постаті, військо, перебіг битв, настрої населення. У короткому викладі змісту, який передує тексту глав, М.Маркевич (в "Історії Малоросії") нерідко фіксує як моменти історичного розвитку ситуації страху: "Испуг Комиссаров" (гл. XIV), "Испуг и угрозы соседних держав" (гл. XXI), "Страшная резня" (гл. LVI). В історичній літературі того часу настрої певного історичного

періоду теж характеризуються за допомогою страху: "Турки, овладев Константинополем, навели страх на все соседние державы... "[26].

О.Пушкін в "Історії Пугачова" ("единственное у нас в этом роде сочинение" – з листа Гоголя до Погодіна (8.V. 1833)) пише про "ужасную эпоху", яка пройшла під знаком "страшного бунтовщика". З'являється навіть поняття "епоха жаху": "На місце Скалозуба року 1592-го обрано Гетьманом ... Федора Косинського, і в його пору почалася та знана епоха жаху і вигублення для обох народів"[27].

Гоголь поглиблює традицію дослідження ролі страху в історичному процесі. Але при цьому помітно переакцентовує увагу і розглядає страх не принагідно, а ставить його в центр уваги. Щоб пояснити причинну зумовленість цього, звернемося до "Объявления об издании истории Малороссии". Перш за все звертає на себе увагу заперечення методології (компілятивного підходу) – "Я не называю историями многих компиляций ..."(IX, 76), яке потім буде доповнене відмовою від традиційної джерельної бази – літописів: "Я к нашим летописям охладел, напрасно силясь в них отыскать то, что хотел бы отыскать. Нигде ничего о том времени, которое должно бы быть богаче всех событиями" (X, 298).

"Черствым летописям" він протиставляє пісні – "живые летописи", що знаменувало еволюцію його як історика: "... от чтения исторических записок и официальных бумаг Гоголь переходил постепенно к новому углубленному изучению украинских народных песен ..., которые теперь ... предстали перед ним в качестве живой, поэтической летописи истории народа ..." (VIII, 756).

Оцінки і підходи Гоголя природно вписуються у парадигму романтичного мислення. Епоха романтизму з певною недовірою ставилася до традиційних форм історичного пізнання. Тому методологія пошуку істини принципово змінюється: епоха Просвітництва робила ставку на розум, романтизм культивує різні форми нелогічного пізнання: "почуттям" або "інтуїцією"[28]. Це пов'язано з тим, що світ починає бачитись не механістичним утворенням, а"ірраціональним","чудесним", "скомплікованим"[29] явищем.

Відповідно змінюється інформативна база. Сумніву піддається незаперечний доти факт – історичні відомості можна

черпати тільки з історичних документів: "есть истина и за пределами грамот, документов, хроник" –стверджував Якоб Грімм і натомість пропонував шукати її у фольклорних джерелах (у першу чергу в "сказаниях "[30]).

Гоголь, як ми бачили, робить ставку на пісню: коли історик захоче по-справжньому вивчати історію народу, він мусить звернутися до пісень, і тоді "будет удовлетворен вполне; история народа разоблачится перед ним в ясном величии"(VIII, 91). Причому в піснях не слід шукати дат, точних фактів чи точного "обьяснения места" – "в этом отношении немногие песни помогут ему". Вони дають уявлення про інше – справжнє, істинне у житті народу: "верный быт, стихии характера, все изгибы и оттенки чувств", зрештою, "дух минувшего века, общий характер всего целого и порознь каждого частного"(III, 91).

Як же, уникаючи дат, точних фактів, можна досліджувати історію? Як може історія народу "разоблачиться ... в ясном величии", коли в руках дослідника лише спектр емоцій – "оттенки чувств"? Один із варіантів відповіді знаходимо у відомого дослідника української пісні, бездоганного знавця її – О.Кошиця. Стверджуючи, що історичні пісні становлять собою справжню "Історію українського народу", він обрав базовою одиницею історичного дослідження почуттєвий тон – точніше, емоцію, бо саме вона була реакцією на певні історичні події: "Трагічні події й катастрофи, що падали на голову нашому народові, запалили його душу сильними емоціями ...".

На основі домінантного емоційного тону, який пронизує думи, О.Кошиць виділяє етапи історичного розвитку, яким відповідають певні емоційно-настроєві фази, зафіксовані у поетичних текстах. Перша доба (1474 – 1550), коли "Україна поступово обертається в пустелю" через "татарські напади", характеризується появою "Дум-плачів", другу (1550 – 1654),час активізації козацтва, визначають думи, для яких характерний бадьорий настрій: "козацький елемент" у них активний, а тон їх героїчний, або згірдливо-іронічний – до ляхів", третя історична доба визначається за процесом деградації дум, зумовленим загальним суспільним занепадом: 1657 – кінець XVIII ст.[31].

Провідною емоцією, на базі якої формується концептуальна історична вісь у статті "Погляд на складання Малоросії", виступає (як уже зазначалося) страх. Це не випадково, бо саме страх, репрезентантом якого виступає крик і навіть "ужас", є

домінантним почуттям. Це випливає з характеристики, даної Гоголем українським пісням: "ужасная казнь гетьмана", "раздирающие звуки","Взвизги ее иногда ... похожи на крик сердца", "отрывистые стенания, вопли". Не будемо перевантажувати виклад окремими цитатами, нагадаємо лише одну сцену – драматичну картину, реставровану письменником, – і відчуємо, що породжує страх і "ужас": "...невыносимый вопль матери, у которой свирепое насилие вырывает младенца, чтобы с зверским смехом расшибить его о камень"(VIII, 97).

Страх як головний фактор історичного розвитку в дослідженнях інтерпретується по-різному. Ж.Лефевр у монаторській роботі "Великий страх"(1932), присвяченій подіям 1789 року у Франції, розглядає страх як елемент щоденного, побутового життя і простежує, з якою швидкістю він просувається територією країни, як накладається "великий страх" на страх "звичний", визначає шляхи, якими він рухається та ін. Все це у межах "точкового" вибуху страху, спровокованого революцією.

У Гоголя (у статті "Погляд на складання Малоросії") страх постає тим одноосібним фактором, який визначає буття українського народу, процеси його історичного розвитку. Власне (на великим рахунком) це буття, зіткане із страху.

У вихідній точці (ще не українській) – XIII ст. – на окресленій ним карті постають два суб'єкти історії, доля яких розглядається у контрастному зіставленні: Росія і Європа. Росія – край, який не знає страху: тут "Религия не срослась ... тесно с законами, с жизнью" (VIII, 40), тому й торжествує "хаос браней", "хладнокровное зверство", якесь напівтваринне життя (недарма з'являється порівняння з вовками – "жители двух соседних уделов, родственники между собою, готовы были каждую минуту восстать друг против друга с яростью волков"(VIII, 41). Європа теж населена "полудикими народами". Однак "угроза страшного проклятия" всемогутнього глави церкви – папи "обуздывала страсти"(VIII, 41). Переломним моментом історії постає нашестя "самого страшного" з народів-завойовників – "ужасных монголов". "Страшное событие" мало два наслідки: воно "скрыло ее (Росію – О.К.) от Европы"(VIII, 42) і водночас підготувало умови для формування українського народу – "дало...происхождение новому славянскому поколению в южной России, которого вся жизнь была борьба и которого историю я взялся представить" (VIII, 42).

Подальша історія розгортається вже як історія власн українського народу. Гоголь відмовляється від написання її емпіричному ключі: у тексті є лише кілька (переважно "розмитих" дат. Щоправда, вертикаль історичного розвитку зберігається навала монголів, панування Литви (Гедимін, Ольгерд, Ягайло) татарські напади, зародження і зростання могутності козацтва яке не тільки оберегло Україну, а й "может быть, одно сдержало...опустошительное разлитие двух магометанских народов, грозивших поглотить Европу"(VIII, 46).

На гоголівську історію відчутний вплив справила провіденційна історія, особливо той її розділ, де оповідається про втрачену і віднайдену древніми євреями землю Обітовану.

Ключовими у біблійному сюжеті є поняття "земля" і "народ". Земля (Палестина) –"прекраснейшая и плодороднейшая" [32]. Шлях до неї втікачів із Єгипту пролягає через страх: "Фараон приблизился, и сыны Израилевы... весьма устрашились и возопили...к Господу (Исход, 14:10). Повернення на свою землю теж супроводжує страх. Але тепер вже богообраний народ сам стає страхом для інших: "и устрашились Моавитяне сынов Израилевых"(Числа, 22:3),"вы навели на нас ужас, и жители земли сей пришли от вас в робость"(Иисус Навин, 2:9),"(они ужаснулись) и не стало уже в них духа против сынов Израилевых" (Иисус Навин, 5:1),"Иерихон заперся и был заперт от *страха* сынов Израилевых..." (Иисус Навин, 5:16) – мотив страху виразніше проглядає в українському перекладі: "А Єрихон замкнувся, і був замкнений зо *страху* перед Ізраїлевими синами".

Коли об'єднується земля і народ, торжествує принцип гармонії, який визначає стан світу: за Шеллінгом, "Мир в целом... есть гармония"[33]. Випадок України щодо цього один із найскладніших, тому що бар'єром на шляху народу постає подвійна перешкода.

Перша фаза – втрата землі під тиском кочівників – час страху, інспірованого факторами силового тиску. У плані глобально-історичних процесів це один із заключних епізодів у русі великих мас, який розпочався в Азії у V ст. і був зумовлений страхом: "Это не были завоеватели, а какие-то невольники, действовавшие только от страха наказания"(VIII, 116).

Вриваючись у Європу, ці маси сіяли жах, як от гуни: "Набег этих обитателей Азии, разрушительный, неотразимый, обычай их есть сырое мясо, пить из неприятельских черепов и приносить на

пылавшем костре в жертву теням своих предков первых попадавшихся пленников...привели в такой ужас азиатско-римские провинции, что жители не смели производить их от человеческого племени"(VIII, 128).

Природною була реакція жителів Київської Русі на вторгнення "самого страшного" народу: "Испуганные жители разбежались или в Польшу, или в Литву; множество бояр и князей уехало в северную Россию"(VIII, 42).

На цей природний, фізіологічний страх наклалася ще одна емоційно негативна хвиля, зумовлена чинниками естетичними. У першу чергу красою. Краса може викликати сором і відчай: "Красота... переживается как стыд человечества. Стыд и отчаяние от того, что человек еще не человек"[34].

Але не тільки сором і відчай, а й страх. Жаклін Рюс, звернувши увагу на призабутий естетикою "жах перед прекрасним", лінію страху, викликаного Красою, веде від Платона – філософ "описує нам у "Федрі"...випробування людини Красою, яка вселяє жах кожному, хто її споглядає; той, хто бачить Красу, тремтить від страху, бо вона є лицем буття, вона провіщає нестерпне, вона – обличчя вашої долі". Наступний етап – творчість Достоєвського: "Краса – ...це річ жахлива й моторошна. Вона жахлива, тому що від неї нема куди дітись і не можна визначити її, адже Бог створив лише загадки". У наш час цю проблему актуалізував французький естетик Кретьєн, опублікувавши роботу з дуже промовистою назвою – "Жах перед прекрасним"(1987)[35].

У Гоголя втіленням краси постає українська природа. У статті "Погляд на складання Малоросії" описам її присвячено натхненні сторінки. Це справді "прекраснейшая и плодороднейшая" земля: "степи прекрасные, вольные, с бесчисленным множеством трав почти гигантского роста"(VIII, 42),"пленительные и вместе дерзкие местоположения"(VIII, 45),"...южная...вся из степей, кипевших плодородием... Девственная и могучая почва их своевольно произращала бесчисленное множество трав. Эти степи кипели стадами сайг, оленей и диких лошадей"(VIII, 45).

Така краса страшить своєю досконалістю і змушує духовно невиразну людину покидати її: "Народ, как бы понимая сам свою ничтожность, оставлял те места, где разновидная природа начинает становиться изобретательницею..."(VIII, 42).

Подальша історія розгортається вже як історія власне українського народу. Гоголь відмовляється від написання її в емпіричному ключі: у тексті є лише кілька (переважно "розмитих") дат. Щоправда, вертикаль історичного розвитку зберігається: навала монголів, панування Литви (Гедимін, Ольгерд, Ягайло), татарські напади, зародження і зростання могутності козацтва, яке не тільки оберегло Україну, а й "может быть, одно сдержало...опустошительное разлитие двух магометанских народов, грозивших поглотить Европу"(VIII, 46).

На гоголівську історію відчутний вплив справила провіденційна історія, особливо той її розділ, де оповідається про втрачену і віднайдену древніми євреями землю Обітовану.

Ключовими у біблійному сюжеті є поняття "земля" і "народ". Земля (Палестина) –"прекраснейшая и плодороднейшая" [32]. Шлях до неї втікачів із Єгипту пролягає через страх: "Фараон приблизился, и сыны Израилевы... весьма устрашились и возопили...к Господу (Исход, 14:10). Повернення на свою землю теж супроводжує страх. Але тепер вже богообраний народ сам стає страхом для інших: "и устрашились Моавитяне сынов Израилевых"(Числа, 22:3),"вы навели на нас ужас, и жители земли сей пришли от вас в робость"(Иисус Навин, 2:9),"(они ужаснулись) и не стало уже в них духа против сынов Израилевых" (Иисус Навин, 5:1),"Иерихон заперся и был заперт от *страха* сынов Израилевых..." (Иисус Навин, 5:16) – мотив страху виразніше проглядає в українському перекладі: "А Єрихон замкнувся, і був замкнений зо *страху* перед Ізраїлевими синами".

Коли об'єднується земля і народ, торжествує принцип гармонії, який визначає стан світу: за Шеллінгом, "Мир в целом... есть гармония"[33]. Випадок України щодо цього один із найскладніших, тому що бар'єром на шляху народу постає подвійна перешкода.

Перша фаза – втрата землі під тиском кочівників – час страху, інспірованого факторами силового тиску. У плані глобально-історичних процесів це один із заключних епізодів у русі великих мас, який розпочався в Азії у V ст. і був зумовлений страхом: "Это не были завоеватели, а какие-то невольники, действовавшие только от страха наказания"(VIII, 116).

Вриваючись у Європу, ці маси сіяли жах, як от гуни: "Набег этих обитателей Азии, разрушительный, неотразимый, обычай их есть сырое мясо, пить из неприятельских черепов и приносить на

окровавленном костре в жертву теням своих предков первых попадавшихся пленников...привели в такой ужас азиатско-римские провинции, что жители не смели производить их от человеческого племени"(VIII, 128).

Природною була реакція жителів Київської Русі на вторгнення "самого страшного" народу: "Испуганные жители разбежались или в Польшу, или в Литву; множество бояр и князей выехало в северную Россию"(VIII, 42).

На цей природний, фізіологічний страх наклалася ще одна емоційно негативна хвиля, зумовлена чинниками естетичними. У першу чергу красою. Краса може викликати сором і відчай: "Красота... переживается как стыд человечества. Стыд и отчаяние от того, что человек еще не человек"[34].

Але не тільки сором і відчай, а й страх. Жаклін Рюс, звернувши увагу на призабутий естетикою "жах перед прекрасним", лінію страху, викликаного Красою, веде від Платона – філософ "описує нам у "Федрі"...випробування людини Красою, яка вселяє жах кожному, хто її споглядає; той, хто бачить Красу, тремтить від страху, бо вона є лицем буття, вона провіщає нестерпне, вона – обличчя вашої долі". Наступний етап – творчість Достоєвського: "Краса – ...це річ жахлива й моторошна. Вона жахлива, тому що від неї нема куди дітись і не можна визначити її, адже Бог створив лише загадки". У наш час цю проблему актуалізував французький естетик Кретьєн, опублікувавши роботу з дуже промовистою назвою – "Жах перед прекрасним"(1987)[35].

У Гоголя втіленням краси постає українська природа. У статті "Погляд на складання Малоросії" описам її присвячено натхненні сторінки. Це справді "прекраснейшая и плодороднейшая" земля: "степи прекрасные, вольные, с бесчисленным множеством трав почти гигантского роста"(VIII, 42),"пленительные и вместе дерзкие местоположения"(VIII, 45),"...южная...вся из степей, кипевших плодородием... Девственная и могучая почва их своевольно произращала бесчисленное множество трав. Эти степи кипели стадами сайг, оленей и диких лошадей"(VIII, 45).

Така краса страшить своєю досконалістю і змушує духовно невиразну людину покидати її: "Народ, как бы понимая сам свою ничтожность, оставлял те места, где разновидная природа начинает становиться изобретательницею..."(VIII, 42).

Несумісність народу і землі, як показує Гоголь у статті "Про рух народів у кінці V століття", не є унікальною. Гуни вриваються у володіння Римської імперії і "по какому-то странному инстинкту, или, может быть, испугавшись слишком пестрой поверхности римской Азии, усеянной садами и городами, которых всегда убегают кочевые народы, считающие их темницами,...двинулись, вместо того чтобы на юг, на северо-запад..."(VIII, 128).

Для гунів римська Азія була чужою землею. Вигнанців з південної Русі чекала своя земля. Однак за умов стількох репресивних факторів (і в першу чергу страху) розраховувати на "исход" – колективний цілеспрямований порив – не доводилось. Йшло, швидше всього, обережне, напівтваринне просування одиницями, групами: "Когда первый страх прошел, тогда мало-помалу выходцы из Польши, Литвы, России начали селиться в этой земле ..."(VIII, 43). Відповідною була поведінка переселенців: "Это население производилось боязненно и робко, потому что ужасный кочевой народ был не за горами ..." (VIII, 43).

Гоголь шукає розгадку етногенезу українського народу. Один із варіантів передбачав формування етносу з "нульової" позначки – за рахунок інтегрування різноетнічних елементів. Причому консолідуючим моментом, який перетворив етнічно різнорідну масу в одне ціле, був страх: "Когда первый страх прошел, тогда мало-помалу начали (?) селиться в этой земле выходцы из Литвы, из России. Это новое население было странное. Оно не составляло одного народа. Тут были и литовцы, и поляки, и русские. Даже...татары. Общий страх (от) нападения со стороны татар почти против воли заставил их соединиться и даже исповедывать одну религию"(VIII, 593).Остаточний варіант менш радикальний і дає можливість простежувати лінію еволюційного розвитку: "Возвращавшиеся на свои места прежние жители привели по следам своим и выходцев из других земель, с которыми от долговременного пребывания составили связи" (VIII, 43).

Ключовими в історії ізраїльського народу були 40-річні мандри пустелею, які завершилися формуванням народу, позбавленого рабського духу, здатного бути господарем на своїй землі. В українській історії замість пустелі формується ще жахливіший простір: Україна – "открытое место" без "естественных границ". Такі місця в Європі – відкриті для нападу кочівників – Гоголь називає "страшными". Україна в одному із

варіантів теж означена як "страшное место"(VIII, 596). Остаточна ж редакція виглядає так: оскільки тут "сшибались три враждующие нации"(VIII, 46), Україна перетворилася на "землю страха" (VIII, 46).

Переформувати народ за таких умов міг лише той, хто сам піднявся над страхом. Роль Мойсея в українській історії виконало козацтво, якому "Вечный страх, вечная опасность внушали...какое-то презрение к жизни"(VIII, 48). Козаки приймають виклик страху, приймають правила життєвої гри, запропоновані страхом, – оселяються в "самом страшном месте"– "в виду страш(ных) завоевателей татар и турок"(VIII, 596) – і, зрештою, зміщують вектори страху: "Как жизнь их определена была на вечный страх, так точно с своей стороны они решились быть страхом для соседей" (VIII, 47).

Формується гармонійний союз козацького народу і землі (козаки зробили неймовірне: накинувши "свой характер...на всю Украину", перетворили "мирные славянские поколения в воинственные").

Однак ця земля – пограниччя. Воно накладає свій відбиток на все: одяг ("Нужно было видеть этого обитателя порогов в полутатарском, полупольском костюме, на котором так резко отпечаталась пограничность земли..." – (VIII, 48); характер народу, "по вере и месту жительства принадлежавшего Европе, но между тем по образу жизни, обычаям, костюмам совершенно азиатскому ..."(VIII, 49); долю – диявол (сили зла) найактивніше діє саме на пограниччі [36]. Звідси той драматизм, що домінує в житті українського народу, "воинственное бытие" якого поступово перетворювалось у "земледельческое" (IX, 76).

3

Український світ, змальований у "земледельческой" фазі його розвитку, – це світ новонароджений, зображений автором " на второй или (самое позднее!) третий день его творения, мир, не успевший еще избыть свою первобытную свежесть"[37]. І.Шама, визначаючи "вік" суспільства, рухається ще далі, до самих витоків – до моменту творення: "Сорочинський ярмарок" "начинается описанием летнего дня..., и день этот как будто "списан" с древнего космогонического мифа о священном браке земли и неба, от которого началось творение мира".

Цей першопочатковий український світ знає не тільки сміх, а й страх: свого часу Г.Грабович, перевертаючи піраміду

сприйняття "Вечорів..." як епосу про "поющий и пляшущий народ", як явище перш за все сміхової культури, справедливо зауважував – "Демонологію", тобто світ і події Диканьки як такі назвати гумористичними важко; навіть коли виклад комічний, як у панічних сценах "сорочинського ярмарку", то тема – страх – зовсім не смішна"[39].

Існують різні версії щодо походження страху у світі українських повістей. К.Мочульський пропонує такий варіант: страх породжує краса, оскільки вона "по самой своей природе аморальна"[40]. Саме у красі, від одного дихання якої "рушатся все нравственные устои", вбачає він причину зради Андрія – адже для цього сина Тараса Бульби "зов красоты сильнее чести, веры, родины"[41]. Жертвою краси, яка викликає "панический ужас" і "вожделение" – "дьявольскую подмену любви"[42], постає у книзі К.Мочульського й Хома Брут.

Можна звернути увагу й на боязнь майбутнього, яке несе зміни ("антихристов страх" – Д.Мережковський), і страх перед технічними новинками, технологічними нововведеннями, які бачаться диявольською справою – симптоми цього явища виразно проглядають у розмові про винокурню ("Майська ніч"): "Слышал ли ты, что повыдумывали проклятые немцы? Скоро, говорят, будут курить не дровами, как все честные христиане, а каким-то чертовским паром"(I, 165).

За А.Бєлим, страх не привнесений звідкись: він у самій природі українського суспільства. Моделюючи український світ, дослідник формує образ "казацко-крестьянского коллектива", який генетично пов'язаний із "древней общиной, потерянной в тумане тысячелетий"[43].

У цьому світі, який зберігає риси найархаїчнішого суспільства, головне організуюче начало – рід. У центрі кола, що виростає із "кругової поруки", знаходиться "дід" – носій істинних знань, який і передає їх майбутнім поколінням. Розвиток цього суспільного організму бачиться А.Бєлому у формі дерева, "которого ствол – род во времени", на якому люди – "листики-личности"[44].

З року в рік співтовариство утримує одну й ту ж конфігурацію і незмінну мету, культивування якої швидше має провокувати не зростання дерева роду, а майже "механічне" колобіжне відтворення одного й того ж життєвого стану: "цель бытия – народить "деду" потомков и умереть"[45].

Розвиток оточуючого світу, який динамічно змінюється і

починає жити за іншими законами, зумовлює ерозію пасеїстично налаштованого суспільства. За таких умов, цілком природно, найбільшим носієм небезпеки (загрози для традиційних форм життя) постає "инородец". Його збірний образ у прозі Гоголя з'являється у вигляді чорта, який є "стилизацией страха: перед всем чужеродным"[46].

Породженням чужинських впливів є "отщепенец". З ним, стверджує А.Бєлий, і пов'язана, головним чином, тема страху: загравання з "инородцами" – "кумовство" з ними (а отже – "измена роду") приводить до того, що приходить страх: "герои Гоголя ... "психичны": в раздвое, корень которого – страх; а корень страха – отрыв от рода"[47]. Підсумковий діагноз, який поставив А. Бєлий," обстеживши" гоголівські персонажі, виглядає так: "Истерио-невроз сердца (на почве заболевания страхом)"[48].

Але згадані напрями не можуть бути магістральними. Прагнучи цього, А.Бєлий явно гіперболізує страх українського суспільства перед чужинцем, намагаючись гіпертрофувати демонічне начало. А між тим ставлення українця до іншого-чужого визначає не тільки страх, а й сміх.

Явно щось інше генерує страх. Спробуємо проглянути цю проблему через стратегії буття етносу.

"Морфологія" народу така, що він складає собою єдине тіло (в інтерпретації А.Бєлого воно виглядає спрощеним, таким, як у примітивних істот: "анатомия организма. . .напоминает строение кишечнополостных"[49]). Фізично зримим образ його постає у "Сорочинському ярмарку": "весь народ срастается в одно огромное чудовище и шевелится всем своим туловищем (у чернетці – (I, 326) – корпусом – О.К.) ... закружившаяся голова недоумевает, куда обратиться"(I, 115). Тут "голова" как бы венчает собой коллективное "туловище"[50].

Перспектива буття етносу – а він за своєю природою має становити собою не лише "одно тело", а й "один дух" (Еф., 4:4) – пов'язується в біблійній традиції зі страхом Божим. Одне з призначень цього тіла – жити і розвиватись, оминаючи спокуси, для "созидания Тела Христова" (Еф., 4:12). Вирішальну роль у цьому процесі й відіграє страх Божий: "И не упивайтесь вином..., но исполняйтесь Духом..., повинуясь друг другу в страхе Божием" (Еф., 5:18-21).

Страх Божий, як у суспільстві, так і в житті окремої людини, відіграє роль вирішальну – він своєрідний духовний компас і охоронець від ворожих зазіхань: "В ком есть страх Божий, тот

легко спасется от козней врага". Страх Божий тісно пов'язаний з совістю – "свидетельство страха Божия заключается в тщательном повиновении совести". Саме тому він є "корнем богоугодной жизни". Втрата страху Божого, стверджує Іоанн Златоуст, "губит человека"[51].

Страх Божий в українському світі постає як найвища цінність – він слугує чи не найголовнішим критерієм оцінки інших народів: "То татарва, а то ляхи – другое дело", отвечал Бульба: "Еще у бусурмена есть совесть и страх Божий, а у католичества и не было и не будет" (II, 325).

Завдяки цьому чорт не тільки нейтралізується, а й підпадає під владу козаків. Символічно, що Тарас Бульба їздить на Чортові (він його загнуздує щодня, а Вакулі це вдається тільки в момент особливий – у ніч перед Різдвом). Козаки немовби відтісняють чорта (а з ним і диявольський страх) на периферію буття, а то й усувають зі "сцени", перебираючи на себе його роль у "театрі" життя.

На Запоріжжя їде "тринадцать человек" (II, 297). Французький артилерист попереджає поляків про диявольську засаду, яку готують запорожці: "Этот народ, запороги, – говорить він, – хитер, как сам чорт, или как капитан-дьявол"(II, 327). Чимось диявольським віє від Тараса Бульби. Недарма під час бою поляки "начинают думать", що "имеют дело с самим дьяволом"(II, 321). Кошовий його прямо називає "Старым чортом"(II, 325).

У момент найвищого піднесення народ постає як єдиний організм, як (справді) єдине тіло, пройняте одним духом. Найвиразніше це простежується у момент бою: "...они шли с изумительною регулярностию, как будто бы происходившею от того, что сердца их и страсти били в один такт единством всеобщей мысли. Ни один не отделялся; нигде не разрывалась эта масса"(II, 329).

Сувора козацька етика, основою якої є страх Божий, регламентує життя й окремої особистості, й народу в цілому. Коли ж диявол хоче зруйнувати єдність народного тіла, організм самоочищується, не нехтуючи кров'ю: Тарас Бульба без вагань вбиває щось незбагненне в козацькому середовищі – чортового сина ("Породил же тебя чорт, на позор всему роду" (II, 320)). Так долається дисгармонія, і козацькі ряди знов змикаються, стаючи одним цілим.

Козацтво не сприймає "діянь" Андрія (духовного сина

чорта), бо, переродившись, він несе небачену досі, вкрай небезпечну філософію життя, яка заперечує ідею спільної справи (у Гоголя – "дело общее" (II, 349)). Вона розриває контури закінченої форми організації суспільного буття – кола, одвічного символу, який виражає "идею единства, бесконечности и законченности, высшего совершенства"[52], знецінює ідею служіння одиниці цілому – чим заперечує святий для суспільства ідеал "товарищества", зрештою, руйнує єдність народного тіла (до речі, тема розпаду народного тіла – "це одна з ключових парадигм Шевченкового міфа України"[53]), що не дає можливості йти до сакральної мети: "созидания тела Христова".

Гоголю ця принципово важлива частина тексту далася нелегко, оскільки саме тут заявлено ключові проблеми. Спершу пояснення дій Андрія цілком вкладалося у мотиваційну сферу поведінки романтичного героя: зрада зумовлена неймовірно сильним, засліплюючим коханням, яке "відбирає" розум – "Что ты говоришь! ... Что бы тогда за любовь моя была, когда бы я бросил для тебя только то, что легко бросить.... Я не так люблю: отца, брата, мать, отчизну, все, что ни есть на земле, – все отдаю за тебя ..." (II, 318).

Надалі драматургія тексту ускладнюється. Емоційний, пристрасний монолог переростає у своєрідний діалог. Риси цього, умовно кажучи, "філософського" диспуту віднаходимо у першопочатковому тексті глави VI (другої редакції "Тараса Бульби"). "Розщеплена" питанням ("А что мне брат, отец, отчизна?") особистість намагається знову стати цілісною (за будь-яку ціну): "Так нет же, когда так, никого у меня, никого, никого! Кто сказал, что моя отчизна Украйна?.. Отчизна – то,что милей всего на свете; отчизна моя – ты"(II, 363).

У остаточному варіанті трикратне (повне і невідворотне) зречення посилюється процесом парцеляції, появою додаткового емоційного акценту, увиразненого знаком оклику ("... никого! Никого, никого!") і маніфестацією явно сатанинської програми дій: "все,что ни есть, продам, отдам, погублю за такую отчизну" (II, 106).

"Списати" подібний вибух негації тільки за рахунок афекту означає спростити проблему. За ним проглядає ще щось глибше. Що? Швидше всього – прагнення свободи дій, воля, точніше – сваволя ("Свободу часто путают с волей. Воля лишь инстинкт свободы, а свобода суть осознанная воля, поскольку совпадает с ответственностью[54]), яка й зумовлює торжество диявола,

диявольського страху в українському світі.

Свобода і страх тісно взаємопов'язані між собою: за свободою майже завжди проглядає страх. К'єркегор стверджує – матеріалізація страху у світі якраз і пов'язана із свободою. У період невинного існування людини було тільки "ніщо". Воно й породило страх. Адам (втілення невинності) зримо відчув його тоді, коли з'явився "предмет страху", який набрав "форму страха нарушить запрет"[55]. Заборона страшить його, оскільки вона "...пробуждает в нем возможность свободы. То, что мимолетно проскальзывает по невинности как ничто страха, теперь входит внутрь его самого; здесь оно снова есть ничто, страшащая его возможность *мочь*"[56].

Гріхопадіння через акт вільного волевияву відкрило дорогу страхові-тривозі, який постає перед людиною як потенційна загроза: навіть не згрішивши, кожен може пройнятися "безотчетным страхом, тревогой", хоч для цього й нема видимого підгрунтя. С.Ісаєв невідворотну зумовленість цього пояснює таким чином: "По мысли Кьеркегора, причиной, точнее, истоком страха может быть лишь самый первый грех, в который впал Адам, – грех, открывший дорогу смерти"[57].

Андрій теж чинить першогріх ("Такого дела и не было еще на христианской земле!"(II, 401)), за яким приходить в українське буття диявольський страх. Скориставшись можливостями свободи, власного вибору ("Он по своей воле делает так" (II, 400)), син Тараса Бульби прагне зруйнувати дух корпоративності, розірвати кільце несвободи, яким сковує його родова пам'ять, честь, обов'язок, зрештою, доля.

Звідки такий потяг до "тотальної свободи" (А.Камю)? Хто її замовник? Швидше всього, молоде, могутнє, сповнене вітальних сил тіло, яке має лише одну стратегію в житті – "жити тілом" (Генрі Міллер). Не підпорядкувавшись якійсь вищій ідеї, уникнувши заангажованості, воно не визнає ніяких суспільних конвенцій, оскільки прагне найкомфортнішого існування, втіх, насолод. І має для реалізації власних бажань необхідну буттєву базу – "онтологічну укоріненість у середовищі"[58] та ідеологічну опору – тіло у своєму бутті спирається на систему власних уявлень про світ: Р.Барт виразно розмежовує дві системи мислення (власне свого і тіла) – "Удовольствие от текста – это тот момент, когда мое тело начинает следовать своим собственным мыслям; ведь у моего тела отнюдь не те же самые мысли, что и у меня"[59]. Мерло-Понті йде ще далі, віддаючи пальму першості в осмисленні

світу саме тілу: "очагом смысла" и инструментом значений, которыми наделяется мир, является человеческое тело"[60].

Аура досконалої, могутньої тілесності витає над образом Андрія. Уже в юних літах схарактеризувати його можна було лише за допомогою епітета "мощный" ("мощною рукою"(II, 56)). В уяві бурсака вимальовується теж тілесно могутній, якийсь рубенсівський тип жінки ("платье, облипавшее вокруг ее девственных и вместе мощных членов" (II, 56)). Щодо цього становить інтерес еволюція, яку проходить образ прекрасної полячки. Пориву романтичного почуття відповідало щось субтильне, майже ефірне: "...болезненный вид ... могучие очи"(II, 318). Надалі "могучие очи" зникають, образ матеріалізується до рівня омріяного Андрієм ідеалу. Найкраще це простежується у думках Тараса Бульби про помсту: "Он бы вытащил ее своею железною рукою, ее, обворожительную, нежную, блистающую ... и его кривая сабля сверкнула бы у ее голубиного горла ..." (II, 323) – "... вытащил бы ее за густую, пышную косу...Разнес бы по частям он ее пышное .. тело (II, 122).

Сатана (цей одвічний "космічний провокатор" – С.Аверинцев) знав чим спокусити Андрія, як і зумів, скориставшись слабкостями дітей Адамових, підібрати ключик до "української людини" ("Экая невидальщина. Кто не знался на веку своем с нечистым" (I, 393)). Він же допоміг молодшому синові Тараса Бульби "вивести" базову формулу, яка стає головною у новій системі організації життя: "Отчизна есть то, чего ищет душа наша, что милее для нее всего"(II, 106). У перекладі з поетизованої мови на щоденну цей девіз, озвучений ще римлянами, виглядає майже афористично: "Ubi bene, ibi patria" – "Где хорошо, там и отечество"[61].

Що за суттю це саме так, проникливо вловив Янкель (хоч як не заперечує йому Тарас Бульба). Спершу цей герой виконує у тексті роль своєрідного дзеркала: "Я его видел сам собственными глазами. Фай, какой важный рыцарь! Сто восемьдесят червонных стоят одни латы: богатые латы: все в золоте" (II, 319). У наступних варіантах тексту Янкель не лише віддзеркалює події, а й аргументує поведінку Андрія. Причому спершу все освячується іменем Бога: "Человек может всегда перейти туды, где лучше. И Бог сказал туды переходить, куды лучше" (II, 402). У остаточній редакції мотив Божого благословення не фігурує. Все знижується до побутового, само собою зрозумілого, безнадійно реального (і тим страшнішого): "Чем человек виноват? Там ему лучше, туда и

перешел" (II, 113).

Цю програму життєдіяльності, актуалізовану Андрієм, пізніше дуже результативно втілюють у життя "низкие малороссияне", які "наводняют Петербург" і, збагатившись, набувши капітал, "торжественно прибавляют к фамилии своей, оканчивающейся на о, слог въ" (II, 15).

Могутній потік співвітчизників Андрія, зорієнтованих на побудову особистісного раю, на нове розуміння батьківщини, доруйновує коло народного буття, остаточно фрагментаризує народне тіло, і український світ, де знову оприявнюється диявол, сповнюється страхом.

---

1. *Холох В.* Лев Шестов: навколо буття // Всесвіт. – 1995. – № 10-11. – С. 174.

2. *Давыдов Ю.* Этика любви и метафизика своеволия. – М., 1982. – С. 13.

3. Записки русской академической группы в США. – New-York, 1984. – Т. XVII. (Автори статті – З.Юр'єва та В.Філіпп).

4. *Мацапура В.* "Страшна помста" М.В.Гоголя як міфоцентричний твір: особливості поетики // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1999.– № 4. – С. 4.

5. *Берковский Н.* Романтизм в Германии. – Л., 1973. – С. 161.

6. Там само. – С. 162.

7. Там само. – С. 160.

8. Там само.

9. Про те, як творчість Гоголя "изгибается в сторону "ужасного" жанра", див.: *В.Виноградов.* Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь) // *В.Виноградов.* Поэтика русской литературы. – М., 1976.

10. *Гиппиус В.* От Пушкина до Блока. – М.-Л., 1966. – С. 91.

11. *Гоголь Н.* Полн. собр. соч.: В XIV т. – М.-Л., 1938. – Т.III. – С. 309. Далі, цитуючи за цим виданням, вказуємо у тексті римською том, арабською – сторінку.

12. *Давыдов Ю.* Освальд Шпенглер и судьбы романтического миросозерцания // Проблемы романтизма. – М., 1971.– Вып. 2.– С. 252.

13. *Шпенглер О.* Закат Европы. – М., 1993. – С. 232.

14. Там само. – С. 233.

15. *Короленко В.* Трагедия великого юмориста. Несколько мыслей о Гоголе // *В.Короленко.* Собр. соч.: В 10 т. – М., 1955. – Т. 8. – С. 157.

16. *Барабаш Ю.* Загадка "Прощальной повести". – М., 1993. – С.189.

17. *Воропаев В.* Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии "Ревизор" // Русская словесность. – 1998. – № 4. – С. 11.

18. *Круглов С., Гусєв В.* "Якби наш край не мав такого багатства

пісень, я б ніколи не писав історію його" // Віче. – 1997. – № 3. – С. 129.
19. *Шиллер.* Собр. соч.: В 7 т. – М., 1957. – Т.5. – С. 346.
20. Там само. – С. 337.
21. Там само. – С. 89. Коли ми вийдемо за межі воєн, то побачимо, що страх і тут виступає фактором історичного розвитку. Для прикладу згадаємо цікаве спостереження О.Шпенглера. Залучаючи до своїх роздумів давньогрецький міф про таємницю вияву ірраціонального начала, він знаходить у його основі страх, а потім через цей, умовно кажучи, "світоглядний" страх пояснює логіку дій греків на великому історичному відрізку часу – саме цей страх "постоянно отпугивал греков наиболее зрелого времени от расширения их крохотных городов-государств в политически организованные ландшафты ... от использования средиземноморских путей, давно открытых кораблями египтян и финикиян ..." (*О.Шпенглер.* Закат Европы. – М., 1993. – Т.1. – С. 216).
22. *Гизо.* История английской революции. – Спб., 1868. – Т.1. – С.13.
23. Там само. – С. 29.
24. Там само. – С. XVII.
25. Там само. – С. LXXVII.
26. *Бантыш-Каменский Д.* История Малой России. – К., 1993. – С. 46.
27. Історія Русів. – К., 1991. – С. 70.
28. *Чижевський Д.* Історія української літератури. – Тернопіль, 1994. – С.356. (Про особливості пізнання світу романтиками див. також: *Т.Бовсунівська.* Феномен українського романтизму. – К., 1998. – Ч. 2. – С. 72-73).
29. Там само. – С. 357.
30. Эстетика немецких романтиков. – М., 1987. – С. 410.
31. *Кошиць О.* Про українську пісню і музику // Народна творчість та етнографія. – 1999. – № 1.
32. Библейская энциклопедия. – М., 1991. – С.548.
33. *Шестаков З.* Эстетические категории. – М., 1983. – С. 174.
34. *Босенко А.* Реквием по нерожденной красоте. – К., 1992. – С. 247.
35. *Рюс Ж.* Поступ сучасних ідей. – К., 1998. – С. 585-587.
36.Про це див. зокрема: *В.Каталкина.* Об одной особенности художественного пространства "петербугских повестей" Гоголя // IV Гоголівські читання. – Полтава, 1997.
37. *Скуратовский В.* На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1997. – Вип.2. – С. 71.
38. *Шама И.* Астральные символы "Вечеров на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя. – Запорожье, 1995. – С. 67.
39. *Грабович Г.* Гоголь і міф України // Сучасність. – 1994. – № 9. – С. 87.

40. *Мочульский К.* Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995. – С. 17.
41. Там само.
42. Там само. – С. 16.
43. *Белый А.* Мастерство Гоголя. – М., 1996. – С. 59.
44. Там само. – С. 60.
45. Там само.
46. Там само. – С. 142.
47. Там само. – С. 204.
48. Там само. – С. 205.
49. Там само. – С. 60.
50. *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. – М., 1993. – С. 58.
51.Настольная книга священнослужителя. – М., 1994. – Т. 7. – Розділ "Страх Божий" (С. 215-224). У XX столітті, коли знищено майже всі моральні заборони, інтелектуали останню надію покладають саме на страх Божий: "Страх Божий для физиков-атомщиков, страх перед грехом и кощунством у занимающихся генной инженерией, страх перед Страшным судом у политиков, экономистов, военных, правящих этим миром, существенно помогли бы нам сегодня, когда только страх перед концом – смертью – перед exspirosis (всеобщим уничтожением в огне) еще действует в смятенном и бессильном подсознании безбожного человека наших дней" (*Ион Д. Сырбу.* Упражнения в ясности // Иностранная литература – 1999.– № 6.– С. 266).
52. Мифы народов мира. – М., 1988. – Т.2. – С. 18.
53. *Забужко О.* Шевченків міф України. – К., 1997. – С. 133.
54. *Тульчинский Г.* Слово и тело постмодернизма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы // Вопросы философии. – 1999. – № 10. – С. 47.
55. *Гайденко П.* Философия Фихте и современность. – М., 1979. – С. 266.
56. *Кьеркегор С.* Страх и трепет. – М., 1993. – С. 146.
57. Там само. – С. 361.
58. *Рюс Ж.* Поступ сучасних ідей. – К., 1998. – С. 85.
59. *Барт Р.* Избранные работы. – М., 1989. – С. 474.
60.*Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996. – С. 171.
61. Чи завжди це так? З позицій XX століття, яке після римлян збагатилося майже двохтисячолітнім досвідом, І.Еренбург писав:" почти все пословицы лгут (точнее, излагают истины наоборот), в том числе и классические пословицы классических римлян, которые говорили "Ubi bene, ibi patria" – где хорошо, там и родина. На самом деле родина и там, где бывает очень плохо" (И.Эренбург. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1966. – Т. 8. – С. 284).

Владимир Денисов

ИЗОБРАЖЕНИЕ КОЗАЧЕСТВА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Н.В.ГОГОЛЯ И ЕГО "ВЗГЛЯД НА СОСТАВЛЕНИЕ МАЛОРОССИИ" (о замысле поэтической истории народа)

И обычного читателя, и тем более исследователей творчества Гоголя всегда привлекает и поражает та степень слияния образов героев с окружающим, которая, обуславливая "живучесть" этих образов в читательском сознании [1], свидетельствует о примененной автором некой **универсальной модели отношений человека и мира**. По-видимому, эта модель отразила своеобразный универсализм той эпохи, когда, под воздействием "Истории государства российского" Н.М.Карамзина, романов В.Скотта, трудов европейских историков и философов [2], формируется историзм "новой" литературы и тип художника-ученого, обязательно – историка, а научные изыскания начинают сопутствовать художественному творчеству (ср. путь Н.М.Карамзина: от писателя к историку). Исторические занятия Н.В.Гоголя, так же как А.С.Пушкина, М.Н.Загоскина, М.П.Погодина, Н.А.Полевого, А.Ф.Вельтмана и других писателей, были направлены на постижение закономерностей национального развития в его связи со всемирным и подразумевали дальнейшее практическое применение этих знаний.

Сама *актуализация* исторической тематики предполагала незыблемость основ национального характера и национальной жизни, сформировавшихся под воздействием **физических** (природных, в основном географических), а также **исторических** (соседство других народов, войны, нашествия и проч.), **экономических** (земледелие, производство, торговля) и **других факторов и духоносного** (религиозного, культурного) **идеала** общества. Подобный взгляд был предопределен, по словам Гоголя, "идеей об одном великом целом, об одной единице, к которой должны быть приведены и в которую должны слиться все времена и народы" [3], как бы "назад, к Адаму!" Иначе говоря, в своем развитии Человечество, каждый народ и его культура проходят путь от детства к юности, зрелости и старости, подобно природному циклу развития человека, и любого организма, и всего мира (суточный круг, смена времен года и т.д.). А физическое и духовное развитие каждого

человека, особенно *творчество художника*, по-своему отражает этапы жизни его народа и всего человечества.

Сама романтическая идея универсальной взаимосвязи всего сущего, человека и окружающего, очевидно восходит к христианской легенде о сотворении мира и человека, когда физическо-земное, "телесное" начало было одухотворено возвышенно-небесным. Поэтому для романтиков проявления познающего мир человеческого духа – фольклор, искусство и науки – Божественны как феномены животворящего Мирового Духа, возникновение и развитие которых обусловлено извечным, все углубляющимся противоречием земного (телесного, неодухотворенного, в общем – дьявольского) и небесного (духовного, Божественного). И субъект познания – будь то художник, ученый или целый народ, – анализируя и моделируя (т.е. одухотворяя) мир, становится *демиургом*, противостоит разрушению и в этом уподобляется Богу [4]. Следовательно, художник-историк обязан воссоздать те обстоятельства, в которых действует герой (= народ), его путь, окружающее, учитывая типичные "возрастные" интенции общества, достигшего определенной ступени своего развития. Так, например, считалось, что **молодость**, даже **юность России** обусловлена и ее особым, "евроазиатским" пространственным размахом, и Православием как наследием истинной, природной "греческой веры"– в противоположность католицизму, и самим историческим Путем, "прерывистым" из-за татаро-монгольского нашествия, погрузившего Россию во тьму и на века отдалившего от европейской культуры – ныне "старой", исчерпывающей возможности развития.

С этой точки зрения "полуденная Россия" – как *русская* Италия или Греция, а то и сам "Эдем" [5], сохранив некоторые "младенческие" черты Киевской Руси, славянского мировосприятия, единства с природой, – парадоксально воспринималась и *старше*, и *моложе*, поскольку при распаде древнерусского государства оказалась под властью Литвы, затем Речи Посполитой и лишь после долгих мытарств волею народа была возвращена в состав России. Все это время она фактически не имела государственности, и, строго говоря, своей, отдельной истории у нее быть не может. Так, "Введение" к официальной "Истории Малой России, от присоединения ее к Российскому государству до отмены гетманства..." [6] объясняло, что к *присоединению* привела религиозно-освободительная борьба. В конце 1820-х гг. (возможно, как отклик на этот труд) получила распространение рукописная "История Русов, или Малой России", приписывавшаяся архиепископу Г.Конискому, которая в основном

повествовала о бедствиях "русского народа", его мужественной борьбе, неисчислимых жертвах во времена польско-католической экспансии. Примечательно, что весной 1829 г., под воздействием "Истории Русов" и растущего интереса к малороссийской теме [7], замысел написать историю Малороссии возник у А.С.Пушкина. Польское восстание 1830-1831 гг. обострило общественный интерес к истории русско-украинско-польских отношений. Кому же тогда, как не малороссу, суждено было создать историю своего народа?!

Давно уже замечено, что формирование Гоголя-писателя во многом связано именно с исторической тематикой, начиная от ученических опытов "Россия под игом татар" и "Братья Твердиславичи". По-видимому, еще в гимназии у него возник замысел какого-то большого исторического произведения, вероятнее – не романа, а *трагедии* (в стихах?) [8]. Параллельно шла работа над "Ганцем Кюхельгартеном", идиллической историей о том, как одинокий юный мечтатель ("мировая душа"), после странствий на чужбине возвратившись на родину, обретал гармонию и семью.

В Петербурге, весной 1829 г., Гоголь начинает активно пополнять собранный исторический материал этнографическими сведениями, учитывая интерес ко "всему малороссийскому". Можно полагать, этого требовало осуществление "идеи времени" о *поэтической истории народа*, которая бы объяснила черты *современного* национального характера (в том же году "идея" отчасти была реализована – и началом "Истории русского народа" Н.А.Полевого, и романом М.Н.Загоскина "Юрий Милославский, или Русские в 1612 году").

"Глава из исторического романа", помещенная Гоголем под псевдонимом 0000 в альманахе "Северные цветы на 1831 год", очевидно, напоминала загоскинский роман по ситуации, особенностям описания, а главное – принципам изображения национального прошлого [9]. Конфликт малороссийского "смутного времени" отражен во фрагменте "через" взаимоотношения его типичных героев: безымянных козака и шляхтича [10], пана и дьякона – в типичных обстоятельствах. Причем обычный центр романа – "история создания (или, наоборот, несоздания, или распада) семьи, *основы на-рода*" [11] – отходит на второй план, создавая типичный "фон". Козацкая семья трех поколений (теща – близкая "жертва могилы", Глечик, жена-"старуха", пятеро детей) естественна и достаточно устойчива, хотя два старших сына уже погибли ("поженились на чужой стороне" – ср. сыновья Бульбы), а из-за

отлучек Глечика один из младших не признает "батьки". Здесь "волками либо ляхами" пугают младенца, его братья воинственно колотят "сонечником" или душат "за горло кота", и подробности семейного быта становятся достоверными приметами времени. Неслучайно образ козацкого полковника оказывается связан с историей рода Гоголей [9]. Может быть и поэтому "голоса" козацкого искусного рассказчика и его потомка повествователя "перекликаются": прошлое *актуально* и для образованного автора, и для героя из народа.

В то же время характеристика этого героя явно противоречива. Согласно авторскому замыслу, *полковника Глечика* (противоречие, идентичное "полковнику Скалозубу") до финала "Главы..." должна скрывать от собеседника-поляка (и от читателя) маска плутоватого словохотливого селянина. Поэтому повествование совмещает два плана. Первый – обостренное опасностью восприятие посланца поляков, который нарядился "козацким десятником", боится разоблачения и видит сначала во встречном обыкновенного, хотя и вооруженного, по обычаям того времени, "пожилого селянина". Взгляд же образованного (всеведущего) повествователя сразу фиксирует "черную козацкую шапку с синим верхом" (снимая ее, герой покажет "кисть волос" на макушке), "резкие мускулы" и "азиатскую беспечность" лица, "то хитрость, то простодушие" в "огне" глаз (1/2, 72), умение героя понять, кто перед ним (по одежде и поведению, по несоответствию принятому этикету встречи, наконец, по разговору), использовав это в своих целях. Значимо и "рыцарское" сравнение тулупа с "латами от холода". Таким образом внимательный читатель получает представление о вероятной незаурядности героя, и в дальнейшем это подтверждается его *талантом* искусного, а главное для собеседника – *миролюбивого рассказчика* (по сути, *художника*).

Характеристика козаков как разбойников-кочевников – "общее место" в литературе того времени, особенно европейской. Так роман Загоскина, где козак Кирша – явный разбойник, но в целом герой положительный, английский переводчик дополнил от себя, кроме прочего, описаниями зверств запорожцев и цивилизованного гуманизма поляков [12,83; 13] (ср. – в повести "Тарас Бульба"). Однако в гоголевском фрагменте действия и речь героя, его жилище (без "трофеев" – ср. светлицу Остраницы или Бульбы) создают впечатление мирного, оседлого образа жизни. "...козаки наши немного было перетрусили: кто-то пронес слух, что все шляхетство

собирается к нам... в гости" (1/2, 73), – якобы простодушно сообщает герой. Его лесное убежище – зажиточное, по словам автора, "имение", в хате на стене соседствуют "серп, сабля, ружье... секира, турецкий пистолет, еще ружье, неопущенная коса и коротенькая нагайка..."; картину оседлости дополняют ульи (1/2, 77-78; кстати, "внешне" убежище соответствует описанию быта деревенского пасичника-колдуна-разбойника в романе Загоскина).

А бесчинства поляков, их преступления, небрежение народными обычаями, самой Верой и Божья кара за это ярко изображены в легенде, восходящей к апокрифам о "крестном дереве" и раскаянии "великого грешника-*разбойника*" (апокрифично и представление о вечнозеленой, по благословению Божию, сосне [14]). Не случайно в роли "проклятого или крестного дерева" здесь предстает не яблоня или осина, как было в апокрифах, а северная сосна-мумия с "ледяной кровью", причем крона дерева после казни дьякона напоминает "всклокоченную бороду" (атрибут православного духовенства или, в малороссийском фольклоре, "москаля"). Все это – в соотнесении с загоскинским романом – позволяло читателю увидеть в легенде намек на неудачу возможной польской интервенции ("все шляхетство ... в гости"), как было в России, тем более, что действие, согласно топонимическим указаниям, происходит у ее границы. Легенда многозначна – и как народное истолкование прошедшего, и "выход" в *настоящее* героев (Лапчинский чувствует страх), и часть авторского повествования; в ней есть раскаявшийся пан-схимник, принявший православную веру, и нераскаянный пан-дьявол "в красном жупане" (прим. ср. колдун в "Страшной мести": отправляясь ночью в свой замок, организуя нападение поляков или появляясь под видом названого брата убитого им пана Данилы, он – "в красном жупане", козаки же обычно "в синих и желтых"; 139, 141-142, 150-151, 157). Заметим: *чудесное* в ней *актуально* и для героев, и для автора.

Этот принцип определял особенности изображения в первой, опубликованной Гоголем анонимно в 1830 г., малороссийской повести "Вечер накануне Ивана Купала. Быль, рассказанная дьячком ***ской церкви" [15]. Как заявлено, это *правдивый* рассказ про "старинное чудное дело", которое, на основании родового времени повествователя, относится к неопределенно-далекому прошлому (но вряд ли в украинском селе после 1630-х гг. в одиночку мог спокойно появляться "лях"). Основой же чудесной "истории о неправедно созданной семье и ее распаде" становится "вечный" сюжет о разлуке и соединении влюбленных, неоднократно использованный

фольклором и мировой литературой. Так, в силу своих фольклорно-литературных черт, "история" получает потенциал и приметы романа, например, изображая *весь* жизненный путь героя – от рождения до свадьбы и смерти.

Представленную картину народного прошлого нельзя назвать отрадной: "...тогда козаковал почти всякий и набирал в чужих землях немало добра <...>. Бывало то, что и свои наедут кучами и обдирают своих же", подобно "крымцам, ляхам, литвинству", а беззащитность перед их набегами вынуждает *всех* ютиться в "ямах" землянок или убогих хатах (1/2, 41). Причем инициатива набегов принадлежит козакам "поразгульнее других" (1/2, 50). Так понятия козацкой "вольности" и "братства" явно утрачивают свой смысл. Если проще отнять, чем жить своим трудом, плоды которого могут отобрать, то "вольность" – отсутствие любой другой власти, кроме первобытного Права сильного. И незачем по-братски делиться добычей – лучше взять *все себе*, спрятать или прогулять.

По-видимому, это тот период, когда "братство" и "вольность", без которых были невозможны "молодецкие дела Подковы, Полтора Кожуха и Сагайдачного", начинает сменять *нехристианская собственническая несвобода* и общественных отношений (заставить на себя работать за кусок хлеба, как, например, круглого сироту Петра), и сугубо родственных: нужно выгодно жениться или выйти замуж (ср. Солоха и Чуб), устроить жизнь детей – без их на то согласия, использовать богатую родню и презирать бедную... В определенной мере основой народной жизни становятся деньги, и ради них Корж готов отдать свою красавицу дочь хоть "за нелюбого ляха", а Петр Безродный, как подобает козаку, – "идти в Крым и Туречину, навоевать золота...", лишить другого жизни или лишиться своей, даже пойти на сделку с "дьяволом"...

Первая, журнальная редакция отчетливее обнаруживала "демоническое" не только в истории Петра. Жители села апатичны в церкви, безучастны к Слову Божию, и пастырь "мог видеть только широкие их пасти (стада или оборотней. – В.Д.), которые они со всем усердием показывали в продолжение его речей" [16]. В редакции "Вечеров" этого уже нет, но очевидно, как *вместо* церкви зачастую и, главное, намного охотнее посещают шинок и за деньги ищут веселья либо забвенья (ср. козацкий пир в "Тарасе Бульбе"); и недаром повести "Вечеров" будут пронизывать инвективы против неволи "покупного пира", где и старшины сидят "по чинам". Причем это "дьявольское место" содержит женщина, а уже покинутый

разваливающийся шинок "нечистое племя долго после того поправляло на свой счет..." (1/2, 52). Именно в шинке и при шинкарке "дьявол в человеческом образе" успешно искушает Петра.

Однако, если приметой "настоящего" козака считают гульбу и бражничание, умение легко, без вреда высадить "кухоль сивухи", то "вольный" образ жизни Басаврюка отличался от обычного козацкого лишь более неожиданной сменой "низа" и "верха" ("Гуляет, пьянствует и вдруг пропадет, как в воду... Там, глядь – снова будто с неба упал... Понаберет встречных козаков: хохот, песни, деньги сыплются, водка – как вода..."), да тем, что, в отличие от остальных, Басаврюк дарил девушкам "бесовские" безделушки и даже "на Светлое Воскресение не бывал в церкви..." (1/2, 41-42). Но ведь Пидорка, а вслед за ней и Петр уже готовы отказаться от жизни без любимого, т.е. прямо отречься от Бога, а затем в несчастье Пидорка обратится к знахарям и колдунье, но не в церковь св. Пантелеимона-целителя (1/2, 434).

С Петра Безродного начинается ряд гоголевских героев-сирот, который завершится Чичиковым и князем из повести "Рим". Не касаясь здесь метафизических аспектов темы "неполноты семьи-мира" [17], отметим, что в ранних гоголевских произведениях, посвященных народному прошлому, она имела вполне реальную подоплеку: козацкая "вольность" и "рыцарское братство", небрежение удобствами и самой смертью в походах, разгульная жизнь ослабляли семейные узы и множили сирот. В свою очередь, родовая и бытовая "неукорененность" легко превращает сироту в "перекати-поле", *равнодушного, подвластного искушению*, как, например, в истории Хомы Брута [18].

В повести "Вечер накануне Ивана Купала" несколько иначе. Сиротство приводит Петра в работники, отсутствие необходимого рождает его мечту о богатстве, а возможность создать семью разрушает его отчуждение, восполняя родительскую любовь и заботу, которых он не знал, козацкую "вольность" и "братство" (ср. в повести "Тарас Бульба" 1835 г.: "...в тогдашний век было стыдно и бесчестно думать козаку о женщине и любви, не отведав битвы". – 7, 189), но эта любовь для Петра составляет **все**! А сама *пограничная* ситуация, когда во имя любви герой "на все готов!" – преступить законы и заповеди, совершить преступление или самоубийство, отказавшись от Бога, – сближает Петра с будущими Вакулой и Андрием.

Пограничную ситуацию – "пружину" сюжета исторических романов [12, 16], да и вообще всей романтической прозы, – здесь

создает пересечение **реального** (жизненно-конкретного, вещественного, бытового, исторического) **и мистического** (Божественного или дьявольского, третьего не дано). Отчасти мы уже характеризовали *пограничность*, когда говорили о козацких и других набегах, которые показывают относительность "границ собственности", о богатстве-нищете "земляных жителей" (среди них появляется и "лях, обшитый золотом"), о "братстве" и собственничестве, "воле" и несвободе, церкви и шинке, человеке-демоне Басаврюке и нехристианском поведении других жителей и т.п. *Пограничен* и сам пейзаж: поле – лес – болото – отдаленные от них *степи*, – характерный для северной границы со Слободской Украиной, тогда входившей в состав Русского государства (подобный пейзаж в остальных повестях "Вечеров", кроме "Страшной мести", и во фрагментах исторического романа [19] обретает символический план *близости* России и *отделенности* от нее, – ср. в повестях "Миргорода").

Пересечение **реального** плана с **мистическим** начинается с заглавия. Вечер как граница дня и ночи символизирует "сумеречное" состояние [см.: 20; 56, 68] между светом и тьмой, жизнью и смертью, правдой и ложью (подзаголовок уточнял: "Быль, рассказанная дьячком..."). Но вечер накануне праздника еще и на грани обыденного. Тем более, что Иванов день совмещает черты христианского и языческого общеславянского праздника [21]. По Афанасьеву, "на Ивана Купалу... Перун... выступал на битву с демоном-иссушителем, останавливающим колесницу Солнца на небесной высоте, разбивал его облачные скалы, отверзал скрытые в них сокровища", и потому ночной "молниеносный цвет Перуна" (цветок папоротника), в частности, "обнаруживает подземные клады – подобно тому, как удары молнии, разбивая облачные скалы, обретают за ними золото солнечных лучей. Кто владеет чудесным цветком, тот видит все, что кроется в недрах земли", а нечистые силы хотят захватить цветок, ибо его владелец "становится вещим человеком, знает прошедшее, настоящее и будущее, угадывает чужие мысли и понимает разговоры растений, птиц, гадов и зверей" [22], – т.е. отчасти возвращает себе всеведение Адама до грехопадения. Этого-то, вероятно, по авторскому замыслу, и лишается Петр, используя цветок для добычи клада в союзе с колдуном (ведуном) и ведьмой-знахаркой. Недаром его дальнейшее падение (и как нарушение Заповедей, и буквальное – в яму-могилу, вырытую ради клада) усугубляется убийством невинного ребенка – языческой,

ровавой жертвы "подземного мира".

"Оживление" языческой символики происходит в сфере сознания героя: обычную "пустоту и немоту" ночной природы сменяют открывшиеся праздничные богатства "на- и под- **земной**" жизни, которые очаровывают самого обездоленного из "земляных жителей", а застывший "на пне... как мертвец" Басаврюк напоминает "истукана", языческого идола. Одновременно это может быть истолковано и как приметы "загробного царства", властительница которого имеет черты "красавицы"-ведьмы и Бабы Яги славянского фольклора, европейского гнома – "духа земли" [18] и оборотня-вампира (собаки, кошки, волка). Неслучайно после возвращения героя из этого царства через "мертвый сон" сфера его сознания постепенно "закрывается" для повествователя. Петр "одержим": утратив свободу воли, он "как будто прикованный" сидел возле "мешков с золотом", "одичал, оброс волосами, стал страшен" (1/2, 30; ср. "образину" Басаврюка). Лишенное христианской основы, его существование становится пограничным, полуживотным, а затем, словно ударом молнии (Божья кара – "огненный цветок" Перуна), прерывается, оставляя лишь пепел и пар – изначальный, неодухотворенный хаос, "земной прах", из которого был создан Адам.

Таким образом, типичный герой и его семья (значит, и его "юный" народ) в своем развитии обнаруживают демонические тенденции, изначально свойственные Басаврюку. И этот символический план изображаемого прошлого свидетельствует о возможности **распада** Козацкого **Мира** на отдельные – даже не семейные, а сугубо индивидуальные! – **мирки**, когда "земное" начинает "обнажаться", брать верх над духовным, бесовское проявляется в человеке и даже показывается сам "дьявол в человеческом образе" [23]. Причем апокалиптическая перспектива сказа обозначается и корректируется повествователем – служителем церкви, который выражает *сохранившуюся* родовую, семейную, народную точку зрения. И хотя такая перспектива подтверждается в цикле "Вечеров на хуторе близ Диканьки" только в повести "Страшная месть" [24], даже основа цикла – романтические "истории создания семьи" ("Сорочинская ярмарка", "Майская ночь, или Утопленница", "Ночь перед Рождеством") – обнаруживают явные или скрытые *чудесные* проявления "демонического" [20, 69-74].

Изображая *чудесное* в своих первых малороссийских произведениях, Гоголь и следует сложившимся литературным

традициям, и очень сознательно отступает от них – впрочем, тоже в соответствии с "духом" формирующегося романтического направления.

К тому времени история творческого освоения в русской литературе фольклора и культурного наследия Древней Руси отсчитывала уже свой седьмой десяток. Под влиянием отечественной эстетики и историографии во второй половине XVIII в. создаются такие популярные произведения, как "Пересмешник, или Славенские сказки" М.Д.Чулкова (1766-1768) [25], а затем "Славенские древности, или Приключения славенских князей" М.И.Попова (1770-1771), "Русские сказки" В.А.Левшина (1780-1783) его же "Вечерние часы, или Древние сказки Славян Древлянских" (1787). В большинстве "сказок" мифопоэтический мир Древней Руси воссоздавался авторами на основе сюжетов богатырского эпоса[26], традиционных фольклорных мотивов, особенно волшебной сказки, и "полуисторических" сведений о язычестве, быте и нравах древних славян. Но особо значимым было *сближение* таких произведений *с западноевропейским рыцарским романом*, подчеркнутое прямыми историко-литературными соответствиями (например, изображением турнира вместо поединка), или, наоборот, скрытое *отторжение* от него, подтверждавшее своеобычность, оригинальность изображаемого, его отличие от западноевропейского [27]. Таким образом не только естественной, но и **единственной** "законной наследницей","правопреемницей" древнерусского мифопоэтического мира, сопоставимого с культурой европейского средневековья, представала Россия.

Те же тенденции изображения *сказочного* прошлого сохранял и литературный процесс первой трети XIX в., как показывают, например, сказочно-рыцарские "Славенские вечера" украинца В.Т.Нарежного (1809; переизд. 1826), баллады, сказки и "древнерусская" проза В.А.Жуковского, "Руслан и Людмила", баллады и сказки А.С.Пушкина. Особую роль при этом играли историография (известно, как "История государства российского" Н.М.Карамзина вдохновляла авторов в 1820-1830-х гг.) и влияние западноевропейских псевдоисторических литературных жанров, особенно романов В.Скотта [12; 28]. В подобных произведениях русской литературы *чудесное* было имманентно свойственно средневековому миру, а потому и представлено фольклорными или книжно-европейскими образами традиционных носителей (волхв-колдун-кудесник, финн или восточный чародей). К середине 1820-х

гг. под воздействием немецкого романтизма, в частности, произведений Э.-Т.-А.Гофмана, *чудесное* начинает проникать в изображение современной действительности – например, русского городского быта в повести А.Погорельского "Лафертовская маковница" (1825) – причем модифицируются, "маскируясь" под обычных героев, и носители *чудесного*. Однако его сфера продолжает ограничиваться русским, европейским или восточным. Так, в сборнике А.Погорельского "Двойник, или Мои вечера в Малороссии" (1828) намеченный несколькими деталями местный колорит не имел прямого отношения к самому повествованию о *единственном* в русской и европейской жизни. Скорее, он обозначал удаленную от Европы провинциальную глушь на окраине России, где сама обстановка как бы *инициировала* "философствование" и "образованное" повествование (ср."Предисловие" Пасичника к "Вечерам на хуторе близ Диканьки").

С этой точки зрения, главная особенность ранних гоголевских произведений, при всей близости повествовательной манеры к их литературным предшественникам и современникам, состоит в том, что здесь Малороссия – пожалуй, впервые! – предстала краем чудес, своего рода "заповедником" поэтического народного мира со *своей историей*, которая находит *отражение в современности*, как устные предания, песни, сказки – в книгах, в письменности, в жизни, – *историей*, где христианское уживается с язычеством, обыденное с чудесным, славянское, "русское" с общеевропейским, то и другое с азиатским...

Таким образом, еще не входя в пушкинский круг, Гоголь – в духе времени – воспринимает задачу создания истории народа скорее как художественно-философскую, нежели собственно научную, историческую. В дальнейшем, уже после знакомства с "Историей русов" и даже выхода "Вечеров", знаменитый Пасичник, он же преподаватель всемирной истории в Патриотическом институте, осваивает и осмысливает петербургскую жизнь, работает над историческим романом [9], усердно занимается всемирной и средневековой историей, замышляя грандиозные издания, но...

В "Объявлении об издании Истории Малороссии" [29] Гоголь заявит, что "еще не было полной, удовлетворительной истории Малороссии и народа, действовавшего в продолжение почти четырех веков независимо от России", не было показано, "как образовался... этот воинственный народ, козаки, означенный совершенною оригинальностью характера и подвигов", и его "место в истории

мира" (149) [30]. А среди материалов, которые автор просит присылать ему для работы, в одном ряду упомянуты "записки, летописи, повести бандуристов, песни, деловые акты" (545). Опубликованный вслед за этим весной 1834 г. "Отрывок из Истории Малороссии.Том I, книга I, глава I" (вместе со статьей "О малороссийских песнях" [31]) очевидно и должен был дать начало такому историческому сочинению. Однако напрасно бы читатель стал искать сухой фактической точности, перечня дат и событий, ибо сами "приложения и ссылки" были отложены "за недостатком места". В соответствии с "идеей" истории народа гоголевская концепция оказалась воплощена живым, образным повествованием, своего рода исторической "поэмой" и непосредственно связана со всем его творчеством.

По Гоголю, в образовании Малороссии особую роль сыграл географический фактор. Азиатская Великая степь породила монгольское хищное нашествие, которое, разрушив уже бессильную Древнюю Русь и поработив северную и среднюю Россию, дало "происхождение новому славянскому поколению" на юге – в Степи и Приднепровье (153). Эти места оказались оставлены народом, который "столплялся" на однообразно-мрачных болотистых русских равнинах и здесь начал смешиваться с "народами финскими", становясь бесцветен как сама природа [32]. А покинутые земли постепенно заселили "выходцы из Польши, Литвы, России" (154). Окончательное отделение и разрыв связей с остальной Россией произошли после завоевания юга "великим язычником" Гедимином, который "ни у одного из покоренных им народов не изменил обычаев и древнего правления..." (156). Таким образом "отчизна славян" – в отличие от России, избежав длительного татарского владычества, – сохранила большую чистоту, культурную самобытность [33] ("со всеми языческими поверьями, детскими предрассудками, песнями, сказками, славянской мифологией, так простодушно... смешавшейся с христианством". – 154), но стала "землей опустошений и набегов", "землей страха", ибо не имела естественных пограничных преград (степь да поле) и "никакого сообщения" между своими частями. "...и потому здесь не мог и возникнуть торговый народ", а возник "народ воинственный... отчаянный, которого вся жизнь... повита и взлелеяна войной": сюда пришли те, чья "буйная воля не могла терпеть законов и власти..." (157). Итак, Степь как гиблое пространство (стихий) и – одновременно – богатырский простор сводит исконное и чужеродное, православие с инославием

католическим, исламским, языческим), социальное с индивидуальным и дает начало *новому народу*, который постепенно "составляется" из "пестрого сборища самых отчаянных людей пограничных наций", где не только россияне, поляки, литовцы, но и "дикий горец", и "беглец исламизма татарин" (158). И "эта толпа... составила целый народ... превративший мирные славянские поселения в воинственные... одно из замечательных явлений европейской истории, которое, может быть, одно сдержало это опустошительное разлитие двух магометанских народов, грозивших покорить Европу" (158).

Собственно, пафос гоголевской статьи – в принципиальном историко-географическом различении двух родственных славянских народов [34]. По мысли автора, Степь и соответствующая *свобода* проявления евроазиатских начал формируют здесь *особый славянский характер*, что отличается от великорусского своей "дикостью", энтузиазмом, воинственностью. Именно козаки как наследники древнерусского государства, заслонившего Европу от монголов [35], в свою очередь, спасают ее от "магометанского" нашествия.

Единство этих самоотверженных, "безбрачных, суровых... железных поборников веры Христовой" определяет религиозный "энтузиазм". Но, в отличие от средневековых католических рыцарей или их исконных врагов – мусульман, этим представителям *доминирующего православия* вообще чужд религиозный аскетизм: будучи "неукротимы, как их днепровские пороги", они не знают воздержания, обетов, постов... Это *христианско-республиканское* *вольное* "братство... разбойничьих шаек", когда все "общее – вино, цехины, жилища", живет "азиатским буйным наслаждением" набега, а после него впадает в "беспечность" языческих "неистовых пиршеств и бражничества".

Последнее в какой-то мере проясняют ассоциации с библейским Адамом (букв.: "взятым из земли"): укрытия козака – "землянки, пещеры и тайники", он подобен "подземному гному" [36] ("духу земли" в европейской мифологии), а потому и кажется "страшилищем бегущему татарину", вылезая "внезапно из реки или болота, повешанный тиною и грязью..." (158-159). Этому соответствуют и прямые природные уподобления: "гнездо этих хищников", "неукротимы, как... пороги", "с быстротою тигра", – и скрытое сравнение с лесными "шайками медведей и диких кабанов". И эти черты козаков, вкупе с их буйной, неограниченной свободой,

пристрастием к земным порождениям (дьявольским, согласно фольклору, золоту и зелью – "горелке", табаку), не могут быть истолкованы как христианские. Вероятно, поэтому народное сознание позднее отчасти демонизирует образ запорожца (ср.: Басаврюк, запорожцы в "Начале исторического романа" и "Пропавшей грамоте", Пацюк в "Ночи перед Рождеством").

Не менее значимы ассоциации исторические. Соответствующие природные уподобления есть в статье "О движении народов в конце V века" (1834) при характеристике воинственных древних германцев ("Они жили и веселились одною войною. Они трепетали при звуке ее, как молодые, исполненные отваги тигры"; они тоже использовали "пещеры для первоначальных... жилищ или сохранения сокровищ", – 312, 311); особо подчеркивались их вольнолюбие, неукротимость в бою – наряду с беспечностью и "бесчувственной ленью" в домашней жизни, страстью к пиршествам. Кроме того, вольное христианско-республиканское "братство" козаков напоминает о "вечевой республике". А их "азиатские набеги" одновременно похожи и на половецкие, и на походы князей против половцев – как, например, в "Слове о полку Игореве".

Недаром Гоголь применяет фольклорную метафору ("земля эта... унавожена костями, утучнена кровью"), свойственную и древнерусской воинской повести. В "Слове о полку Игореве" [37] Великая степь была "землей незнаемой", неким запретно-чуждым пространством, об опасности которого солнечным затмением как бы предупреждала сама природа и где стихийные силы губили нарушивших запрет. Вместе с тем столь же стихийным было решение князя Игоря достигнуть "земли незнаемой". С одной стороны, оно несомненно сродни богатырскому подвигу, с другой – представлено в дальнейшем повествовании слепым, неразумным, ибо, возвышая героя, на деле разделяет его с другими князьями, нарушает договоры с половцами, а в конечном итоге угрожает миру и согласию на Руси, самой целостности государства. Итак, степь здесь – неведомое, чуждое, гибельное *пространство стихий* и одновременно *простор*, манящий испытать себя, свои силы, безоглядно освободить желания, дающий "волю" (уже тогда явно – своеволие!), что обнажает богатство или пустоту души, тем самым разделяя личность и общество. Причем сам амбивалентный пространственный образ степи (его можно назвать литературным **археотопонимом**) искони принадлежал *иноязычному, иноверческому, чудесному Востоку*. Можно заметить, как переосмысливаются традиционные черты этого

образа в "Отрывке из Истории Малороссии".

Степное – вот главное для Гоголя в Козачестве. Это *стихийное*, "евразийное", исходящее из *противоположных* начал, обычно *непримиримых* и в то же время *генетически присущих* европейцам. Ведь фундамент новой, христианской Европы закладывает не только само **противостояние** почти оседлого земледельческого населения волнам варваров и азиатских кочевников из Великой степи, например, готов и гуннов, но и вынужденно-постоянная **ассимиляция** варварства (статья "О движении народов..."). По мысли Гоголя, те же **общеевропейские тенденции** действуют в иное время и в другом "углу" Европы: азиатское и языческое воздействие приводит к появлению Козачества на основе коренной европейской вольности и древней, природной "греческой религии". И потому козаки, соединяя европейское и азиатское, оседлое и кочевое, воинственное и мирное, земледельческое ("саблю и плуг"), **противостоят**, в первую очередь, "магометанству", а также католичеству, варварству, роскоши, привитой арабами (мусульманами) европейской цивилизации (6,497).

"И вот составился народ, по вере и месту жительства принадлежавший Европе, но между тем по образу жизни, обычаям, костюму совершенно азиатский, – народ, в котором так странно столкнулись две противоположные части света, две разнохарактерные стихии: европейская осторожность и азиатская беспечность, простодушие и хитрость, сильная деятельность и величайшая лень и нега, стремление к развитию и усовершенствованию – и между тем желание казаться пренебрегающим всякое совершенствование" (160) [38].

Столкновение столь противоречивых начал (христианских и само не христианских, т.е., по сути, Божественного и дьявольского) как бы само собой порождает **чудесное**, связанное с Божьим Промыслом, и "чудесными" средними веками, когда образуется Козачество [39], и естественным разрушением мира [23], и столь же естественным противостоянием человека всяческому (*дьявольскому*) разрушению. Козацкий городок, стертый татарами "до основания", "как будто бы чудом, строился вновь"; "Казалось, существование этого народа было вечно" (160). *Чудесное* также свойственно и самому народному сознанию, в котором "простодушно" смешались языческая "славянская мифология... с христианством", возвышенный религиозный энтузиазм и вполне "земная", языческая чувственность.

Есть и еще одно противоречие – назовем его этическим – в

отношении козаков к женщине и семье. Похищать "татарских жен и дочерей" себе в жены, как это делали "разгульные холостяки", явно не по-христиански (здесь вероятно влияние традиций "удалых выходцев... <с> Кавказа", которым "приписывают" основание Черкас, "где было главное сборище и местопребывание козаков..."– 158, 160). Далее, как сказано в статье "О малороссийских песнях", ни мать, ни жена, "ничто не в силах удержать" козака дома: "Упрямый, непреклонный, он спешит в степи, в вольницу товарищей" (162). И потому есть две "половины жизни народа": суровый ратный мир "гульливых рыцарей набегов" и "женский мир, нежный, тоскливый, дышащий любовию" (162-163). Противоречие это сохраняется, пока для козаков "узы этого братства... выше всего, сильнее любви" (162) [40].

Природа Козачества соединила восточное и западное, старое и новое, чудесное и обыденное, Божественное и дьявольское, чему способствовали **противоречивые историко-географические** (в современном понимании – **геополитические**), а также **экономические** (отсутствие торговых связей, уничтожение труда земледельца) и **этические факторы** и **религиозный идеал**. Но отражением этого, с точки зрения Гоголя, – собственно Историей Козачества, "живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописью", заключившей в себе "дух... изображаемого народа" (161-162), – могут быть только народные песни.

Так статьи в "Журнале Министерства *Народного Просвещения*", принадлежавшие, судя по фамилии, типичному малороссу, обозначили концепцию истории его народа. И правомерность этой концепции определяли не только научные познания (разумное, логическое) и видимое художественное мастерство (чувственное, интуитивное), но и сам врожденный и жизненный, благоприобретенный опыт автора – художника и ученого, чье духовное развитие соотносится с развитием его народа. Поэтому, когда Гоголь перепечатывает "Отрывок..." под названием "Взгляд на составление Малороссии" и датой "1832" в сборнике "Арабески" 1835 г. вместе со статьей "О малороссийских песнях" и двумя "главами из исторического романа" (датированными, соответственно, 1830 и 1832 гг.), он не только предваряет "Миргород" и делает послесловие-комментарий к своему раннему творчеству, но и, по сути, стремится создать у читателей представление о *единстве всех* своих *малороссийских произведений*: картин **развития народа в прошлом и настоящем** и этапов **поэтического отражения** этой **истории**

и своем творчестве – на фоне российского и всемирного развития. Гоголь еще возвратится к этой теме в 1839-1841 гг. Работая над "Мертвыми душами", он переправляет повесть "Тарас Бульба" и статью "Взгляд на составление Малороссии" и вновь, как в юности, пытается написать "трагедию из малороссийской истории" (612-616).

(*Окончание следует*)

---

1. Еще Вас. Розанов заметил: "...черта, проведенная Гоголем, остается неподвижною: она не увеличивается, не уменьшается, но как выдавилась однажды – так и остается навсегда", – однако он считал, что герои Гоголя "произошли каким-то особым способом, ничего общего не имеющим с естественным рождением" (*Розанов В.В.* Мысли о литературе. – М., 1989. – С. 161-163).

2. Так, в своих исторических статьях, лекциях и заметках Гоголь среди других чаще всего упоминал труды И.-Г. Гердера, Э. Гиббона, И. Миллера, Ф. Шлегеля, А.-Л. Шлецера.

3. *Гоголь Н.В.* Шлецер, Миллер и Гердер // *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. – М., 1994. – Т.7. – С. 303; далее цитируем по этому изд., указывая том и страницу в круглых скобках; в квадратных скобках даны ссылки на комментарий В.А.Воропаева, И.В.Виноградова.

4. Например, в "Исторических афоризмах и вопросах" М.Погодин писал об Историке-Художнике, Историке-Поэте, в котором народ узнает себя (Московский вестник. – 1827. – Ч.1. – С. 113; Ч.4. – С. 306-307). Обожествление художника вольно или невольно получает свое логическое завершение в сакрализации авторского образа. При этом своеобразным "двойником" художника-создателя становится демоническая личность, некий Фауст, который анализирует мир, отвергая ("...И ничего во всей природе / Благословить он не хотел").

5. Это своего рода общее место просветительских и романтических сочинений. Определение "Эдем" дано в "Малороссийской деревне" И.Кулжинского (М., 1827. – С. V).

6. *Бантыш-Каменский Д.Н.* История Малой России, от присоединения ся к Российскому государству до отмены гетманства, с общим введением, приложением материалов и портретами: В 4 т. – М., 1822; 2-е изд. – М., 1830. – Ч. 1-3. Примечательно, что автор был правителем канцелярии у генерал-губернатора Малороссии кн. Н.Г. Репнина и трудился над

"Историей..." по его личному поручению.

7. "Здесь так занимает всех все малороссийское..." (9, 27), – пишет Гоголь матери из Петербурга 30 апреля 1829 г. Показатель этого интереса – возросшее количество публикаций в периодической печати. Так, в 1829 г. появляются малороссийские повести "Русалка" О.Сомова, "Терешко" и "Козацкие шапки" И.Кулжинского.

8. Воспоминания М.И.Гоголь о "трагедиях", которые взял ее сын с собой в Петербург, подтверждаются письмом В.Я. Ломиковского от 9 января 1830 г.

9. Об этом в нашей работе: О ранней прозе Н.В.Гоголя // Творчество Н.В.Гоголя: истоки, поэтика, контекст: Межвуз. сб. научных трудов. – СПб., 1997. – С. 4-13.

10. Безымянность Глечика и Лапчинского восполняется их типичной, "говорящей" фамилией, причем у посланца поляков она может восходить к 'лаптям', указывая на низкое происхождение или даже на принадлежность к прежде "ополяченной" части козацкой верхушки, возможна и смысловая связь с выражением 'лапчатый гусь', имевшим негативную коннотацию 'вкрадчивый, скрытный, хитроосторожный'. Заметим, что Глечик охотно именует сыновей-погодков, но не зовет по имени тещу, жену, дочь, младенца – так же, как погибших сыновей. Упоминание только имени Казимира, по-видимому, указывает на Яна II Казимира, короля Речи Посполитой в 1648-1668 гг. и приобретает в тексте хронологическое значение [9].

11. В статье "О романе как представителе образа жизни новейших европейцев" В.Титов утверждал, что современный ему европейский роман обратился к "индивидуальному и семейственному существованию, связанному с развитием христианских идей" (Московский вестник. – 1828. – Ч. 7. – С. 171). Таким образом, "мысль семейная" и "мысль народная" были взаимосвязаны задолго до известного высказывания Л.Н.Толстого.

12. *Альтшуллер М.Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. – СПб., 1996.

13. В этой связи характерно, что барельеф Ж.Тибо в усыпальнице Яна II Казимира (церковь Сен-Жермен де Пре, Париж) изображает короля во главе рыцарского войска, противостоящего злобной азиатской шайке козаков и татар.

14. *Сумцов Н.Ф.* Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. – Киев, 1888. – С. 151.

15. Журнальная ред.: Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала. Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком

Покровской церкви // Отечеств. Записки. – 1830. – № 2-3. Издателем журнала П.П.Свиньиным в текст были внесены изменения и поправки, по мнению Гоголя, исказившие замысел повести. "Басаврюк" может восходить к сев.-русскому 'бас, баса, баской' – "украшение, красивый" (от др.-инд. "свет, блеск" ?), или к 'басить' – "лечить, исцелять" (*Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. – 2-е изд. – М., 1986. – Т.1. – С. 129-130).

16. Наблюдение *М.Вайскопфа* в его кн.: Сюжет Гоголя. – М., 1993. – С. 61; но нельзя исключить, что этот пассаж был введен П.П.Свиньиным при обработке текста.

17. См. об этом в указ. работе М.Вайскопфа и в книге *С.А.Гончарова* "Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте" (СПб., 1997).

18. Об этом см. в нашей работе: Метафора Храма в художественной прозе Н.В.Гоголя // Гоголеведческие студии. – Нежин, 1999. – Вып. 4. – С. 14-25.

19. В ранних исторических фрагментах место действия отчетливо противопоставлено Степи: лес – в "Главе из исторического романа", городок на "дне провала" и монастырское подземелье – в "Кровавом бандуристе" 1832 г. В то же время героев как бы сопровождает степь. Вероятно, оттуда привозят таинственного пленника. Лапчинский попадает в лес "после долгого степного странствия". Хотя в рукописном "Начале исторического романа" среди зеленых холмов Приднепровья лишь однажды открывается простор "равнины", герой и его возлюбленная упоминают степь как символ козацкой вольности.

20. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. – 2-е изд., доп. – М., 1988.

21. День Ивана Купала – праздник Рождества Иоанна Предтечи (Крестителя). В журнальной редакции повести было примечание: "В Малороссии существует поверие, что папоротник цветет только один раз в год, именно в полночь перед Ивановым днем, огненным цветом. Успевший сорвать его – несмотря на все призраки, ему препятствующие в том, находит клад" (1/2, 432).

22. Цит. по изд.: *Афанасьев А.Н.* Древо жизни: Избр. статьи. – М., 1982. – С. 237-240.

23. Ср. в "Портрете" (1835) типично "средневековый" художник-монах так обосновал апокалиптическую перспективу: "...земля наша – прах перед Создателем. Она, по Его законам, должна разрушаться, и с каждым днем законы природы будут становиться слабее, и оттого границы, удерживающие сверхъестественное, приступнее" (7, 301).

24. Основное действие в повести относится к рубежу 1620-1630 гг.,

предшествуя действию в "Вечере накануне Ивана Купала" – как время относительного единства козацкого мира, но причина его распада отнесена во времена Батория: это нарушение христианского "братства" обоими героями и всеобъемлющая Божья кара за этот грех.

25. Появившийся почти одновременно "Краткий мифологический лексикон" М.Чулкова (1767) затем неоднократно переиздавался под разными названиями и стал основой знаменитой "Абевеги русских суеверий, идолопоклоннических приношений, свадебных простонародных обрядов, колдовства, шеманства и проч." (1786).

26. Полное название "Русские сказки, содержащие Древнейшие Повествования о славных Богатырях. Сказки народные и прочие, оставшиеся чрез пересказывание в памяти Приключения".

27. Об этом см.: *Троицкий В.Ю.* Художественные открытия русской романтической прозы 20-30-х годов XIX в. – М., 1985. – С. 28-41.

28. Например, "Двенадцать спящих дев" В.А.Жуковского – сокращенный перевод в стихах повести Г.Шписа. О влиянии романов В.Скотта см. прим. 12.

29. Северная пчела. – 1834. – № 24 от 30 января; Московский телеграф. – 1834. – № 3 (под заглавием "Об издании Истории Малороссийских казаков"); Молва. – 1834. – № 8.

30. Здесь и далее все цитаты приведены по т. 7 указ. собр. соч. Н.В.Гоголя.

31. Журнал Министерства Народного Просвещения. – 1834. – № 4. – Отд. 2.

32. В статье "Несколько слов о Пушкине" отмечалось, что в России до "императоров" (т.е. Петровских времен) "характер народа большею частию был бесцветен..." (262).

33. Здесь вероятна скрытая полемика с Н.М.Карамзиным, писавшим в своей записке "О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях" (1811): "Владимир, Суздаль, Тверь назывались Улусами Ханскими; Киев, Чернигов, Мценск, Смоленск – городами Литовскими. Первые хранили, по крайней мере, свои нравы, вторые заимствовали и самые обычаи чуждые" (546).

34. В черновом фрагменте "Размышления Мазепы", вероятно, относившемся к "Истории Малороссии", отчетливо сказано о "самобытном государстве", принадлежавшем "народу, так отличному от русских, дышавшему вольностью и лихим козачеством, хотевшему пожить своею жизнью" (150).

35. Ср. известное высказывание Пушкина в наброске статьи "О ничтожестве литературы русской" (1834): "России определено было высокое назначение... Ее необозримые равнины поглотили силу монголов и остановили их нашествие на самом краю Европы; варвары не осмелились оставить у себя в тылу порабощенную Русь... Образующееся просвещение было спасено растерзанной и вздыхающей Россией..." (примечание: "А не Польшею, как еще недавно утверждали европейские журналы; но Европа в отношении к России всегда была столь же невежественна, как и неблагодарна"). – *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. – Т. VII. – М.-Л., 1949. – С. 306.

36. Эта часть фразы восстановлена по черновой редакции.

37. В представлении Пушкина, "Слово..." было "уединенным памятником в пустыне... древней словесности" (*Пушкин А.С.* Цит. соч. – С. 307). О воздействии памятника на литературу того времени см.: *Прийма Ф.Я.* "Слово о полку Игореве" в русском историко-литературном процессе первой трети XIX в. – Л., 1980.

38. Финал отрывка проясняют следующие положения гоголевской статьи "Мысли о географии". Азия – "колыбель... младенчество" человечества, "где все так велико и обширно, где люди так важны, так холодны с вида и вдруг кипят неукротимыми страстями; при детском уме своем думают, что они умнее всех; где все гордость и рабство; где все одевается и вооружается легко и свободно, все наездничает; где турок рад просидеть целый век, поджав ноги и куря кальян свой, и где бедуин, как вихорь, мчится по пустыне; где вера переходит в фанатизм, и вся страна – страна вероисповеданий, разлившихся отсюда по всему миру" (6, 252-253).

39. В статье "О средних веках" сказано, что тогда "чудесное прорывается при каждом шаге и властвует везде..." (177).

40. Ср.: "...оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей, и будут два одною плотью, Так что они уже не двое, но одна плоть. Итак, что Бог сочетал, того человек да не разлучает" (Мф., 19:5-6).

41. Может показаться, что теперь, на основании нашего анализа даже учащийся легко подберет необходимые примеры из хрестоматийного "Тараса Бульбы". Автор и сам едва удержался, чтобы не ввести их в текст и комментарии. Не так-то все просто, особенно при сопоставлении двух редакций повести... – но, как сказано у Гоголя, "для сказки моей нужно, по крайней мере, три таких книжки (1/2, 90).

Юрій БАРАБАШ

"СТРАШНА ПОМСТА": РЕЛІГІЙНО-ЕТИЧНИЙ АСПЕКТ – II ("Тарас Бульба")

Пропонований шкіц є продовженням попередньої публікації з аналогічною назвою (див.: Гоголезнавчі студії. – Вип.4), де вже було заторкнуто проблему "страшної помсти" як однієї із сюжетних, метафоричних та релігійно-етичних домінант повісті "Тарас Бульба", але тільки заторкнуто; тепер зупинюся на ній трохи докладніше.

Нагадаю читачеві висловлену там (із застереженням для евентуального опонента*) тезу: "...Стосовно проблеми "страшної помсти" в її християнсько-етичному вимірі... "Тарас Бульба" обернувся радше запинкою, ніж кроком вперед (порявняно з повістю "Страшна помста". – Ю.Б.), а коли вже бути щирими до кінця, то доведеться визнати, що й відворотом".

Це твердження може видатися безпідставним парадоксом, і то доволі зухвалим. Справді-бо, у "Страшній помсті" ми виявили лишень віддалений натяк на християнський етичний критерій, єдиною відчутною прикметою, єдиним очевидним знаком якого є згадка у фіналі про Царство Небесне. А "Тарас Бульба"? Адже цю повість достеменно перейнято християнськими, православними мотивами, ремінісценціями, символікою, фразеологічною атрибутикою – від ритуальної формули, якою Січ зустрічає кожного новоприбульця ("Здоров будь? Що, в Христа віруєш?") і до козацьких вигуків під чарку "за святу православну віру" і "за славу і всіх християн, які

---

* Застереження, певно, варто повторити, а якщо зважити на поширені у нашій дискусійній практиці звичаї, то ще й спеціально закцентувати: у цій студії мова *тільки* про зазначений аспект теми, найменшої претензії на всебічний розгляд Гоголевої повісті (що ж до пов'язаної з нею історичної та національно-патріотичної проблематики, зосібна козацької, то й поготів) автор, звісно, не має. Це лишень спроба перечитати окремі сторінки твору під оглядом засадничих моральних максим Ісуса Христа як таких, що є вічними, належать Богові й не підлягають примхам жодного кесаря, ні мінливим вимогам "лиха дня", ані критеріям історичної та ідеологічної прагматики.

живуть на світі", від лубочно-міфологічної зустрічі Кукубенка з Христом, який садовить героя по праву руку від себе, до євангельских алюзій у сцені мученицької смерті Остапа –"Батьку? де ти? Чи чуєш ти?" (пор.: "Отче мій, якщо можливо, нехай мине ця чаша мене"; Мат. 26, 39) [1].

З ідеєю православ'я, захисту його від різних "бусурменів" – хоч би то були турки, татари чи "жиди", католики ачи уніати – підвалежна і тема помсти, котра домінує як на семантичному, так і на емоційному рівнях оповіді. Саме слово "помститися" є ключовим у Гоголевому відступі-роздумі напочатку фінального розділу повісті, де письменник пояснює, чому на боротьбу "піднялася вся нація"; і саме "наруга з віри предків і святого обряду", брутальна католицька інвазія, "ганебне панування жидівства на християнській землі" ціховані тут як визначальні з-поміж національних образ і соціальних утисків українства, всього, що "скупчувало й побільшувало з давніх часів сувору ненависть козаків". Правність, історична коректність цих аргументів самі по собі, у загальному плані, є поза сумнівом; значно суперечливішими виглядають їхнє художнє втілення і надто – моральне обґрунтування у повісті.

Під цим оглядом заслуговує на увагу виправка, що промайнула у згаданому відступі. "Це, – зауважує Гоголь, кажучи про сто двадцять тисяч козацького війська, – вже не була яка-небудь мала частина чи загін, що виступав на здобич або навздогін за татарами". Виправка суттєва, вона-бо повертає нас до зав'язки подій, до витоків козацької помсти – якими вони постають у повісті.

Згадаймо епізод, де Тарас приходить до кошового з вимогою "піти на Туреччину чи на Татарву". Перед тим ішлося про те, що "він вважав себе законним оборонцем православ'я" та національних інтересів, щоправда, діяв завжди "самоправне", на власний розсуд вирішуючи, де і проти кого дозволено і навіть необхідно "підняти зброю на славу християнства", бо знав напевно, що "прийшов, нарешті, такий час, щоб по всьому світі розійшлась і скрізь була б одна свята віра, і всі, скільки їх є бусурменов, усі б поробилися християнами". І цього разу, у розмові з кошовим, Тарас так само спершу апелює до високих, як на його думку, матерій, нагадуючи кошовому, що султан "бусурмен", а "Бог і Святе Письмо велять бити бусурменів"; проте тут-таки стає достоту зрозуміло, що справжні мотивації Тарасові далеко приземленіші і що варунків од свого плану він чекає простіших: раз – що йому самому "не до душі було... гуляще життя – справжнього діла хотів він", друге – він жадав такого діла

для своїх синів, бо "ще й разу ні той, ні той не був на війні , а відомо ж, що тільки на війні можна... розгулятися, як сліду лицареві", та й нарешті попросту – "час би погуляти запорожцям"...

Іще відвертіше висловлюється щодо цього кошовий (уже новообраний, попередника усунуто з ганьбою за ініціативою Тараса, бо не погодився з проектом останнього): певна річ, бусурманів бити треба, правда і те, що "молодому козакові... без війни не можна бути", та не менш важливе ще одне –"багато запорожців заборгувалися в шинки жидам і своїм братам", та й січова церква Божа надто бідна, "гріх сказати що таке", "навіть образи без ніяких прикрас"... Тож спасенне діло буде, якщо, не порушуючи укладеної з султаном угоди про мир – боронь Боже, "лицарська честь не велить", – лишень "пустити з човнами самих молодих. Нехай трохи пошарпають береги Натолії". Тут найкумедніше і, на жаль, характерне: з радістю прийнявши цю пропозицію, юрба (Гоголь вживає саме це слово і ще додає: "Знайшлися раптом і підпилі й нерозумні козаки") – юрба пояснює свою згоду тим, що всі, рівно як скло, "за віру готові накласти головами", хоча про захист віри, власне, не йшлося, та, мабуть, і не "шарпанням" берегів "Натолії" годилося б ту віру захищати. А якщо раптом "султан не залишить без кари те задоволення, яким повтішаються молодці", то вже тоді треба бути готовими до справ серйозних...

Психологам добре знані подібні реакції: це так званий ефект сублімації, коли справжні, але з якоїсь причини не бажані для відкритого виявлення об'єкт чи мотивація "витискаються" з масової, охлократичної (а може бути й індивідуальної) свідомості, їх "заступають" інші, мало що зовні прийнятні, цілком толерантні, але ще й з психологічного боку комфортні.

Далі перед читачем постає цілий ланцюг таких ефектів. Тільки-но запорожці, радісно збуджені перспективою "погуляти", почали готуватися до походу, як з правого берега прибули на поромі козаки зі звісткою, що поляки і "жиди" знущаються з православного люду та Божих храмів. Дивна річ – запорожці наче раніше ані чутки не чували про унію, про упослідження православ'я на українських землях, і от лишень тепер "сколихнулася вся юрба", коротке мовчання змінилося "лютою бурею" гніву проти "проклятих недовірків". Вектор войовничості різко повертає в інший бік, "Туреччину" і "Татарву" геть забуто; для початку запорожці зганяють свою праведну злість на січових євреях, що з ними, до речі, до цієї хвилини мирно співіснували, потім вирішують "йти просто на Польщу

помститися за все зло й наругу над вірою й козацькою славою", "капалити пожежу по селах та хлібах". І вже у наступному розділі розгорнуто панораму страшної помсти, але помсту праведну тут підмінено стихією розсатанілої, сліпої жорстокості, бо не тільки з королівськими гарнізонами б'ються козаки і не самі лише католицькі монастирі віддають вогневі – там, де вони з'являлися, *"все* (курсив мій. – Ю.Б.)... прощалося с життям". "Повбивані немовлята, вирізані груди в жінок, здерті шкіри з ніг по коліна у випущених на волю, – одно слово, повною мірою сплачували козаки колишні борги". Це правдива масакра, це не просто помста – шаленство помсти, бенкетування помсти, насолода помстою, і "старому Тарасові любо було бачити, як обидва сини його були серед перших" на цьому кривавому бенкеті.

Свого апогею "лють" Тарасова сягає після кари Остапа. Тепер уже не знайдемо бодай згадки про наругу над вірою і святим звичаєм, немає і натяку на гідні лицаря подвиги "на славу християнства", на захист православ'я – тріумфує помста суто особиста, кревна, родова, а зло сплачується злом – і то багаторазовим, за муки – ще більшими муками. "Нічого не жалійте!" – повторює своїм козакам Бульба. І не жаліють, нічого і нікого... Палять містечки та шляхетські замки, палять костьоли та вівтарі разом з ясноликими дівчатами та чорнобривими панянками, котрі шукали порятунку у храмі Божому, а немовлят піднімають на списи й кидають "до них же в полум'я"... Тарас називає все це "поминками по Остапові"; жодного разу не вимовляє він імені Андрія, та – підсвідоме – чи не по Андрієві так само справляє він ці страшні "поминки", чи не за нього мститься красуням-полячкам, намагаючись *їхньою* позірною провиною заступити *свій* тяжкий гріх синовбивства?..

Неуникне і засадничо важливе питання: як автор "Тараса Бульби" ставиться до зображуваних сцен жорстокості й сліпої помсти, як він оцінює їх з морального погляду? Цим питанням, хоч як дивно, критика завжди мало цікавилася, воліючи оперувати формулами на зразок "героїчний епос", "гомерична епопея", "патріотичний дух", "національно-визвольна боротьба" тощо. Спеціальну увагу релігійно-етичному аспектові проблеми приділяють, треба віддати належне, В.Воропаєв та І.Виноградов у своєму коментарі до Гоголевої повісті, виявляючи в авторській позиції суттєві суперечності поміж християнским духом непоборювання зла насильством та об'єктивним виправданням того й того або принаймні примиренням з ними [2, 458].

Що Гоголь душею жахається "люті", хоч би й "на славу християнства", це так є. Вже самі по собі макабричні подробиці в описах цих жорстокостей несуть емоційну та оціночну функцію. Та й безпосередньо авторів голос не можна у цих описах не почути: "Дибом стало б нині волосся від тих страшних пам'яток люті напівдикої доби, які рознесли скрізь запорожці"; "Навіть самим козакам здавалася надмірною його (Бульби. – Ю.Б.) нещадна лють і жорстокість. Тільки вогонь та шибеницю призначала сива голова його, і поради його на військовій раді дихали тільки самим нищенням".

Водночас є очевидним і те, що Гоголь все ж таки шукає аргументів, які могли б якщо не вповні виправдати "страшну помсту" козаків, то бодай пояснити її і тим самим примирити з нею. Іноді це посилання на дух "напівдикої доби", діти якої, запорожці, попросту не могли мати інших уявлень про справедливість, аніж ті, що їх вони мали; іноді – на "повсякчасну небезпеку", "невартовані, відкриті кордони" та "грізних сусідів"; часом письменник віддає – в іронічному забарвленні – інтонації і "логіку" тих своїх персонажів, "які мали благородне переконання мислити, що однаково, де воювати, аби тільки воювати, бо непристойно благородній людині бути без війни". Та головні аргументи Гоголя лежать у площині, сказати б, конфесійно-патріотичній і зібрано їх у заключному розділі.

Мені цей розділ видається одним з найменш вдалих у повісті. Не претендую на вторгнення до тонкої сфери психології творчості, та все ж скажу: мимоволі виникає таке враження, ніби розділ написано (чи дописано?) автором, коли він раптом, уже зовсім під кінець роботи, відчув недостатню переконливість якихось своїх рішень, нечіткість думки, суперечливість оцінок і спробував компенсувати ці похибки чи хоч би згладити їх за рахунок риторичних прийомів.

Отоді й промайне зауваження, що козацьке військо виступило *не* "на здобич"; у попередніх розділах, особливо початкових, саме така мотивація виглядала якщо не єдиною, то далеко не останньою, і Гоголеві тепер явно хотілось би пом'якшити, виправити цей момент, стерти його з читацької пам'яті. Такий сенс і авторової скоромовки, в якій перераховано соціальні, національні та конфесійні образи й утиски, котрі стали детонатором для вибуху козацької ненависті. Нагадаю, що я вже відзначав обґрунтованість цих Гоголевих історіософських міркувань. Готовий повторити сказане і навіть іще підкреслити, що глибинні причини кривавого українсько-польського протистояння, котрі склали історичну "підкладку" повісті, означено

Гоголем вірно; на жаль, тільки означено, на художньому рівні ці причини не розкрито; наприклад, уважний читач не без подиву помітить, що по суті чи не єдиним поштовхом до початку трагічних подій так і залишається інформація про польсько-"жидівські" беззаконства та переслідування православних, яку принесла до Січі юрба біженців з Правобережжя... Нічого, що реально підтверджувало б ці відомості, не сказано і, головне, не показано.

Втім, справа не тільки у скоромовці. Коли погодитися з декларованою Гоголем версією про захист "віри предков й святого звичаю" як рушія козацької боротьби, залишається кардинальне для християнина питання про прийнятні засоби такої боротьби, про те, наскільки можна (і чи можна взагалі) припустити насильство, жорстокість, "страшну помсту" – нехай і заради високої мети.

У згадуваному коментарі В.Воропаєва та І.Виноградова простежено пошуки Гоголем можливості поєднати те, що не поєднується, – заповіданий Спасителем закон непоборювання зла, християнський дух неприйняття помсти, яка, за Святим Письмом, належить тільки Всевишньому і більш нікому, з... мимовільним виправданням отого зла і отієї помсти.

Ці пошуки йшли вже синхронно з роботою над першою редакцією "Тараса Бульби". Із статей "Погляд на складання Малоросії" та "Про середні віки" (1834) вимальовується історіософська рівнобіжна між європейським середньовічним рицарством та українським козацтвом. Не обминаючи ті характерні риси, котрі відрізняють "суворих лицарів католицьких" від нестримних "у своїх бенкетах і гульні" козаків, Гоголь разом з тим акцентує спільність християнських ідеалів, які надихали тих і тих на войовничі походи, непоборне "володарювання однієї мислі": у першому випадку – "звільнити гріб Божественного Спасителя", у другому – "воювати з невірними і зберігати чистоту релігії своєї". І тут от що привертає увагу: праведні цілі для автора статей рішуче заступають моральний аспект обох рухів, роблять мовби несуттєвими "спустошувальні, жахливі наїзди" як засіб помсти, масове кроволиття, які супроводжували ці історичні рухи. Гоголь обмежується посиланнями на конфесійні та геополітичні обставини, на "дух часу", коли "життя... призначене було на вічний страх" і доводилося самим "бути страхом для сусідів", а іще на юнацьку "нерозсудливість" учасників хрестових походів і на невгамовний південний темперамент козаків. Можна розцінити ці посилання як свідчення історизму в

ставленні письменника до минувшини, що, проте, не наближає їх до християнських моральних цінностей.

У статті "Погляд на складання Малоросії" Гоголем уперше сформульовано думку про особливу історичну місію та виняткову привілегію українського козацтва у справі захисту християнства: "...Народ, який складав собою одне з надзвичайних явищ європейської історії, що, можливо, єдине стримало це спустошувальне розлиття двох магометанських народів, котрі загрожували поглинути Європу". Ця думка стала концептуальною для повісті "Тарас Бульба", визначила сутність як центрального, так і локальних її конфліктів, сюжетну структуру, пафос авторських відступів. При цьому, однак, вона зазнала суттєвих трансформацій.

Як ми пам'ятаємо, зініційований Тарасом похід "на Туреччину чи на Татарву" не відбувся, весь войовничий запал запорожців розрядився на поляків, католиків, уніатів; тобто мусульманський чинник у повісті практично відсутній, а у християнській темі спеціально закцентовано мотив православ'я, захисту його від римсько-католицькоі експансії, боротьби проти Берестейської унії. Унія постає у повісті як кульмінація у довгому ланцюгу "ганебних принижень", що ображають "віру предків", як мало не первісна причина всіх жорстокостей і кроволивття; останні, таким чином, є цілковито виправданими як з конфесійної позиції, так і щодо моралі [3]. По суті Гоголь висловлює тут, і то з явним співчуттям і симпатією, побудовану на самовиправданні позицію самих козаків, викладає їхню точку зору на їхні ж таки дії та вчинки; своїх суджень про унію і про справжні причини трагічних подій, які розгорнулися навколо неї, письменник уникає, схоже на те, що він не дуже впевнено почуває себе у цій проблематиці [4]. У кожному разі очевидно, що Гоголь воліє залишатися у рамцях офіціозного і загальноприйнятого в Россії трактування унії – трактування однобічно і войовничо негативного.

Для чіткішого уявлення про цю позицію письменника не буде зайвим згадати, на якому політичному й ідеологічному тлі вона формувалася: недавнє польске повстання 1831 року, тотальна антипольська й антикатолицька пропаганда; підготовка до зруйнування греко-католицької церкви у так званому Західному краї, яке трохи пізніше Владімір Соловйов схарактеризує як "воістину національний гріх" Росії [5, 237]; нарешті, потужний сплеск великодержавницьких, монархічних настроїв у середовищі російської інтелектуальної еліти, у тому числі в Пушкіна (вірші

"Наклепникам Росії" та "Бородінські роковини" були надруковані у проурядовій брошурі "На здобуття Варшави" 1831 року), а симпатії й підтримку Пушкіна Гоголь, як відомо, надзвичайно цінував; наскільки важливою була для нього підтримка, зосібна фінансова, царського двору, про це годі й казати.

Отже, від "Туреччини" до Польщі, від мусульманства до католицтва й уніатства – така перша трансформація центральної думки "Тараса Бульби" в редакції 1842 року.

Друга знаходилася у тому самому річищі: тезу про особливу історичну та релігійну місію українського козацтва заступає ідея російського месіянізму [6], замість топосів України з'являються топоси "Русі", "руської землі", козаків названо "руськими витязями", православ'я оголошено "руською вірою" [7]. Славнозвісне фінальне звернення Тараса до козаків, яке у ранній редакції було витримано у характерному запорозькому стилі ("Бувайте здорові, панове-братове, товариство! Та дивіться, прибувайте наступного літа знову! Та погуляйте добре!.."), у варіанті 42-го року перетворюється на перейняту гегемоністичною патетикою та статичним патосом промову на славу російського царя, чиїй силі мусить підкоритися будь-яка сила у світі. Якщо раніше Гоголь, відчуваючи жах і огиду до "люті" Бульби, намагався якось виправдати їх посиланнями на особисту його трагедію, або на умови "напівдикої доби", або на шляхетну ціль протистояння "бусурменам", то нині необхідність морального виправдання по суті відпадає, "люті" надано легітимного характеру, її освячено авторитетом російського царя, котрий ab definisio, як помазанець Божий, правосильний обирати будь-які засоби для захисту православ'я [8].

Інакше кажучи, у своїх спробах примирити ідею та практику "страшної помсти" з християнськими заповітами Гоголь не був вільний від зовнішніх чинників і кон'юнктурних міркувань [9]. І це не можна не брати до уваги, якщо ми хочемо збагнути, чому Гоголь у "Тарасі Бульбі", як зауважують коментатори повісті, "ще (наразі ходить про варіант 42-го року, – Ю.Б.) не розв'язав для себе проблеми можливої участі "фізичної залізної сили" у поширенні й захисті християнства і не прийшов іще до ідеї несумісності "вроджених пристрастей" і "Промислу" [2, 458-459].

Для того були, річ ясна, причини не лишень зовнішні, але й глибинні – творчі, світоглядні.

У "Страшній помсті" проблему помсти і покарання

розглядалося у метафізичній площині, сказати б, на захмарній височині морального імперативу. Ступивши у "Тарасі Бульбі" на грішну землю людської історії, Гоголь опинився віч-на-віч з її кривавими реаліями, з проявами "нещадної люті й жорстокості", які на кожному кроці супроводжують боротьбу за "предківську віру і святий обряд". Вони були кричуще несумісні з тим, що заповідав Учитель, з християнськими моральними постулатами про непоборювання зла насильством, про братолюбство і милосердя, і водночас ці страшні реалії поспіль, по-блюзнірському прикривалося Його ім'ям. Розв'язати ці контроверсії, чи не найдраматичніші у християнстві (коли взяти його не як первісне Вчення, а як систему суспільних відносин, що спираються на це вчення, як історію християнських народів, двохтисячолітнього духовного життя людства) – розв'язати їх письменникові було, зрозуміло, не сила.

Пізніше, в останнє десятиліття свого життя, Гоголь спробує зробити це через заперечення антиутопії недосконалої дійсності і проповідь християнських моральних цінностей, проповідь, що її навіть близькі друзі й однодумці не зрозуміли, розцінивши – і, з позицій життьово-практичних, по-своєму обгрунтовано – як утопію. Але у "Тарасі Бульбі" він до цього ще не був готовий, тут він обирає (підштовхували і зовнішні обставини, і різні побічні міркування) шлях риторики, густо забарвленої в ортодоксально-конфесійні та офіціозно-патріотичні тони: "Відомо, яка в руській землі війна, піднята за віру: нема сили дужчої, як віра. Непоборна й грізна вона, як нерукотворна скеля серед буряного, вічно мінливого моря. З самої середини морського дна підносить вона до небес непроломні свої стіни, вся створена з одного цілого, суцільного каменя... І горе кораблеві, що напливе на неї! На тріски розлітаються безсилі його снасті, тоне й трощиться вщент усе, що є на них, і жалібний крик тих, що гинуть, лунає у враженому повітрі".

Цей шлях неминуче веде письменника до морального релятивізму, до намагання виправдати художніми засобами те, що своєю суттю суперечить його переконанням як християнина. Звідси – глорифікація, ба більше, сакралізація постаті Бульби; цього синовбивця, цього "несамовитого сивого фанатика" (характеристика, навряд чи випадково вилучена з тексту другої редакції), чиї вчинки "були щось більше, ніж звичайне розбишацтво", у фіналі повісті бачимо у сцені, що її деякі критики сьогодні прочитують як євангельську алюзію, торжество Духу, який "має

протистояти... всьому ворожому антихристиянському світові", як апофеоз жертви, котра "набуває сакрального змісту, відсвічуючись християнською Трійцею: Бог-Отець, Бог-Син і Бог-Дух" [10, 15].

Зізнаюся, і я пройшов через спокусу тлумачити цю сцену під таким кутом зору, тільки у цілком іншому семантичному ключі – як алюзію до кари одного з двох розіпнутих разом з Ісусом розбійників, того, що не покаявся, а "зневажав Його" (Лк. 23, 39). Надто вже великою була зваба виявити тут прихований натяк Гоголя на Божу відплату за сліпу мстивість і жорстокість, за непрощенний гріх синовбивства – це дозволило б протягти нитку духовного, етичного наступництва від епілогу "Страшної помсти" до "Тараса Бульби". Зробити це "не дозволив" мені не хто інший, як сам Гоголь – сенсом, об'єктивною логікою свого тексту. Довелося залишити цю версію на рівні суб'єктивного читацького сприйняття, а спокусу інтерпретації відкинути як лукаве мудрування...

Справедливість вимагає зазначити, що болісні сумніви стосовно таких моральних категорій, як зло і добро, помста і прощення, любов і зненависть у християнсько-етичному трактуванні, не полишали Гоголя і після публікації другого варіанту "Тараса Бульби". Саме з надією розвіяти ці сумніви він взимку 1843-44 року заглиблюється у богословську літературу – твори св. отців і вчителів Церкви, праці сучасних духовних письменників, робить з них численні виписки. Розумних, душопожитних, перейнятих духом християнської покори думок і порад було багато, але найтрудніше, найболючіше питання – чи припустиме насильство в ім'я віри – ясної відповіді Гоголь не знаходить. Ба більше: виявилося, що деякі вельми авторитетні отці Церкви вважали припустимими насильство і вбивство – звичайно, за певних умов, тобто якщо вони сприяли торжеству християнської віри. Так, в одній з виписок Гоголь наводить слова Афанасія Великого, єпископа Олександрійського (IV ст.), який уславився своєю непримиренною боротьбою з аріанством: "...Не дозволено вбивати, але вбивати ворогів набрані є і законним, і хвали гідним" [11, 311]. Це давало підтримку Гоголевому релятивізмові; та з другого боку, недалі переймаючись духом Христового етичного вчення, письменник прагне уникати однозначних, надто радикальних формулювань; про ці його моральні вагання свідчить характерне, щоправда, доволі несміливе, застереження у листі до О.П.Толстого з "Вибраних місць з листування з друзями: "Чернеці Ослябя й Пересвіт, з благословіння настоятеля, взяли в руки меч, *супротивний християнина* (курсив мій. –

Ю.Б.), і лягли на кривавому полі битви...".

У наведеному вище зауваженні В.Воропаєва та І.Виноградова про те, що у другій редакції "Тараса Бульби" Гоголь *ще* не розв'язав проблеми сумісності "залізної сили" з християнством, прислівник "ще" натякає на рух письменника у вірному напрямку. Трохи нижче, повторюючи свій висновок, коментатори вживають іще один, аналогічний за змістом, прислівник – "тоді". Однак неупереджений аналіз переконує, що другий варіант повісті виявився щодо цього (про інші аспекти проблеми – а це таки проблема – двох редакцій зараз не говоримо, вони мають скласти предмет окремого розгляду) порівняно з першим навіть кроком назад; так само, до речі, як і порівняно зі "Страшною помстою". Ні "тоді", ні пізніше Гоголь не повернувся до того християнського трактування теми "страшної помсти", яке намічено було ним (дарма що тільки намічено, проте відкривалася перспектива) в однойменній повісті.

Так, моральний пошук не припинявся до останніх хвилин життя; в душі письменника міцніє надія на морально-перетворюючу силу смиренної молитви як єдино рятівного для християнина засобу протистояння насильству і злу. Та це відбувалося у зовсім іншій царині – царині чистої духовності, яка незбагненним і трагічним чином відокремилася у нього від художньої творчості, на останню в Гоголя ні фізичних, ні душевних сил вже не було.

---

1. Тут і далі послуговуюся виданням: Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – Б/м., United Bible Societis, 1990.

2. *Воропаев В.А., Виноградов И.А.* Комментарии // Н.В.Гоголь. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1994. – Т. 1-2.

3. Сучасний коментар українського історика до Берестейської унії див. у кн.: *Яковенко Н.М.* Нарис історії України з найдавніших часів до кінця XVIII ст. – К., 1997. – С. 131.

4. Шукати в Гоголя подібних оцінок та висновків - марна справа, закидати ж йому їхню відсутність було б дивним і позаісторичним. Років через десять спробу, втім, цілковито у рамцях лояльності, більш-менш об'єктивно проаналізувати кризові явища в українському суспільстві та українській церкві, які стали передумовою Берестейської унії, зробив був молодий М.Костомаров у дисертації "Про причини і характер унії у Західній Росії", проте працю не було навіть дозволено до захисту. Опріч того, наукова оснащеність Гоголя у цьому питанні була, звичайно, далеко нижчою, ніж у Костомарова. Наприклад, те, що унією передбачалося збереження у греко-

католицькій церкві східно-православної обрядності, він, з усього судячи, не знав, інакше навряд чи нарікав би на "наругу... над святим звичаєм".

5. *Соловьев В.* О христианском единстве. – Брюссель, 1967.

6. Про генезу та типологію російського месіянізму див.: *Кісь Роман.* Фінал третього Риму. Російська месіянська ідея на зламі тисячоліть. – Львів, 1998.

7. Свого часу я був спробував дати цим трансформаціям нове, "виграшне" для Гоголя тлумачення, нагадавши, зокрема, про традиційне ще з літописних часів вживання понять "Україна" і "Русь", "український" – "руський" як синонімів. Під цим оглядом хотілося у словах Тараса Бульби про "руського" царя виявити потаємну мрію (героя? автора?) про самостійну українську державність (див.: *Барабаш Ю.* Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1995. – С. 141, 211). Боюся, то була спроба подати бажане як дійсне. Об'єктивність вимагає визнати, що у контексті конкретних історичних умов та життєвих обставин, також беручи до уваги відому нам подальшу світоглядну еволюцію Гоголя, подібні виправлення і доповнення, зроблені у другій редакції повісті, були аж ніяк не суто стилістичними, а мали певний, і то очевидно кон'юнктурний, зміс. Що ж до самої топоніміки, то про це див.: *Рудницький Я.Б.* Слово і назва "Україна". – Вінніпег, 1951; *Толочко П.* Русь – Мала Русь – руський народ у другій половині XIII – XVII ст. – Київська старовина, 1993. – № 3; *Шевельов Юрій.* Назва "Україна"// Збірник 12 Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. – Харків, 1995. – Т. 5; *Кравченко Володимир.* "Росія", "Малоросія", "Україна" в російській історіографії другої половини XVIII – 20-х років XIX ст.// Там само.

8. Структуру "помазанства" розкрито в: *Живов В.М., Успенский Б.А.* Царь и Бог. Семиотические аспекты сакрализации монарха в России // Языки культуры и проблеми переводимости. – М., 1987.

9. Цікаві міркування про те, як в іншого автора, а саме П.Куліша, своїм чином химерно перепліталися щирі переконання та свідомі (чи несвідомі) кон'юнктурні аспірації, знаходимо у змістовному коментарі І Пахліка до вперше оприлюдненого нещодавно роману цього письменника "Владимирия" (див.: *Нахлік Євген.* Роман "Владимирия" в контексті історіософських шукань П.Куліша. – Київська старовина. – 1998. – № 4).

10. *Гундорова Тамара.* "Вечори на хуторі біля Диканьки": самовольський контракт і культурна ініціація // Микола Гоголь. Тарас Бульба. Переклад з російської. – [К.], 1998.

11. Книга правил Святих Апостол, Святых Соборов Вселенских и Поместных и Святых Отец. – СПб, 1839. – Цит. за: Н.В.Гоголь. Собр. соч.: В 9 т. – М., 1994. – Т. 1-2. – С.459.

Надія Поліщук

"СТРАШНА ПОМСТА" М.ГОГОЛЯ: СПРОБА ВІДЧИТАННЯ МІФОЛОГІЧНОГО ТЕКСТУ

Взаємопроникнення літератури й міфології є характерним явищем історії розвитку світової культури. Якщо сприймати культуру як систему множинних смислів, а за термінологією Ю.Лотмана – систему гетерогенності і семіотичного поліглотизму, то з цієї точки зору література і міфологія – це "дві взаємно доповнюючі тенденції, з яких кожна споконвічно припускає наявність іншої і тільки в контрасті з нею усвідомлює себе і свою специфіку" [6, 36].

Творчість М.Гоголя, зокрема цикл його повістей "Вечори на хуторі біля Диканьки" є зразком такої взаємодії двох пластів культури і дозволяє виявити не лише доповнюваність одне одного, а й самостійність кожного з них. Повість М.Гоголя "Страшна помста" є цікавою у тому плані, що дає змогу відчитати цілісний міфологічний текст, який попри літературну інтерпретацію зумів зберегти риси архаїчного мислення первісної людини.

Модифікація легенд і переказів, складний характер зв'язку, в який вони між собою вступають, очищені від нашарування на них пізнішої за часом народної уяви і художніх законів побудови літературного твору, дають модель архаїчного космогонічного міфу, чия ідея про прогресуючу "деградацію" Космосу, що потребує його періодичної руйнації і відновлення, стає паніндоєвропейською [2, 69].

Український варіант цього інваріантного міфу формують дві пов'язані між собою групи легенд, що їх можна виділити у повісті М.Гоголя: (1) про чаклуна – батька Катерини і (2) про дивного лицаря-вершника.

Розповідь про побратимські стосунки між Іваном і Петром має типові жанрові ознаки фольклорної казки, хоч у твір введена як пісня про бувальщину: типовий зачин про Семиградське царство – ідилічні стосунки названих братів – випробування – фатальний кінець (спровокований заздрістю). Однак, виходячи з твердження про те, що "міф і казка перетворюють одну і ту ж субстанцію, але роблять це кожен по-своєму. Казки – це міфи в мініатюрі, де ті самі опозиції транспоновані у меншому масштабі [5, 21], спробуймо опустити жанрові рамки і разом з іншими елементами міфу, що виявляються у легендах повісті, віднайти структуру космогонічного міфу.

Можна помітити, що у даному уривку тексту відбилась світоглядна модель архаїчної людини. Особистісні стосунки козаків Івана і Петра, побудовані на паритетних засадах ("Когда кому веселье – веселье и другому, когда кому горе – горе и обоим; когда кому добыча – пополам добычу; когда кто в полон попадет – другой продай все и дай выкуп, а не то сам ступай в полон" [1, 253-254]), проектуються на гармонійне існування світобудови, де сили добра і зла, упорядкованості і безладу, Космосу і Хаосу побудовані за законами рівноваги. Але кинутий у гармонійний світ виклик порушує цю рівновагу, заперечуючи основний її закон – відновлення природного циклу через продовження роду, чим зумовлює перевагу однієї з сторін – класично – Хаосу, безладу, дисгармонії. Проявом цієї хаотичної стихії є власне легенди про чаклуна, що творять свій міф.

Образ чаклуна, як і його вчинки, свідчить про хтонічне єство, яке вирвалось назовні і хоче спустошити все на своєму шляху, починаючи від окремої людини і закінчуючи світом загалом. Є очевидним, що у даному випадку маємо трансформацію архаїчного протагоніста Зла дещо пізнішою за часом народною уявою, адже образ чаклуна у народній свідомості пов'язується із темними силами, за допомогою яких стають відомими незбагненні таємниці оточуючого світу. Тому природнім є відчуття страху перед людьми, які перебувають "у нерозривному договорі з темною силою, знають слово, сутність речей, розуміють, як повернути ці речі на шкоду чи на користь і тому відокремлені від простих людей неприступною межею"[8, 88].

Принагідно лише зазначу, що даний міфологічний сюжет прочитується на рівні 2-х кодів – християнського світогляду і соціально-історичного побуту, тому аналіз прихованого зла здійснюватиметься крізь призму цих кодів.

Чаклун відмежований від суспільства, і тим він стверджує одну з найголовніших опозицій космогонічних міфів: *свій/чужий.* Ця чужість визначена від самого народження і зумовлена внутрішнім страхом перед чимось сильним і невідомим; у тексті він переходить у страх зовнішній:"... он родился таким страшным ... и никто из детей сызмала не хотел играть с ним..." [1, 207]. Відчуття страху є супровідним і надалі. Його раптова поява на весіллі (що є однією з найпоширеніших тем у розповідях про чаклунів [8, 91]) стає відомою через почуття страху, що охопило людей при погляді на жахливу зовнішність псевдо-козака:"... нос вырос и наклонился на сторону,

вместо карих, запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копье, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал козак – старик" [1, 205]. Пароксизм чаклуна проявляється тут не випадково, а саме в момент зіткнення його внутрішнього єства з добрим і життєстверджуючим, що мовою релігійних символів виявилось в опозиції *нечистої сили/ікони*. У тексті зримі й інші пароксичні прояви хаосу, наприклад, при зустрічі чаклуна зі святим схимником (опозиція *грішник/святий*): "Весь дрожал он, как осиновый лист; очи дико косились; страшный огонь пугливо сыпался из очей; дрожь наводило на душу уродливое его лицо" [1, 250]; або при появі загадкового лицаря [1, 240-241] – опозиція *деструктивність/креативність*.

Негативний характер появи чаклуна віщує нещастя, що спіткає кожного, хто зустрінеться йому на шляху.

Інакшість чаклуна (його константа) стає тією вказівкою, яка наближує розкриття таємниці – чаклун і батько Катерини – одна й та ж сама особа. Батько Катерини є знову ж таки іншим – уже на рівні соціально-історичного коду – козацтва. Головна опозиція *свій/чужий* змінюється на *козак/не-козак* і продовжується у низці слабших опозиційних рядів: 1) перебування у чужих землях – боротьба в Україні; 2) невміння веселитися – веселість як ознака доброго козака; 3) відмова від питва – пиття (меду, горілки); 4) відмова від козацьких страв – споживання страв (галушки, свинина); 5) зрада козаків – вірність козакам; 6) невіра у Бога – православна віра.

Опозиції соціально-історичного коду теж позначені рисами хтонічного єства чаклуна. Він ніколи не веселиться, а тим самим стверджує своє походження з іншого світу – світу мерців, оскільки сміх, веселощі – це ознака життя, сміятись заборонено лише у царстві смерті [9, 183]. Про це ж єство свідчить і відмова чаклуна від споживання козацьких страв – пиття меду і їства галушок чи свинини – які у ключі даного коду слугують за показник *живого* світу; смерть натомість переживається як життя з протилежним знаком. На хтонічну природу чаклуна вказує і його перебування у чужих землях (де все не так [1, 205], як тут); за міфологічною свідомістю, чужа невідома земля рівнозначна хаосові [4, 28]; з іншого боку, вороги в історичному коді символізують тих самих хтонічних істот [3, 58], з якими пов'язаний і чаклун.

Соціально-історичний код козацької України на вищому рівні християнського коду – творить загальніші опозиції, яким підпорядкований: 1) перебування у чужих землях = відмові у захисті

православної віри; 2) відмова від питва = іновірству: "...поганые католики даже падки до водки; одни только турки не пьют" [1, 218]; 3) відмова від їжі = іновірству:"... то *христианское* кушанье. Все святые люди и угодники Божие едали галушки... Одни турки и жиды не едят свинины" [1, 219]; 4) зрада, змова з поляками = ворогам *православної* руської землі; 5) невіра у Бога = антихристу: тільки "...антихрист имеет власть вызывать душу каждого человека" [1, 226]. Остаточна констатація про чужість його світу православному виражена узагальненням "не так он и делал все, как православный"[1, 221].

Якщо згадані риси, що вказують на зв'язок чаклуна із хаосом і розкривають його хтонічну природу, закодовані на 2-х рівнях – соціально-історичному і християнському, то дві наступні риси, а це – поява мерців та інцест, які в архаїчній міфології співвідносні з хаосом [3, 79], свідчать про виплеск руйнівних сил через символічну мову ірреального.

Вихід назовні мерців з-під землі щоразу, як чаклун коїв злочини – це не що інше у міфологічній свідомості, як безпосередній прояв деструктивних сил у світі:"... Пошатнулся третий крест, поднялся третий мертвец. Казалось, одни только кости поднялись высоко над землею. Борода по самые пяты; пальцы с длинными когтями вонзились в землю. Страшно протянул он руки вверх, как будто хотел достать месяца, и закричал так, как будто кто-нибудь стал пилить его желтые кости..." [1, 210]. Ще один вихід хтонічних істот – у момент страшної розплати [1, 252].

В інший спосіб ентропія проривається назовні через неодноразову спробу чаклуна у будь-який спосіб вчинити акт кровозмішення з донькою. Цей злочин, як і всі попередні, спрямований на те, щоб спричинити безлад, зламати впорядковану структуру мікрокосму, що б аналогічно означало руйнацію макрокосму.

Безпосередні прояви хтонічного єства чаклуна – поява мерців та спроба інцесту – стають відкритими лише за умови перебування у помежових із реальністю станах. Маю на увазі сон і підглядання, які дозволяють до таємниці, але не розгадати її, не пізнати остаточно. Адже власне сон Катерини вперше підняв завісу над загадковою особою чаклуна і розкрив його справжню сутність: чаклун і батько Катерини – одна і та ж особа; інцестуальний потяг до доньки. Власне сон був першим імпульсом і поштовхом Данила до дій. Підглядаючи за тестем, козак дізнається про його чаклунство і приналежність до

світу темних сил. Якраз ці моменти нетривкої межі реального та ірреального допомагають збагнути, що світові як цілому і родині як окремій його частці загрожує небезпека знищення.

Оскільки виплеск ентропійних сил назовні стає доволі відчутним, то визріває нагальна потреба йому протистояти. Першою такою спробою постає Данило, якому до певної міри вдається погамувати прорив стихії. Данило відчуває неприязнь до тестя, що слугує за натяк і викликає козака на його перший двобій з чаклуном; він проходить два етапи: словесний (суперечка з батьком Катерини) і дієвий (козацький герць).Поразка Данила очевидна: козак поранений і в певному сенсі "переможений", адже визнає себе винним без жодної провини. Поразки зазнає Данило і в наступній сутичці зі злом, коли ув'язнює його як ворога козацтва; уникнувши покари, чаклун провокує Данила на останню зустріч, яка стає фатальною для нього. Данило гине як герой, але не як герой міфу. Його біографія не містить чудового народження, він є смертною людиною і належить до земного світу. Таємниця йому відкрилась, однак тільки зовні; внутрішня сторона її – сила прокльону – залишилась невідомою; він так і не осягнув таємних знань, які б зробили його невразливим і непереможним у боротьбі зі світовим Злом.

Після смерті Данила хаотична стихія проривається на всю свою знищенну силу, стає некерованою і неконтрольованою. Це стає помітним із нарощення нових злочинів – вбивство онука, ще одна невдала спроба заволодіти донькою і вбивство її, убивство святого схимника. Усе це накопичується з метою вилитись у сконцентрованому вигляді в ентропію всесвітніх розмірів: "Его жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем и затопить ее в Черном море..." [1, 251].

У цей відповідний момент якраз і з'являється суперник, гідний не лише протистояти руйнівній силі світового Зла, а й подолати її. Це Іван, названий брат чаклунового предка Петра. Він має достатньо сили, щоби перемогти Зло, бо володіє знанням родової таємниці – сили прокльону.

Уперше вершник з'являється перед чаклуном невиразно після смерті Данила, провіщаючи тим про незавершеність поєдинку і майбутнє остаточне зіткнення. Зволікання лицаря не є випадковим, він дає досить часу, аби здійснилося прокляття:"...чтобы последний в роде (Петра-чаклуна – П.Н.) был такой злодей, какого еще и не бывало на свете!" [1, 256]. Поява Івана є поштовхом для чаклуна до

наповнення змістом страшного прокляття: убивство онука, потім доньки залишає його у роді останнім, убивство святого схимника після наміру висповідатись подвоює глибину цього злочину. У такий спосіб слово переходить у дію, набуває магічної сили і стає зброєю перемоги: чаклун діє не з власної волі, ним керує прокляття роду.

Характерною ознакою богатиря, за "термінологією" космогонічних міфів, міфологічного героя є його дрімотливий стан, сон, що триває століття. Його значення символічне: поки Іван, дрімаючи, блукає горами, воля злочинів чаклуна необмежена, розгул хаотичної стихії світом відбувається у період так званої "тимчасової смерті" міфологічного героя (до речі, перший вихід у світ зла – Петрове вбивство – якраз під час сну Івана), що властиве космогонічним міфам світового фольклору. Герой пробуджується, коли з'являється реальна загроза існуванню Всесвіту, і вступає у боротьбу з хтонічною істотою, а перемагаючи її, приборкуючи руйнівну ентропію, відновлює гармонійну основу, закладену у світобудову Всесвіту: "Сили хаосу можуть поставати в образах різноманітних демонічних істот, перемога над ними осмислюється як процес космогенезу або засіб підтримування космічного порядку" [7, 208].

Зіткнення двох основоположних начал – Космосу і Хаосу, гармонії і дисгармонії, впорядкованості і безладу відбувається у сакральному часо-просторовому континуумі, що набирає характерних опозиційних рис.

Часові опозиції *день/ніч, світло/темрява* визначають основні моменти у боротьбі з Хаосом. Усі злочини, починаючи від правбивства Петром побратима і завершуючи святовбивством схимника, скоєні вночі, коли темрява володіє світом; вихід мерців теж можливий лише уночі; ніч – час розкриття таємниць, що приходить у сні і віщує біду.

Світло – константа Добра і гармонії. І хмарка в кімнаті чаклуна, і темні хмари над горами, що ховають обличчя чи постать лицаря, розсіюються, і в сяйві з'являється вершник. Оточуюче його світло йде від нього самого, від лат його обладунків, випромінюючись навколо його простору, переходячи у визначальну просторову опозицію *центру/периферії*.

Центром Усесвіту, де зазвичай відбувається вирішальна битва, зіткнення протилежних сил, є Світова Гора – своєрідна axis mundi*, вона сполучає три світи і є місцем їхнього прориву [3, 154]. Таким

* світова вісь (лат.).

священним місцем, з якого розливається світло на всі сторони – "...вдруг стало видимо далеко во все концы света..." [1, 248], який вимірюється просторами всієї України: Київ, Лиман, Чорне море, Крим, Сиваш, земля Галицька й Карпати – там само у нашому міфологічному тексті є гора Криван, під якою міститься прірва – своєрідний центр, лишень мертвого світу, куди сходяться всі померлі для розправи з грішним нащадком. Саме на цю гору, Світову Гору Криван примчав з периферійного простору кінь чаклуна, похоронна і психопомпна тварина, що здійснює "прорив рівня", перехід з цього світу в інші світи [3, 173]. Саме на горі Криван починає свій відлік *сакральна* часова точка, яка, знімаючи профанну тривалість, зупиняє час і виливається у вічність [10, 195]: вічне споглядання лицарем вічної муки мерця.

Розглянувши поелементно структуру вичленованого мною міфологічного тексту, можна стверджувати його наповнення космогонічним змістом: перетворення хаосу, тобто стану невпорядкованості, в організований космос, що становить внутрішній зміст архаїчної міфології [7, 205].

Побудова даного міфу, зашифрованого у повісті кодами соціально-історичного побуту і християнського світогляду, містячи два окремих структурних елементи – інцестуальний потяг і вбивство святого, належить до кола українських легенд і переказів про грішника-кровозмісника**. Згадані легенди разом із західноєвропейськими варіантами Едіпового міфу-інваріанта є складовою частиною ширшої у світовому фольклорі міфологеми відродженого героя, зміст якої розкривається у 3-х основних точках життєвого циклу героя: відхід – випробування – повернення***.

Попри те, що повість М.Гоголя "Страшна помста" містить неповну схему загальної міфологеми, вона займає важливе місце у контексті української літератури, де ця міфологема є зримішою; це насамперед, історична повість О.Стороженка "Марко Проклятий"

** Драгоманов М. Славянські перерібки Едіпової історії // Драгоманов М. Розвідки про українську народну словесність і письменство: У 4 т. – Л., 1907. – Т. 1. – С. 1-116; Кулиш П. Странствование по тому свету // Кулиш П. Записки о Южной Руси: В 2 т. – К., 1994. – С. 309-311.

*** Campbell J. The Hero with a Thousand Faces. – N.Y., 1966. – P. 30.

та інтелектуальний роман В.Шевчука "Три листки за вікном". Співставний аналіз зазначених творів потребує свого дослідження у майбутньому.

---

1. *Гоголь Н.* Страшная месть // Гоголь Н. Собрание художественных произведений: В 5 т. – М., 1951. – Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки. – С. 204-258.

2. *Элиаде М.* Аспекты мифа. – М., 1995.

3. *Элиаде М.* Космос и история. – М., 1987.

4. *Элиаде М.* Священное и мирское. – М., 1994.

5. *Леви-Строс К.* Структура и форма // Зарубежные исследования по семиотике фольклора: Сборник статей. – М., 1985. – С. 9-35.

6. *Лотман Ю., Минц З.* Литература и мифология // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1981. – Т.13: Семиотика культуры. – С. 35-56.

7. *Мелетинский Е.* Поэтика мифа. – М., 1976.

8. *Померанцева Э.* Рассказ о колдунах и колдовстве // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1975. – Т. 7. – С. 88-98.

9. *Пропп В.* Ритуальний смех в фольклоре // Пропп В. Фольклор и действительность. – М., 1976. –С. 174-205.

10. *Топоров В.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследование в области мифопоэтического. – М., 1995.

Семен Абрамович

МАКАБРИСТИКА В ПОВІСТІ ГОГОЛЯ "СТРАШНА ПОМСТА"

Макабристичне — тобто жахливе є чимось таким, що споконвіку й відражає, й приваблює людину. Зокрема в сфері художньо-естетичного жахливе завжди використовувалося як категорія, що покликана не лише відтінити ідеальне та прекрасне, а й подати повноту світу в поетичному образі: недаремно ж Буало в "Поетичному мистецтві" згадував, що мерзенний гад, відразливий в житті, приваблює погляд живими фарбами на полотні митця. Саме на експлуатації почуття жахливого балансує зокрема масова культура наших днів: жахливе відповідає тим первинним страхам, які супроводжують нас від народження до смерті й здавна реалізуються в архетипах сфери Танатосу. Картина світу в мистецтві була б

неповною, якби поруч зі світлим та прекрасним не перебував страх небуття, страх втрати нашого прекрасного світу, страх сфери Арімана, який завжди є альтернативою Ормузду. І без цього моменту картина буття неповна. Естетика стає фальшивою, коли вона уникає категорії жахливого.

Гоголь, обтяжений спадковістю та численними комплексами одинокого чоловіка, був натурою, як відомо, меланхолійною; "ренесансне" начало в ньому проривалося в найневиннішому варіанті – так, хіба що час від часу якась гастрономія... Тяжіння до спокути й посту, постійне почуття вини та якоїсь заплямованості є чинниками психології Гоголя. Я б не здивувався, якби тема опіуму, яка часто звучить в його творах, виявилася б такою, що грунтується на власному досвіді: недаремно ж тоді була популярна книга Томаса де Квінсі "Сповідь англійця, що вживав опій", а видіння, скажімо, Хоми Брута дуже нагадують ті "прободіння реальності", якими розважає нас сьогоднішній фільм жахів чи кліпи рок-груп стилю "тяжкого металу", часто натхненні наркотиками. Людина є людина: якщо їй мулко в реальності, вона шукає виходу. Та якщо навіть Гоголь самою лише силою геніальної фантазії здійснював такі мандрівки в ірреальне, все одно феномен цей заслуговує на пильну увагу.

На жаль, наше гоголезнавство довго перебувало в річищі ідеї Чернишевського про "гоголівський напрямок" в російській літературі як про торжество "критичного реалізму". Але реальність в художньому світі Гоголя було потрактовано аж ніяк не в самій лише площині соціальних конфліктів та моралізаторства. В обличчя реальності Гоголь найчастіше вглядався з відразою – наприклад, з "Мертвих душ" епосу не вийшло, вийшов сатиричний роман. Ницість та пошлість реальності були жупелом Гоголя, який не знаходив в ній місця, подібно до того, як Поприщин не знаходить місця в суспільстві, організованому за принципами "Табелі про ранги". Поприщин – це не лише "божевільний", це узагальнення відчаю "маленької людини" в світі, який розділили між собою камер-юнкери та генерали; це трохи й автопортрет майстра, що починав зі служби в канцелярії. Запровадження макабристики в фіналі "Шинелі" – помста буття в всій його повноті світові куцої "форми", владне дихання космосу в площинах петербурзького життя.

Та ще до петербурзьких повістей Гоголь широко використовує макабристику для руйнації плоского й "буденно-людського" образу світу, а саме – в українських повістях. Звичайно жахи й чуда в цих повістях відносять до впливу готичного роману й загало

романтичної естетики з одного боку, й до фольклорного підґрунтя гоголівського художнього світу – з другого. Вважається, що тут фольклор і романтична програма щасливо сходяться, та ще й набувають реалістичного переосмислення. Зокрема про це писав В.В. Виноградов [2, 59-61]. Проте світ чудесного і жахливого у Гоголя, особливо ж в українських повістях, не стільки визначений "впливами", оскільки власним світосприйняттям письменника, його особистою концепцією світу. Романтична чи фольклорна традиція була лише матеріалом для розгортання суто суб'єктивних образів, що покликані донести до читача відчуття непростоти, загадковості, а іноді й ворожості людині світу, в якому вона живе.

Менш за все Гоголь підходить для ролі співця цінностей реального буття. Реальність у нього пронизана, мов рентгеном, дивним сумнівом: а чи не таїться під рум'яним обличчям череп, під гнучкою молодою плоттю — скелет? Чи не розверзається тут часом небо, й у хмарах чи не виступають дивні картини? Чи самі час і простір, видимий образ світу сього, є напевним буттям? Те, що в українських повістях звичайно сприймається як життєрадісність, милування народними марновірствами, насмішка над всілякою чортівнею, є виразом колективного й індивідуального підсвідомого: страху перед життям, в якому червона свитка, це втілення "репінського" погляду на "ренесансний" імідж українства, стає диявольською заманкою. Д. Мережковський слушно твердив, що "чорта" Гоголь таки бачив в надрах реальності; так Левко бачить темне ядро у лжерусалці-мачусі.

"В религиозном понимании Гоголя черт есть мистическая сущность и реальное существо, в котором сосредоточились отрицание Бога, вечное зло. Гоголь, как художник, при свете смеха, исследует природу этой мистической сущности; как человек, оружием смеха борется с этим реальным существом: смех Гоголя есть борьба человека с чертом" [3, 213]. Одначе не завжди Гоголь обороняється сміхом. Інколи він, мов його Левко, починає пильно вдивлятися в темне начало світу. Ні, Гоголь не належав до "гностичної" течії релігійної думки, яка від початку християнства сумнівається, що світ створено Богом і мислить творцем матерії Його супротивника. Але православна ідея, що світ "у злі лежить", була його глибоким й щирим переконанням. Кігті диявола, занурені в Творіння, Гоголь завжди відчував як реальність не менш істинну, ніж оманлива реальність тілесної форми. Дійсно бо, "тріщина, що розділяє світ, проходить крізь серце поета...". Й повість "Страшна помста", яку було б пласко

сприймати як саме лише змалювання "боротьби козаків з ляхами та турками", є тому яскравим свідоцтвом.

Чи не меншою банальністю є кінець-кінцем потрактування повісті Андрєєм Бєлим: пані-Катерина є "душа Росії", яку, мовляв, хоче захопити чужоземний "чаклун", чужоземний світ: символізація ця є настільки штучною й надуманою, що не варто про неї багато й говорити. Хоча Гоголь широко використовує символізацію, зокрема в "Страшній помсті", цей прийом спрямовано зовсім не в річище "патріотичної ідеї". Узагальнення тут набагато масштабніше.

Про релігійну насиченість повісті чи не вперше вагомо й змістовно написав Ю.Барабаш в статті "Страшна помста": релігійно-етичний вимір" (1999). Але здається, що залишається простір й для аналізу естетичних якостей повісті, яка реалізувала етичний ідеал Гоголя в абсолютно неповторному образному втіленні, й саме неочікувана для християнської концепції світу макабристика стає вельми цікавим моментом для дослідника.

Перш за все, жахи, розгорнуті в образній системі повісті, покликані надати новий масштаб "козацькому", людському світу: поруч з велетенськими мерцями й живим чаклуном, що постійно міняє свій вигляд та перетворює реальність на марево, хоробрі козаки зі своїм патріотизмом, з простими й людяними цінностями (сім'я, любов, дитина, батьківщина) раптом набувають якогось незвичного, "відносного" статусу. Не те, щоб вони "поступалися" за ідейно-естетичною вартістю фантасмагоричному виміру боротьби у віках братів-велетнів, але світ людей тут побудовано все ж таки на літоті: масштаб задано фігурами чаклуна та його брата.

Чаклун з'являється в людському, патріархальному гармонійному світі, де освячується шлюб та мирне життя, – й мов розірвано пласке полотно з намальованою пастораллю, страхітливо-зухвала руйнація "ренесансного" образу стає викликом Добру як такому, Богові-Творцеві цього світу. Лише піднесено святі ікони для благословення молодих, як виявляє своє обличчя й прихована нечисть, виявляє пластично-рельєфно, свідчачи про якісь невідомі людям, страшні, віртуальні плани буття: "... как вдруг закричали, перепугавшись, игравшие на земле дети, вслед за ними попятился народ, и все показывали со страхом пальцами на стоящего посреди их козака. Кто он таков – никто не знал. Но он уже протанцевал на славу козачка и уже успел насмешить обступившую его толпу. Когда же есаул поднял иконы, вдруг все лицо его переменилось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карих, запрыгали зеленые очи, губы

засинели, подбородок задрожал и заострился, как копье, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал козак – старик" [1, 205].

Чаклун належить до сфери таємничих істот, які ведуть своє існування поза законами Божими та людськими. Вони прагнуть влади над світом, намагаються встановити власну волю замість Божого Закону. Пращур чаклуна колись, в епічному часі, вбив названого брата, позаздривши йому, мов біблійний Каїн Авелю, спихнув його в карпатську прірву разом з його немовлям, про що тепер співає глухівський бандурист. Як помста за страшне злодійство й народився нащадок-негідник, "якого ще не бувало на світі", і від кожного його злодійства всі його пращури мусять підніматися з могил, терплячи лиху муку. Небо у Гоголя – не "пусте" небо атеїста: воно здійснює справедливість і не залишає ніякого злочину непокараним. Але саме протилежна Небу сфера "нечистого", відпалого від Бога, такого, що втратило образ Божий, стало жахливою карикатурою на Творіння, – болісно приваблює письменника. Центр зору в "Страшній помсті" – саме тут, де Творіння, яке збунтувалося проти Творця, прагне "перекроїти" світоустрій, "перебудувати" саму структуру буття, й це викликає макабристичні, перекручені, химеричні форми, які є ентелехічно носіями сатанинського начала, начала "противлення" Богові й гармонії.

Влучно сказано В. Мільдоном, що Гоголь "відтворив світ, в якому мрець – найбільш дійова, вольова, жива сила" [цит. за: 3, 377]; пізніше у Гоголя й зовсім зміниться потреба в "двох світах" – реальному та інфернальному; в рамках реальності "Дияволіада" стане "прихованою, латентною" [5, 176]. Саме там, де порушено гармонію образа Божого, де починається смерть, яку за Біблією, створив диявол, там концентрується тривога Гоголя. Його страх перед розлюдненим і обезбоженим буттям набуває характеру страху перед руйнацією людського виміру як образа Божого. Образи, що "витікають" з цієї тріщини, – мов отруйні випари, якими дихала дельфійська піфія. Ось градація макабристичного в видінні мерців, які постають з могил, що "прорізує" холод в козацьких душах.

"Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец. Борода до пояса; на пальцах когти длинные, еще длиннее самих пальцев. Тихо поднял он руки вверх. Лицо все задрожало у него и покривилось. Страшную муку, видно, терпел он. "Душно мне! Душно! – простонал он диким, нечеловечьим голосом. Голос его, будто нож, царапал сердце, и мертвец вдруг ушел под землю. Зашатался другой крест, и опять вышел мертвец, еще страшнее, еще

выше прежнего; весь зарос; борода по колена и еще длиннее костяные когти. Еще диче закричал он: "Душно мне!" – и ушел под землю. Пошатнулся третий крест, поднялся третий мертвец. Казалось, одни только кости поднялись высоко над землею. Борода по самые пяты; пальцы с длинными когтями вонзились в землю. Страшно протянул он руки вверх, как будто хотел достать до месяца, и закричал так, как будто кто-то стал пилить его желтые кости..." [1, 209-210].

Гоголь тут, очевидно, перебуває й у владі тої відомої манії, яка постійно мучила його: увага до того, як точиться вітальне життя в труні (відростання нігтів та волосся у трупа) видає його постійний страх летаргічного забуття, страх бути похованим заживо, який знайшов свій вираз і у заповіті поховати його тіло лише тоді, коли з'являться безперечні ознаки розкладу. Ми знаємо також, що після відкриття могили Гоголя за радянської влади почали точитися жахливі чутки про те, що письменника таки було поховано заживо – наводили ознаки на зразок нігтя ноги, що розідрав чобіт... Словом, в образах мерців, що постають з могил, не лише присутні прикмети якихось літературно-культурних впливів (масова культура низового бароко, готичний роман тощо), а й особисте, безпосереднє художнє й людське переживання. Гоголь був з тих, хто, долаючи жах, прагне зазирнути в очі Вію, і мотив "заплющених очей", внесених в образ Велетенського мерця, Івана, підступно вбитого Іудою-Петром, недаремно присутній і в "Страшній помсті" [1, 251-252]: саме видіння цього лицаря з заплющеними очима примушує чаклуна тікати світ за очі, почуваючи, що його час розплати настав. І настає він, коли велетень-вершник таки відкриває очі.

Таємниця Смерті та пов'язаного з нею уявлення про останній суд після смерті й гіпнотизує письменника, зазирання в очі Потойбічного є останньою точкою буття земного й центральним моментом ідейно-образної композиції "Страшної помсти". Цей гіпноз – сильніший від мари, яку наводить чаклун: ту мару можна струсити, як це робить пан Данило, можна їй піддатися, як нещасна пані Катерина. Гіпнозу смерті "струсити" не можна. І горе людині, якщо вона чекає по смерті лише зустрічі з демонами.

Цей страх – споконвічний страх людини. Так давньоєгипетська й тибетська Книги мертвих на сотнях сторінок описували, які жахи змусить пройти душа по смерті на шляху до блаженства. Але там, в язичницьких світах, все залежить чи від теургічного акту жерця-психа Гога, поводиря душі, або від власної волі людини, здатності її пройти "крізь" полки страхітливих істот, що чатують на грішника. Християнське вчення про митарства душі (чистилище католиків)

вносить сюди новий акцент: особистої відповідальності за вчинені гріхи, божественної справедливості Останнього Суду. Гоголь, безперечно, намагався прозріти ті самі речі, які відкривалися духовним очам авторів трактатів древності. Але біблійна ідея справедливості й воздаяння робить його макабристику винятково драматичною, що є чимось більшим за просту "гру в жахи", властиву "готичній" традиції й, навіть, значною мірою, фольклору.

І ще одна деталь. Це не є, мабуть, відлунням якоїсь "старозавітної" жорстокості й мстивості, як вважав Ю. Барабаш: адже саме "ізраїльське законодавство вгамувало жагу людини, готової завжди відплатити злом за зло" [7, 1124]. І в Старому Завіті "помста" Бога полягала в тому, що Він відступався від грішника, лишаючи його наодинці зі справами рук його. Адже гріх сам себе протиставляє волі Божій, і страхітливих Ерінній народжує не Ереб, а наша власна совість (або, як у Старому Завіті, "серце"). Хай в старозавітні часи до Декалогу – заповідей любові – й додано було ще "приписи" на основі вавілонського законодавства: око за око, зуб за зуб; це було спрямовано проти тих, хто сам себе вивів з-під охорони Закону Любові. Християнство відкинуло приписи, зберігши Закон, й перенесло сумління в сферу перш за все "серця".

Як ревний християнин, Гоголь просто не міг знехтувати цим. У нього йдеться не стільки про "прокляття", скільки про муки совісті, в яких ревним месником порушеної справедливості виступає сам Бог [7, 1124].

---

1. *Гоголь Н.В.* Собр.соч.: В 5 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – 372 с.

2. *Барабаш Ю.* "Страшна помста": релігійно-етичний вимір (фрагмент) // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 1999. – С. 26-33.

3. *Виноградов В.В.* Поэтика русской литературы. Избранные труды. – М.: Наука, 1976. – 511 с.

4. *Карасев Л.* Гоголь: онтология слова (рец. на кн.: Мильдон В.Н.Эстетика Гоголя) // Вопросы литературы. – 1999. – № 1. – С. 348-380.

5. *Мережковский Д.С.* В тихом омуте. Статьи и исследования разных лет. – М., 1991. – 496 с.

6. *Манн Ю.* Встречи в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) // Вопросы литературы. – 1999. – № 2. – С. 162-186.

7. Slownik teologii Biblijnei. R. n. Xavier Leon – Dutoz. – Poznan-Warsawa: Pallotinium, 1973. – 1168 s.

Игорь ВИНОГРАДОВ

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

В изучении замысла повести Гоголя «Вий» наибольшее внимание было уделено установлению ее фольклорных источников. Плодотворным в этом отношении оказалось сличение сюжета повести и отдельных черт образа Вия с сюжетами и образами народных сказок и преданий – русских, украинских, белорусских, польских, румынских, кельтских, английских, немецких, французских и др. Начиная с книги А.Н.Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу» (1865-1869), где гоголевская повесть была впервые рассмотрена в контексте народно-поэтического творчества, этому вопросу было посвящено более двадцати работ. В известной мере сохраняет значение вывод одного из первых исследователей фольклорных источников "Вия", Н.Ф.Сумцова, отметившего, что сходство повести Гоголя с народными сказками о смерти ведьмы "так велико, что повесть можно считать переделкой сказки"[1]. Этим выводом как бы подтверждаются слова авторского примечания к "Вию" о том, что "вся эта повесть есть народное предание".

С другой стороны, практически безрезультатными оказались поиски непосредственного фольклорного "прототипа" гоголевского Вия (в народных сказках его "замещает" старшая киевская ведьма). К этим поискам исследователей в свою очередь как бы обязывало гоголевское примечание к повести: "Вий – есть колоссальное создание простонародного воображения. Таким именем называется у малороссиян начальник гномов, у которого веки на глазах идут до самой земли". Однако, как неоднократно отмечалось, никаких "гномов" (хранителей кладов в немецкой демонологии; нем. Gnom – гном) ни русский, ни украинский фольклор не знали.

Следует, впрочем, иметь в виду, что в материалах по истории, собранных Гоголем (а также в его статье "О движении народов в конце V века", 1834), славянские языческие обычаи и обряды постоянно сравниваются с германскими – между которыми обнаруживается определенное сходство. Этим, вероятно, и объясняется то обстоятельство, что языческие "гномы" немецкой и западнославянской мифологии легко оказываются у Гоголя в

"Вии"* "принадлежащими" к миру народных преданий "малороссиян" – как бы прямо "замещая" здесь соответствующих "славянских" демонических персонажей. Как заметил японский исследователь Ито Ичиро (сославшись на работу Ф.М.Колессы), хотя украинская мифология и не знает "гномов" – "безобразных карликов, охраняющих подземные сокровища", однако похожий демонический персонаж есть и в малороссийском фольклоре. Это "земляний дух", или "земляний дідько" (земляной дьявол), который, согласно народным верованиям, живет под землей и охраняет там сокровища[2]. Употребление слова "гном" в "Вии" (и в предшествующих ему гоголевских произведениях) оказывается, таким образом, не "терминологической погрешностью"[3], а отражением определенных воззрений Гоголя на языческую мифологию в целом – а также исторических представлений писателя о миграции древних народов. То, что в образах Вия и сопутствующих ему гномов Гоголем подчеркнута "их близость к земле, к природе"[4], еще не может служить свидетельством близости писателя к немецкому романтизму. Скорее, в именовании демонических существ не русским и не украинским, а немецким словом "гном" подчеркивается открыто высказанная позднее Гоголем мысль о том, что все бесы ("свои" или "чужие"), как и все греховные страсти, независимо от национальной к ним "предрасположенности", одинаково являются для души "чужеземными врагами" ("Нужно любить Россию", 1844). Как не совсем точно выразился об образе Вия поэт Н.Н.Асеев, "Гоголь называет его "начальником гномов", как бы намекая на его иностранное происхождение"[5].

Характерно, что при создании образов "гномов" Гоголь обращался не только к немецкому и славянскому фольклору, но, в частности, использовал и мифологические представления одного из восточных народов – калмыков. Некоторые черты "гномов" (и самого Хомы Брута) можно обнаружить в содержании гоголевского конспекта-очерка "Калмыки", составленного писателем в 1834 г. по книге Н.А.Нефедьева "Подробные сведения о волжских калмыках" (СПб., 1834) и использованного в то же время при написании статьи "О движении народов в конце V века" (законченной к ноябрю этого года). В разделе этого гоголевского конспекта "Религия и духовная образованность и словесность <калмыков>" можно обнаружить

* Употребляемая некоторыми исследователями форма склонения имени Вий – в "Вие" – ошибочна (следует: в "Вии").

прямые параллели к упоминаемому в "Вии" фантастическому "красновато-синему" чудовищу, протягивавшему "на далекое пространство два свои хобота", – а также к самому "подземному" мстителю Вию: "При отправлении Хурмусты в путь, получает он 33 красные головы, из коих на каждой по 6 хоботов <...> Судит по смерти Эрлик хан, бог и повелитель ада". С образом Хомы Брута может быть соотнесен следующий отрывок конспекта: "По закону ламайскому духовенство безбрачно и должно вести строгую монашескую жизнь, оставаясь при капищах. Но вместо того они ведут бродяжническую жизнь, надувайлы и мерзавцы".

Зная об отсутствии "гномов" в восточнославянской мифологии, естественно было бы предположить, что и их "начальник" Вий тоже не может быть обнаружен в русских и украинских преданиях. "...До сих пор вообще не записано еще ни одного народного рассказа о фантастическом существе с именем и характером Вия", – писал в 1896 Г.В.Милорадович [6]. В словарях украинского языка слово "вий" либо приводится без ссылки на источник (словари А.С.Афанасьева-Чужбинского, 1855; Б.Д.Гринченко, 1907; Академии наук УССР, 1970), либо дается со ссылкой на гоголевскую повесть (словари П.П.Белецкого-Носенко, 1843; М.Закревского, 1861; Ф.Пискунова, 1882), либо вовсе отсутствует [7]. Некоторые исследователи считают гоголевскую повесть единственным источником исчезнувшего народного предания: "Сохранившаяся до 19 в. украинская легенда о В<ии> известна по повести Н. В. Гоголя"[8]. По мнению украинского исследователя, последнее утверждение "не имеет под собой реальной основы"[9].

Целый ряд ученых отмечали связь имени гоголевского "начальника гномов" Вия с украинским словом "вія" – ресница, верхнее веко вместе с ресницами[10] . Условно говоря, если принимать за установленный факт это предполагаемое происхождение имени гоголевского персонажа от украинского "вія" – ресница, "вії" – ресницы, то неким "средоточием" ("глазом") этих "вий"-ресниц и будет их всевидящий "начальник" Вий – обладатель длинных, "до самой земли" век. По предположению А.А.Назаревского, пример в изменении женского нарицательного имени существительного в мужское собственное ("вія" – "Вий") (форма "вій" м. р. в разговорном украинском языке не употребляется) Гоголю мог подать В. А. Жуковский, который в свободном стихотворном пересказе повести де Ламот Фуке "Ундина" (опубл. в 1837 г.) из слова-понятия "струя" создал имя "Струй" (как указал исследователь, баллада Жуковского – в которой также фигурируют гномы – могла быть известна Гоголю еще до ее опубликования от самого Жуковского)[11]. Иную

интерпретацию происхождения имени Вий в гоголевской повести предлагали В.И.Абаев [12], Д.М.Молдавский [13], Н.Е.Крутикова [14], В.Б.Зайковский [15].

Вне поля зрения комментаторов "Вия" осталось, однако, одно важное наблюдение, сделанное еще в 1896 г. исследователем языческих обрядов народной украинской свадьбы Х.П.Ящуржинским. При описании обряда приготовления свадебного коровая Ящуржинским было непосредственно зарегистрировано слово "вій": "Когда посадят коровай в печь, то берут дижу <квашню>, ставят в нее бутылку водки, накрывают "віям" (крышкой), подымают до потолка, танцуют и поют..."[16]. Сходное описание украинского свадебного обряда содержится в выписке Гоголя в его "Книге всякой всячины, или подручной Энциклопедии" из письма к нему матери от 4 июня 1829 г. "О свадьбах малороссиян": "Коровай делают на диже, а по-ихнему на вики <...> содят его без крышки в печь, а вико надевают на дижу". (К этому месту в гоголевском "Лексиконе малороссийском" "Книги всякой всячины..." имеется пояснение: "Віко, крышка на диже или на скрыне"; это толкование было взято Гоголем из книги М. А. Максимовича "Малороссийские песни"[17]). Хотя вместо слова "вий" (как в записи Х. П. Ящуржинского) в гоголевском описании употреблено слово "вико", тем не менее связь "вика" с образом Вия обнаруживается как в значении этого слова, так и в содержании самой повести: в реминисценциях здесь украинских свадебных обрядов и в перекличках слов "вий" и "вико" с другими сходными гоголевскими образами.

В 1981 г. Д. М. Молдавский, присоединяясь к мнению исследователей, связывавших имя Вий с украинским словом "вія" (ресница, верхнее веко вместе с ресницами), указал также на встречающееся в гоголевском "Лексиконе малороссийском" слово "Вирлоокий, пучеглазый"[18]. Это замечание в свою очередь дает важный материал к пониманию образа Вия. Со словом "вирлоокий" прямо связано описание одного (и единственного) из "адских гномов", упоминаемых Гоголем в главе из незавершенного романа "Гетьман" "Кровавый бандурист": "Почти исполинского роста жаба остановилась неподвижно, выпучив свои страшные глаза на нарушителей ее уединения" (курсив наш. – И. В.). Описание этого "гнома"-жабы отзывается в изображении первого и главного из "подчиненных" гномов "Вия" (которому также приданы здесь черты жабы, ловящей длинным языком мух): "Выше всех возвышалось странное существо в виде правильной пирамиды, покрытое слизью. Вместо ног у него было внизу с одной стороны половина челюсти, с другой другая;

вверху, на самой верхушке этой пирамиды, высовывался беспрестанно длинный язык и беспрестанно ломался на все стороны"[19]. Очевидно, что образ гнома-жабы – это в то же время и образ "веельзевула" – "повелителя мух", его пасти. Этот образ восходит к находящейся в гоголевской «Книге всякой всячины...» "Вирше, говоренной гетьману Потемкину запорожцами на Светлый праздник Воскресения", где есть и "мухи", и веельзевул, и его "ненасытный рот"* .

Реминисценции в "Вии" языческих обрядов украинской свадьбы дают основание предполагать, что при создании образа панночки определенное влияние на Гоголя оказали народные свадебные песни, большое число записей которых, с краткими указаниями на соответствующие обряды, содержится в хорошо известном Гоголю сборнике галицких песен "Piesni polskie i ruskie ludu galicyjskiego" Waclaw'a z Oleska (We Lwowie, 1833)**. Среди песен сборника В. Залесского в связи с образами "Вия" обращает на себя внимание первая (по порядку в книге) свадебная песня, в которой содержится явственное уподобление невесты поднимающемуся коровайному тесту:

Коровайове тисто
Не змистилося в мисто,
Но ся влизло на ринок,
Зацвило, як калинок.
.....
Час з тебе, коровай, опхати;
Ой, збере Петруненко,
То ся ти красни удав:
Пидошва ему желизна,
Обручи ему сребрыи,
А на вершочку жовти цвит:
Славни наш коровай на весь свит [20].

---

* 12 декабря 1832 г. «Виршу, говоренную гетьману Потемкину запорожцами на Светлый праздник Воскресения» (сочинена в 1781 г. войсковым судьей А. А. Головатым) Гоголь посылал в письме к М. А. Максимовичу.

** С сборником В. Залесского Гоголь познакомился в конце 1833 г. и, в частности, пользовался им при создании первой и второй редакций "Тараса Бульбы". Как указал С.А.Красильников, несколько песен из этого сборника, в том числе пять свадебных, Гоголь переписал в свою тетрадь (*Красильников С. А.* Источники собирания украинских песен Н. В. Гоголем // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования.– М.-Л., 1936. – Т. 2.– С. 400-401).

Это "народно-поэтическое" уподобление невесты "коровайному тесту" объясняется, в частности, тем, что после приготовления коровая (накрываемого "віям") в традиционном украинском свадебном обряде на "дижу" сажали уже саму невесту – и тоже "накрывали", почему этот обряд назывался "покрываньем". Посадив невесту на "дижу", ей расплетали косу и "покрывали" ее "очипком" ("род женской шапочки", или "чепца", по объяснению Гоголя) – что означало переход девушки в разряд замужних женщин [21]. Описание обряда "покрыванья" в свою очередь содержится в выписке Гоголя в "Книге всякой всячины..." из письма матери: "...Женщины <...> с пеньем расплетают ей косу и подают очипок, который она бросает, и за третьим уже разом надевают ей на голову и выпроваживают ее к мужу"*.

Наблюдение Ящуржинского, а также свидетельства о том, что в конце 1820-х – начале 1830-х гг. Гоголь внимательно изучал народные свадебные обряды, позволяют установить тесную связь между именем демонического Вия и изображением в повести мертвой панночки-ведьмы. Примечательно, что слово "віко", являющееся синонимом зарегистрированного Х.П.Ящуржинским слова "вій", имеет, наряду с указанными значениями "веко", "крышка сундука, квашни, бадьи", еще и значение "крышка гроба"**. Весьма значимо и то, что мертвая панночка все время как бы смотрит на Хому Брута из своего "тесного жилища" ("тесного дома"). На этот "взгляд" ведьмы рассказчик обращает внимание уже в описании первой ночи: "...философу казалось, как будто бы она глядит на него закрытыми глазами". Этот «взгляд» с закрытыми глазами как бы подготавливает описание последней ночи Хомы Брута у гроба панночки, где месть философу-"стоику" мертвой красавицы изображается как

---

* Ср. также содержание одной из народных украинских песен, сохранившейся в сборнике Гоголя: «Ой, не шій мини, ненечко, очипка сёго <...> Не пора мини, ненечко, русу косу пид чепец ховаты, / Буду ще, ненечко, дивчиною гуляты» (Памяти В. А. Жуковского и Н. В. Гоголя / Песни, собранные Н. В. Гоголем. Изданы Г. П. Георгиевским. – СПб., 1908. – Вып. 2. – С. 406).

** *Б.Д.Гринченко* к объяснению этого слова приводил выражение одного из рассказов Г. Барвинок (А. М. Кулиш): "Зріваю з труни <снимаю с гроба> віко, припав до неї" (Словарь української мови. Зібрала редакция журнала "Кіевская Старина". Упорядкував, з додатком власного матеріялу, Б. Гринченко. – У Київі, 1907. – Т. 1. – С. 237).

внезапное, происходящее от внутреннего усилия, вскрытие железного "віка" гроба панночки: "...с треском лопнула железная крышка гроба...". Силящаяся обнаружить, увидеть Хому мертвая ведьма являет себя в этом эпизоде как некое воплощение "угнетенных", "пучащих" (подобно "коровайному тесту") сил падшей природы (ср. "вирлоокий, пучеглазый"), а внезапное отверзание ее гробового "віка"-"вія" прямо соответствует последующему поднятию "железных" век самого Вия.

Следует добавить, что мотив "страшной мести" женщины за ее избиение, связанный с образом "віка" (по замечанию рассказчика о жене Тараса Бульбы, "она терпела оскорбления, даже побои" – "египетские казни", согласно строкам черновой редакции повести), был также почерпнут Гоголем из письма к нему матери. В гоголевской записной книжке 1831-1834 гг. сохранился отрывок из ее письма на эту тему, прямо перекликающийся с образом "віка" – и также связанный с характеристикой соответствующих брачных "отношений": "Еще один обряд у малороссиян; на масляной, в Четверг, всегда бывает женской праздник, называемый Власьем, хотя и никогда не бывает тогда сего Святого имени; и жинки бьют своих чоловиков дныщами, чтобы они их целой год не были <не били>"[22]. (Дныще – здесь: донце, дощечка, на которую садится пряха, вставляя в нее же гребень или кудель.)

Уместно указать и на сходные с свадебными реминисценциями "Вия" образы "Вечеров..." – образ "огромной дижи" с "гуляющим" тестом в "Вечере накануне Ивана Купала"; железной раскрашенной "скрыни"-сундука с роскошными нарядами ("прелестями") красавицы в "Ночи перед Рождеством"; нарядного "покрывающего" замужнюю женщину "золотого очипка" ("с двумя выдающимися <...> рожками") в "Сорочинской ярмарке" и "Вечере накануне Ивана Купала". Все эти образы воплощают собой у Гоголя одновременно и как бы сдерживающее, и "украшающее" начало – для "живого", но падшего естества. Перекликаясь с изображением "тесного" гроба красавицы-ведьмы в "Вии", эти образы прямо соответствуют евангельскому выражению "гробы повапленные" – из обличительной речи Спасителя к лицемерным книжникам и фарисеям (Мф. 23,27) ("Повапленный, выбеленный..." – гоголевский "объяснительный словарь" русского языка). Евангельское выражение вполне передает самую суть сверкающей, белоснежной ("как снег, как серебро"), но духовно мертвой красоты панночки-ведьмы. Эта "повапленность" нечистой, "мертвой души" красавицы под-

черкивается еще раз в повести в изображении ее роскошного погребального – словно свадебного – убранства ("красная китайка", "синий бархат", "золотая бахрома"), а также в упоминании о "высоких восковых свечах, увитых калиною", стоявших "в ногах и в головах" умершей. Калина – символ девственности, украшение ею гроба панночки лишь подчеркивает духовную слепоту ее отца-сотника (судя по материалам, собранным Гоголем в "Книге всякой всячины...", а также по другим источникам, которыми пользовался писатель при создании повести, употребление калины в свадебных обрядах – в указанном значении – было ему хорошо известно).

К.В.Мочульский в 1934 г. заметил о "Вии", что "чувства, описанные в этой повести, роковые, бесчеловечные, стихийные. <...> Понятен ужас Гоголя перед этим адским пламенем, оправдан его аскетизм"[23]. По наблюдению Г.Л.Абрамовича, в "Вии" "впервые с такой проникновенностью и выразительностью" была раскрыта "зловещая, испепеляющая человека <...> сила "идеала Содомского", после чего этот мотив, подхваченный Ф.М.Достоевским, стал традиционным для русской классической литературы[24]. Очевидно, что одного «мифологического подхода» в изучении замысла гоголевской повести в этом отношении явно недостаточно. "...В "Вии", – отмечал А.К.Воронский, – надо искать не предание, а прежде всего творческое художественное произведение"[25].

Замечено, что "с точки зрения сюжетосложения, было бы адекватнее назвать это произведение, например, "Ведьма и бурсак". Но, очевидно, оригинальность повести Гоголя состоит не в сюжете, а в художественной разработке философской темы – страха смерти от видения"[26]. В прямой связи с таким пониманием образа Вия – как воплощенного для грешника возмездия – находится мотив, дважды встречающийся у Гоголя уже в "Ганце Кюхельгартене" (упоминание о звездах, ниспосылающих "добрым мир, а злым – яд гибельный упрека"; о "мудреце", размышляющем о том, "кому за доблести бессмертие готово, кому позор, кому венец"). Эта же тема воплощена Гоголем в "Майской ночи" в образе казака Левко (указывающего, подобно Вию, героине-утопленнице на ее "губительницу" мачеху); в "страшнейшем фантоме" "Кровавого бандуриста" ("подземном" заступнике плененной девушки); в сравнении воина-казака, защитника Малороссии с "подземным гномом" в черновых набросках статьи "Взгляд на составление Малороссии"; в образе "ужасного" – для предателя Андрия – отца в "Тарасе Бульбе". – "Совпадение" в данном случае – по функции –

положительных героев Гоголя с образом демонического Вия связано, очевидно, со святоотеческим представлением о том, что наказателями преступника могут быть не только демоны, но и ангелы, – последние при этом являются для грешника не менее "ужасными".

На двоякий для человека смысл в откровении о загробном существовании ("кому позор, кому венец") Гоголь указывал в письме к матери от 2 октября 1833 г., замечая о воспитании сестры Елисаветы: "Внушите ей правила религии <...> Я очень хорошо помню, как меня воспитывали <...> вы мне ребенку <...> так трогательно рассказали о тех благах, которые ожидают людей за добродетельную жизнь, и так разительно, так страшно описали вечные муки грешных, что это потрясло и разбудило во мне всю чувствительность".

Это признание Гоголь сделал незадолго до написания "Миргорода", где непосредственно и воплотил размышления о двояком отношении человека к потустороннему миру. Если для героев-грешников "Главы из исторического романа", "Кровавого бандуриста", "Вия", "Ревизора" встреча с потусторонним (или просто "вышестоящим") миром предстает как "ужасный, черный", "зловещий", "подземный голос" (для гоголевского городничего, например, неожиданное известие о ревизоре – и в начале, и в конце пьесы – весьма "пренеприятное известие"; оно "как громом" поражает "всех"), то для преданного "любви"-привычке к отшедшей подруге старосветского Афанасия Ивановича – это "таинственный зов" (который, заметим, в то же время пугает самого рассказчика); для казнимого за веру Остапа Бульбы – это уже желанный ответ на мольбу об укреплении духа, приносящий утешение в предсмертные минуты (заставляя, опять-таки, "вздрогнуть" "весь миллион" собравшегося на зрелище казни народа).

Принципиальным для понимания замысла "Вия" является вопрос о характере гоголевской фантастики, – с одной стороны, о степени ее "осмысленности" писателем, с другой – об отношении гоголевской повести к произведениям немецких романтиков.

С.П.Шевырев, например, в 1842 г. в статье, посвященной выходу в свет первого тома "Мертвых душ", прямо связывал создание «Вия» с влиянием западноевропейского романтизма: «Самые неудачные создания Гоголя из прежних были "Вий" и те повести в "Арабесках", в которых он подчинялся немецкому влиянию»[27]. Эти и другие отрицательные суждения Шевырева о "фантастических" повестях Гоголя вызвали позднее возражение Н. Г. Чернышевского, который в 1856 г. указывал: "Считаем нужным замечать, что с Гофманом у

Гоголя нет ни малейшего сходства: один сам придумывает, самостоятельно изобретает фантастические похождения из чисто немецкой жизни, другой буквально пересказывает малорусские предания ("Вий") или общеизвестные анекдоты ("Нос"): какое же тут сходство?"[28].

Следует, однако, подчеркнуть, что замечание Чернышевского о «Вии» в свою очередь не вполне отвечает реальному содержанию повести. Очевидно, что Шевырев, усматривая "немецкое влияние" в гоголевских "фантастических" повестях, недооценивал не столько фольклорное и бытовое их содержание, сколько собственно духовное начало гоголевской "фантастики". Это отчасти было понято и самим Шевыревым, который 26 марта 1843 года писал Гоголю о второй редакции повести «Портрет»: "Ты в нем так раскрыл связь искусства с религией, как еще нигде она не была раскрыта. Ты вносишь много света в нашу науку и доказываешь собою назло немцам, что творчество может быть соединено с полным сознанием своего дела"[29].

В самом деле, если, по словам Гоголя в статье "Взгляд на составление Малороссии", в самом народе "языческие поверья, детские предрассудки, песни, сказки, славянская мифология" порой бессознательно, "простодушно", смешивались с христианством, то для писателя обращение к "народному преданию" – отнюдь не средство реставрации обветшалых "языческих поверий" и "детских предрассудков". Для Гоголя использование поэтического фольклора – возможность заговорить с читателем на языке традиционных народно-поэтических образов о самой истине, в художественном повествовании преподать серьезный нравственный урок.

При всей кажущейся произвольности, фантастические образы Гоголя подчинены глубокому внутреннему смыслу. "Отсутствие всякой истины, естественности и вероятности еще нельзя считать фантастическим", – писал, в частности, сам Гоголь в статье "О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году" по поводу написанных в модном романтическом духе произведений О.И.Сенковского – лишенных, по словам Гоголя, хоть какого-то "устремления к доказательству какой-нибудь мысли".

В 1890 г. И.Ф.Анненский замечал: "...Трудно найти в русской литературе более тесное сплетение фантастического с реальным, чем у Гоголя <...> В "Вии" фантастическое развилось на почве мистической – отсюда его особая интенсивность"[30]. По словам

протопресвитера Василия Зеньковского (в одной из его ранних статей), Гоголь "гораздо более, чем Достоевский, ощущал своеобразную полуреальность фантастики, близость чистой фантастики к скрытой сущности вещей"[31]. Исследователи указывали, в частности, и на отсутствие в "Вии" обычной для романтической литературы "дистанции между сверхъестественными событиями и авторским (или читательским) сознанием": "...Повествование, в принципе отнесенное к стародавним временам, фактически создает и вплоть до эпилога поддерживает иллюзию настоящего. Мистериальные коллизии <...> не смягчены ни двойственностью мотивировок (фантастика 1830-х годов нередко держалась на равноправии естественного и сверхъестественного объяснений), ни юмором..."[32]. По замечанию Л.Л.Фиалковой, особенностью пространственной организации ранних произведений Гоголя является «перенесение пластичного, сказочного (или сказочно-мифологического) пространства на псевдобытовую сценическую площадку. <...> Гоголь одновременно разрушает и сказочную модель мира, и модель мира, привычную для обыденного сознания"[33].

И.Ф.Анненский в свою очередь указывал, что серьезность изображения в "Вии" сверхъестественной реальности обуславливает и необходимый для завершения сюжета трагический финал повести: "Смерть Хомы <...> есть необходимый конец рассказа – заставьте его проснуться от пьяного сна, вы уничтожите все художественное значение рассказа"[34]. Примечательно в этом смысле, что задача антирелигиозных постановок "Вия" в советский период состояла именно в "преодолении" тесного единства реалистических ("современных") и "фантастических" (связанных с потусторонним, вечным) картин гоголевской повести: "В повести Гоголя <...> фантастика тесно переплетается с реальностью. Задача режиссера – провести резкую грань между фантастическим элементом пьесы и действительностью, усилить атеистическое, антицерковное ее звучание"[35]. Эта задача "решалась" в театре представлением на сцене "гоголевских ужасов" именно как "сонных видений заспавшегося бурсака" (такую интерпретацию "фантастические" эпизоды "Вия" получили впервые в 1925 г. в инсценировке гоголевской повести О.Вишни).

Именно в отрешении "от материализма" видел сам Гоголь задачу фантастического в искусстве. На это он, в частности, указывал, характеризуя в "Выбранных местах из переписки с друзьями" немецкую фантастическую литературу – и превосходящую ее, по

решению данной задачи, фантастическую поэзию В.А.Жуковского (статья «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»). Самому Гоголю – писателю не менее "самобытному и самоцветному", чем Жуковский – в изображении скрытых потусторонних сил как очевидной реальности главным образцом тоже служила не столько немецкая романтика, сколько традиционное наследие православной отечественной культуры – в частности, известная Гоголю с раннего детства богатая житийная литература. Прежде всего, здесь и в Священном Писании эти явления изображаются не как литературный вымысел или игра фантазии, но как отражение реальной действительности*..

Как заметил в 1902 г. о Гоголе И. И. Замотин, "религиозный его идеал <...> духовное созерцание, которое сближает религиозные воззрения Гоголя с такими же воззрениями романтиков, в представлении его слились с нашим древнерусским идеалом святости, о котором забыли русские вольтерьянцы конца XVIII и начала XIX столетия"[36]. С.К.Шамбинаго, сравнивая в 1911 г. гоголевскую фантастику с произведениями романтиков, писал: "...Романтики искали в чудесном только украшения. Разыскивая покойников <...> ведьм, они не обратили внимания, что с дьявольщиной церковь <...> продолжала бороться реально". По замечанию исследователя, основой мироощущения автора "Вечеров..." и "Миргорода" явилось "сознание, что воображение не довлеет себе, что за ним должно скрываться сверхреальное". В размышлениях гоголевского художника в первой редакции повести "Портрет" о том, что "переход за черту, положенную границею для воображения", открывает стоящую за ней "ужасную действительность", заключается, согласно выводу Шамбинаго, более глубокое, чем у романтиков, понимание сути сверхъестественных, демонических явлений: "...Гоголь пошел дальше, – за изображенным воображением он увидал "ужасную действительность". <...> Это – не фантастика романтизма"[37].

Подчеркнем отличие гоголевской "фантастики" от фантастики романтизма. Если изображение переживаний и впечатлений Хомы

---

* О чтении Четий-Миней в семье Гоголей см.: *Чаговец В. А.* Семейная хроника Гоголей (по бумагам семейного архива) // Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник. – Киев, 1902. – Отд. 3. – С. 36-37. П. А. Плетнев в письме к Я. К. Гроту 1848 г., в частности, свидетельствовал, что Гоголь был "большой знаток церковной литературы" – и именно литературы житийной (Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым. – СПб., 1896. – Т. 3. – С. 325).

Брута, когда он несется с ведьмой на плечах, напоминает отчасти – "общим литературным колоритом" – произведения немецких романтиков ("...Гоголь как бы намекает на "ночную сторону человеческой психики", которую пытался изобразить в цикле своих сказок Л.Тик"[38]), то еще более это описание совершающегося в ярком лунном свете полета бурсака с ведьмой (так же, как искушение в "вечно прекрасном" лунном сиянии ростовщиком-антихристом художника Черткова в "Портрете" – или соблазнение, под сияющей "червонным золотом" луной, служанкой панночки татаркой Андрия в "Тарасе Бульбе») соотносится с представлением о лунатизме как одном из видов беснования, упоминаемым в Евангелии (Мф. 17, 15; 4, 24). Сцена полета бурсака с ведьмой или изображение ведьмы в "Вии" в качестве "беломраморной Венеры" – "страшной богини прекрасной Эллады, чудившейся романтикам в их грезах о предельной красоте"[39], оказывается не результатом "влияния" на Гоголя поэтики романтизма, но прямой полемикой писателя с романтическим миропониманием. Если Хома действительно, по некоторому его сходству с художником "Портрета", приобретает "черты романтического героя" (и самих романтиков), когда из любопытства "отваживается" "взглянуть в лицо неизвестному, запредельному"[40], то, безусловно, в этой "дерзости" Хомы Гоголь как раз и изображает пагубность того легкомысленного общения с падшими духами, к которому был склонен художник-романтик: «Не гляди!" шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он, и глянул". Как заметил С.К.Шамбинаго, "романтики спешили спуститься в самые тайники страшного и чудесного <...> В страшном и дьявольском не видели ужаса". Гоголь же, по словам исследователя, не только в "романтических, чудесных" объектах, но в самом стремлении романтиков к этому "чудесному" увидел "мертвую душу человека, погибшую в суетной пошлости"[41].

Не случаен интерес, проявленный, в частности, Гоголем в 1833 г. к характеристике романтизма С.С.Уваровым в связи с "антиромантической" интерпретацией последним творчества И.-В.Гете: "...В то время, когда безверие проникло в Германию, когда страсть к отвлеченностям поколебала основания нравственных знаний, Гете <...> бичевал грозным сарказмом их суесловие и пытливость. <...> Фауст <...> представляет собой <...> возвышенную сатиру на страсть немцев копаться в глубинах и пропастях таинственности <...> страсть, безумно воспитанную трансцендентальною философиею, разрушительное действие коей ускорили позднейшие

мудрования"[42]. В письме к А.С.Пушкину от 23 декабря 1833 г. Гоголь дал следующую оценку этому выступлению Уварова: "Я понял его <Уварова> еще более по тем беглым, исполненным ума замечаниям и глубоким мыслям во взгляде на жизнь Гётте". Известно, что отрицательная оценка Уваровым европейского романтизма нашла отражение и в его официальном циркуляре от 27 июня 1832 г. о борьбе с романтическим направлениением в литературе – как направлением, действующим на читателя ко вреду его "морального чувства и религиозных понятий"[43]. По мнению Ю.Г.Оксмана, на этом циркуляре основывалось, в частности, позднее (в феврале 1834 г.) запрещение гоголевского "Кровавого бандуриста", причисленного (сначала Н.И.Гречем, затем А.В.Никитенко) к произведениям "новейшей французской школы"[44]. Между тем, по замечанию П.Г.Паламарчука, "картины страданий" в "Кровавом бандуристе" были навеяны Гоголю не "новейшей французской школой", а украинскими летописями [45]. Очевидно, цензуру ввело в заблуждение чисто внешнее сходство гоголевского отрывка с произведениями французских романтиков, – точно так же, как позднее подобное сходство породило и мнение исследователей о "романтизме" "Вия"*.

Развивая положения С.К.Шамбинаго об отличии гоголевской "фантастики" от произведений немецкого романтизма, Л.К.Долгополов позднее отметил, что, взглянув на Вия, Хома Брут, согласно Гоголю, переступил черту, «положенную границею для воображения", т. е. вторгся в область сверхъестественного". По замечанию Л.К.Долгополова, искушения, перед которыми не устояли

---

* О полемике Гоголя с европейским романтизмом написано немало. См., например: *Gorlin M. N.* V. Gogol und E. Th. A. Hoffman. – Leipzig, 1933; *Абрамович Г. Л.* Идиллия Гоголя "Ганц Кюхельгартен" (к проблеме жанра) // Уч. зап. Моск. обл. пед. ин-та. – 1968. – Т. 212. – Вып.12; *Купреянова Е.Н.* Принципы "монументального" и психологического реализма в творчестве Гоголя, Бальзака и Лермонтова // *Купреянова Е.Н., Макогоненко Г.П.* Национальное своеобразие русской литературы. – Л., 1976. – С. 273-320; *Ботникова А.Б.* Э.Т.А.Гофман и русская литература (первая половина XIX века). – Воронеж, 1977. – С. 143-156; *Михайлов А.В.* Гоголь в своей литературной эпохе // Гоголь: История и современность. – М., 1985. – С. 115-119; *Дилакторская О.Г.* Примечания // Гоголь Н. В. Петербургские повести. – СПб., 1995. – С. 270, 279; Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 9. – С. 539-540; и др.

герои "Вия" и "Портрета", обнаруживают авторское стремление "сберечь" эту границу – поставить пределы воображению, ограничить его, достижение чего связано с "самосовершенствованием"[46], то есть означает аскетическую борьбу с помыслами – мысленную борьбу с мирскими соблазнами, с приходящими во время молитвы отвлекающими образами и движениями мысли (эта борьба именуется в святоотеческой традиции трезвением, или блюдением ума), которая и открывает человеку его зависимость от падших духов. – Безусловно, ради сохранения этих "границ", которые не следует переступать человеку, Гоголь одновременно в своей повести их и "приоткрывает" – прямо изображая стоящий за ними мир падших духов. Устрашающее вторжение в жизнь героя потустороннего мира – попускаемое на его вразумление и в наказание, преследует цель внушить вместо нездорового, греховного любопытства отвращение к демоническому миру – и к миру греха в целом. Имея в виду образ Хомы Брута как героя-"романтика", А. М. Докусов писал: "Может быть, Хома погиб героем? Ведь он все же не побоялся взглянуть на самое страшное, на Вия". Однако, замечал исследователь, "в той конкретной ситуации, в которой очутился Хома, проявить <...> бесстрашие значило не смотреть на Вия, выдержать. У Хомы не хватило выдержки. <...> Он не совершил подвига, не оправдал фамилии"[47].

С темой греховного любопытства, преодоления черты, "положенной границею для воображения", тесно связаны и вероятные "прообразы" чудовищ "Вия". Кое-какие из изображенных здесь "гномов" (например, "гном", состоящий только из головы) наводят на мысль, что первоначальным толчком к их созданию послужило Гоголю не только знакомство с немецкой романтической литературой и народной демонологией (как это обычно принято думать), но и прямые впечатления от посещения Петербургской кунсткамеры. В частности, одно лишь расположение анатомических препаратов в кабинете кунсткамеры – приобретенных Петром I в Голландии "у славного Руйша" (профессора анатомии Ф. Рюйша) – должно было произвести на Гоголя удручающее впечатление: "В нижнем отделении содержатся Анатомические препараты, разделенные по классам и заключающиеся в 19 больших великолепных с стеклянными дверями шкафах, вокруг зала по стене расположенных <...> В 1 и 2 шкафах содержится собрание кож <...> из которых <...> верхняя кожица <...> с ногтями весьма искусно с младенческой руки снятая <...> и различные руки и ноги

младенческие, приготовленные посредством состава Г. Руишем <...> заслуживают особенное внимание <...> В 17 и 18 заключаются скорбные и другие к ним принадлежащие части <...> Как в сих <...> так и в других <...> шкафах расположены понизу разные человеческие уроды (monstra), коих число свыше 100 простирается. <...> Наконец 19 шкаф составляет собрание костей со многими оставами, из которых большие расставлены по разным местам нижнего зала"[48]. Напомним описание "гномов" в "Вии": "Немного далее возвышалось какое-то черное <...> со множеством тонких рук <...> С вершины <...> грянулось <...> какое-то черное, все состоявшее из одних ног <...> насупротив <...> стояло высокое, которого черный скелет выдвинулся на поверхность <...> Множество других <...> ходили, лежали и ползали в разных направлениях: одно состояло только из головы...". Можно предположить, что в сюжете "Вия" нашли отражение и "разные басни и нелепости", ходившие в Петербурге по поводу одного из анатомических препаратов Ф.Рюйша: "4 и 5 <шкаф> составляют собрание мозгов <...> из сего собрания <...> второй предмет есть голова небольшого мальчика <...> Головка сия известна ныне публике под названием головы одной девицы красавицы 15 лет, о которой плетутся разные басни и нелепости"[49]. Возможно, этот заморский экспонат и стал (наряду с мертвой помпеянкой на известной картине К.П.Брюллова[50]) одним из "прообразов" мертвой красавицы в "Вии"* .

На наличие в «Вии» агиографического начала впервые было указано в 1989 г. исследователем Н. С. Демковой, отметившей близость сюжета "Вия" к содержанию древнерусской "Повести об убогом отроце" XVII в.[51]. Своеобразие гоголевского произведения заключается, однако, в том, что эта повесть, в отличие от житий

---

* Книга *О.П. Беляева* "Кабинет Петра Великого" была известна Гоголю; в начале 1840 г. он включил ее в список книг, высланных ему позднее в Рим М. П. Погодиным (см.: *Воропаев В.* Книги для Гоголя // Прометей. – М., 1983. – Т. 13. – С. 136). Кроме того, о кунсткамере Гоголь многое мог узнать еще в Нежине от директора Нежинской гимназии доктора медицины И.С.Орлая, которой в свое время "немало сделал для развития Петербургской кунсткамеры" – и при этом переписывался с И. - В. Гете, бывшим на протяжении около тридцати лет меценатом кунсткамеры в Веймаре (см.: *Зимоpря М.І.* На відстані часу // Микола Гоголь і світова культура. – Київ; Ніжин, 1994. – С. 122). Впечатлениями от кунсткамеры отзываются у Гоголя и строки первой редакции повести "Портрет", посвященные описанию глаз портрета ростовщика-антихриста ("Казалось, как будто они были вырезаны

святых и в сравнении с ними, может быть условно названа "несостоявшимся житием" – или "житием" грешника – «духовного недоросля». В своем "житии" семинарист-"философ" Хома Брут может быть соотнесен со святыми подвижниками лишь отрицательно. Своим нравственным обликом герой "Вия" являет именно неисполнение положенных заповедей – чем и объясняется в повести его гибель.

Размышляя над проблемой "духовного недоросля", Гоголь, очевидно, имел в виду слова св. апостола Павла в Послании к Ефесянам о том, что Спаситель "поставил одних Апостолами, других пророками, иных Евангелистами, иных пастырями и учителями <...> доколе все придем в единство веры и познания Сына Божия, в мужа совершенного, в меру полного возраста Христова" (Еф. 4, 13). Слова эти, относящиеся ко всем христианам – и в еще большей мере к пастырям Церкви, – прямо указывают на ту ступень духовного совершенства, на которую должен был подняться, в соответствии с полученным им образованием, герой Гоголя – семинарист Хома Брут.

В «Вии» можно отметить целый ряд черт, характеризующих героя именно как «духовного недоросля». Это его рассеянность в молитве (при постоянном в то же время поминании нечистой силы), это несоблюдение героем постов, его душевная и физическая леность, «стоическое» пребывание в нравственном нечувствии к добродетели и скорая податливость ко греху, невосприимчивость героя к очистительному воздействию выпадающих на его долю испытаний; праздное любопытство, упование на собственные силы, суеверие вместо веры, стремление к сытости и покою, сибаритство, блуд, пьянство, – и закономерно вытекающие отсюда отсутствие упования на Бога, уныние и отчаяние[52].

из живого человека...”), а также совет “медика” майору Ковалеву в повести “Нос” положить найденный нос “в банку со спиртом” – чтобы “взять за него порядочные деньги”. Ср. в описании Петербургской кунсткамеры: “6 шкаф состоит из собрания частей до четырех чувств принадлежащих <...> из частей глаза, уха, языка и носа...” (*Беляев О. П.* Кабинет Петра Великого. – СПб., 1800. – Отд. 2. – С. 32). Гоголь прямо упоминал о петербургской кунсткамере (в соответствующем контексте) в статье “Петербургские записки 1836 года”, где сравнивал с ней низкопробные, исполненные “диких страстей” и кровавых эффектов произведения французских романтиков А. Дюма и В. Дюканжа (“...можно подумать, что это кунсткамера, в которую нарочно собраны уродливости и ошибки природы...”).

Говоря об агиографическом начале гоголевской повести, нельзя не остановиться на еще одной из попыток ее «фольклорной» интерпретации – предпринятой в 1969 г. А. А. Назаревским в статье "Вий в повести Гоголя и Касьян в народных поверьях о 29 февраля". Как представляется, статья Назаревского, написанная в эпоху развернувшихся в СССР в конце 1950-х – первой половине 1960-х гг. ожесточенных гонений на Церковь (во второй половине 1960-х гг. эти открытые репрессии сменились широкими пропагандистскими мероприятиями), не может считаться (в основной своей части) объективным научным исследованием. Свою "гипотезу" о "родстве" Касьяна народных суеверных преданий и гоголевского Вия Назаревский строил на материале, собранном им в 1920-х гг. (во время организованной тогда такой же широкой атеистической кампании), в частности, на основе составленной в те годы Назаревским анкеты о Касьяне, разосланной в 1927 г. по "разным местностям" Украины Этнографической комиссией АН УССР и повторенной в 1928 г. в отрывном календаре "Книгоспілки" на обороте листка за 28 февраля (накануне "Касьянова дня"). Предвзятый характер этой анкеты очевиден: "Запишіть оповідання, чому Касіана буває раз на чотири роки <...> Чи немає в цих оповіданнях зв'язків Касіана з нечистою силою? <...> Чи не зв'язують з Касіаном поганий урожай?"[53]. На основании собранных таким образом материалов Назаревский делал вывод о возможности для Гоголя избрать в качестве прототипа образа Вия одного из святых подвижников Церкви – преподобного Кассиана Римлянина (V в.): "Называя Вия "начальником гномов", Гоголь лишь затемнял этот образ и уводил исследователей в сторону <...> он не мог сохранить его церковное имя, имя "святого", и создал для него из постоянно встречающегося в касьяновских легендах слова "вія" <...> новое..."[54]. Выдвинутая Назаревским гипотеза (нуждающаяся, по словам самого исследователя, "во всесторонней проверке") противоречит всему тому, что мы знаем о действительном отношении Гоголя к подвижникам Церкви, и не соответствует идейному замыслу повести в целом. Очевидно, прежде всего "духом времени" объясняется то обстоятельство, что Назаревский избрал для своего анализа исключительно суеверные предания о Касьяне, тогда как, по замечанию Н. Е. Крутиковой, "нечеловечески длинные веки, ресницы или брови, ужасный убийственный взгляд" присущи в русском, украинском и европейском фольклоре многим "демоническим существам – лешим, колдунам, упырям. По-разному варьируясь,

они приобретают характер постоянной приметы злобных, угрожающих человеку, темных сил"[55].

Еще в 1907 г. И.Я.Франко указал наиболее вероятный источник этого распространенного фольклорного образа. (Древность и авторитетность указанного И.Я.Франко источника свидетельствуют в пользу его первичности относительно народных преданий.) По наблюдению исследователя, в описании длинных, до земли, век гоголевского Вия отразилось свидетельство одного из апостольских мужей, Папия, епископа Иерапольского (ум. около 165 г.), ученика св. Иоанна Богослова, о внешнем облике Иуды-предателя незадолго до смерти: **Вѣжди же очїю его толико израстоша сѧ, кож емж ни весма свѣт възмощи видѣти**"[56] (ср.: **Вѣжди бо очїю его, гл<агол>етъ, толико надвѣшени бѧхꙋ, ꙗ ко самъ ꙋбо никакоже свѣта глѧдати можаше**"[57]). Франко обнаружил это свидетельство в двух рукописных церковных книгах XVI в. (в частности, в праздничной Минее) и указал на отражение его в народном украинском предании о Шелудивом Буняке. Несомненно, названное древнее свидетельство об Иуде Искариотском было хорошо известно на Руси. "Думаю, что не ошибусь, – заключал Франко, – усматривая в этом описании источник и народной вставки в повествования о Буняке <...> и эффектного изображения <...> Вия в повести Гоголя"[58].

Отметим, наряду с огромными веками, еще одну подробность в чертах Иуды, сообщаемых Папием Иерапольским, которая в свою очередь нашла отражение в образе Вия. По сообщению Папия, тело Иуды "распухло до такой степени, что он не мог проходить там, где могла проезжать повозка..."[59]. Ср. в источнике, цитируемом Франко: "**Июда ж предатель <...> бѧше <...> велик <...> имже поутемь колесници прихождахж <...> Июда же тоужде с великою ноуждею едва протѧснѧше сѧ**"[60]. Черты Иуды-предателя, сообщаемые Папием Иерапольским (огромные веки и тяжелое тело), в целом и составили главные черты гоголевского образа Вия – ведомого под руки "приземистого, дюжего, косолапого человека. <...> Тяжело ступал он, поминутно оступаясь. Длинные веки

---

* В черновой редакции "Вия" 1834 г. вместо характеристики "...приземистого, дюжего, косолапого человека" было: "...образ человеческий высокий"; в печатном издании 1835 г. – "...образ человеческий исполинского роста". Последняя черта снова перекликается у Гоголя с образом Иуды-предателя – причем в таком же, как "Вии", "карательном" назначении – исполинского подземного мстителя ("всех выше, всех страшнее") "Иуды

опущены были до самой земли"*.

Еще одно подтверждение этим наблюдениям можно найти в строках уже упоминавшейся "Вирши, говоренной гетьману Потемкину запорожцами на Светлый Праздник Воскресения" (содержание этой «Вирши...» отразилось также в описании путешествия трех бурсаков по «большой дороге», в упоминании в повести о вое нечистой силы, в строках о заброшенном храме в финале[61]). Предание об Иуде-предателе с огромными веками отразилось в «Вирше...» в упоминании о незрячести находящегося в аду Иуды ("не бачит очима"). А сообщение Папия о распухшем теле предателя сказалось в сравнении Иуды с "макухой" (макуха – сбоина, жмыхи; увалень, неповоротливый человек):

А Иуда сам стоячи там зъюридився як макуха,
То синѣе, то краснѣе, бо бере трясуха.
Вельми сей зляк (испугался) и мѣх закляк (мешок затвердел)
в его з гришми за плечима (у него с деньгами за плечами),
За той свой грѣх, що носив мѣх, не бачит очима.

Отмечая связь переписанной Гоголем "Вирши..." с апостольским и святоотеческим преданием, следует в то же время отметить, что, судя по гораздо большей (сравнительно с "Виршей...") близости гоголевского образа к преданию епископа Папия, черты Иуды Искариотского, очевидно, были известны Гоголю не только из запорожской вирши, но и из более авторитетного источника (ценность же самой "Вирши..." заключалась, вероятно, для Гоголя в примере художественной обработки предания).

В числе смысловых параллелей между содержанием «Вия» и преданием Папия Иерапольского об Иуде-предателе (являющем собой воплощенный "пример нечестия" – "**неч<е>стию оуказ**") можно отметить и переклички между обликом Иуды и греховными похождениями бурсака Хомы Брута. Эти переклички обнаруживаются в следующей черте облика предателя: "**Тайныа ж**

Петра" в "Страшной мести". (Подземность здесь указывает, очевидно, прежде всего на преисподнюю, ад.) Параллель же к гоголевским образам грешников-"близнецов" – потомков "Иуды Петра", грызущих в "безвыходной пропасти" своего "двойника", и Иуды-Вия, карающего своего "близнеца" (по греху) Хому Брута (Хома, Фома – "близнец"; евр.), – можно найти у Данте, в "Божественной комедии", где описывается, как в последнем поясе последнего круга ада терпят наказание самые отъявленные грешники. Здесь первый отступник от Бога падший ангел Люцифер грызет трех своих "последователей" – Иуду, предавшего Христа, и Брута и Кассия, предавших Цезаря (см. песнь 34, ст. 61-67).

Оуды <его>, рекше срамна иста, всѧкого бо студа <и> безѡбразіѧ исполнь"[62] (ср.: "Кипѧше же все тѣло его гноемъ и червїемъ, ꙗко ни возрѣти нань ч<е>л<овѣ>кꙋ моцн"[63])* . Взгляд блудника Хомы Брута – приводящий героя к гибели – на пораженного за блуд Иуду-Вия является, таким образом, у Гоголя как бы взглядом героя на своего "двойника" – или даже "на самого себя" – подобно тому, как герой "Страшной мести", страшный колдун, терпит у Гоголя загробное наказание от своих "как две капли воды схожих лицом на него" предков, ведущих свой "нечистый род" от Иуды-Петра** . В этом подразумеваемом греховном "тождестве" бурсака Хомы Брута с Иудой-Вием как бы находит окончательное завершение главная тема гоголевской повести как "невоплощенного жития". Этому замыслу "Вия" соответствует первоначальное призвание предателя Иуды к апостольству и последующее отступничество.

К пониманию этого нравоучительного замысла повести дополнительный материал дают реминисценции образов «Вия» в других гоголевских произведениях. В литературе уже неоднократно указывалось на общность тем, разрабатываемых Гоголем в "Вии" и в его так называемых "петербургских" повестях. Отмечалась, в

---

* В "Вирше..." эти черты находят отражение в описании наказания смерти-блудницы: «...**Бо всю птицю, всю гузицю ссипала короста, / Пришло узлом, крутит гузном, бо болѣзнь не проста**». В свою очередь среди экспонатов Петербургской кунсткамеры хранился "большой шкелет Гайдука ПЕТРА Великого, у коего шкелета по костям во многих частях изъедено венерическою болезнию, от которой, сказывают, он и умер" *(Беляев О. П.* Кабинет Петра Великого. – С. 35). Можно предположить, что само созревание замысла "Вия" связано с публикацией в 1830 г. в "Отечественных Записках" П. П. Свиньина (в то время, когда в этом журнале принимал активное участие Гоголь) заграничных записок Петра I, в которых часто упоминаются различные "анатомические препараты", публичные дома и даже якобы виденный Императором "василиск" – "который умертвить человека зрением может" (см.: Путевые записки, веденные самим Государем Петром Великим, во время путешествия своего в 1697 и 1698 годах, по чужим краям, под именем дворянина Российского посольства // Отечественные Записки. – 1830. – Июль. – № 123. – С. 34-35, 38, 43-46, 51-52, 58-59, 142).

** Определенное сходство имеется и между изображением в "Страшной мести" волхвований колдуна, вызывающего "душу" красавицы Катерины – которая, согласно романтическим канонам, является ему светящимся "эфирно"-"мраморным" облаком, – и изображением обольстительных видений Хомы: "...Полночное сияние, как сквозное покрывало [эфирно лежало] <...> на земле <...> облачные перси <...> матовые, как фарфор <...> просвечивали пред солнцем...".

частности, параллель между ведьмой "Вия" и падшей красавицей "Невского проспекта", между "чудесным" («романтическим») полетом Хомы Брута и фантастическим "преломлением" действительности в эпизоде преследования художником Пискаревым петербургской красавицы[64]. Если результат увлечения "панночкой" "Невского проспекта" завершается гибелью героя (или, в случае с поручиком Пироговым, его "сечением"), если в "Носе" эта гибель предстает как утрата героем его "носа" (который, по совету медика, мог бы пополнить собой число прямых вероятных "прообразов" "Вия" – коллекцию Петербургской кунсткамеры), то своеобразным комментарием к замыслу "Вия" как некой "кунсткамеры греха" ("в которую нарочно собраны уродливости и ошибки природы") могут служить строки гоголевского "Театрального разъезда...", где автор устами одного из героев поясняет, почему нужно изображение в литературе и на сцене этих "уродливостей": "Зачем один отец, желая исторгнуть своего сына из беспорядочной жизни, не тратил слов и наставлений, а привел его в лазарет, где предстали пред ним во всем ужасе страшные следы беспорядочной жизни?". Очевидно, что "фантастические", устрашающие образы "Вия" – этот своеобразный демонический "лазарет" Гоголя, а также изображение в финале повести физической и духовной смерти героя, преследуют прямую цель нравственного воздействия на современников и связаны с высказанным Гоголем в письме к матери от 2 октября 1833 г. стремлением описать, используя свое недюжинное воображение, "всеми возможными <...> красками <...> какие ужасные, жестокие муки ждут грешных", и "разбудить" этим "всю чувствительность" читателя.

---

1. *Сумцов Н.* Параллели к повести Н. В. Гоголя "Вий" // Киевская старина. – 1892. – № 1-3. – С. 473.

2. *Ито Ичиро.* Общеславянский фольклорный источник гоголевского «Вия» // Известия АН СССР. Серия лит. и языка. – 1989. – Т. 48. – № 5. – С. 456; Kolessa F. Demonological Figures in Ukrainen Folklore // Ukraine. A Coneise Encyclopedia. – University of Toronto Press, 1963. – P. 347; см. также: *Скрипник Г., Агрочкін О.* Народні вірування, демонологія, космогония // Українська міфологія. Ілюстрований етнографічний довідник. – Київ, 1993. – С. 222.

3. *Петров В.П.* Комментарий к «Вию» // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – <Ленинград>; Изд-во АН СССР. – 1937. – Т. 2. – С. 743.

4. Там же. – С. 743.

5. *Асеев Н.Н.* – Лихачеву Д. С. 1963, 22 марта // Воспоминания о Николае Асееве. – М., 1986. – С. 298.

6. *Милорадович В.* К вопросу об источниках «Вия» // Киевская Старина. – 1896. – № 7-9. – Отд.2. – С. 48.

7. См.: *Вербовий М.* Українська легенда про Вія? // Слово і час. – 1994. – № 7. – С.76-77.

8. *Иванов Вяч.Вс., Топоров В.Н.* Вий // Мифы народов мира. – М., 1980. – Т. 1. – С. 235.

9. *Вербовий М.* Українська легенда про Вія? – С. 77.

10. См.: *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу.– М., 1865.– Т. 1.– С. 171; *Петров В.П.* Комментарий к «Вию».– С. 742; *Чапленко В. К.* Фольклор в творчестве Гоголя // Лит. учеба. – 1937. – № 12. – С. 81; *Трубачев О.Н.* Из славяно-иранских лексических отношений // Этимология. – 1965. – М., 1967. – С. 42-43; Tschizewskij D. I. Bemerkungen zu den Novellen Gogol's // Studia Linguistica A. V. Issatschenko a Collegis Amicisque oblata. – Lisse, 1978. – С. 436; *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Вий // Мифологический словарь. – М., 1991. – С. 123; Етимологический словник української мови. – Київ, 1983. – Т. 1. – С. 397.

11. *Назаревский А.А.* Вий в повести Гоголя и Касьян в народных поверьях о 29 февраля февраля // Вопросы русской литературы. – Львов, 1969. – Вып.2 (11). – С. 45.

12. *Абаев В.И.* Образ Вия в повести Н. В. Гоголя // Русский фольклор. Материалы и исследования. – М.- Л., 1958. – Т. 3. – С. 303-307; *Абаев В. И.* Скифо-европейские изоглоссы. На стыке Востока и Запада. – М., 1965. – С. 112-115; см. также: *Иванов Вяч. Вс.* Об одной параллели к гоголевскому Вию // Уч. зап. Тартусского гос. ун-та. – Вып. 284. – Труды по знаковым системам. – 1971. – Т. 5. – С. – 133-134; *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Вий. – С. 123; *Иванов Вяч. Вс.* Категория «видимого» и «невидимого»: еще раз о восточнославянских фольклорных параллелях к гоголевскому «Вию» // Structure of texts and semiotics of culture. – The Hague; Paris, 1973. – С. 151-176; *Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. – М., 1974. – С. 128-129; *Попович М. В.* Мировоззрение древних славян. – Киев, 1985. – С. 90.

13. См.: *Молдавский Д.М.* О фольклоризме Н. В. Гоголя. Предположение об имени «Вий»// *Молдавский Д. М.* Товарищ Смех. – Л., 1981. – С. 152-153; *Молдавский Д. М.* «Вий» и мифология XVIII века // Альманах библиофила. – Вып. 27. – М., 1990. – С. 152-153.

14. *Крутикова Н.Е.* Великое братство // Гоголь и современность. Творческое наследие писателя в движении эпох. – Киев, 1983. – С. 26.

15. *Зайковский В.Б.* К вопросу о происхождении имени Вий // Наследие Н. В. Гоголя и современность. – Нежин, 1988. – Ч. 2. – С. 77-78.

16. *Ящуржинский Хр.* Свадьба малорусская как религиозно-бытовая драма // Киевская Старина. – 1896. – № 11. – С. 244.

17. См.: Малороссийские песни, изданные *М. Максимовичем.* – М., 1827. – С. 187.

18. *Молдавский Д.М.* О фольклоризме Н. В. Гоголя. – С. 151.

19. См. коммент. в изд.: *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. – М., 1994. – Т. 2. – С. 473.

20. Piesni polskie i ruskie ludu galicyjskiego. Z muzyka instrumentowana przez

Karola Lipinskiego. Zebral i wydal Waclaw z Oleska. – We Lwowie, 1833. – С. 3-4.

21. См.: *Пономарьов А.* Сімейні звичаї та обряди // Українська минувщина. Ілюстрований етнографічний довідник. – Київ, 1993. – С. 176.

22. РГБ. Ф. 74. Ед. хр. 6. Л. 38 об. – 39, вклейка; опубл.: Гоголь Н. В. Соч. – 10-е изд. – СПб., 1896. – Т. 7. – С. 903.

23. *Мочульский К.В.* Духовный путь Гоголя. – 2 изд. – Paris, 1976. – С. 30.

24. *Абрамович Г.Л.* К вопросу об идее повести сказки Н. В. Гоголя «Вий» // Проблемы теории и истории литературы. – Изд-во Моск. ун-та, 1971. – С. 296.

25. *Воронский А.* Гоголь. – М., 1934. – С. 95; см. также: Анненский И. Ф. О формах фантастического у Гоголя // Русская школа. – 1890. – № 10. – С. 101; Сергеев-Ценский С. Н. Гоголь как художник слова // Собр. соч.: В 10 т. – М., 1955. – Т. 3. – С. 679.

26. *Ито Ичиро.* Общеславянский фольклорный источник гоголевского «Вия». – С. 458.

27. *Шевырев С.П.* Похождения Чичикова, или Мертвые Души. Поэма Н. Гоголя. Статья вторая // Русская эстетика и критика 40 – 50-х годов XIX века. – М., 1982. – С. 77.

28. *Чернышевский Н.Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. Статья третья // Полн. собр. соч.: В 15 т. – М., 1947. – Т. 3. – С. 115.

29. Переписка Н.В. Гоголя. В 2 т. – М., 1988. – Т. 2. – С. 299.

30. *Анненский И.Ф.* О формах фантастического у Гоголя. – С. 93.

31. *Зеньковский В.В.*, проф. Гоголь и Достоевский // О Достоевском. Сб. статей. Под ред. А. Л. Бема. – Прага, 1929. – С. 72.

32. *Маркович В.М.* Балладный мир Жуковского и русская фантастическая повесть эпохи романтизма романтизма // Жуковский и русская культура. – Л., 1987. – С. 161.

33. *Фиалкова Л.Л.* К проблеме "Гоголь и фольклор" // Фольклорная традиция в русской литературе. – Волгоград, 1986. – С. 59.

34. *Анненский И. Ф.* О формах фантастического у Гоголя. – С. 103.

35. *Рогов М.* "Вий" <Рецензия на постановку Горловского городского драматического театра> // Кочегарка. (Горловка). – 1940. – 29 дек.

36. *Замотин И. И.* Три романтических мотива в произведениях Гоголя. К характеристике Гоголевского идеала. – Варшава, 1902. – С. 18.

37. *Шамбинаго С.* Трилогия романтизма. (Н. В. Гоголь). – М., 1911. – С. 10, 21-22, 32.

38. *Петров В.П.* Комментарий к «Вию». – С. 743.

39. *Десницкий В.А.* Задачи изучения жизни и творчества Гоголя // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования. – М.; Л., 1936. – Т. 2. – С. 67.

40. *Зарецкий В.А.* О лирическом сюжете «Миргорода» Н. В. Гоголя // Вопросы сюжетосложения. – Рига, 1978. – Вып. 5. – С. 38.

41. *Шамбинаго С.* Трилогия романтизма. – С. 10, 27.

42. *Гете.* Слово, произнесенное в память Гете в торжественном собрании Академии наук президентом оной. С. С. Уваровым // Уч. зап. Моск. ун-та. – 1833. – Ч. 1. – № 1. – С. 83, 85.

43. <*Стасов В. В.*> Цензура в царствование императора Николая I //

Русская Старина. – 1903. – № 3. – С. 571-572.

44. *Оксман Ю.* Кровавый бандурист (запрещенные страницы Гоголя) // Литературный музеум. – Пг., 1921. – Т. 1. – С. 352; Лит. наследство. – Т. 58. – М., 1952. – С. 545-546.

45. *Паламарчук П.Г.* Примечания // Гоголь Н. В. Арабески. – М., 1990. – С. 420.

46. *Долгополов Л.К.* Гоголь в начале 1840-х годов («Портрет» и «Тарас Бульба»: вторые редакции в связи с началом духовного кризиса) // Русская литература. – 1969. – № 2. – С. 89.

47. *Докусов А. М.* Повесть Н. В. Гоголя «Вий». – Л., 1963. – С. 35.

48. *Беляев О. П.* Кабинет Петра Великого. – СПб., 1800. – Отд. 2. – С. 30, 34.

49. Там же. – С. 31.

50. См. об этом коммент. в изд.: Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 2. – С. 482; Т. 6. – С. 505.

51. *Демкова Н.С.* Из истории русской повести XVII в. Об одной древнерусской параллели к повести Н. В. Гоголя «Вий» («Повесть о некоем убогом отроце») // Труды Отдела древнерусской литературы. – Л., 1989. – Т. 42. – С. 404-406.

52. Подробнее см.: *Виноградов И.А.* Неизвестный «Миргород» // Гоголь Н. В. Миргород. Повести. С приложением. – М., 1996. – С. 64-69.

53. *Назаревский А.А.* Из истории русско-украинских литературных связей. Старинные книжные легенды и их связи с русским и украинским фольклором. – Изд-во Киевского ун-та, 1963. – С. 61.

54. *Назаревский А.А.* Вий в повести Гоголя и Касьян в народных поверьях о 29 февраля. – С. 40, 46.

55. *Крутикова Н.Е.* Великое братство. – С. 24-25; см. также: *Ито Ичиро.* Общеславянский фольклорный источник гоголевского «Вия». – С. 457; *Moszynski K.* Kultura ludowa Slowian.–Warszawa, 1967.– Т. 2. –Ч. 2. – С.606-608.

56. *Франко Ів.* Вій, Шолудивый Буняка і Юда Іскариотский // Україна. – 1907. – № 1. – С. 53.

57. Апостол толковый. Почаев, 1784. Л. 8 об.; см. также: *Блаженного Феофилакта, архиепископа Болгарского,* Толкование на Деяния Святых Апостолов, сокращенно избранные из толкований святаго Иоанна Златоуста и некоторых других отцев (в русском переводе). – М.: Изд-во "Скит", 1993. – С. 21.

58. *Франко Ів.* Вій, Шолудивый Буняка і Юда Іскариотский. – С. 55.

59. *Блаженного Феофилакта, архиепископа Болгарского,* Толкование на Деяния Святых Апостолов. – С. 21.

60. *Франко Ів.* Вій, Шолудивый Буняка і Юда Іскариотский. – С. 53.

61. См.: *Виноградов И.А.* Неизвестный «Миргород». – С. 65.

62. *Франко Ів.* Вій, Шолудивый Буняка і Юда Іскариотский. – С. 53.

63. Апостол толковый. Л. 8 об.

64. *Гиппиус В.* Гоголь. – Л, 1924. – С. 50-52; *Гус М. С.* Гоголь и николаевская Россия. – М., 1957. – С. 117; *Жданов В. В.* Н. В. Гоголь. – М., 1959. – С. 30-31, 45-46; и др.

Нинель Арват

О ТРОИЧНОСТИ В ПОВЕСТИ Н.ГОГОЛЯ «ВИЙ»

Понятие троичности (триады, тройственности) уходит корнями в далекое мифопоэтическое прошлое, хотя сам термин «триада» был введен в философский обиход Гегелем [1, 619].

Троичная система рассматривается как принцип внутренней организации чего-либо по вертикали (три уровня: низший, средний и высший), т.е. вертикальный порядок в устройстве как самого мира, так и множества его элементов. Философское осмысление троичности связано также с разрешением конфликта дуализма (между двумя противоположностями вводится третье, связующее их переходное звено), в итоге бинарная ситуация приобретает равновесие [2, 521]. Кроме того, троичный подход помогает осмыслить систему и структуру множества жизненных явлений и понятий («три мира»; организация человека как существа (разум, чувства и инстинкты), так и биологической особи (голова, тело, ноги), строение космоса, развитие мира и культуры, всей биологической эволюции, а в целом – как само протекание любого процесса развития (начало – развитие – итог (конец); конец одной стадии становится началом следующей и т.д.).

Число три издавна приобрело значение символа и вошло в мифопоэтические числовые константы: 3, 4, 7, 12 [2, 74]. Троичность широко используется в разных отраслях знания, в искусстве, в религии (концепции, термины). Она представлена в мифологии: триады богов, три героя сказки, три высших ценности, три попытки, три социальные группы, три типа живого (растения, животные, человек) и мн. др. [3, 348]. Широко используется троичность в фольклоре, например, у восточных славян: три брата (сына, богатыря), три задания, три дороги (налево, направо, прямо), три меры (щедрость), три года (срок), три раза (что-либо сделать), три желания (загадать), за тремя замками, три терема и др. [4, 233]. Известны фразеологические обороты с компонентом три: третьего не дано, гнаться за тремя зайцами, из третьих рук (уст), в трех шагах, в трех соснах (заблудиться), комбинация из трех пальцев, видеть на три аршина вглубь, в три шеи (гнать), в три дуги (гнуть), от горшка три вершка, с три короба, за тридевять земель и др.

Разнообразные сферы использования троичности в описании и

трактовке множества явлений охватывает и общечеловеческое бытовое употребление названного принципа в различных жизненных ситуациях, что отражено во множестве ставших устойчивыми оборотах речи: трижды обращаться, стучать (просить) три раза, обед из трех блюд, трехразовое питание, тройка (лошадей, оценка, комплект одежды) и др. Существует множество сложных слов с первой частью три-, трех- и т.д., и т.п.

В художественной литературе использование троичности может иметь разную ориентацию: связь с символикой мифопоэтического или религиозного характера, с фольклорными или бытовыми жизненными традициями. Число три нередко используется писателями и поэтами как особо значимое в каких-либо действиях или ситуациях по ходу развития сюжета (А.С.Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов, Н.В. Гоголь и др.).

В связи с вышеотмеченным нет ничего удивительного в том, что троичность встречается в повести Гоголя «Вий», ибо повесть основана на древнем мифе, а в представленном тексте (как подчеркнул сам Гоголь в примечаниях) отражено народное предание, которое он «рассказывал почти в такой же простоте, как слышал» [5, 147]. Оставляя в стороне вопрос о «почти такой же простоте» в отношении всей повести, обратимся к интересующему нас аспекту: как и на каких уровнях проявилась в повести «Вий» троичность, что здесь связано с обрядовыми, с фольклорными традициями, а что с общечеловеческим восприятием, и в чем отразился авторский взгляд на предмет описания. Имеется в виду уровень организации всей повести, уровень сюжетных и семантических звеньев, уровень языковой ткани.

В обширной литературе о творчестве Гоголя уделялось много внимания и повести «Вий». Отмечалось, что в ней соединены «яркие колоритные бытовые описания, с демонологической фантастикой» [5, 316], а также, что в противовес «Вечерам на хуторе..» «Петербургским повестям», где фантастика представлена с веселостью и ироничностью, в «Вие» фантастика «дана вполне серьезно» [6, 68]. Рассматривая повесть «Вий», исследователи уделяли внимание преимущественно «загадочной демонической фигуре», ищ истоки и параллели образа Вия [7]. Кроме того, в повести отмечалось «борение двух миров»: мира легенды и красоты и мира обыденно пошлости [8, 187]. Поднятому нами вопросу специального вниманн еще не уделялось, хотя в общих чертах отмечалось, что

мировоззрении Гоголя принцип триединства занимал немалое место, что над Гоголем как художником слова как бы витал призрак триединства (троичности), проявившийся отчасти в замысле «Мертвых душ» в трех частях (что легко увязывается с идеей «трех миров» Данте), в «Тарасе Бульбе» (три главных героя) и др. В повести «Вий», вместившей мифическое, фольклорное и индивидуальное, троичность проявилась особенно ярко как в содержании, так и в структуре.

В структуре повести четко представлены три части, отражающие развитие событий во времени: пролог – основная часть – эпилог. Уже это членение, основанное на развитии сюжета, представляет собою триаду композиционно-содержательного значения. Изложение событий идет плавно и последовательно, включая немало сюжетных звеньев со своей внутренней трехчастной структурой вертикального характера. Так, первый абзац пролога, в котором автор представляет читателю учащихся, построен по принципу троичности: названные три группы (грамматики, риторы, философы) отличаются возрастным признаком (восходящая триада). О каждой группе пишется с веселой, теплой иронией, как о хороших знакомых. Эта триада – одна из красочных авторских миниатюр.

Следующее сюжетное звено – рынок – также имеет трехчленную структуру: общее описание рынка, который «только начинал шевелиться» – зазывные крики торговок: «Паничи! Паничи! Сюды! Сюды! Ось бублики...» – их опасливое отношение к философам и богословам, которые «всегда любили брать только на пробу, и притом целою горстью» (148). Эта живая триединая картинка создана как бы тремя «красками»: зрительное восприятие, звук и действие. Видим типичный украинский рынок небольшого местечка, перенесенный в Киев. Торговки колоритно «озвучены», а бурсаки не менее выразительно показаны лишь в одном присущем им жесте.

В последующих сюжетных звеньях первой части повести (классные занятия и бои) троичность обусловлена развитием повествования о действиях тех же групп бурсаков. Классные бои разгорались в основном между риторами, философами и богословами. Показательно, что наказания каждой группы за расстройство боя в классе отличались своей степенью: «...в то время как он сек розгами по пальцам риторику, в другом классе другой профессор отделывал деревянными лопатками по рукам философию». Богословам же «отсыпалось по мерке крупного гороху,

что состояло в коротеньких кожаных канчуках"(149). Вырисовывается своеобразная триада по возрастанию степени наказания. Этот эпизод из жизни бурсаков описан с теплым покровительственным юмором и входит в систему индивидуально-авторских триад художественно-изобразительного значения.

Остановимся на структуре еще одного сюжетного звена, которое условно назовем «Хома Брут и старуха в хлеву». Здесь троичность проявляется в трех планах. Во-первых, она выражена в настойчивых действиях старухи: трижды старуха наступает на Хому, стремясь схватить его, что наконец ей удается. При этом автор регулярно повторяет «но старуха», подчеркивая этим ее настойчивость. «Но старуха прямо шла к нему», «но старуха без церемонии опять подошла к нему», «но старуха, раздвигая руки, ловила его», «но старуха, не говоря ни слова, хватала его руками», «но старуха стояла в дверях...» (155). Во-вторых, эмоциональная реакция Хомы представлена соответственно действиям старухи в три этапа: 1) подумал – отодвинулся подальше, 2) сделалось страшно – закричал, 3) вскочил на ноги с намерением бежать, оттолкнул ее, но... В-третьих, чувства околдованного Хомы отмечены тремя признаками: «руки...не могут приподняться, ноги не двигались..., даже голос не звучал...» (155). Этот эпизод в повести как бы пропитан магической троичностью, но наполнен эмоциональным содержанием.

Таким образом, уже в первой части повести обнаружено несколько сюжетных звеньев, построенных по принципу троичности. Думается, что такой подход в повествовании дает Гоголю как художнику слова больше простора в художественной обработке сюжетного стержня, имеющего традиционную канву.

В целом в тексте повести среди многочисленных сюжетных звеньев троичной организации мы устанавливаем сходство с триадами ритуального значения и мифопоэтического (фольклорного) характера. Восхождение к ритуальным триадам мы усматриваем в желании читать святое писание над гробом умершего три ночи, в также обычай поминать покойного тремя чарками (кружками).

Троичность мифопоэтического и фольклорного характера мы видим в выделении трех бурсаков-путешественников, в трех попытках Хомы Брута избавиться от неприятной обязанности ночного чтения и в трехвариантных превращениях панночки-ведьмы то в растение, то в животное, то в другого человека. Во всех отмеченных случаях на универсальные схемы (три героя, три раза... и т.д.) Гоголь надевает

национальные украинские одежды, помещает схему в национальную украинскую ситуацию и снабжает речь героев какими-либо особыми словечками и интонационными чертами. Все это вполне обоснованно, так как действия происходят то в Киеве, то в 50 верстах от Киева. Обратимся к ритуальным триадам.

Чтение святого писания над гробом в течение трех ночей показано в повести с интервалами. Но триединство этого сюжетного звена подчеркивается последовательными темпоральными ориентирами. В обычной, реальной ситуации чтец (как нейтральное лицо) работает спокойно. Но в изображенной Гоголем картине участники не нейтральны друг к другу. Особенность созданной в повести ситуации именно в этом. Хому одолевает страх, так как он знает, кто панночка, знает, что это он ее убил и тайно ждет и боится какой-то кары. Сопоставление поведения мертвеца и Хомы в каждую последующую ночь и вмешательство подсобных черных сил показывает возрастающий накал чувств: страх Хомы и ненависть и усилия ведьмы уничтожить Хому. Ритуальная ситуация превращается в ситуацию борьбы двух противопоставленных сил. Гоголь создал восходящую триаду не столько темпорального, сколько эмоционального значения. В создании этой триады, особенно ее возрастающих ступеней, использованы разнообразные лексические и синтаксические художественно-изобразительные средства (конструктивные и лексические повторы, синтаксический параллелизм, внутренняя речь).

Вторая ритуальная триада – три чарки на поминках, – представлена в эпилоге. Причем здесь же отражено иронически-неодобрительное отношение к Халяве, который отправился в шинок, чтобы помянуть душу Хомы, а сказал о Хоме лишь тогда, «когда хромой шинкарь поставил перед ним третью кружку» (184), после чего Халява отправился спать в бурьян.

Троичность мифопоэтического и фольклорного характера усматривается в выделении трех бурсаков-путешественников. Триада строится на возрастном принципе: старший богослов Халява, средний философ Хома Брут, младший ритор Тиберий Горобец. Автор подчеркивает не только возрастную, но и «ученую» иерархию. Давая характеристику каждому, Гоголь отмечает наиболее существенные их черты, в чем проявилось его ироническое отношение к своим героям (богослов – вор и пьяница, философ – бездельник, а ритор шинком мал). Эти же бурсаки ниже названы «три ученые мужа».

Иерархия в данной тройке проявлялась и во взаимоотношениях: старшие часто «дирали за чуб» младшего «в знак своего покровительства и употребляли в качестве депутата» (151). Такого вида покровительство типично для смешанной по возрасту школьной среды. В целом автор, используя традиционную сказочную формулу, наполняет ее реальным, бытовым содержанием определенного жизненного круга.

Связь с мифопоэтической, фольклорной традицией можно усматривать и в «трех попытках» (что-то сделать). В данном случае Хома Брут предпринимал три попытки избежать почетного назначения читать три ночи над гробом умершей панночки. Правда, эти попытки неравноценны по своей реализации. Первая – просто мысль о том, чтобы «при первом удобном случае возложить надежду на свои ноги» (159). Вторая – в шинке, когда он уже просил подвыпивших козаков отпустить его. Третья – после второй ночи в церкви, когда Хома был серьезно напуган и почувствовал для себя смертельную опасность. Он уже пробежал было какую-то часть неизвестной ему территории, но был выслежен Явтухом и возвращен назад. Если в сообщении о первых двух попытках автор выражает иронию («почесывая слегка за ухом», «вряд ли этот побег мог совершиться, потому что когда философ вздумал подняться из-за стола, то ноги его сделались как будто деревянными и дверей в комнате начало представляться ему такое множество, что вряд ли бы он отыскал настоящую» (162), то в рассказе о третьей попытке к бегству звучит сочувствие.

Среди древних мифопоэтических триад известно обозначение перевоплощения человека в различные существа или предметы, среди которых отмечаются три биологически связанных: растения, животные, люди. Отголоски этой триады мы усматриваем в перевоплощениях панночки-ведьмы. Правда, не все они отмечены как события, описанные автором повести, но тому были другие свидетели, со слов которых Хома Брут узнает о разных проделках панночки. То она в образе собаки проникла в дом и выпила кровь у ребенка, а также искусала до смерти перепуганную мать. То к кому-то «в виде скирды сена приехала к самым дверям хаты» (173). Автор передает эти сведения с иронией, добавляя невероятное: «у других выпила по нескольку ведер крови» (173). Домочадцы сотника были убеждены, что панночка – ведьма и обо всем рассказывали серьезно. Но то, что ведьма в виде старухи-хозяйки постоялого двора ездила на Хоме, Хома знал сам. Таким образом в повести сообщается о

перевоплощениях панночки: собака, скирда сена, старуха-хозяйка.

Мифопоэтическую восходящую триаду мы видим и в составе «черных сил», одолевавших Хому в церкви. Если в первую ночь панночка действовала одна, то во вторую ей помогала «несметная сила». В третью ночь был вызван в помощь ужасный Вий, что и решило исход дела. «Черные силы» постоянно возрастали, и в этом проявилась не только количественная, но и иерархическая сторона триады.

Житейских, бытовых действий, отмеченных троичностью, немного. Здесь выделяются следующие описанные факты: Хому сопровождали в церковь на ночное чтение три козака (хотя три здесь необязательно), хозяйка постоялого двора разместила бурсаков на ночь в трех разных местах (хотя возможно было и меньше), голодный Хома «прошел, посвистывая, раза три по рынку, перемигнулся на самом конце с какою-то молодою вдовою» (158) (за этой трехразовой (т.е. неоднократной) прогулкой по рынку просматриваются поиски результативности, судьба улыбнулась ему лишь «на самом конце»).

Троичной семантической структурой характеризуются почти все диалоги. В первом же диалоге философа и богослова, которых ночь застала в поле, содержится три смысловых звена (пар реплик, диалогических единств (ДЕ)).

1) – «Что за черт! – сказал Хома, – сдавалось совершенно, как будто сейчас будет хутор». – Богослов помолчал, поглядел по окрестностям, потом опять взял в рот свою люльку, и все продолжали путь.

2) – «Ей-богу, – сказал, опять остановившись, философ. – Ни чертова кулака не видно». – «А может быть, далее попадется какой-нибудь хутор», – сказал богослов, не выпуская люльки.

3) Философ, пошаривши ногами во все стороны, сказал, наконец отрывисто: «А где же дорога?» Богослов помолчал и, надумавшись, промолвил: «Да, ночь темная» (152).

Диалог интересен тем, что на возбужденные восклицания философа богослов отвечает либо сочувственным молчанием, либо взглядами и жестами. Именно после его молчаливой реакции «все продолжали путь». Во втором и третьем ДЕ богослов косвенно поддерживает мысль, высказанную философом. В диалоге проявились обе натуры через эмоциональную тональность речи: нервную возбужденность одного и спокойствие и медлительность второго.

Три этапа отмечаются также в диалоге бурсаков и старухи, хозяйки постоялого двора: 1) бурсаки просятся переночевать – старуха отказывает, 2) бурсаки умоляют – старуха, смягчившись, соглашается их принять, 3) бурсаки намекают на ужин – старуха отказывает.

Четкое расчленение на три диалогических единства присуще диалогу Хомы и приехавших за ним казаков.

1) – «Здравствуйте, братья-товарищи!» – «Будь здоров, пан философ», – отвечали некоторые из козаков.

2) – «Так вот это мне приходится сидеть вместе с вами? А бричка знатная, – продолжал он, влезая. – Тут бы только нанять музыкантов, то и танцевать можно». – «Да, соразмерный экипаж», – сказал один из казаков...».

3) «Любопытно бы знать, – сказал философ, – если бы, примером, нагрузить каким-нибудь товаром, положим, солью или железными клинами, сколько потребовалось бы тогда коней?» – «Да, – сказал, помолчав, сидевший на облучке козак, – достаточное количество потребовалось бы коней» (159-160).

Первое ДЕ – приветствие, второе и третье ДЕ – вопросо-ответные.

Три семантических части выделяются в диалоге Хомы и сотника. 1) Сотник интересуется, кто такой Хома, кто его отец и мать, на что получает неопределенный ответ. 2) Сотник спрашивает, откуда его дочь знает Хому, тот не может этого объяснить. 3) Сотник высказывает предположение, что Хома прославился своим благочестием, на что Хома отвечает отрицательно, стремясь отказаться от почетной службы над умершей панночкой.

В полилоге собравшихся у кухни казаков трижды употребляется разными лицами одна и та же фраза. «– Стой, я расскажу про псаря Микиту», – сказал Дорош. – «Я расскажу про Микиту, – отвечал табунщик, – потому что он был мой кум». – «Я расскажу про Микиту», – сказал Спирид (170). Этот тройной повтор имеет разговорно-бытовой характер и связан с эмоциональной ситуацией речи.

Отмечаются трехкратные повторы во внутренней речи человека, обусловленные его эмоционально-психическим состояниям. «А понюхать табаку! Эх, добрый табак! Славный табак! Хороший табак!» (175).

В завязавшемся между казаками разговоре в шинке на

Чугайловской дороге один из них трижды по разным поводам повторяет одну и ту же фразу. – «О Боже мой, Боже мой! И на что такое говорить?»... «О Боже мой, Боже мой! – говорил утешитель и положил свою голову на стол..."..."О Боже мой, Боже мой, – произнес утешитель, подняв свою голову. – Отпустите его, пусть он идет себе!" (161-162). В данном случае тройной повтор выражает назойливое междометное восклицание, что в принципе нередко у людей определенного характера. Отмеченная троичность в разговорной речи отражает бытовые случаи. Здесь автор подмечает различные нюансы реальных житейских ситуаций, представленная троичность отражает жизненные наблюдения.

Троичность как элемент авторского почерка видится нам и в тех случаях, когда автор намеренно выделяет три явления при возможности выделить больше или меньше. Так, в повествовании о поведении казаков в шинке на той же дороге автор отмечает только троих, тогда как казаков было шестеро. – "Один, бывший постарее других... начал рыдать... Другой был большой резонер и беспрестанно утешал его... Один, по имени Дорош, сделался чрезвычайно любопытен..." (161). Выборочность трех отмечается в описании того, как реагировали обитатели усадьбы сотника на смерть его дочери. – "Слуги бегали впопыхах взад и вперед. Старухи некоторые плакали. Толпа любопытных глядела сквозь забор на панский двор" (162). В обращении к числу ТРИ мы видим не инерцию писателя, а излюбленный прием.

Троичность фольклорного характера выражена в причитании убитого горем отца панночки. Здесь употреблено два тройных ряда однотипных структур. – "И если бы я знал, кто мог подумать только оскорбить тебя или хоть бы сказал что-нибудь неприятное о тебе, то, клянусь Богом, не увидел бы он больше своих детей, если же он так же стар, как и я, ни своего отца и матери, если он еще на поре лет, и тело его было бы выброшено на съедение птицам и зверям степным. Но горе мне, моя полевая нагидочка, моя перепеличка, моя ясочка, что проживу я остальной век свой без утехи" (167). (Первый тройной ряд: детей, отца, матери; второй тройной ряд – обращения). Приемы народного плача видны и в двойном ряду условных предикативных единиц "если только он так же стар...», «если только он еще на поре лет».

Причитания по умершему в большей степени присущи женщинам. Мужчины, как более твердые люди, переживают потерю

иначе, преимущественно молча, пряча свои чувства вглубь. Вкладывая эти горестные слова и нежные обращения в уста престарелого, бывалого сотника, автор подчеркивает глубину его горя. Недаром эти слова поразили Хому.

Причитания сотника тем более выразительны, если учесть, что тот был любитель пышных гуляний и пиршеств («У ворот стояли две пушки. Все показывало, что хозяин дома любил повеселиться и двор часто оглашали пиршественные крики», «...нарисован был сидящий на бочке казак, державший над головою кружку с надписью «Все выпью» (163). В данном случае причитания с тройными рядами элементов представляют собой авторское художественно-изобразительное средство.

Привлекает внимание авторский подход в описании или повествовании: автор нередко выделяет именно три признака, на которых строится создаваемая им картина или эпизод.

Так, учебные классы размещались «в просторных комнатах с небольшими окнами, с широкими дверьми и запачканными скамьями» (148); «...из кармана подчиненного бурсака выглядывала булка, или вареник, или семена из тыкв» (148); «В награду получали они кусок полотна или мешок проса, или половину вареного гуся и тому подобное» (149); «Вся ватага эта тянулась вместе целым табором, варила себе кашу и ночевала в поле» (150); «...они скидали их(сапоги), вешали на палки и несли на плечах, особенно когда была грязь» (150); «Порядочный кус сала, несколько паляниц, а иногда и связанная курица помещались вместе» (150).

В тяготении к трем признакам видна авторская тенденция: это как норма, не много и не мало, но самое выразительное. Упоминаемые предметы или действия обычно взаимосвязаны. Если в этом «трио» встречается нечто случайное (См.: кус сала, несколько паляниц и связанная курица), то это отражает какую-либо особенность ситуации (наскоро схватили то, что попалось под руку). Материал убеждает, что выбор трех компонентов представляет собой авторскую тенденцию, а их сочетаемость подсказывается жизненными наблюдениями.

В связи с отмеченной авторской тенденцией троичность повести весьма показательна в синтаксической организации текста. Она видна в структуре простых и сложных предложений с рядами однородных компонентов. Для простого предложения это тройной ряд однородных членов предложения, для сложного – однородные

ряд предикативных единиц. Первое намного преобладает. Думается, что тройной ряд членов простого предложения является у Гоголя одной из предпочтительных конструкций по причине ее семантических возможностей и удобным авторским приемом в описании и повествовании. Наиболее частыми являются тройные ряды членов предложения, выраженных существительными, прилагательными и глаголами.

Тройной ряд однородных глаголов-сказуемых может выражать временную последовательность действий или причинно-следственные отношения (триады с характерной вертикалью). Предложения отражают динамические ситуации: – «За обедом он скоро развязался, присовокупил кое к чему замечания и съел почти один довольно старого поросенка» (176); «Он подошел к гробу, с робостью посмотрел в глаза умершей и не мог не зажмурить, несколько вздрогнувши, своих глаз» (173). «Он поспешно отошел к крылосу, развернул книгу и, чтобы ободрить себя, начал читать громким голосом»(174); «...дочь одного из богатейших сотников... возвратилась в один день с прогулки..., находится при смерти и ... изъявила желание...» (158); «она схватила дитя, прокусила ему горло и начала пить из него кровь» (172); «...сидит и дрожит глупая баба, а потом видит...» (172); «...панночка к ней идет на чердак, кинулась на нее и начала глупую бабу кусать» (172); «Хому опять таким же образом отвели в церковь, опять оставили его одного и заперли за ним дверь» (177); «Философ перевернул лист, перевернул другой и заметил, что...» (183); «Он только что перед тем заходил в погреб..., вышел оттуда чрезвычайно веселый и говорил без умолку» (169).

При выражении действий одного временного плана предложения являются характеризующими и отражают статические ситуации: «Ритор Тиберий Горобец еще не имел права носить усов, пить горелки и курить люльки» (151); «Вот тут бы жить, ловить рыбу в Днепре и в прудах, охотиться с тенетами или с ружьем» (164); «Фруктов можно насушить или продать в город... или, еще лучше, выкурить из них водку» (164).

Тройной ряд членов предложения (подлежащих, дополнений, обстоятельств), выраженных существительными, отражает статические элементы ситуации. Предложения могут обозначать либо перечень предметов одного семантического класса (одежда, растения, еда и др.), либо перечень разнотипных предметов и даже несовместимых (что используется в юмористических целях), либо

перечень с градационными отношениями внутри семантического класса. – «...все прочее было скрыто разросшимися вишнями, бузиной, лопухом...» (181). «Он принялся прилеплять восковые свечи ко всем карнизам, налоям, образам...» (173). «Все стали разбредаться по ночлегам, находившимся или на кухне, или в сараях, или среди двора» (173). «Порядочный кус сала, несколько паляниц, а иногда и связаная курица помещались вместе» (150).

Для Гоголя характерен тройной ряд с частицей ДАЖЕ перед последним его членом. Это усилительное средство нередко выражает иронию или эффект неожиданности: «...начал пользоваться своими правами, так что на нем и шаровары, и сюртук, и даже шапка отзывались спиртом и табачными корешками» (185); «...треугольный кусочек зеркала, перед которым были натыканы незабудки, барвинки и даже гирлянда из нагидок» (179); «...которая всегда находила что-нибудь пришпилить к своему очипку: или кусочек ленточки, или гвоздики, или даже бумажку» (178). Иронию выражает ряд несовместимых предметов: «...перемигнулся с молодою вдовою, продававшею ленты, ружейную дробь и колеса» (158).

Тройной ряд однородных прилагательных-определений, выражая перечень признаков предмета, может быть связан внутри отношениями уточнения или разносторонней характеристики: «...но в чертах ничего не было тусклого, мутного, умершего» (174); «...он увидел, что ведут какого-то приземистого, дюжего, косолапого человека» (184); «...и вот ее лицо с глазами светлыми, сверкающими, острыми...» (156); «И как увидел он ее нагую, полную, белую ножку...» (171). Третьим компонентом в ряду однородных определений может быть причастный оборот: «Часто погонщик широкий, как блин, влезал верхом на свиного пастуха, тщедушного низенького, всего состоявшего из морщин» (177); «...лицо его приняло повелительное, свирепое выражение, обнаружившее весь необузданный его характер» (180).

Трехчленные ряды однородных предикативных единиц в сложном предложении выражают разнообразие действий, впечатлений, информации. Подобно простому предложению, в сложном может выражаться характеризующее значение (1) и динамическое с возрастанием интенсивности действия или с значением последовательности действий (2).

1. «Тут обыкновенно говорилось обо всем: о том, кто сшил сам новые шаровары, что находится внутри земли, и кто ви

полка» (169). «Было уже далеко за полночь, небеса были темны, и маленькие звездочки мелькали кое-где» (162).

2. «Он слышал, как бились крыльями в стекла церковных окон, как царапали с визгом когтями по железу, и как несметная сила громила в двери и хотела вломиться» (178); «Вихорь поднялся по церкви, попадали на землю иконы, полетели сверху вниз разбитые стекла окошек» (183); «Зубы его страшно ударялись ряд о ряд, в судорогах задергались его губы, и, дико взвизгивая, понеслись заклинания» (183).

Трехкомпонентную структуру имеют некоторые сложные синтаксические целые, составляющие микротекст из кратких предложений: «Ночь была адская. Волки выли вдали целой стаей. И самый лай собачий был как-то страшен» (182).

В заключение отметим, что троичность, будучи древним логическим, философским и речевым понятием, обросшим множеством особенностей словесного выражения ввиду широкого применения в разных областях знания, не могла не сказаться в фантастической повести Гоголя «Вий». Мы нашли в повести несколько параллелей с мифопоэтическим, фольклорным и обрядовым ее употреблением. Но автор по-своему трактовал и дорисовывал эти сходные ситуации, наполняя их национальным украинским содержанием. Вместе с тем троичность проявилась и на уровне речевой формы повести, в организации текста, сюжетных звеньев, диалогов, а также синтаксических единиц. Думается, что конструкции с тройным однородным рядом были предпочитаемы Гоголем как удобная и емкая форма выражения мысли.

---

1. *Кондаков Н.И.* Логический словарь-справочник. – М.: Наука, 1975.
2. *Керлот Х.Э.* Словарь символов. – М.: Reel book, 1994.
3. Мифы народов мира: В 2 т. – М.: Сов. энциклопедия. – Т. 1.
4. *Соколов В.К.* Особенности календарных обрядовых песен восточных южных славян // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. IX Международный съезд славистов. Киев, сентябрь, 1983. Доклады советской делегации. – М.: Наука, 1983.
5. *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: В 8 т. – М.: Правда, 1984. – Т. 2. В дальнейшем текст повести цитируется по данному изданию.
6. *Манн Ю.* Поэтика Гоголя. – М.: Художественная литература, 1988.
7. *Иванов Вяч.* Вс. Об одной параллели к гоголевскому Вию // Труды знаковым системам. – Тарту, 1971. – Вып. 5.
8. *Гуковский В.А.* Реализм Гоголя. – М.-Л., 1959.

Сергей Шульц

МИФ О ХУДОЖНИКЕ В КОНТЕКСТЕ НАРРАТИВНОЙ ДВУПЛАНОВОСТИ ПОВЕСТИ "ВИЙ"

Сокрытая индивидуальность так же мало верит в сильные и громкие чувства, как и в лукавый шепот злобы; в ликующую радость – как и в бесконечные вздохи скорби; у нее одна страсть – созерцать и слушать ... себя самое. Но только бы ей не услышать свой настоящий голос. Это табу. В ту же минуту запоет петух, и призрачные тени улетят, ночные голоса умолкнут, если же не умолкнут, мы очутимся уже в другой области, где все происходит под жутким надзором ответственности – в области демонического. Страшась впечатления от своего подлинного "я", сокрытая индивидуальность требует среды легкой и преходящей, как сами образы или отражения ее, как кипящая пена слов, не требующая отклика. Такую среду и предлагает сцена, которая как нельзя более подходит для того, чтобы сокрытая индивидуальность могла играть в театре теней среди теней, в которых она угадывает себя, в чьих голосах ей чудится собственный голос...

С.Кьеркегор. Повторение.

В повести Гоголя "Вий", как известно, присутствуют два основных повествовательных плана. Первый связан с бурсацкой жизнью (киевские эпизоды), второй – с ведьмой и Вием. При этом выдержана их четкая топографичность: Киев – в одном случае и хутор неподалеку от Киева – в другом. Картинами киевской жизни повесть открывается (описание семинарских нравов), ими она и завершается (беседа бывших товарищей Хомы Брута о его смерти). Между киевским хронотопом в начале и им же в конце действие повести разворачивается на хуторе (первая встреча с ведьмой и ночной полет), вновь в Киеве (возвращение Хомы, приезд сотника) и вновь на хуторе (ночные бдения героя в церкви). Итак, выстраивается цепочка стройных чередований: Киев – хутор – Киев – хутор – Киев: А – Б – А – Б – А.

В киевских эпизодах этой "повести-мистерии" [1] уже в самом начале проступают элементы некоей буффонной, смеховой театральности, вообще играющие большую роль в раннем гоголевском творчестве, наследующем традиции украинского вертепа [2]: "Граммати-

ни, риторы, философы и богословы, с тетрадями под мышкой, брели в класс. Грамматики были еще очень малы; идя, толкали друг друга и пранились между собой самым тоненьким дискантом; они были все почти в изодранных или запачканных платьях, и карманы их вечно были наполнены всякою дрянью <...> Риторы шли солиднее: платья у них были часто совершенно целы, <...> эти говорили и бозжились между собою тенором. Философы целою октавою брали ниже: в карманах их, кроме крепких табачных корешков, ничего не было..." [3] (II, 321). Изображенное шествие почти точь-в-точь воспроизводит ряды амбивалентного хоровода дураков из "Похвалы Глупости" Эразма Роттердамского. У последнего практически в таком же порядке, соответствующем градации степеней обучения (классов), описаны грамматики, следом – поэты, риторы, ученые (юристы, диалектики и софисты), за ними – философы и богословы [4].

Эти параллели в стиле ренессансной литературы о "дураках", в духе карнавально-рекреационной традиции средневекового студенчества возникают совершенно неслучайно [5], составляя опору весьма важного пласта значений повести, к которому мы постоянно будем обращаться. Ср. также с романом В.Т.Нарежного "Бурсак", герой которого сочетает черты школяра и плута как вариации "дурацкого" типа.

При этом триада странников составлена из представителей разных поколений (годов обучения) школяров, а не одного, что в какой-то степени более мотивировало бы совместное путешествие (у Гоголя, впрочем, дается вполне убедительная "географическая" мотивировка – близость родительских гнезд, к которым направляются школяры). И этим весьма разношерстная триада странников сама по себе вновь напоминает об эразмовском шествии, тем более с учетом их многочисленных чудачеств, на описание которых автор нимало не скупится.

Вместе с тем в данной компании не соблюден и принцип "полного" представительства курсов семинарии: отсутствует самый младший член – от грамматиков. Можно предположить, что тем самым Гоголем выдержана сакрально-сказочная традиция использования числа "три" – ср. в этой связи *три* ночи, проведенные Хомой в церкви, *трех* помощников-соглядатаев, которые сопровождают Хому к церкви накануне первой ночи. С другой стороны, нарушением подразумеваемой логики Гоголь лишний раз подчеркивает странность и необычность изображаемого им мира, предвещая столь же не ожидаемый финал.

Мелькающее вначале вроде бы нейтральное замечание об исполнении бурсаками в "торжественные дни и праздники" ролей

"Иродиады или Пентефрии, супруги египетского царедворца" (II, 323) в вертепных представлениях задает дальнейший ход и словно предсказывает итог всех событий. Они развиваются в связи с метонимически намеченными в приведенном пассаже событиями испытания и (временной) смерти, подобно тому, как это выпало персонажам Священного Писания Иоанну Крестителю и Иосифу Прекрасному, ставших персонажами мистерий [6]. Здесь уместно привести интересное замечание известного исследователя малороссийского театра В.И.Резанова: поскольку Киевская духовная академия "стала рассадником не только богословского, но и литературного образования в России", "питомцы Киевской академии были пропагандистами <...> выработавшейся в Киеве школьной драмы, образцы которой они разнесли по всему лицу земли русской"[7].

По мере развертывания сюжета "Вия" жертвенность и мученичество из факта вертепного спектакля превращается в факт действительной жизни одного из бурсаков. Причем в реальности театральное событие словно переворачивается, к тому же дважды: во-первых, тот, кто исполнял роль гонителя (Иродиады, Пентефрии), становится теперь жертвой и, во-вторых, игровой статус "роли" сменяется на совершенно "всамделишный", серьезный.

Стратегия гоголевского нарратива такова, что повесть вообще оказывается вся пронизана достаточно двусмысленными, одновременно серьезными и смеховыми, мотивами, задающими возможность самых различных толкований произведения. Например, герои могут божиться в такой ситуации, в которой положено чертыхаться и наоборот – поминать черта вместо Бога [8]. Мистерийно-театральное выступает в повести то в сниженно-игровом, травестийном – комическом – ракурсе, то, напротив, в "готическом" аспекте высокого действа, осуществляемого совершенно всерьез. Эти аспекты, и травестийный, и готический, тесно переплетены (вплоть до взаимооборачивания), они присутствуют в обоих повествовательных планах, однако в "киевских" эпизодах перевешивает первый, а в "хуторских" сценах, то есть в содержащих рассказ о страшном испытании Хомы, преобладает последний. Все веселое и вольное во многом "закрепляется" за Киевом (бурсой), все страшное и гнетущее – за хутором (ведьмой и Вием) – при, подчеркнем, относительности этого разделения.

В этой условной нарративной двуплановости можно увидеть элементы своеобразного трагикомизма (или "комикотрагизма") – явления, известного всем европейским школьным риторикам (в том

числе и риторике Киевской духовной академии), признававшим существование "промежуточных" жанров "трагико-комедии" и "комико-трагедии" [9] – ср. с предложенным С.Ф.Васильевым обозначением двух повествовательных линий "Вия" как соответственно "комической" и "трагической" [10]. В то же время, как нам кажется, в случае Гоголя речь идет о чем-то гораздо более сложном и глубоком, чем даже трагикомизм – как в отношении самой формальной структуры нарратива, так и в отношении наполнения и корреляции этих планов.

Для средневекового карнавально-рекреационного фольклора, явственное влияние которого испытал писатель, такое сочетание ракурсов имеет смысл не то, чтобы романтического контраста (хотя в повести в определенной степени заложено и это), а скорее привычного соседства, оно укладывается в рамки архаической логики: веселье и бесшабашность обязательно проходят проверку на прочность. Характерной приметой лирики вагантов, например, является то, что мотивы вольготной и разгульной жизни здесь часто перебиваются мотивами близящейся смерти и необходимого покаяния как залога спасения души; подобная двойственная топика свойственна, например, лирике близкого вагантам знаменитого средневекового поэта Франсуа Вийона [11]. Недаром у Гоголя первому бдению Хомы предшествует обильная пирушка, а перед последней ночью школяр настаивает на попойке и даже зовет музыкантов. Поэтому испытание страхом – закономерно вытекающий момент судьбы героя ("веселый" нрав которого постоянно подчеркивается) и сюжетной структуры "Вия", и между двумя различными повествовательными линиями одновременно устанавливается сложная система ассоциативных связей.

Например, оба плана имеют общий церковно-религиозный контекст. В случае того, что мы назвали первым повествовательным планом, он преломлен через образ Братского монастыря, будучи вместе с тем осложнен соотнесением с карнавально-рекреационной вольницей средневекового студенчества. Принадлежность Хомы к именно семинаристам становится формальной причиной для того, чтобы призвать его совершить заупокойные таинства над телом панночки.

По-христиански звучащий мотив спасения души оказывается *почти* одинаково актуален как для искушаемого Хомы, так и, можно предположить, для панночки. Во всяком случае, именно в этой идее будто бы видится сотнику смысл радений над гробом дочери: "Читай, читай! Она недаром призвала тебя. Она заботилась <...> о душе своей

и хотела молитвами изгнать всякое дурное помышление <...> Ты сделаешь христианское дело, и я награжу тебя" (II, 350). Подобная забота о посмертном искуплении греха вообще бывает приписываема многим лицам, занимавшимся колдовством: ср., например, направленные к святому схимнику просьбы гоголевского колдуна молиться за него ("Страшная месть") или надежды демонической Катуси из рассказа О.Сомова "Киевские ведьмы" (1832): она видит в муже "свое спасенье на том свете", в финале же сообщается, что Катуся якобы "отступилась от кагала и хотела принести христианское покаяние, пойти в монастырь" [12].

Не так давно была найден и опубликован текст древнерусской "Повести о некоем убогом отроце" (XVII в.), справедливо оцененный его публикатором Н.С.Демковой как один из возможных источников гоголевского "Вия". Отмечая близость мотива отпевания заклятой умершей женщины у Гоголя и у неизвестного автора повести, Н.С.Демкова указывает, что герой XVII века, в отличие от Хомы, читает без страха, "не устрашась царевны" (статус героини вполне коррелирует со статусом богатой гоголевской панночки), а в ночь третьего чтения даже освобождает ее от заклятия, причем царевна становится его невестой (что совпадает также с мотивами так называемого "некнижного" жития Николая Чудотворца, в котором святой исцеляет беснующуюся в храме девицу, и с мотивами сказки "Иван купеческий сын отчитывает царевну", где описано оживление персонажем мертвой царевны, изгнание из нее злых духов и последующий брак героев) [13].

И в случае Гоголя, и в случае древнерусского автора Н.С.Демкова проницательно обнаруживает "христианскую идею о необходимости спасительной веры (может быть, даже слепой)". В этом контексте желание Хомы "взглянуть" выглядит, по ее мнению, как "самохотие", самоволие. В то же время у Хомы Брута, в отличие от его литературного предшественника, не было таких могущественных покровителей, как Николай Угодник и любящая мать, возносившая молитвы за своего сына (ведь Хома – сирота) [14].

Архаически-средневековая логика и логика жанра "Вия", включающего отчетливые элементы волшебной сказки и мистерии средневекового, серьезно-смехового типа, намечает сближение испытания героя с испытательным обрядом инициации, то есть переходом (посвящением) новичка в какое-либо новое (высшее) качество.

Так как обновление, обретение мудрости связывалось с временной смертью, то путешествие – в качестве путешествия в страну

мертвых – занимает в обряде центральное место. В царстве мертвых герой должен был выказать свое понимание его законов и, получив покровительство тотемов-первопредков, суметь благополучно выбраться обратно. При этом герою помогают "чудесные помощники", даваемые, если инициация связана с браком, а слабые контуры "брачного" сюжета в повести просматриваются со стороны невесты (т.е. в данном случае панночки, красотой "дневного", а также "посмертного" облика которой Хома и восхищен, и испуган). Симптоматично в этой связи присутствие фигур хуторских соглядатаев, среди которых есть и Спирид (его имя вслух произносится как "Спирит" – т.е. "дух"), приставленных отцом-сотником, впрочем, не столько затем, чтобы помогать Хоме, сколько чтобы надзирать за ним.

В этом контексте смысл сюжетной канвы "Вия" раскрывается как попытка "посвящения" Хомы [15]. Однако почему же из трех бурсаков для "инициации" был избран именно он? А не Халява или Горобець?

Вполне можно понять, почему был отставлен богослов Халява, – видимо, как старший и наиболее опытный, к тому же, не исключено, уже прошедший "закалку". Вдобавок статус "богослова" сам по себе указывает на его уже приобретенную "мудрость"; ср. в этой связи гоголевское замечание о семинарских сражениях: "Обыкновенно оканчивалось тем, что богословия побивала всех..." (II, 322). Но почему же тогда испытанию не подвергся самый младший представитель компании – ритор Халява? Ведь, скажем, по сказочной логике отдуваться всегда приходится именно третьему члену коллектива – третьему (меньшому) брату, "дураку". Горобець в данном случае и есть этот "третий" (а "дураками" являются они все). Однако – вновь в нарушение привычной логики – для испытания избирается средний член коллектива, философ Хома Брут.

Итак, "философ". Еще В.Г.Белинский обратил внимание на неслучайность этого статуса героя: "философ не по одному классу семинарии, но философ по духу, по характеру, по взгляду на жизнь",– и даже заметил, что "философ Хома стоит философа Сковороды!" [16]. В традиционной культуре философ – вариант поэта, пророка, певца; и наоборот, поэт одновременно явлен философом, прорицателем, жрецом. Все перечисленные атрибуты как раз и составляют орфический архетип, словно бы проступающий в "готическом" нарративном модусе повести сквозь облик философа Хомы Брута, как-никак человека церкви ("жреца") и носителя античной фамилии [17].

И действительно, Хоме принадлежит по крайней мере одно чрезвычайно важное деяние, обычно словно не замечаемое читателями: ведь он освободил окрестности Киева от бесчинств (подлинных или мнимых) ведьмы. Так же, как и Эдип, избавивший Фивы от страшного Сфинкса (точнее, впрочем, от Сфинкс – это существо женского рода), Хома делает это почти случайно, и так же, как и Эдип, он не в силах справиться с проявлениями чудовищного, когда дело касается его лично (чудовищное в итоге оказывается как бы частью его самого, о чем ниже).

Орфею некогда довелось отправиться в царство мертвых ради спасения своей возлюбленной; Хома имеет с панночкой-"Эвридикой" более сложные отношения, не исключающие, впрочем, некоего условного брачно-эротического подтекста. Теперь "возлюбленная" оказывается "возлюбленной" поневоле (поневоле – для Хомы) и к тому же связанной с инфернальным началом. (Впрочем, и античная Эвридика как обитающая в Аиде несет все проклятие царства мертвых и в каком-то смысле приносит смерть Орфею).

Миф об Орфее пересказан в разных источниках, в том числе в "Энеиде" Вергилия – поэта, неоднократно упоминаемого Гоголем на страницах своих произвдений (например, в обоих томах "Мертвых душ") и избранного другим поэтом, Данте, своим проводником в царство мертвых. В этом смысле есть некие точки соприкосновения гоголевского сюжета ("поэт" в царстве мертвых) с "Божественной комедией"; эти взаимосвязи, как известно, станут более масштабными в эпоху работы над поэмой, своим трехчастным замыслом напоминающей композицию дантовского шедевра – а ведь начата поэма все в том же 1835 году, в котором был опубликован и "Вий".

Пленительное видение, дарованное Хоме во время его ночного полета:"Обращенный месячный серп светлел на небе. Робкое полночное сияние, как сквозное покрывало, ложилось легко и дымилось на земле. Леса, луга, небо, долины – все, казалось, как будто спало с открытыми глазами <...> трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко и <...> сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря <...> вместо месяца светило там какое-то солнце; он слышал, как голубые колокольчики, наклоняя свои головки, звенели" (II, 328-329), – красноречиво доказывает произошедшее наделение героя новым, особым видением. Приоткрывшаяся школяру "параллельная", вторая реальность сродни реальности пророческого "бреда" искусства. Пожалуй, это единственный эпизод, ярко проясняющий "художнические",

"пророческие" черты облика Хомы – но и его одного достаточно: настолько он впечатляющ [18]. Хома, таким образом, становится медиатором, посредником сразу между несколькими духовно-культурными мирами – посюсторонним, инфернальным, загробным, миром грез... Ему одному дается возможность проникновения в них.

Апелляция к мифу об Орфее подкрепляется также тем, что и в случае "Вия", и в случае мифа имеет место мотив запрета на взгляд в момент контактов с потусторонним миром: легендарный певец не должен оборачиваться в момент выхода из царства мертвых. В "Вие" тема зрения и зримости многократно подчеркнута и усложнена: находясь в церкви, Хома уже в первую ночь чувствует направленный на него сквозь закрытые глаза взгляд ведьмы; в последнюю же ночь Хома не *должен* смотреть, а хтонический ("весь он был в черной земле" (II, 354)) Вий не *может*.

Об орфическом архетипе как об ориентире, причем в связи с формулированием собственной эстетики, неоднократно напоминает и сам Гоголь. В частности, в сборнике "Арабески", опубликованном в том же 1835 году, что и сборник "Миргород" (где и помещен "Вий"), писатель не без неких современных аллюзий рассуждает о "тех великих поэтах, которые соединяют в себе и философа, и поэта, и историка, которые выпытали природу и человека, проникли минувшее и прозрели будущее", призываемы, как "великие жрецы" "в важные государственные совещания" (VII, 334). Чрезычайно важно, что на страницах тех же "Арабесок" Гоголь как раз и выступил в качестве автора философских, искусствоведческих, историко-политических статей. А в 1848 году, продолжая свою непосильную работу над вторым томом "Мертвых душ", Гоголь, вновь не без ностальгического сетования, заметит в письме В.А.Жуковскому: "Под звуки Орфеевой лиры строились города" (VI, 240) [19].

Так Хома в значительной степени становится одним из первых у Гоголя типов художника, в какой-то степени предвосхищающим Пискарева ("Невский проспект") и Чарткова ("Портрет"), а также образ автора в "Театральном разъезде после представления новой комедии" (где художник-автор выведен непосредственно в театральных декорациях) и, наконец, в "Мертвых душах". Финал поэмы: "Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.." (V, 201) – об этом неоднократно писалось – неожиданно заставляет вспомнить именно о Хоме, находящимся под взглядом Вия; Гоголь как бы сам попадает на место своего героя, оказываясь, однако, уже сполна овладевшим

законами обращения с демоническим и чудесно-таинственным, в заведомо триумфальной роли. Теперь демоническое и чудесное проступает для Гоголя в двойственном облике России.

Судьба художника решена в "Вие" трагически, но одновременно в лице Хомы во многом заданы контуры последующей эволюции типа:

– поиск художником личного спасения в хаосе современности для выстраивания модели исцеления "ближних" и "дальних", для повсеместной борьбы с "внутренними чудовищами" и "страстями" (если воспользоваться образами "Выбранных мест из переписки с друзьями");

– попытки приручения хтоническо-инфернального начала, лежащего в основе мироздания и, следовательно, в основе как бы представительствующей за него, за мироздание, российской действительности;

– движение к той религиозности, которая уже подразумевалась статусом Хомы (ср. в этой связи следующую ступень обучения, ожидавшую героя – богословскую) и которой, как выяснилось, он все же оказался лишен.

Малороссийское имя Хома в сочетании с латинской фамилией (или прозвищем) Брут вызывает не только комический эффект. Кстати, едва ли случаен такой вариант имени, ведь в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Гоголь предпочитал русифицированный: "Фома". Собственно украинское название мелькнуло в этом цикле только лишь один раз: в эпиграфе к шестой главе повести "Сорочинская ярмарка", взятом из текста комедии отца писателя, В.А.Гоголя-Яновского: " <...> та й вам, пане Хомо, не без лиха буде" (I, 25).

Если слово "Хома" написать латинскими буквами, то получится нечто близкое слову "homo" – "человек" (об этом, кажется, уже писали). В звательном падеже украинского языка "Хома" и звучит как "Хомо". Так история бурсака словно приобретает характер своеобразной универсальной притчи о человеке вообще. Здесь стоит напомнить, что "главным персонажем украинского моралите, как и моралите средних веков, был Человек, который <...> выполнял функцию призмы, отражающей священные события, находился на границе между светским и сакральным <...> Правильно сделанный выбор перемещал его в сферу благодати, неверное решение – толкало в ад"; поэтому чаще всего "на сцене возникали обобщенные, собирательные образы, не требовавшие частных характеристик" и конституировалась определенная ""пустота" знака – "Человек" [20].

Значение этой “”пустоты” знака” окажется особенно важным в связи с возможным “апофатическим” подходом к “Вию” (см. ниже). Ср. также слова Понтия Пилата об Иисусе: “се, Человек” (Ин., 19, 5) – в латинском варианте “Ecce Homo”; этот эпизод был обязательным элементом школьных действ и мистерий пасхального цикла [21].

В контексте романтического универсализма художник, впрочем, и понимался как наиболее совершенное воплощение человека; ср. также в чем-то аналогичную позднейшую – тайную и явную – апологию художника, причем художника как личности, в творчестве русских символистов и акмеистов, в прозе Михаила Булгакова, Сигизмунда Кржижановского, Константина Вагинова, Бориса Пастернака, Владимира Набокова и др.

Этимологически “homo” родственно слову “humus”, т.е. “земля” [22]; на древнееврейском слово “Адам” – буквально “человек, человечество” – также этимологически (и этиологически!) связано с “почвой” [23]. Причастный земле, хтоносу, гоголевский персонаж хтоносом и побеждается, в землю и уходит. Чудовищный, хтонический Вий, таким образом, оказывается “частью” самого Хомы [24] – его онтологическим, экзистенциальным, а не психоаналитическим (как это понимали И.Д.Ермаков, С.Карлинский, Н.Друбек-Майер и др.) “двойником”. Как поется в знаменитом гимне средневекового студенчества “Gaudeamus igitur”, открывающемся темой ликования и радости, “Nos habebit humus” – “Нас заберет земля”; недаром Вийон в своем “Большом завещании” также завещает свое тело “нашей великой матери-земле”: “Из земли вышло и в землю вернулось, ибо все на свете <...> охотно возвращается на свое место” [25].

Таким образом, вскрываются некие тайные узы родства между Хомой и Вием, а значит, Хомой и панночкой. Слова “Киев” и “Вий” из-за фонетического сходства звучат анаграмматически, что способствует их семантическому сближению. На это посредством сугубо поэтических средств указал еще О.Мандельштам в начальной строке своего стихотворения “Как по улицам Киева-вия...” (1937), где история Хомы будто пересказана в контексте советской социально-экзистенциальной реальности 1930-х годов.

Поскольку гибель ведьмы мотивирована именно действиями Хомы, в аспекте потенциальных параллелей допустимо вести речь не только об Орфее, но и о связанных с ним и причастных, как и он, дионисийскому культу других героях. Например, об Аристее и его сыне Актеоне. Ведь античная Эвридика погибла из-за пытавшегося вступить с ней в контакт Аристея [26] – ср. с тем, что у Гоголя ини-

циатором знакомства выступают именно бурсаки.

Аристей – фигура, чья примечательность в контексте "Вечеров на хуторе близ Диканьки" и "Миргорода" очевидна. Это прорицатель, врачеватель, пчеловод [27] (ср. подзаголовок "Вечеров...": "Повести, изданные *пасичником* Рудым Паньком" (выделено мною – С.Ш.) и подзаголовок "Миргорода": "Повести, служащие продолжением "Вечеров на хуторе близ Диканьки"). После того, как по вине Аристея умерла Эвридика, его пчелы погибли, но затем, в результате жертвенных даров героя, оказались воскрешены. Сын Аристея Актеон был превращен в оленя и растерзан собаками за то, что, согласно одной из версий, пытался совершить насилие над Артемидой [28] (более распространенная версия причины гибели Актеона – наказание за то, что увидел Артемиду купающейся [29]; здесь примечателен сам мотив запретного смотрения). Поскольку Актеон причастен дионисийским таинствам, его гибель проецируется на гибель умирающего и воскресающего бога. Налицо скрытая символика воскрешения жизни, прошедшей через смерть. В случае Хомы она не реализована в пределах фабулы: персонаж оказался на порядок ниже подразумеваемых мифологических архетипов.

Невоплощенная, но заданная в повести символика "воскресения" побуждает обратиться к одному из ключевых произведений раннего западноевропейского романтизма – роману Новалиса "Генрих фон Офтердинген" (1799–1801), содержащему к тому же устойчивые элементы романа воспитания, который в плане своей жанровой модели опирается на инициальную схему [30].

Главный герой Новалиса, прототипом которого послужил средневековый немецкий миннезингер, сочетает в себе черты Орфея и Христа: как и античному герою, ему суждено спуститься в царство смерти за своей умершей возлюбленной, и подобно Христу, он должен победить смерть. Офтердинген не просто певец, поэт, но и пророк, культурный герой, воскреситель мертвых, наконец, Мессия, долженствующий привести человечество к сказочно-мифическому царству космической гармонии (эта, "вершительная", часть романа осталась не дописана). Объединение, казалось бы, весьма далеких друг от друга архетипов происходит у Новалиса на основе принятого в йенском кружке возвышенно-утопического культа художника, приписывающего последнему черты демиурга и святого, а также на основе йенской же идеи смешения, переплетения в "новой мифологии" самых различных мифологических традиций; в России последнюю идею пытался реализовать, в частности, В.К.Кюхельбекер [31].

Так же, как и Хоме Бруту, Офтердингену открывается

совершенно новый, доселе невиданный аспект реальности: "Мысли и чувства его перелились в странные сны. Глубокий синий поток сверкал среди зеленой равнины. По гладкой поверхности воды плыла лодка. Небо было ясно, поток спокоен <...> Маленький родничок бил на склоне холма и звенел, как чистый колокольчик <...> Он шел все дальше и дальше, цветы и деревья заговаривали с ним. <...> он снова услышал ту простую песенку. И побежал навстречу звукам <...> Он поднял глаза: голубой поток медленно плыл над их головами"; "Вечер был ясный и теплый. Месяц ярко сиял над холмам и навевал на все творенье странные грезы. Сам подобный грезе солнца, он плыл над подобным грезе миром <...> и возвращал природу, разделенную ныне бессчетными границами, к сказочной довременности <...>. Он увидел свое обиталище лишь маленькой комнатой, вплотную пристроенной к высокому собору, от каменного пола которого веет суровостью прошлого, а с купола навстречу прошлому реет ясное, радостное будущее в образе поющих золотых ангелочков. Мощные звуки дрожали, врываясь в их серебристое пение" [32].

Трудно судить, читал ли Гоголь Новалиса, но, не правда ли, это весьма – порою даже буквально – напоминает видения гоголевского "философа", парящего в небесах: мотив опрокинутого водного потока; звук, напоминающий колокольчик; метафора "серебра" – все это присутствует у обоих авторов. Интересно и совпадение топики собора; однако если у Новалиса она задана в однозначно позитивном аспекте и предвещает будущее воскресение, то в повести Гоголя собор становится местом гибели героя. С другой стороны, позже Гоголь – отчасти как бы в духе этого новалисовского пассажа – будет говорить о первом томе "Мертвых душ" именно как о всего лишь крыльце к грандиозному дворцу, который "строится" автором (IX, 161).

Во второй части романа Новалиса и в его же "Гимнах к ночи" (1797–1799) – и там, и тут весомое место занимают образы смерти – ночь рассматривается как некое благодатное, исконное состояние мира, когда отступает суета и неправда дня, когда живые и мертвые получают возможность мистического контакта. Ночь – вообще предмет традиционного интереса романтиков, из предшественников Гоголя достаточно назвать также "Ночные бдения" Бонавентуры (некоторые полагают, что под этим псевдонимом скрывался не кто иной, как выдающийся немецкий философ Шеллинг) или "Ночные рассказы" Гофмана, однако важно то, что в названных произведениях Новалиса – как и у Гоголя – затронуты именно христианские аспекты ночной темы: воскресение Спасителя, напоминает Новалис, также

произошло "святою ночью" [33].

Заострение в "Вие" темы спасения души неизбежно выдвигает фигуру Христа как главного Спасителя и Утешителя. В открытую символика, непосредственно связанная с образом Христа, будет привлекаться уже в позднем творчестве Гоголя (в "Выбранных местах..." и др.).

Совершенно иной смысл в заданном контексте приобретает момент неожиданного, на первый взгляд, помещения Хомы в хлев. Хлев, как обозначенное в Евангелии место рождения Христа, становится ареной первого столкновения Хомы с ведьмой, неким местом его возможного "нового рождения", которого, однако, так и не происходит [34].

Субъективно гоголевскому Хоме остаются чужды грандиозные архетипические перспективы, сам личностный масштаб новалисовского Генриха, но объективно эти моменты оказываются заданы и у Гоголя. Да и величественные, даже монументальные в своем демонизме противники Хомы словно приподнимают, возвеличивают его в наших глазах (ср. в этой связи смешного черта в "Ночи перед Рождеством", приручить которого оказывется совсем нетрудно) [35]. Однако здесь вспоминаешь, что Хома (Фома) – имя того из учеников Иисуса, кто усомнился в Его воскресении [36]. Так начинает работать знаменитый гоголевский "отрицательный" (апофатический) способ описания героя, когда последний характеризуется главным образом через то, что он "не есть", кем он не является. Андрей Белый назвал это "фигурой фикции" [37], а С.А.Гончаров –"негативной антропологией", выводя подробную генеалогию этой нарративной структуры из повести "Иван Федорович Шпонька и его тетушка"; с учетом того, что Шпонька комически соотнесен Гоголем ни больше, ни меньше, как с Адамом, С.А.Гончаров называет Ивана Федоровича "Адамом", первообразом по отношению к последующим гоголевским типам [38], а значит, и к Хоме.

В.А.Воропаев и И.А.Виноградов, комментируя факт неглубокой религиозности Хомы, указывают: "Объясняя <...> значение светского искусства, Гоголь писал: "Развлеченный миллионами блестящих предметов <...> свет не в силах встретиться прямо со Христом. Ему далеко до небесных истин христианства. Он их испугается, как мрачного монастыря...". Такими именно – мрачными – в сравнении с ослепительным "блеском" красавицы ведьмы – и предстают Хоме Бруту лики святых в хуторском храме" (II, 482-483).

Тема "школьной нищеты", так или иначе намеченная в образах Хомы и других бурсаков (им нечем поужинать, негде приклонить

голову), являясь традиционной для бурсацкого фольклора и для так называемых "нищенских виршей", нередко сближаемых со школьной драмой, как и всегда в таких случаях, "поддерживается идеей христианской бедности и нищеты Спасителя", замечает Л.А.Софронова, тут же добавляя: "<...> и одновременно с ней контрастирует" [39]. Ведь в гоголевских бурсаках проступают скорее черты игрового "антиповедения"; Хома, как и всякий традиционный представитель "антимира" ("антимир", "антиповедение" – выражения, восходящие к академику Д.С.Лихачеву), "может похвалиться только бедой, пьянство для него – норма поведения" [40].

Знаменательно, что повесть завершается беседой товарищей Хомы о его участи, беседой вполне добродушной, типично школярской, наполненной развенчивающими карнавальными двусмысленностями, собственно, и выступающими своеобразным коррелятом к "фигуре фикции". Даже если появление этой концовки в известном смысле, на внешнем уровне случайно (необходимость заполнения листажа в первом издании "Миргорода", что выяснилось после обнаружения Н.Л.Степановым неканонического текста первого издания "Миргорода"), все равно подобный финал выписан с учетом всей стереологики "Вия". Да и позже автор обладал возможностью неоднократных изменений текста, но это место он сохранил.

В финале на высокий "орфический" архетип "готического" повествовательного плана с необходимостью накладывается комический акцент "антимира", ознаменованный, в частности, обликом "коллеги" гоголевских бурсаков, "бедного школяра", "шута" Франсуа Вийона, автора трагического и комического одновременно.

Товарищи *знают*, отчего умер Хома – "оттого, что побоялся". "А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не могла с ним сделать. Нужно только, перекрестившись, плюнуть на самый хвост ей, то и ничего не будет. Я знаю уже все это. Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, – все ведьмы" (II, 180). Собственно, о том же еще раньше говорилось Хоме всезнающим и вездесущим Явтухом накануне первой ночи: "Когда стара баба, то и ведьма" (II, 165). За этим так и слышится средневековое "женщина – сосуд дьявола", но слышится, конечно, уже через заведомо иронические, развенчивающие коннотации. Именно они словно снимают напряженность рассказанной истории, сводят повествование к метафоре ("все бабы – ведьмы") и переносят его в условный план смеховой культуры. То есть, как будто хочет сказать бывший ритор, Хоме не следовало воспринимать все чересчур буквально, оставаясь в рамках карнавальной игры.

Так древний, страшный, однозначно буквальный смысл обряда посвящения отчасти оспаривается позднейшей оценкой, исходящей от шутовского и фольклорно-смехового истока, для которого инициация – момент условного "опрокидывания" и "переворачивания" действительности, совершаемый, однако, в по-прежнему высоких целях обновления и смены. Хома, выходит, остался неспособным к восприятию ни старого (буквальность "посвящения", не выдерживаемого Хомой), ни более позднего (традиция шутовства-дурачества и народная философия карнавала, приручающая испытание и делающая его совсем нестрашным) смысла ритуала.

На апофатическом, "негативном" уровне повествования, вообще оказывающемся как бы "третьим" по отношению к двум основным – готическому и травестийному – Гоголем одним из первых в мировой литературе двух последних веков найден и описан новый тип героя: далеко не злодея, даже "славного малого", который, тем не менее, закрыт для сложной духовной проблематики, далек от какой-либо внутренней соотнесенности с арсеналом архаической духовно-культурной традиции (в том числе в ее новой фольклорной переинтерпретации), и поэтому не может выдержать вызова, выходящего за рамки пресловутого "здравого смысла". Таковы будущие герои позднего Тургенева ("Рассказ отца Алексея", "Стук... Стук... Стук..." и др.), позднего Мопассана ("Орля", "Сумасшедший?", "Кто знает?" и др.), Франца Кафки ("Процесс", "Замок" и др.)... Они не только не могут адекватно ответить на вызов со стороны иррационального и таинственного, но вообще не в состоянии понять, что с ними происходит.

Поиску героя, который в полной мере соответствовал бы архетипу и, пройдя испытание "смертью", смог бы "возродиться", Гоголь посвятит прежде всего свой главный труд – поэму "Мертвые души", мистериальное, мениппейное начало которой он будет последовательно пытаться (во втором томе) очистить от всего игрового и комического, отказываясь от "апофатики" и упрощая тем самым структуру своего нарратива. Ср., впрочем, замечание С.А.Фомичева: "Но в окончательной редакции (1842-го года) Гоголь все же спас его (Хомы – С.Ш.) душу. Здесь важно отметить деталь, ранее в тексте отсутствующую. <...> Душа <...> Хомы вылетела до второго петушьего крика, а стало быть, не застряла в стенах вместе с нечистью" [41].

Тема колокольного звона, начинающая повесть, косвенно намечена и в финале. Но теперь звонарем стал непосредственно бывший богослов Халява, которому "счастие <...> улыбнулось"

пристроиться при "самой высокой колокольне" (II, 179). А колокольный звон способен как отпугивать нечистую силу, так и притягивать ее... Образом колокольни задается и мотив вертикального восхождения – а это все-таки нечто новое по сравнению с прежними горизонтальными перемещениями героев; в то же время Гоголь в полном соответствии со своей нарративной стратегией иронически подчеркивает амбивалентность обозначенного мотива: Халява часто падает с ведущей вверх лестницы.

Заметим также, что итоговую сентенцию "оттого, что побоялся" произносит не более умудренный Халява (и не автор), а впервые обретший статус философа Тиберий Горобець: уроки Хомы освоены и "учтены", и самый путь "философа" (со всем присущим последнему комплексов значений) вновь оказывается открытым.

Как показано С.А.Гончаровым, в мире Гоголя уже заведомо создано особое место для читателя: произведение заранее как бы включают в себя образ своего интерпретатора [42]. А поскольку "Вий" относится к разряду "страшных" рассказов, заведомо нацеленных на эмоциональную вовлеченность читателя, психологическое отождествление читателя с образм Хомы неизбежно (эту тотальную читательскую вовлеченность в текст "Вия" попытался описать, в частности, В.М.Шукшин в своем рассказе "Гоголь и Райка", наполненном ощущением "страха и трепета"). Так читатель занимает место героя [43], "взирая" на мир повести его глазами. В данном случае хотелось бы говорить больше не о содержательной, а о, так сказать, "формальной" стороне этого отождествления, приводящей к максимальному расширению "фигуры фикции", которая конституируется принципиально открытой для любого заполнения – превращается в "Ничто как глубоко амбивалентную и лиминальную позицию обыденного человека в небожественном мире" [44]. В рамках дискурса "фикции" важна та двусмысленность, что герой носит имя Фомы неверующего и одновременно "человека вообще", что он – *студент* философского класса, и в этом смысле скорее некое *место* философа, *место* художника, *место* человека, герой заведомо протеического типа, своего рода резервуар архетипов, заданных, но не данных [45].

Приникая к этому богатому и вместе с тем полому резервуару, отождествляя себя с теми или иными его составляющими, читатель Гоголя получает возможность "философствовать", "творить", "жительствовать" уже в соответствии со своими собственными возможностями, если использовать образы стихотворения

Б.Пастернака, в амплитуде от "актерской" "читки" до "полной гибели всерьез".

Экзистенциально-художественная "воронка", возникающая в тексте "Вия" благодаря образу Хомы, оказывается столь сильной, что засасывает в себя и автора: смерть героя-"поэта" оборачивается как бы "смертью автора", разрушением его, автора, художнически-мессианских надежд и возможностей (отсюда последние строчки всего цикла "Миргород": "Скучно на этом свете, господа" (II, 398)), пока еще, в 1835 году, впрочем, не столь амбициозных. Но эта дата – 1835 – вообще говоря, в судьбе писателя довольно грозная: именно с нее, в чем сходятся практически все исследователи, начинается серьезный духовно-художественный поворот Гоголя. Недаром Андрей Белый рассматривал Хому в аспекте автомифологии Гоголя: "И Вий, дух земли, <...> указывает на него: *"вот он"*; и превращенные Гоголем в нечистей люди бросаются на Хому-Гоголя и убивают его" [46].

Поэтому последующая судьба писателя ознаменована все большим его погружением в "воронку" текста – не конкретно "Вия", а собственного текста вообще. На одном из своих предсмертных рисунков он изобразил профиль человека, который "захлопывает" книга. Так "смерть автора" превращается в страшный факт реальной действительности, переставая быть метафорой для него самого, но по-прежнему оставаясь метафорой для читателей.

Об этой изнанке метафоры – все остающейся, повторяю, метафорой – не следует забывать.

Теперь понятно, почему "Вий" вызвал такой широкий отклик именно у поэтов, причем поэтов постсимволистского поколения, более "амбивалентных" по сравнению со своими предшественниками, способных гибко сочетать высокое и сниженное, таких, например, как Владимир Нарбут, Осип Мандельштам, Константин Вагинов, Владимир Маяковский. Вообще знаменательно, что акмеисты (к которым, как известно, относятся двое первых упомянутых авторов) в числе своих программных ориентиров называли фигуры Рабле и Вийона [47]. В частности, стихотворение В.Нарбута "Левада" (1910) в форме вольного, одновременно бурлескного и травестированного, пересказа воспроизводит всю историю "философа", "весельчака и вертопраха" Хомы, причем лирический субъект (надо думать, alter ego автора) отождествляет себя с ним: "Бурсаком на горб я падаю – / В лунном бреде наяву" [48]. В лирическом цикле "Лихая тварь" (1911–1912), которому предпослан эпиграф из текста "Ночи перед Рождеством", В.Нарбут рисует недвусмысленно сопоставленный с Хомой образ подпаска, застигаемого коварной ведьмой врасплох в

хлеву, а в 1915 году даже выпускает целый поэтический сборник "Вий", пронизанный гоголевскими мотивами.

В "Войне и мире" (1915–1916) В.Маяковского образ Гоголя использован для выражения чудовищного характера эпохи; принимая на себя вину за ужас и кошмар жизни, автор – герой – поэт – восклицает:

Слушайте!
Из меня слепым Вием время орет: "Подымите,
Подымите мне веков веки!"[49]

В стихотворении К.Вагинова "Ленинградская ночь", вошедшем в его роман "Козлиная песнь" (1927; это произведение в значительной мере принадлежит к жанру "романа о художнике"), образ ведьмы-панночки гротескно-трагически переосмыслен как образ Психеи, человеческой души, предлагающей художнику "помело" и открывающей ему в ночном полете тайны бытия [50]. А О.Мандельштам, переосмысляя смысловое наполнение образов повести, в стихотворении "А посреди толпы, задумчивый, брадатый..." (1934), включенном в цикл памяти ученика Гоголя Андрея Белого, заговорит о том, что "взор <...> широко раскрытых глаз <...> страшного земного духа Вия <...> с поднятием век убивает <...>, и преданное истине поэтическое зрение так же уничтожает ложь" [51] – здесь готическое в образе Вия переинтерпретировано в позитивном плане, сама нуминозность загадочного духа становится основой для его включения в контекст искусства и высших ценностей.

---

1. *Фомичев С.А.* Повесть Н.В.Гоголя "Вий" (Заметки комментатора) // Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э.Вацуро. – М., 1995-1996. – С. 441-443. Напомним, что М.М.Бахтин определил мистерию как карнавализованный жанр.

2. См.: *Розов В.* Традиционные типы малорусского театра XVII-XVIII вв. и юношеские повести Н.В.Гоголя // Памяти Н.В.Гоголя. – Киев, 1911, а также: *Шведова С.О.* Театральная поэтика барокко в художественном пространстве "Вечеров на хуторе близ Диканьки" // Гоголевский сборник / Под ред. С.А. Гончарова. – СПб., 1993.

3. Тексты Гоголя цитируется по изданию: Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 9 т. / Сост. и комм. В.А.Воропаева, И.А.Виноградова. – М., 1994. Ссылка дается в основном тексте в круглых скобках с указанием томаии и страницы.

4. *Эразм Роттердамский.* Похвала Глупости // С.Брант. Корабль дураков; Эразм Роттердамский. Похвала глупости; Навозник гонится за орлом; Разговоры запросто; Письма темных людей; *У. фон Гуттен.* Диалоги. М., 1971. – С. 168-179. В процитированном конкретном отрывке гоголевской

повести богословы оказались "забытыми", однако упоминание о них содержится уже немногим ниже.

5. См.: *Бахтин М.М.* Рабле и Гоголь // *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – М., 1990. Мы учитываем дополнения к бахтинской теории карнавала, состоящие в осознании реального взаимодействия ученой, гуманистической и собственно карнавальной линий средневековой и ренессансной культуры: *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. – М., 1981. Аналогичного подхода применительно к конкретному материалу украинской культуры придерживается *Л.А.Софронова* в своей книге "Старинный украинский театр". – М., 1996. – С. 32-35, 72-75.

6. Сравнение с ветхозаветным Иосифом в контексте "египетского пленения" развернуто в работе: *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. – М., 1993. – С. 150-157. М.Вайскопф придает этим сопоставлениям в основном ветхозаветный (и "масонский") характер, в то время как новозаветные параллели – с учетом начального упоминания Гоголем Иоанна Крестителя и с учетом того, что в так называемых "школьных" духовных драмах и мистериях победивший силы зла традиционно Иосиф рассматривался как ветхозаветное предвестие Христа – пожалуй, были бы более правомерны.

7. *Резанов В.И.* Из истории русской драмы. Школьные действа XVII-XVIII веков и театр иезуитов. – М., 1910. – С. 5.

8. *Фомичев С.А.* Указ. соч. – С. 442.

9. *Резанов В.И.* Указ. соч. – С. 6, 11, 14. П.О.Морозов, кстати, определяет жанр написанной преподавателем риторики Киевской духовной академии Л.Горкой пьесы "Иосиф патриарха" (1708; уж не в этой ли пьесы постановках гоголевским бурсакам и приходилось играть Пентефрию?) как "трагедокомедию" – *Морозов П.О.* История русского театра до половины XVIII столетия. – СПб., 1889. – С.371.

10. *Васильев С.Ф.* Поэтика "Вия" // Н.В.Гоголь. Проблемы творчества. – СПб., 1992. – С. 48-60.

11. В поэзии Ф.Вийона явственно присутствуют "два голоса" - "буффонный и трагический" – *Пинский Л.Е.* Лирика Франсуа Вийона и поздняя готика // Пинский Л.Е. Магистральный сюжет. – М., 1989. – С. 22, 47.

12. Русские альманахи. Страницы прозы. – М., 1989. – С. 413, 415.

13. *Демкова Н.С.* Из истории русской повести XVII века. Об одной параллели к повести Н.В.Гоголя "Вий" ("Повесть о некоем убогом отроце") // Труды отдела древнерусской литературы. – Л., 1989. – Т.XLII. – С. 404.

14. Там же. – С. 406.

15. Эти вопросы уже поднимались С.Карлинским, И.Ичиро и др. В рамках предложенной здесь концепции они были тезисно сформулированы и в работе: *Шульц С.А.* Гоголь. Личность и художественный мир. – М., 1994. – С.48-49.

16. *Белинский В.Г.* Собр. соч.: В 9 т. – Т.1. – М., 1976. – С. 180, 181.

Сегодня в ряде работ С.А.Гончарова и М.Вайскопфа раскрыты существенные переклички между творчеством Сковороды и Гоголя.

17. Ср. в этой связи устойчивый античный колорит "Вия": латинское имя также и Тиберия Горобца, латинские названия должностей (авдитор, трибун и т.д.). См.: *Фомичев С.А.* Указ. соч. – С. 442-443.

18. Ср.: *Вайскопф М.* Указ. соч. – С. 146.

19. Об "орфическом" комплексе Гоголя подробнее см.: *Шульц С.А.* Пушкин – Гоголь // "Нас мало избранных..." – Ростов-на-Дону, 1997. – С. 110-115.

20. *Софронова Л.А.* Указ. соч. – С. 44, 252-253.

21. *Резанов В.И.* Указ. соч. – С. 135, 152 и др.

22. Сюжет о связи денотатов человека и почвы обыгрывался Гигином, Гердером, Гете, его упоминает также и М.Хайдеггер: *Хайдеггер М.* Бытие и время. – М., 1997. – С. 197-198.

23. *Немировский А.И.* Мифы и легенды древнего Востока. – М., 1994. – С. 105.

24. Ср. в этой связи первый вариант фамилии главного героя "Портрета": Чертков (вместо позднейшего "Чартков"). Таким образом, устанавливается прямая связь между падением героя и его "демонической" сущностью, выраженной через фамилию.

25. *Пинский Л.Е.* Указ. соч. – С. 30.

26. *Грейвс Р.* Мифология Древней Греции. – М., 1992. – С. 213.

27. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. – 2-е изд. – Т. 1. – М., 1991. – С. 103-104; *Грейвс Р.* Указ. соч. – С. 212-215.

28. Мифы... – С. 56.

29. Мифы... – С. 56; Грейвс Р. Указ. соч. – С. 60, 82.

30. *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. – М., 1976. – С. 313.

31. *Горбунова Л.Г.* Творчество В.К.Кюхельбекера. Проблемы фантастики и мифологии. – Саратов, 1991. – С. 38-49, 66-83.

32. *Новалис.* Генрих фон Офтердинген // Избранные произведения немецких романтиков: В 2 т. – М., 1979. – Т. 1. – С. 284-285, 260-261 (перевод З.Венгеровой под редакцией С.Ошерова).

33. Поэзия немецких романтиков. – М., 1985. – С. 34.

34. Коммментируя сцену в хлеву, на возможные аллюзии искупления и жертвы (не только в христианском смысле) указала Р.Собел: *Ruth Sobel.* Gogol s Vij // Russian Literature. – 1979. – VII. Ср. также: *Арабов Ю.* Полет Гоголя // Искусство кино. – 1998. – № 11 (в этой работе отмечены многие христианские параллели к сюжету и коллизии "Вия" - автор говорит даже о "Голгофе" Хомы).

35. Хоме дана не просто античная, а еще и тираноборческая фамилия (или прозвище): *Демкова Н.С.* Указ. соч. – С. 406, что особо подчеркивает момент его притивостояния злым силам.

36. *Демкова Н.С.* Указ. соч. – С. 406. Поссорившись с М.П.Погодиным, Гоголь напишет на подаренном ему экземпляре "Выбранных мест из

переписки с друзьями": "Неопрятному и растрепанному душой Погодину, ничего не помнящему, ничего не примечающему, наносящему на всяком шагу оскорбления другим и того не видящему, Фоме Неверному, близоруким и грубым аршином мерящему людей..." – Цит. по: Переписка Н.В.Гоголя: В 2 т. – М., 1988. – Т. 1. – С. 339. Здесь имя Фома употреблено в однозначно негативном контексте.

37. *Белый Андрей.* Мастерство Гоголя. [2-е изд.] – М., 1996. – С. 94-109.

38. *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб., 1997. – С. 87, 269.

39. Софронова Л.А. Указ. соч. – С. 51.

40. Там же. – С. 50.

41. *Фомичев С.А.* Указ. соч. – С. 445.

42. *Гончаров С.А.* Указ. соч. – С. 114-116. Эта мысль в общем плане сформулирована еще Платоном в диалоге "Федр", она носит герменевтический характер. Следовательно, Гоголь оказывается одним из первых русских герменевтиков.

43. Ср.: "Настоящий герой "Комедии" (имеется в виду "Божественная комедия" Данте – С.Ш.), как и настоящий герой каждого романа Достоевского – сам читатель" – *Бицилли П.М.* Почему Достоевский не написал "Жития великого грешника" // О Достоевском. II. / Под ред. А.Л.Бема. Прага, 1929. –С. 29.

44. *Гончаров С.А.* Указ. соч. – С. 98.

45. Ср.: ""Хома" походит на междометие - хм, хма; нечто *между*чем-то, а не само что-то; знак пустоты, зияния" – *Мильдон В.И.* Эстетика Гоголя. – М., 1998. – С. 10.

46. *Белый Андрей.* Символизм как миропонимание. – М., 1994. – С. 367.

47. *Гумилев Н.С.* Собр. соч.: В 3 т. – М., 1991. – Т. 3. – С. 19; ср. также: *Мандельштам О.Э.* Франсуа Виллон // О.Мандельштам. Собр. соч.: В 4 т. – М., 1991. – Т. 2. – С. 301-309.

48. *Нарбут В.* Стихотворения. – М., 1990. – С. 116, 117.

49. *Маяковский В.В.* Собрание сочинений: В 12 т. – Т. 1. – М., 1978. – С. 278. На отождествлении Гоголя-художника с Вием построен сюжет стихотворения А.А.Вознесенского "Похороны Гоголя Николая Васильевича".

50. *Вагинов К.К.* Козлиная песнь. Романы. – М., 1991. – С. 128-129.

51. *Буркхарт Д.* Автор, лирический субъект и текст у Осипа Мандельштама // Автор и текст. – СПб., 1996. – С. 420. Д.Буркхарт опирается при этом на работу: *Ziegler R.* Anagramm // Glossarium der russischen Avantgarde / Ed. A.Flaker. – Graz; Wien, 1989. – S. 120-121, где прослежена связь образов "Вия", "Киева" и "века" в творчестве Мандельштама (все они коннотированы поэтом с негативным оттенком).

Владислав Кривонос

СОБАЧЬЯ ТЕМА В «ТАРАСЕ БУЛЬБЕ» ГОГОЛЯ

В «Тарасе Бульбе» обращает на себя внимание обилие бранных выражений с ключевым словом *собака*, образующих особую тематическую сферу и семантически соотнесенных с важнейшей для гоголевской повести оппозицией «свой» мир – «чужой» мир. Если в «Вечерах» отмеченная оппозиция «...непосредственно связана с присутствием фантастического плана, построенного на отношениях посюстороннего мира с потусторонним...»[1], то в «Тарасе Бульбе», где фантастический план отсутствует, актуализация *собачьей* темы призвана обозначить мифологические границы между разными мирами, одному из которых приписываются свойства и признаки *собачьего*, то есть не просто «чужого», а *нечеловеческого*.

Попытаемся выяснить сюжетно-характерологические и оценочно-пространственные функции подобных выражений, а также их мотивированность мифологическими аспектами повествования [1].

Отметим сначала особый случай, когда *собака* служит просторечной формой выражения одобрения героя: «Вишь, какой батько!» подумал про себя старший сын, Остап: «всё, старый собака, знает, а еще и прикидывается»[2]. Специфическое ругательство, резко усиливая (вопреки своей семантике) восторженную характеристику «батьки», одновременно указывает на значимость общих для персонажей ценностных представлений. Не случайно такая оценочная экспрессия следует за рассуждением Тараса о «горелке», заключающем его пожелание сыновьям всегда быть удачливыми на войне и бить «бусурманов», «турков», «татарву» и «ляхов» (II, 45). Употребление «горелки», в отличие от знания изучаемых в киевской бурсе «латинских виршей» («Это всё дрянь, чем набивают головы ваши...»; II, 43), – это «козацкая» добродетель, включенная в представление о традициях и обычаях, смысл которых Остапу и Андрию предстоит постигнуть в Сечи.

Сравнение *как собака* используется в «Тарасе Бульбе» в значении *очень сильно* или *до крайности*[3]. Ср. объяснение Янкеля

о невозможности спрятать Тараса в воз с рыбою: «По всей Польше люди голодны теперь, как собаки: и рыбу раскрадут, и пана нащупают» (II, 152). Употребляется *собака* и как собственно бранное слово, наделяемое местоименной функцией, подобно близким по ситуативному значению обсценным словам [4]. Так, Янкель осторожно выговаривает Тарасу, ответившему гайдуку оскорблением на оскорбление: «И на что бы трогать? Пусть бы, собака, бранился! То уже такой народ, что не может не браниться» (II, 161). Называя гайдука *собакой*, Янкель воспроизводит предсказуемое для него мнение Тараса о персонаже, представляющем «чужой» мир, мир «католических недоверков» (II, 133). Для Тараса качественное уподобление кого-либо *собаке* имеет в виду прежде всего «чужака», пересекающего мифологическую границу между «своим» и «чужим» мирами в том или ином направлении. Ср. оценку им с точки зрения одного из «ляхов» проникшего в польский город Янкеля: «"Как же ты: вошел в город, да еще и долг хотел выправить?" сказал Бульба: "И не велел он тебя тут же повесить, как собаку?"» (II, 111). Янкель движется из мира «козаков» во враждебный им мир «ляхов», поэтому именно такой конец представляется Тарасу наиболее вероятным.

Между «своими» в «Тарасе Бульбе» слово *собака* (или устойчивое выражение *собачий сын*) обычно используется как ритуальная брань, эвфемистически замещающая матерную ругань и наделяемая такой же кощунственной функцией: «А ты, бейбас, что стоишь и руки опустил?» говорил он, обращаясь к младшему: «что ж ты, собачий сын, не колотишь меня?» (II, 42) [5]. Степень кощунственности определяется направленностью брани и особенностями ее адресата; ср. сцену выбора кошевого: «...как он ни упирался ногами, но был, наконец, притащен на площадь, сопровождаемый бранью, подталкиваньями сзади кулаками, пинками и увещаньями: "Не пяться же, чортов сын! Принимай же честь, собака, когда тебе дают ее"» (II, 71). Отождествление кошевого одновременно с *чортовым сыном* и с *собакой* (речь идет именно о мифологическом отождествлении, а не только о способе отрицательной характеристики) служит выразительной оценкой его антиповедения, противоречащего нормам «козацкого» братства; *собака*, как и *чортов сын*, выступает здесь в качестве синонима табуированного обсценного слова.

Собачья тема актуализируется в гоголевской повести тогда,

когда отмечается негативная метаморфоза (в смысле появления внешнего сходства или изменения внутренней сущности) «своего» в «чужого»: «Что он за козак, когда прокрался, собачий сын, как татарин? К чорту в мешок пьяницу Шила!» (II, 70). Или: «...были тоже собаки и между нашими, уж приняли их («ляхов» – В.К.) веру» (II, 77). Ругательства не случайно сопровождаются знаменательным упоминанием *татарина*, *чорта* и слуги последнего, *пьяницы* [6], или сообщением о таком кощунственном акте, как перемена веры. Если *собачий сын* Шило видится грешником, увлеченным плотскими страстями и уподобляющимся в своем поведении «чужаку», инородцу и иноверцу, то ставшие изменниками «наши» служат, будучи *собаками*, символами презрения и отступничества.

Слово *собака* связано в «Тарасе Бульбе» с представлением именно об отрицательном превращении. Это может быть, например, фигуральное превращение в *собаку* в случае нарушения кем-либо из «козаков» принципов «товарищества»: «Что ж за козак тот, который кинул в беде товарища, кинул его, как собаку, пропасть на чужбине?» (II, 124). Выражение *как собаку* характеризует здесь не только состояние брошенного «товарища», против воли оказавшегося «на чужбине», но и поступок бросившего его «козака», нарушившего принятые в «своем» мире правила поведения. Признаками *подлой собаки* наделяется ставший изменником Андрий: «Остановился сыноубийца и долго глядел на бездыханный труп. Он и мертвый был прекрасен... "Чем не козак был?" сказал Тарас: "и станом высокий, и чернобровый, и лицо, как у дворянина, и рука была крепка в бою! Пропал, пропал бесславно, как подлая собака!"» (II, 144). Такая «животная» трансформация является следствие того, что Андрий, предав «своих» («Как?.. Своих? Своих, чортов сын, бьешь?..»; II, 142), «...продал веру и душу» (II, 114). Гоголь опирается на традиционное представление о семантической связи «души» и «веры», отсутствующих как у *собаки*, так и у отождествляемого с нею иноверца [7]. Причем собственный сын превращается для Тараса не просто в иноверца, но в одного из «недоверков» (II, 168), то есть еретиков, искажающих *правильную* веру, что и объясняет его уподобление *подлой собаке* [8].

Как отмечает Б.А.Успенский, «...у русских и вообще славян слова *пес* или *собака* означают иноверца...»[9]. Будучи *нечистым* животным, собака, согласно традиционным представлениям, связана

с бесовским и с антихристианским началом [10]. Гайдук, принимая Тараса за иностранного князя, называет «козаков» *собаками*: «"Я не знаю, ваша ясновельможность", говорил он: "зачем вам хочется смотреть на них. Это собаки, а не люди. И вера у них такая, что никто не уважает"» (II, 160). Для католика-гайдука «козаки» исключены из числа «людей» по признаку *неправильной* веры. Но точно так же для Бульбы в число «людей» не включены отождествляемые с *собакой* католики: «"Врешь ты, чортов сын!" сказал Бульба: "Сам ты собака! Как ты смеешь говорить, что нашу веру не уважают? Это вашу еретическую веру не уважают!"» (II, 160). Носители «чужой» (*еретической*) веры потому и отождествляются и гайдуком, и Тарасом с *собаками*, «нечистыми» животными, родственными демонологическим существам, что не воспринимаются в качестве «людей» [11].

Акцентируемая связь дьявольского с антихристианским в *собаке* прямо связана в «Тарасе Бульбе» с религиозно-этническими стереотипами и предубеждениями, что особенно заметно в ситуациях, когда адресатом брани становятся еврейские персонажи повести. Ср.: «И если рассобачий жид не положит значка нечистою своею рукою на святой пасхе, то и святить пасхи нельзя» (II, 77). И далее: «...не может быть, чтобы нечистый жид клал значок на святой пасхе» (II, 77). *Рассобачий* и *нечистый* оказываются синонимами, характеризуя демонические качества «жида», представляющего «чужой» (=потусторонний) мир. Если б не заступничество Тараса, то Янкеля «...разорвали бы, как собаку, запорожцы...» (II, 150). Правда, заступник по-прежнему не видит в спасенном такого же, как и он, человека: «Жида всегда будет время повесить, когда будет нужно...» (II, 80). Взгляд на себя извне усваивает и Янкель, когда оправдывается перед Бульбой: «Разве я не знаю, что жида повесят, как собаку, коли он соврет перед паном?» (II, 112). Ср. также его сетования: «...потому что жида всякий принимает за собаку; потому что думают, уж и не человек, коли жид» (II, 152). Отождествление еврея в качестве иноверца с *собакой* означает не просто пространственно-оценочное разграничение «своего» и «чужого» миров, но противопоставление мира *человеческого* миру *нечеловеческому*, в котором отменяется действие принятых в первом правил поведения.

К принципиально разным мирам принадлежат демонизированные «наши» Янкеля и сакрализованные «наши»

Тараса: «"Пропади они, собаки!" вскрикнул, рассердившись, Тарас: "Что ты мне тычешь свое жидовское племя! Я тебя спрашиваю про наших запорожцев"» (II, 111). Приравнивание евреев к *собакам* отражает традиционное представление об отсутствии у иноверцев души, способствующем превращению в *нечистых* животных [12]. Принесенное Янкелем известие о предательстве Андрия («...он уж теперь совсем ихний») кажется поначалу ложным Тарасу именно потому, что сообщено не заслуживающим доверия иноверцем: «Врешь, чортов жид! Такого дела не было на христианской земле! Ты путаешь, собака!» (II, 112). Ругательства *чортов жид* и *собака* связаны с ложью и обманом как дьявольскими атрибутами [13]. Слово *собака* не случайно включается далее в набор клишированных обвинений в предательстве и богоубийстве, служащих для *архаического* сознания (по законам мифомышления[14]) доказательством принадлежности еврея к сфере потустороннего: «"Врешь, чортов Иуда!" закричал, вышед из себя, Тарас: "Врешь, собака! Ты и Христа распял, проклятый Богом человек! Я тебя убью, сатана!"» (II, 114). *Собака* выступает одним из воплощений демонического, в тесной связи с которым обвиняется репрезентирующий *антихристианский* (= дьявольский) мир Янкель [15].

Итак, *собачья* тема в «Тарасе Бульбе» оказывается исключительно значимой как для нарративной стратегии повествователя, резко обнажающего в определенных ситуациях взаимодействие и взаимоотталкивание «своего» и «чужого» миров, так и для выражения сознания автора, одновременно выстраивающего ценностную иерархию разных миров[16] и свидетельствующего об изображенных нравах как о порождении «...тогдашнего грубого, свирепого века, когда человек вел еще кровавую жизнь одних воинских подвигов и закалился в ней душою, не чуя человечества» (II, 164)[17].

---

1. *Гончаров С.А.* Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб., 1997. – С. 32.

2. См. о роли *пса* как субъекта действия в имеющей мифологическое происхождение матерной брани: *Успенский Б.А.* Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // *Успенский Б.А.* Избр. труды. – Т.II:

Язык и культура. – М., 1994. – С. 86-99. Б.А.Успенский опирается в своих рассуждениях на выводы А.В.Исаченко (*Isacenko A. V.* Un juron russe du XVI-e siecle // Lingvua viget. Commentationes slavicae in honorem V.Kiparsky. – Helsinki, 1965), развивая их и особо отмечая «...представление о нечистоте пса, которое имеет очень древние корни и выходит далеко за пределы славянской мифологии» (С. 92). Указание Б.А.Успенского в этой связи на апокрифическое «Сказание, како сотвори Бог Адама», в котором «...человек и собака оказались противопоставленными – в самом акте творения – как чистое и нечистое создание» (С. 117), может быть дополнено ссылками на соответствующие упоминания *собаки* как *нечистого животного* в Библии. См.: *Нюстрем Э.* Библейский словарь / Пер. со швед. – СПб., 1995. – С. 319. – Репринт. изд.); Библейская энциклопедия. – М., 1990. – С. 664. – Репринт. изд.). Ср. представление о *собаке* как о презираемом животном: «...название "собака" считалось ругательством» (Еврейская энциклопедия. – М., 1991. – Т. 14. – Стлб. 419. – Репринт. изд.). О *собачьей* теме в бранных выражениях см. также: *Жельвис В.И.* Поле брани: Сквернословие как социальная проблема в языках и культурах мира. – М., 1997. – С. 236-250.

3. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. – М.-Л., 1937. – Т. II. – С. 45. Далее ссылки на это издание с указанием тома римскими и страниц арабскими цифрами приводятся в тексте. Ср. приведенную цитату с примерами из соответствующей словарной статьи: Словарь русского языка: В 4 т. – 2-е изд., испр. и доп. – М., 1984. – Т. IV. – С. 168.

4. Ср.: Словарь русского языка. – Т. IV. – С. 168; Фразеологический словарь русского языка. – 2-е изд. – М., 1968. – С. 442.

5. Ср.: *Левин Ю.* Об обсценных выражениях русского языка // Антимир русской культуры. – М., 1996. – С. 115.

6. Выражение *собачий сын* отчетливо соотносится как с образом мифологического пса, так с матерью адресата брани. Ср.: *Успенский Б.А.* Мифологический аспект... – С. 100-101. Знаменательно, что Бульба, советуя сыну не слушать «матери: она баба, она ничего не знает» и выбранив «книжки», далее «...пригнал в строку такое слово, которое даже не употребляется в печати» (II, 43).

7. См.: *Максимов С.В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. – СПб., 1994. – С. 18.

8. «...наличие души выступает как определяющий признак, разделяющий весь мир на две части, между которыми, в сущности, не может быть общения: противопоставляются не люди и животные, но те, кто имеет душу (а следовательно, и веру), и те, у кого она отсутствует» (*Успенский Б.А.* Мифологический аспект... – С. 94).

9. По признаку отсутствия «веры» (= «души») «...собаки и объединяются с иноверцами: и те, и другие лишены общения с Богом... а тем самым с людьми, объединенными верой...» (*Успенский Б.А.* Мифологический аспект... – С. 94). Ср.: «*Песья, собачья* вера, безверие» (Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1994. – Т. I. – Стлб. 814. – Репринт. изд.).

10. *Успенский Б.А.* Мифологический аспект... – С. 92.

11. Там же. – С. 95, 120. В Новом Завете *собака* служит символом «плотских чувствований» (*Нюстрем Э.* Библейский словарь. – С. 320), символическим обозначением «нечестивых людей» и «язычников» (Библейская энциклопедия. – С. 664).

12. Это соответствует характерной для «Тараса Бульбы» средневековой модели пространства, разделенного на полноценных и неполноценных в религиозном отношении человеческих существ, носителей *истинной* веры и *неверных*, то есть «недочеловеков». См.: *Ле Гофф Ж.* Цивилизация средневекового Запада / Пер. с франц. – М., 1992. – С. 136-143; *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры.– 2-е изд., испр. и доп. – М., 1984. – С.87.

13. См. примеры метаморфоз евреев в животных в славянских легендах: *Белова О.* Образ еврея в народной демонологии славян // Еврейская культура и культурные контакты. – М., 1999. – Ч. 3. – С. 87-88.

14. См. о приписывании мифологическому псу мотивов лжи и обмана: *Успенский Б.А.* Мифологический аспект...– С. 107.

15. См. о мифологизации фигуры еврея, превращенного в «некую фикцию»: *Трахтенберг Д.* Дьявол и евреи: Средневековые представления о евреях и их связь с современным антисемитизмом / Пер. с англ. – М., 1998. – С. 203.

16. См.: *Кривонос В.* Образ еврея у Гоголя. К проблеме «свое» и «чужое» в русской культуре // Материалы Седьмой Ежегодной Международной Междисциплинарной конференции по иудаике. – М., 2000. – С. 263-265.

17. См.: *Душечкина Е.В.* «Тарас Бульба» в свете традиций древнерусской воинской повести // Гоголь и современность: Творческое наследие писателя в движении эпох. – Киев, 1983. – С. 32.

18. См. принципиальные замечания о евангельской «проверке» Гоголем в «Тарасе Бульбе» эпического сознания «козаков» (*Николаев О.Р.*, *Тихомиров Б.Н.* Эпическое православие и русская культура (материалы и постановка проблемы) // Русская литература. – 1993. – № 1. – С. 17), позволяющие отграничить этическую позицию автора от позиции повествователя.

Андрей Фаустов

ЗАКОЛДОВАННОЕ МЕСТО У ГОГОЛЯ И ПУШКИНА (НЕСКОЛЬКО ЗАМЕЧАНИЙ)

Заколдованное место дало название заключительной из повестей "Вечеров...", где и на самом деле функционирование этого особого locus'а показано наиболее детально[1]. Если отталкиваться от логики классической статьи Ю.М.Лотмана о гоголевском пространстве, то *заколдованное место* можно истолковать как "вход" из *бытового* пространства в *волшебное.* Как же работает этот пространственный "оператор"?

На *заколдованном месте* из одноименной повести – не *вытанцывается,* и важно это не само по себе, а по контрасту с танцевальной изощренностью деда, над которым сатана задумал посмеяться. (В "Пропавшей грамоте" дедову бабу черти, напротив, вынуждают регулярно, в определенный момент времени скакать, *мов дурну.*). Нечистая сила, злонамеренно приостанавливая обычный ход вещей, придает ему иное направление. Дед, ноги которого не могут подняться, делаются *как деревянные,* оказывается переброшенным в другое пространство. В "Мертвых душах", добавлю, это пародийно откликнется в истории капитана Копейкина, заканчивающейся слухом об изобретении чудодейственных деревянных ног, которые "... при одном прикосновении к незаметной пружинке уносили... человека бог знает в какие места..." (5, 294)[2].

Заколдованное место действует как своеобразная магическая катапульта (которую черт может "установить" где угодно и на какой угодно срок; в "Ночи перед Рождеством" он даже сам как бы превращается в выпущенный из нее снаряд, а эквивалентом заколдованного locus'а здесь выступает хата Пацюка, с ее летающими варениками). Бог знает какие места, куда переносит человека нечистая сила, являются волшебными далеко не всегда в том смысле, что населены нечистью или обладают какими-то "сверхъестественными" чертами (в той же "Ночи перед Рождеством" это – всего лишь Петербург, хотя и наделенный вполне отчетливыми "потусторонними" коннотациями). Волшебные они в первую очередь постольку, поскольку попасть туда можно только одним способом – воспользовавшись для этого *заколдованным* входом (в "Миргороде"

его функцию унаследуют всякого рода "отверстия" в пространстве: от дыры под амбаром в "Старосветских помещиках" – до узкого переулка и дыры в ставне в повести о двух Иванах). В "Заколдованном месте" *волшебная* реальность, по сути, совпадает с бытовой, но только "перекомбинирует" ее на особый лад: то, что во второй несовместимо (голубятня и гумно), в первой включено в единую пространственную диспозицию. Однако для того, чтобы снова очутиться в этом уже знакомом, помеченном locus'е, дед и во второй раз должен взойти на середину *заколдованного места* и ударить в нее заступом. (Вопрос, имеется ли могилка, над которой загорелась свеча, "в действительности" или же – лишь "в связке" с голубятней и гумном, как тот "иномирный" центр, из которого они видны одновременно, – остается в повести открытым.)

В "Пропавшей грамоте" такой катапультой служит костер на *другом берегу* лесной речки. Возле костра сидят некие смазливые рожи (что-то вроде охранников "входа"), а одно место – как раз и назначенное для "гостя" – дед находит незанятым. Но срабатывает катапульта только после того, как герой бросит в *середину* нечистого племени бывшие с ним деньги: "Как только кинул... всё перед ним перемешалось, земля задрожала, и... попал чуть ли не в самое пекло" (1, 128). Менее развернуто *заколдованное место* обозначено в "Вечере накануне..." (компрессия обусловлена здесь, видимо, тем, что ударение в повести падает на время, на особый, магический его момент). Это ровное место перед тремя пригорками посреди глухого леса, в глубине Медвежьего оврага. Сохраняется здесь – в особой редакции – и тематический ряд (огонь, золото, удар-бросок), набор ритуальных предметов и жестов. Петрусь – для того чтобы клад обнаружился – должен бросить сорванный им цветок папортника (сначала похожий на уголь, а затем расцветающий словно пламя), ведьма топает ногой и т.д.

Покидая волшебное пространство, герои, напротив, минуют *заколдованный locus* и пересекают границу с бытовым миром, либо не замечая ее (в "Заколдованном месте", а отчасти и в "Вечере накануне..."), либо словно "сминая" пространство своим перемещением. В "Пропавшей грамоте" дед вылетает из пекла на сатанинском коне, который выносит его *наверх*, а в итоге герой в конце концов очнется – на крыше своего дома. Предшествует же этому финалу такое искривление реальности: "Глянул... себе под ноги... пропасть! крутизна страшная!.. Дед держаться: не тут-то было. Через пни, через кочки полетел стремглав в провал и... хватился на дне его о

землю..." (1, 132). Бесовский полет как будто изменяет гравитацию, деформируя пространство так, что оно растягивается по вертикали и разламывается. Впрочем, для создания такого "беспорядка природы" (по выражению из "Портрета") совсем не обязательно требуется реальное движение – для этого достаточно и дьявольского морока (подобного подмене карт в "Пропавшей грамоте"). В этом случае можно говорить, что сама реальность – относительно неподвижного героя-наблюдателя – "разгоняется", ускоряется до такой степени, что начинает (в кругозоре героя) вести себя тем же самым образом. В "Заколдованном месте" нечисть, желая попугать деда, так изменяет ландшафт: "...вокруг провалы; под ногами круча без дна; над головою свесилась гора..." (1, 301). А в "Вечере накануне..." ведьма, топнув ногой, делает видным то, что скрыто под землей: "... середина ее вся осветилась и стала как будто из хрусталя вылита..." (1, 69) (эта просматриваемость, выставленность наружу внутреннего станет затем в "Риме" атрибутом "бесстыдного" парижского пространства, другая примета которого – мелькание, суматошное движение; нечто похожее наблюдаем и в "Невском проспекте"). Земля, которая отличается в "Вечерах..." незыблемой устойчивостью, под дьявольским внушением разверзается и встает "на дыбы".

По особому сценарию развертывается этот сюжет в "Вие". Хома Брут поочередно попадает в два места, во многом аналогичные друг другу и по своему хтоническому антуражу, и по своему сюжетному назначению. Это: 1) хутор, на который наткнутся заблудившиеся среди ночи бурсаки и на котором герой первый раз встретится с ведьмой-панночкой, и 2) хутор сотника, где произойдет вторая встреча с (на этот раз уже мертвой) панночкой и со смертоносным Вием. Вся странность этого удвоения в том, что совершенно неясно, как панночка перевоплотилась в старуху – хозяйку крохотного хутора? Неясность снимается, однако, если рассматривать этот locus в качестве *заколдованного места* (в бытовой перспективе, может быть, даже совпадающего с хутором сотника), которое специально создано нечистой силой как ловушка для тех, кем нежить задумала завладеть. Тогда полет с ведьмой (деформирующей реальность уже известным нам образом) может интерпретироваться не как выход из *волшебного* пространства, а как вход на его территорию (вернее, как начало входа). Такая "перестановка" вызвана тем, что в "Вие" (как и вообще в "Миргороде") мир, в отличие от "Вечеров...", замыкается. Попав в *волшебное* пространство, герой теряет возможность из него выбраться иначе, чем через смерть (в "Тарасе

Бульбе" аналогом этого является судьба Андрия). Соответственно, вертикальная "развертка" реальности передвигается здесь "вперед" – на границу *заколдованного* и собственно *волшебного* (в "Тарасе" эту вертикаль дает подземный переход, выводящий в готический храм.)

У Пушкина мы также обнаруживаем несколько locus'ов, которые можно квалифицировать как *заколдованные* и которые в целом играют ту же – "входную" – роль. На этом, однако, сближения заканчиваются, поскольку и образование, и функционирование такого рода мест подчинено у Пушкина иной логике, равно как иную природу имеет у него и пространство, в которое они открывают доступ. Наиболее отчетлива работа этих мест в таких произведениях, как "Каменный гость", "Пиковая дама", "Медный Всадник", а в другом модусе – "Капитанская дочка" или "Метель".

Пораженный анекдотом о трех картах, Германн, бродя по Петербургу, окажется "перед домом старинной архитектуры" и узнает от будочника, что это дом *графини*". На следующий день (после того как ночью ему приснится искусительный сон о карточной игре и фантастическом выигрыше) он снова пойдет бродить по городу и опять очутится перед тем же домом. "Неведомая сила, казалось, привлекала его к нему" (4, 223)[3]. Дом старой графини притягивает героя, как магнит. Та же лексическая формула повторяется в "Русалке", в реплике блуждающего по днепровским берегам Князя: "Невольно к этим грустным берегам Меня влечет неведомая сила" (3, 424). Но в обоих случаях место магнетически притягивает героев не потому, что наделено какими-то особыми "априорными" свойствами, а потому, что само оно возникает как плод игры, которую затевает с человеком судьба. У Гоголя человек попадает на *заколдованное место* либо ненароком, либо преследуя какую-то свою – обычным способом недостижимую – цель. У Пушкина человек, отклоняясь от обычной траектории жизни (а для этого достаточно *размечтаться,* как это сделает, например, Евгений в "Медном Всаднике"), провоцирует судьбу и включается – с определенного места – в некую сложную причинно-следственную сеть событий, в которой его воля все время будет "складываться" с волей "другого".

Заколдованное место у Пушкина как будто материализуется из "беззаконных" интенций героя и если чем-то и отличается от обычного пространства, то только тем, что действие здесь начинает "пробуксовывать". Повторение, однако, не столько "разоблачает" такой locus, сколько, в некотором смысле, впервые и порождает

его. (Особая ситуация – "метельная", хаотизирующая ход событий, задающая для них новую нулевую точку отсчета.) Повторение (как и "нуллификация") – то, что ставит героя перед вопросом, открывает ему путь в символическое измерение бытия, предоставляет возможность выбора. Германн, во второй раз очутившись перед домом графини и увидев в окне головку Лизаветы Ивановны, "клюнет" на приманку судьбы и этим предопределит тот проект будущего, который реализуется – шаг за шагом – в повести, хотя поворот событий мог бы быть иным и герой вполне мог бы остаться при трех своих "буржуазных" добродетелях (а затем – при своей из расчета (но по двусмысленной "наводке" судьбы) избранной возлюбленной).

Поэтому *заколдованное место* ведет себя у Пушкина не как катапульта, "механически" перебрасывающая персонажа в другую реальность, а, скорее, как врата (этот образ возникает и в "Пиковой даме", и в "Капитанской дочке"), в которые можно войти, а можно и не входить (при том, что они манят героев обещанием несбыточного). Да и тот мир, в который решается проникнуть герой, организован у Пушкина принципиально иначе, чем у Гоголя. Это не *волшебное* пространство (пусть и в редуцированной, пародийной или иной профанированной форме), а пространство судьбы. В нем нет ничего необычного, кроме того, что оно предельно проницаемо для совершающегося. Любое – даже как будто бы случайное – событие здесь резонирует, дает дальние отзывы, заставляет откликаться весь (управляемый, в конечном счете, судьбою) ансамбль "жизнесмыслов". Пушкинское пространство судьбы может быть представлено как умноженное *заколдованное место,* как анфилада врат, вынуждающих героя на каждом шагу выбирать одно из двух, и делать это "правильно", поскольку судьба у Пушкина промахов не извиняет. Тут постоянно приходится чем-то рисковать и на что-то решаться. (Замечу, что у Гоголя *заколдованный* locus недаром стянут к своей середине, к одной точке; такая конденсация – плод того, что он нужен лишь в качестве "пусковой установки". У Пушкина же это – первые из тех врат, сквозь которые проходит герой по прокладываемому им вместе с судьбою пути.)

Впрочем, нельзя утверждать, что пространство судьбы вообще чуждо ирреальности. Будучи "другим", оно не может не быть особенно "чувствительным" к *чудному* и *странному.* Всевозможные оживающие образы-иконы (вроде Медного Всадника, статуи Командора или карточной Пиковой дамы) – только один из примеров тому. Но главная различительная линия проходит у Пушкина не

там, где у Гоголя. У того бытовое и *волшебное* разделены как миры достижимого (обычным способом) и недостижимого. У Пушкина по разные стороны границы расположены: не соприкасающееся со сферой смыслов-символов и этой сфере причастное, существование "автоматическое" и "деавтоматизированное" (если воспользоваться словами Ю.М.Лотмана). Это можно сформулировать и иначе. У Гоголя *заколдованное / волшебное* – реальность особых состояний, к которым герой volens nolens подключается (сам по себе не делаясь от этого другим). У Пушкина же не изменение мира влечет за собой какие-то перемены в статусе героя, а поступки героя, вызывая всякий раз ответную реакцию судьбы, изменяют его, а параллельно с ним и мир.

В этой перспективе понятно, почему у Гоголя с *заколдованым / волшебным* пространством связана достаточно устойчивая топика, а у Пушкина этого нет. Реальность судьбы у Пушкина не столько тематична, сколько геометрична. Между Антоньевым монастырем в "Каменном госте", домом старой графини в "Пиковой даме" и бураном в "Капитанской дочке" нет ничего общего – кроме одного свойства: служить теми вратами, через которые герои, отказавшись от своей суверенной воли и приняв вызов "другого", попадают на территорию судьбы. Правда, одно – хотя и не обязательное – тематическое "соседство" здесь все-таки есть. "Другое" окружено у Пушкина смертельным ореолом. Отзываясь судьбе, герои вступают на "путь смерти", что завершается – в зависимости от их "тактики" – или гибелью (как для Дон Гуана), или неожиданным и как бы незаслуженным спасением (как для центральных персонажей "Капитанской дочки"). Но в любом случае дело тут – не в добывании царских черевиков, золота или пропавшей грамоты, не в сказочной игре на повышение / возвращение своего статуса, а в придании смысла своей жизни, для чего то же золото или любовь являются лишь предлогом.

---

1. Настоящие заметки примыкают к серии опубликованных и находящихся в печати работ автора о Гоголе и Пушкине.

2. Гоголевские произведения цитируются по изданию: Гоголь Н.В. Собр. худ. произведений: В 5 т. – М., 1960, с указанием тома и страниц.

3. Пушкинские произведения цитируются по изданию: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. – М., 1949, с указанием тома и страниц.

Валентина Мацапура

СИНТЕЗ ЯЗЫЧЕСКИХ И ХРИСТИАНСКИХ МОТИВОВ В «*ВЕЧЕРАХ НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ*» ГОГОЛЯ

В литературоведческих исследованиях, посвященных творчеству Н.В. Гоголя, прослеживается устойчивая тенденция – акцентировать особенности христианского мировоззрения, когда речь идет о последних годах жизни писателя, о периоде «*Выбранных мест...*» и, наоборот, анализируя его ранние повести, сосредоточивать внимание на славянской демонологии. Думается, что указанная тенденция требует пересмотра. «*Раннее творчество Гоголя, если взглянуть на него с духовной точки зрения, открывается с неожиданной для обыденного восприятия стороны: оно не только собрание веселых рассказов в народном духе, но и обширное религиозное поучение, в котором происходит борьба добра со злом и добро неизменно побеждает, а грешники наказываются*», – замечает В.А. Воропаев [1, 4]. В поистине энциклопедическом мире «*Вечеров*» нашли отражение быт, нравы, легенды украинского народа, а также основы его мировосприятия. Языческие и христианские мотивы в художественной системе Гоголя даны в их синтезе и вместе с тем резко противопоставлены, причем их противопоставление не воспринимается как выдуманное и искусственное.

Обратимся к конкретным примерам и начнем с вопроса о том, какие дохристианские верования и представления нашли отражение в «*Вечерах*» Гоголя. Известно, что язычники воспринимали мир как живой, одухотворенный, персонифицированный. В гоголевских повестях природа живет и дышит. Например, в «*Майской ночи*» «**глядит месяц**», «**необъятный небесный свод <...> горит и дышит**», «**чащи черемух и черешен <...> лепечут листьями**», «**ночной ветер, подкравшись мгновенно, целует их**» и т.д. Это не просто метафоризация как художественный прием, к которому часто прибегает Гоголь. Подобные примеры характеризуют особенности мировосприятия автора и его героев.

В «украинских» повестях Гоголя в полной мере проявилась склонность писателя к мифотворчеству. Создавая собственную мифическую «реальность», писатель использует готовые образцы

мифологии, в частности, славянской. В его ранних произведениях отразились представления древних славян о злых духах. Этнографы считают, что преимущественное их большинство имеет дохристианское происхождение. Особую роль в художественном мире Гоголя играют такие демонологические персонажи, как черти, ведьмы, русалки. И. Огиенко указывал, что христианство не просто принесло новые названия в украинскую демонологию (дьявол, демон, сатана), но изменило также сам взгляд на нее: «*сверхъестественную силу оно окончательно превратило в силу злую, нечистую*» [2, 123]. «Нечистый» – постоянное наименование черта в украинских повестях – противопоставляется у Гоголя христианской душе, в частности, душе казака-запорожца. Эту антитезу наблюдаем в «*Заколдованном месте*», «*Страшной мести*» и других произведениях раннего периода.

Черт – один из наиболее популярных персонажей украинской демонологии, персонифицировавший злые силы. В соответствии с народными представлениями времен язычества он похож на Чернобога (антипод Белобога). Позже «*его представляли в виде иностранца, одетого в короткую куртку или фрак, узенькие панталоны*» [3, 225]. Считалось, что он боится креста. Описание черта в гоголевских повестях соответствует древним народным верованиям: **«Спереди совершенно немец <...> но зато сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире»** [4, 96]. Демонологический персонаж в данном контексте снижен и персонифицирован. «*Народная смеховая культура на протяжении нескольких веков выработала устойчивые традиции опрощения, дедемонизации и одомашнивания христианско-мифологических образов зла*», – замечает Ю.В. Манн [5, 20]. Ярким примером дедемонизации образа черта может служить повесть «*Ночь перед Рождеством*», где он представлен в подчеркнуто комическом ключе с мордочкой, беспрестанно вертевшейся и нюхавшей все, что ни попадалось на пути. Уточнение – **«мордочка оканчивалась, как и у наших свиней, кругленьким пятачком»** – придает ему черты домашности. Перед нами не просто черт, а свой, украинский черт. Аналогия бесовского и человеческого переплетается, подчеркивается писателем в изображении нечистой силы. Черт в «*Ночи перед Рождеством*» – **«проворный франт с хвостом и козлиною бородою»**, хитрое животное, которое крадет месяц, **«кривляясь и дуя»**, **«как мужик, доставший голыми руками огонь для своей люльки»** [4, 108,96]. Он **«строит любовные куры»**, подъезжает

«мелким бесом», ухаживает за Солохой и т.д. Сходное описание встречаем в повести «*Пропавшая грамота*», где **«черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек»** [4, 87]. В «*Сорочинской ярмарке*» из отдельных упоминаний о «красной свитке» и вставного эпизода (рассказа кума) предстает образ черта-гуляки, которого изгнали из пекла за то, что он целый день сидел в шинке, пока не пропил свою «красную свитку». В «*Вечере накануне Ивана Купала*» Басаврюк – тоже гуляка, но он вызывает чувство страха. Это **«дьявол в человеческом образе»**, **«бесовский человек»**. Гоголь использует здесь распространенный в мировой литературе мотив продажи души черту в обмен на богатство, деньги. Эту повесть, как и многие другие из цикла «*Вечеров*», можно рассматривать как религиозное поучение. Автор не декларирует мысль о том, что союз с нечистой силою имеет печальные последствия, приносит несчастье. Он преподносит ее в образной форме, демонстрируя ее справедливость всем ходом развития действия.

Вопрос об источниках образа черта в гоголевских «*Вечерах*» требует отдельного рассмотрения и не может быть решен однозначно. Гоголь воспользовался бродячим сюжетом, который является сложным продуктом международного общения. Безусловно также и то, что на создателя «*Вечеров*» сильно влияли украинские народные легенды, верования, а также литературные источники. По мнению П. Филипповича, образ черта в первом сборнике Гоголя восходит к балладе Гулака-Артемовского «*Пан Твардовский*», которая была очень популярной и неоднократно перепечатывалась в 1827 году [6, 20]. (Она являлась вольным перепевом баллады А.Мицкевича «*Пан Твардовская*»). В.А. Розов усматривал источник комического образа черта в житийной и аскетической литературе, отмечая, что «*святые подвижники, предаваясь молитве и лишениям, торжествовали над всеми искушениями и уловками дьявола*», который «*превращался в простоватого, играющего комическую роль беса*» [7, 19]. Убедительным представляется также предположение исследователя о том, что комический образ черта мог появиться у Гоголя под влиянием вертепных пьес украинского театра: «*черт малорусского театра безобидного характера и играет возле казака служебную комическую роль*» [7, 24].

Как и в творчестве других романтиков, художественный мир в произведениях Гоголя раздвоен: мир действительный, реальный

земной, дневной (ярмарки, колеса, горшки, галушки, Грыцьки, Параски и т.д.) и мир причудливой фантастики, ночной, темный (русалки, черти, ведьмы, колдуны). При этом фантастика у Гоголя связана с мифологией, и эта связь настолько тесная, что можно говорить о мифологизированном ее характере. По наблюдениям Ю.В. Манна она имеет завуалированный, неявный характер [5].

Расколотость мира у Гоголя подчеркивается тем, что люди и мифологические существа находятся в одном пространстве и существуют одновременно. Солоха и ведьма, и обыкновенная женщина. Она может летать на метле, встречаться с чертом и с вполне реальными односельчанами. Путешествие в ад совершает герой «*Пропавшей грамоты*», где подвергается **«бесовскому обморачиванию»**.

Многолик колдун в «*Страшной мести*»: он и козак, и отец Катерины, и существо, противопоставленное народу, враг, изменник. Колдун способен совершать разные чудеса, но перед христианскими символами, святынями и заветами он бессилен. В восприятии Данила Бурульбаша он – антихрист, и даже родная дочь Катерина видит в нем богоотступника.

Демонологические мотивы очень важны в художественной структуре повестей «*Майская ночь, или Утопленница*», «*Вечер накануне Ивана Купала*», «*Ночь перед Рождеством*». Здесь важную роль играет образ ведьмы. В народных сказках и легендах встречается ведьма старая и молодая. В гоголевских «*Вечерах*» также представлены разные типы этого распространенного в украинской демонологии персонажа. В «*Майской ночи*» молодая жена сотника, **«румяна и бела собою»**, оказывается суровой мачехой, страшной ведьмой, способной превращаться в иные существа и творить зло: она сводит со свету панночку. В «*Пропавшей грамоте*» ведьмы **«разряжены, размазаны, словно панночки на ярмарке»**. В «*Вечере накануне Ивана Купала*» ведьма **«с лицом, как печеное яблоко»** – страшная колдунья, которая появляется в образе черной собаки, а затем – кошки и толкает Петруся Безродного на преступление. Гоголевская Солоха из «*Ночи перед Рождеством*» производит не такое страшное впечатление возможно потому, что живет в двух мирах. В обыденной жизни она **«добрая баба»**, которая **«умела причаровать к себе самых степенных козаков»**. Дородная и любвеобильная, она относится к разряду ведьм на том основании, что любит летать на метле, собирать звезды и является любовницей черта.

Русалки – богини водоемов в славянской мифологии изображены Гоголем в повести «*Майская ночь*». Историю о панночке-русалке автор вкладывает здесь в уста Левко. Она отделена от времени, в которое живут герои, ощутимой дистанцией – **«давно ... жил в этом доме сотник»** и представляет собой текст в тексте. Эпизод о панночке-русалке и мачехе-ведьме дублируется в главе «*Утопленница*». Включение фантастических элементов обусловлено здесь мотивом сна. Однако после пробуждения герой убеждается в том, что ирреальные силы вмешиваются в его жизнь. Изображение русалок у Гоголя имеет мифопоэтический характер. Их появлению предшествует описание благоухающего ночного пейзажа: **«неподвижный пруд», «раскаты соловья», «странное, упоительное сияние», «серебряный туман»**. Русалка дается в восприятии молодого восторженного «*парубка*»: **«бледна, как полотно, как блеск месяца; но как чудна! как прекрасна!»** Подруги русалки также представлены в поэтическом освещении: **«девушки в белых, как луг, убранных ландышами, рубашках, которые мелькали в тонком серебряном тумане»** [4, 76].

В исследовательской литературе справедливо указывалось на то, что в народном творчестве образ русалки значительно проще [8, 30]. У нее длинные зеленые волосы и зеленые глаза. В изображении писателя русалки выступают как символ красоты водной стихии, хотя с давних времен в славянской мифологии они являются символом опасности, которая преследует человека. Древнее предание о русалках приобретает поэтические формы под пером Гоголя и в «*Страшной мести*». Оно не имеет здесь самостоятельного значения и только усиливает мистический колорит повести. Описания русалок приближены к народным верованиям: это **«некрещеные дети»**, которые **«рыдают, хохочут»**, а также **«погубившие свои души девы»**, вереницами выбегающие из воды. Они чрезвычайно привлекательны: **«вода, звучно журча, бежит с длинных волос на землю, и дева светится сквозь воду, как будто бы сквозь стеклянную рубашку; уста чудно усмехаются, щеки пылают, очи выманивают душу ... она сгорела бы от любви, зацеловала бы ...»** [4, 164]. Однако восторженное описание русалки заканчивается авторским предостережением: **«Беги, крещеный человек! уста ее – лед, постель – холодная вода; она защекочет тебя и утащит в реку»**. Антитеза русалки – «*некрещеные дети*» и «*крещеный человек*» подчеркивает враждебность языческих стихий и христианских представлений.

Большинство образов украинской демонологии имеют дохристианское происхождение. Христианские и языческие мотивы причудливо переплетаются в художественной ткани «*Вечеров*». Много языческих образов в «*Майской ночи*» и «*Сорочинской ярмарке*». Например, в «*Майской ночи*» появляется образ мирового дерева, которое у древних славян символизировало структуру мира, единство трех царств – неба, земли и преисподней. Галя рассказывает о том, что есть **«в какой-то далекой земле, такое дерево, которое шумит вершиной в самом небе, и Бог сходит по нем на землю ночью перед светлым праздником»**[4, 57].

Современный исследователь комментирует этот эпизод следующим образом: «*Галя представляет связь неба и земли по-язычески, в виде мирового дерева, а более образованный Левко, поэт и музыкант, переводит языческую образность*» по-своему [9, 61]. В представлении Левко языческому дереву соответствует образ лестницы «*от неба до самой земли*», по которой Бог спускается на землю.

«*Сорочинская ярмарка*» начинается с описания летнего дня в «Малороссии», в котором образы неба и земли также имеют символическую природу. Гоголь изображает **«голубой неизмеримый океан, сладострастным куполом нагнувшийся над землею, <...> обнимая и сжимая прекрасную в воздушных объятиях своих»** песни жаворонка **«летят по воздушным ступеням на влюбленную землю»**. Здесь нашли отражения представления праславян о браке бога Неба и богини Матери сыра-земли.

Синтез языческих и христианских мотивов наблюдаем также в изображении праздников, что особенно ярко проявляется в «*Вечере накануне Ивана Купала*» и «*Ночи перед Рождеством*». В частности, словосочетание «Ивана Купала» в названии повести напоминает о языческом празднике Купала, распространенном среди славянских народов, который отмечали в ночь с 6 на 7 июля. С введением христианства появился праздник Иоанна Крестителя (7 июля), а в народном сознании дохристианская и христианская традиции были объединены, что нашло отражение в праздновании Ивана Купала.

В «*Ночи перед Рождеством*» Гоголь вынужден был сделать примечание к строкам, рисующим атмосферу накануне светлого праздника: **«всем было весело колядовать и славить Христа»**. Усматривая в колядках остатки древнего языческого обряда в честь бога Коляды, автор нарочито пренебрежительно отзывается о нем:

«Говорят, что был когда-то болван Коляда, которого принимали за бога, и что будто от того и пошли колядки». Коляда – праздник времен язычества, который символизировал оновление мира, победу добра над злом. Слово «Коляда» (женского рода) происходило от слова «коло» (круг) и считалось символом Солнца. «В *самую длинную ночь Коляда рождает новое Солнце, которое и символизирует добрые начинания*», – отмечают авторы «*Словаря символов*» [10, 83]. Праздник был настолько популярным, что церковные власти вынуждены были переименовать его. Неприятие древнего обряда служителями церкви нашло отражение и в указанном примечании Гоголя: **«отец Осип запретил было колядовать<...>, однако если сказать правду, то в колядках и слова нет про Коляду. Поют часто про Рождество Христово»** [4, 95].

Автор «*Вечеров*» проявляет повышенный интерес к славянской демонологии. Но во всех повестях, где присутствует нечистая сила – воплощение зла, она оказывается поверженной, наказанной. «*...одоление черта – одна из основных тем «Вечеров на хуторе близ Диканьки»*, – замечает Ю.В. Манн [5, 20]. В борьбе с ней подчеркивается значение христианских святынь и символов, в частности, креста, крестного знамения, молитвы, кропила и святой воды. Упоминание о них в тексте гоголевских повестей занимает на первый взгляд немного места, но они играют важную роль в авторской концепции мира, неотъемлемой частью которой является христианская культура. Особенно ощутимы христианские элементы в «былях», рассказанных дьячком Диканьской церкви Фомой Григорьевичем. Например, упомянув о своем деде в повести «*Вечер накануне Ивана Купала*», рассказчик не забывает добавить **«царство ему небесное!»**, а, вспомнив о лукавом и его проделках, – **«чтоб ему собачьему сыну приснился крест святой»**. Подобные акценты встречаем и в «*Заколдованном месте*». Во всех «былях», рассказанных Фомой Григорьевичем, единственным спасением от нечистой силы является крестное знамение. В «*Заколдованном месте*» дед кладет кресты, если услышит о «проклятом месте». Здесь черт – **«враг Господа Христа»**, которому нельзя верить, ведь это он подсунул деду вместо клада горшок со всяким сором. Мотив продажи души черту – один из ключевых в повести «*Вечер накануне Ивана Купала*», в финале которой несколько раз упоминается о крестном знамении, как единственном спасении от нечистой силы: **«отец Афанасий ходил по всему селу со святою водою и гонял черта кропилом »** [4, 54].

«*Пропавшей грамоте*» – повести о том, **«как ведьмы играли с покойным дедом в дурня»** – герою удается выиграть и спасти пропавшую грамоту благодаря тому, что он догадался перекрестить карты. Тема одоления черта одна из ключевых в повести «*Ночь перед Рождеством*». Здесь черту противопоставлен Вакула, набожность которого автор неоднократно подчеркивает: **«богобоязливый человек», «набожнейший из всего села человек»**, который писал образа святых, в частности, евангелиста Луку. Торжеством его искусства была картина, на которой **«изобразил он святого Петра в день Страшного суда, с ключами в руках, изгонявшего из ада злого духа; испуганный черт метался во все стороны, предчувствуя свою погибель...»** [4, 97]. С тех пор и охотится нечистый за Вакулой, желая отомстить ему. Однако купить душу Вакулы, несмотря на обещания («*дам денег сколько хочешь*»), ему не удалось. Крестное знамение, сотворенное Вакулой, сделало черта послушным, а сам кузнец оказался гораздо хитрее черта. Однако, кроме религиозно-символического, указанная повесть имеет и политический подтекст. Нескрываемая авторская ирония звучит в сцене, когда на вопрос Екатерины, обращенный к запорожцам, – « *Чего же хотите вы*?», – Вакула вдруг высказывает просьбу показать ему царицыны черевички. Не без вмешательства злых, таинственных сил(хочет сказать автор), вопрос о политических правах запорожцев приобрел такой неожиданный поворот и был забыт.

Повесть «*Страшная месть*», одна из ключевых в сборнике, суммирует христианские мотивы, нашедшие в нем отражение. Важную роль играет в ней мотив праведного Божьего суда, который повторяется дважды: вначале душа Катерины предупреждает отца-колдуна о том, что «*близок Страшный суд*», затем в истории о двух казаках – Петре и Иване, которую поведал слепой бандурист. В этой вставной легенде, завершающей повесть, на первом плане – мотив предательства, восходящий к библейским архетипам. Ведь Петр предал своего брата, как Иуда (сравнение повторяется в тексте трижды). С образом колдуна связан в повести едва намеченный в ее начале образ чужбины, где **«и люди не те, и церквей Христовых нет...»**. Выявить истинный облик колдуна помогает чудодейственная сила икон: **«Не богата на них утварь, не горит ни серебро, ни золото, но никакая нечистая сила не смеет прикоснуться к тому, у кого они в доме»** [4, 136]. Под влиянием святых икон и молитвы и «проявился» недобрый гость. Мотив продажи души черту в указанной повести

связан не только с образом колдуна, но и с его предками, «*нечистыми дедами*», которые «готовы были себя продать за денежку сатане с душою». Колдун – «*брат черту*», подобно нечистому искушает душу Катерины, просит выпустить его из кельи, куда заточил его Данило Бурульбаш. И чтобы склонить ее на свою сторону, заводит речь об апостоле Павле, который был грешным человеком, но покаялся и сделался святым: **«Покаюсь: пойду в пещеры, надену на тело жесткую власяницу, день и ночь буду молиться Богу»** [4, 152-153]. Ложным клятвам колдуна противопоставлен в этом эпизоде мотив святости. Колдун, способный на многие чудеса, не может пройти сквозь стены, которые строил святой схимник.

Значение христианских мотивов в первом гоголевском сборнике нельзя недооценивать. Христианское мировоззрение – неотъемлемая часть характеристики автора и его героев. Ирреальный, ночной мир, населенный чертями, ведьмами, русалками и другими персонажами древней славянской мифологии, оценивается с точки зрения христианской идеологии, а главный его персонаж – черт – осмеян и повержен. Христианские и языческие мотивы и символы в «*Вечерах*» Гоголя резко противопоставлены и вместе с тем даны в синтезе как противоположные полюса, характеризующие народное мировосприятие.

---

1. *Воропаев В.А.* Гоголь: жизнь и творчество. – М., 1998.

2. *Огієнко Іван (митрополит Іларіон).* Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1994.

3. Українська минувшина: ілюстрований етнографічний довідник. – К., 1993.

4. *Гоголь Н.В.* Вечера на хуторе близ Диканьки // Собр.соч.: В 7 т. – Т. 1. – М., 1984.

5. *Манн Ю.В.* Поэтика Гоголя. – М., 1988.

6. *Филипович П.* Українська стихія в творчості Гоголя. – Вінніпег, 1952.

7. *Розов В.А.* Традиционные типы малорусского театра XVII–XVIII вв. и юношеские повести Гоголя. – К., 1911.

8. *Державина О.А.* Мотивы народного творчества в украинских повестях и рассказах Н.В.Гоголя // Ученые записки Моск. гос. пед. ин-та. – М., 1954. – Т. XXXIV. – Вып. 3. – С. 17-82.

9. *Попович М.В.* Микола Гоголь. – К., 1989.

10. Словник символів / За ред. О.І.Потапенка, М.К.Дмитренка. – К., 1997.

Владимир Воропаев

"НЕТ ДРУГОЙ ДВЕРИ..."
Евангелие в жизни Гоголя

Гоголь писал своей бывшей ученице Марии Петровне Балабиной 17 февраля 1842 года: "Приходилось ли вам когда-нибудь желание, непреодолимое сильное желание читать Евангелие? Я не разумею то желание, которое похоже на долг и которое всякий положил себе иметь, нет, сердечный порыв... но оставляю неоконченною мою речь. Есть чувства, о которых не следует говорить..."[1].

Через восемь лет на письме Надежды Николаевны Шереметевой от 11 февраля 1850 года Гоголь карандашом едва ли не пророчески начертал: "Один только исход общества из нынешнего положения – Евангелие"[2].

Известно, что Гоголь никогда не расставался с Евангелием. "Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии, – говорил он, – Сколько раз уже отшатывалось от него человечество и сколько раз обращалось"[3]. По свидетельству современника, Гоголь читал "всякий день главу из Библии и Евангелие на славянском, латинском, греческом и английском языках"[4]. Ольга Васильевна Гоголь-Головня, сестра писателя, вспоминала: " Он всегда при себе держал Евангелие, даже в дороге. Когда он ездил с нами в Сорочинцы, в экипаже читал Евангелие. Видна была его любовь ко всем. Никогда я не слыхала, чтобы он кого осудил"[5].

Ежедневное чтение Евангелия – непременная обязанность христианина, как и домашние молитвы. У Гоголя оно сделалось потребностью с юных лет. В Нежине протоиерей Павел Волынский на уроках Закона Божьего читал с гимназистами толкования святителя Иоанна Златоуста на святых евангелистов Матфея и Иоанна[6]. Речь шла, конечно, не о простом чтении, – недостаточно Евангелие читать, как любую иную книгу, – оно есть тот высший закон, по которому христианин должен строить свою жизнь. "Не довольствуйся одним бесплодным чтением Евангелия, – учит святитель Игнатий (Брянчанинов), – старайся исполнять его заповедания, читай его делами. Это – книга жизни, и надо читать ее жизнию"[7].

В уразумении Евангельских истин Гоголю помогали писания

святых отцов, которые, по слову святителя Игнатия, "соединяются все в Евангелии; все клонятся к тому, чтобы научить нас точному исполнению заповеданий Господа нашего Иисуса Христа; всех их и источник и конец – Святое Евангелие"[8]. В середине августа (н. ст.) 1847 года Гоголь писал графу Александру Петровичу Толстому: "Вы спрашиваете о письме Матвея Александровича (Константиновского.– В.В.): оно скорее длинно, чем коротко. Видно, что сердце в нем разговорилось и что он, точно как купец, рад продать товар свой. Тексты, приводимые из Св. Писания, показывают в нем полного хозяина, который знает, где, в каком месте нужно что брать. <...> Скажу, что вследствие письма его я больше осмотрелся и хочу снова перечитать все мною читанное для души, начиная с Ефрема Сирянина, Златоуста и Макария Египетского, как советует он, тем более, что я замечал, что после всякого такого чтения становится яснее взгляд на Евангелие, и многие места в нем становятся доступнее" (XIII, 366-367).

И далее Гоголь советует графу: "А покамест сделаете недурно и вы, если займетесь таким же чтеньем хоть по главе в день, разумеется, с обращеньем на себя и припоминаньем себе всей прежней жизни своей. Вам станет тоже потом доступнее Евангелие и яснее всякое слово Спасителя".

В апреле 1848 года, когда в Европе бушевали политические страсти, Гоголь писал графине Софье Петровне Апраксиной на обратном пути из Иерусалима: "Не смущайтесь никакими событиями мира. Проезжайте с Богом повсюду. Справляйтесь только при всяком поступке вашем с Евангелием" (XIV, 59-60).

Именно Евангелием проверял Гоголь все свои душевные движения. В бумагах его сохранилась запись на отдельном листе: "Когда бы нас кто-нибудь назвал лицемером, мы глубоко оскорбились бы, потому что каждый гнушается этим низким пороком; однако читая в первых стихах 7-й главы Евангелия от Матфея, не укоряет ли совесть каждого из нас, что мы именно тот лицемер, к которому взывает Спаситель: Лицемере, изми первее бервно из очесе твоего. Какая стремительность к осуждению..."[9].

Евангельская любовь, считал Гоголь, должна лежать в основании отношений между людьми. "Истинно христианская помощь не в одном денежном подаянии, – поучал он младшую сестру Ольгу в письме от 20 января (н. ст.) 1847 года, – это еще небольшая помощь. Избавить от нужды, холода, болезни и смерти человека, конечно, есть доброе дело, но избавить от болезни и смерти его души есть в несколько раз большее. Обратить преступного и грешника ко

Господу – вот настоящая милостыня, за которую несомненно можно надеяться получения небесного блаженства. Ибо ты сама уже, вероятно, узнала из Евангелия, что на небесах больше радуются обратившемуся грешнику, чем самому праведнику [10]. А для этого подвиги тебе предстоят на всяком шагу, обратись только вокруг себя. Много в вашем соседстве пребывает людей во пьянстве, буйстве, разврате всякого рода и пороках. Губят невозвратно свою душу – и нет человека, который подвигнулся бы жалостью к ним, и нет человека, который бы так пожалел о душах их, как бы о собственной душе своей, и возгорелся бы хотя частицею той любви, которою горит к нам Божественный Спаситель наш. Не думай, чтобы душа человека могла уже так грубо зачерстветь, что никакие слова не в силах поколебать его. Надобно сказать лучше, что нет прямой любви к человеку, оттого и слова бессильны: слово без любви только ожесточает, а не мирит или исцеляет" (XIII, 182).

Несомненно, что и сам Гоголь и в своем творчестве, и в жизни руководствовался этой Евангельской любовью к человеку. "Надобно любовью согреть сердца, – говорил он, – творить без любви нельзя"[11]. В "Завещании", напечатанном в книге "Выбранные места из переписки с друзьями", Гоголь писал: "Соотечественники, я вас любил; любил тою любовью, которую не высказывают, которую мне дал Бог, за которую благодарю Его, как за лучшее благодеяние..." (VIII, 221). О глубокой искренности этих слов свидетельствует и составленная Гоголем молитва, которая содержится в его записной книжке 1846 – 1851 годов: "Боже, дай полюбить еще больше людей. Дай собрать в памяти своей все лучшее в них, припомнить ближе всех ближних и, вдохновившись силой любви, быть в силах изобразить. О, пусть же сама любовь будет мне вдохновеньем" (VII, 381).

Эмилия Ковриго, сирота, воспитанница матери Гоголя, рассказывала, что в ее отроческие годы Николай Васильевич учил ее грамоте, и когда выучил, то первой книгой, которую она с ним прочитала, было Евангелие. "И эти уроки и беседы о любви к ближнему, – вспоминала она, – так глубоко запали в мою детскую душу, что никакие невзгоды жизни не могли бы поколебать во мне веры в истину христианской любви, о которой он мне с такой силой говорил и которая на каждом шагу осуществлялась в семье Гоголей"[12].

"Читай всякий день Новый Завет, – наставлял Гоголь сестру Ольгу в том же январском письме 1847 года, – и пусть это будет единственное твое чтение. Там все найдешь, как быть с людьми и как

уметь помогать им. Особенно для этого хороши послания апостола Павла. Он всех наставляет и выводит на прямую дорогу, начиная от самых священников и пастырей Церкви до простых людей, всякого научает, как ему быть на своем месте и выполнить все свои обязанности в мире как в отношении к высшим, так и низшим" (XIII, 183).

И далее Гоголь советует читать апостольские послания с вниманием и рассуждением, как и учат святые отцы: "Читай не помногу: по одной главе в день весьма достаточно, если даже не меньше. Но, прочитавши, предайся размышлению и хорошенько обдумай прочитанное, чтобы не принять тебе в буквальном смысле того, что должно быть принято в духовном смысле".

Послания святого апостола Павла не только повлияли на христианское миросозерцание Гоголя, но и самым непосредственным образом отразились в его творчестве. В принадлежавшей Гоголю Библии самое большее число помет и записей относится к апостольским посланиям Павла. Понятие "внутренний человек" становится центральным в творчестве Гоголя 1840-х годов. Это выражение восходит к словам апостола: "*...но аще и внешний наш человек тлеет, обаче внутренний обновляется по вся дни*"(2 Кор. 4, 16). В своей Библии Гоголь против этого стиха написал: "Наш внешний человек тлеет, но внутренний обновляется"[13].

В "Выбранных местах из переписки с друзьями", говоря о поэзии Пушкина, Гоголь замечает: "На все, что ни есть во внутреннем человеке, начиная от его высокой и великой черты до малейшего вздоха его слабости и ничтожной приметы, его смутившей, он откликнулся так же, как откликнулся на все, что ни есть в природе видимой и внешней" (VIII, 380-381). В уцелевших главах второго тома "Мертвых душ" Тентетников лишился своего замечательного наставника, когда еще "не успел образоваться и окрепнуть начинавший в нем строиться высокий внутренний человек..." (VII, 22- 23).

Произведения Гоголя буквально пронизаны новозаветными реминисценциями. Учитывая постоянную обращенность писателя к текстам как Евангелия, так и Апостола, нельзя не видеть, что проблема эта крайне важна при изучении его жизни и творчества. Например, со школьной скамьи всем известен эпиграф к "Ревизору": "На зеркало неча пенять, коли рожа крива". Однако далеко не все знают, что эта народная пословица под зеркалом разумеет Евангелие. В выписках Гоголя из святых отцов и учителей Церкви находим запись: "Те, которые хотят очистить и убелить лице свое,

обыкновенно смотрятся в зеркало. Христианин! Твое зеркало суть Господни заповеди; если положишь их перед собою и будешь смотреться в них пристально, то оне откроют тебе все пятна, всю черноту, все безобразие души твоей"[14].

Духовное представление о Евангелии как о зеркале давно и прочно существует в православном сознании. Так, например, святитель Тихон Задонский – один из любимых писателей Гоголя, сочинения которого он перечитывал неоднократно, – говорит: "Христианине! что сынам века сего зеркало, тое да будет нам Евангелие и непорочное житие Христово. Они посматривают в зеркала, и исправляют тело свое и пороки на лице очищают. <...> Предложим убо и мы пред душевными нашими очами чистое сие зеркало, и посмотрим в тое: сообразно ли наше житие житию Христову?"[15].

Святой праведный Иоанн Кронштадтский в дневниках, изданных под названием "Моя жизнь во Христе", замечает "нечитающим Евангелия": "Чисты ли вы, святы ли и совершенны, не читая Евангелия, и вам не надо смотреть в это зерцало? Или вы очень безобразны душевно и боитесь вашего безобразия?.."[16].

Как известно, христианин будет судим по Евангельскому закону. В "Развязке Ревизора" Гоголь вкладывает в уста Первому комическому актеру мысль, что в день Страшного суда все мы окажемся с "кривыми рожами": "...взглянем хоть сколько-нибудь на себя глазами Того, Кто позовет на очную ставку всех людей, перед которыми и наилучшие из нас, не позабудьте этого, потупят от стыда в землю глаза свои, да и посмотрим, достанет ли у кого-нибудь из нас духу спросить: "Да разве у меня рожа крива?" (IV, 130). Здесь, в частности, Гоголь отвечал писателю Михаилу Николаевичу Загоскину (его исторический роман "Юрий Милославский, или Русские в 1612 году" Хлестаков выдает за свое сочинение), который особенно негодовал против эпиграфа, говоря при этом: "Да где же у меня рожа крива?"[17].

Примечательно, что Гоголь сам обращался к этому образу. Так, 20 декабря (н. ст.) 1844 года он писал Михаилу Петровичу Погодину: "...держи всегда у себя на столе книгу, которая бы тебе служила духовным зеркалом" (XII, 402); а спустя неделю – Александре Осиповне Смирновой: "Взгляните также на самих себя. Имейте для этого на столе духовное зеркало, то есть какую-нибудь книгу, в которую может смотреть ваша душа..." (XII, 443).

После выхода в свет книги "Выбранные места из переписки с друзьями" современники упрекали Гоголя в том, что он пренебрег

своим художественным даром. "Главное справедливое обвинение против тебя следующее, – писал ему Степан Петрович Шевырев 22 марта 1847 года, – зачем ты оставил искусство и отказался от всего прежнего? зачем ты пренебрег даром Божиим?"[18]. Так же, как и Белинский, Шевырев призывал Гоголя вернуться к художнической деятельности.

"Я не могу понять, – отвечал Гоголь, – отчего поселилась эта нелепая мысль об отречении моем от своего таланта и от искусства, тогда как из моей же книги можно бы, кажется, увидеть <...> какие страдания я должен был выносить из любви к искусству <...>. Что ж делать, если душа стала предметом моего искусства, виноват ли я в этом? Что ж делать, если заставлен я многими особенными событиями моей жизни взглянуть строже на искусство? Кто ж тут виноват? Виноват Тот, без воли Которого не совершается ни одно событие" (XIII, 292).

В своей книге Гоголь сказал, чем должно быть, по его мнению, искусство. Назначение его – служить "незримой ступенью к христианству", ибо современный человек "не в силах встретиться прямо со Христом" (VIII, 269). По Гоголю, литература должна выполнять ту же задачу, что и сочинения духовных писателей, – просвещать душу, вести ее к совершенству. В этом для него – единственное оправдание искусства. И чем выше становился его взгляд на искусство, тем требовательнее он относился к себе как к писателю.

Осознание ответственности художника за слово и за все им написанное пришло к Гоголю очень рано. Еще в "Портрете" редакции 1835 года старый монах делится с сыном своим религиозным опытом: "Дивись, сын мой, ужасному могуществу беса. Он во все силится проникнуть: в наши дела, в наши мысли и даже в самое вдохновение художника" (III, 443-444). В "Переписке" Гоголь со всей определенностью ставит вопрос о назначении художника-христианина и о той плате, которую он отдает за вверенный ему дар Божий – Слово.

Об ответственности человека за слово сказано в Святом Евангелии: "*...за всякое праздное слово, какое скажут люди, дадут они ответ...*" (Мф. 12, 36). Гоголь восстал против праздного литературного слова: "Опасно шутить писателю со словом. Слово гнило да не исходит из уст ваших!"[19]. Если это следует применить ко всем нам без изъятия, то во сколько крат более оно должно быть применено к тем, у которых поприще – слово..." (VIII, 231-232).

Следует также иметь в виду, что свою книгу Гоголь адресовал в

обыкновенно смотрятся в зеркало. Христианин! Твое зеркало суть Господни заповеди; если положишь их перед собою и будешь смотреться в них пристально, то оне откроют тебе все пятна, всю черноту, все безобразие души твоей"[14].

Духовное представление о Евангелии как о зеркале давно и прочно существует в православном сознании. Так, например, святитель Тихон Задонский – один из любимых писателей Гоголя, сочинения которого он перечитывал неоднократно, – говорит: "Христианине! что сынам века сего зеркало, тое да будет нам Евангелие и непорочное житие Христово. Они посматривают в зеркала, и исправляют тело свое и пороки на лице очищают. <...> Предложим убо и мы пред душевными нашими очами чистое сие зеркало, и посмотрим в тое: сообразно ли наше житие житию Христову?"[15].

Святой праведный Иоанн Кронштадтский в дневниках, изданных под названием "Моя жизнь во Христе", замечает "нечитающим Евангелия": "Чисты ли вы, святы ли и совершенны, не читая Евангелия, и вам не надо смотреть в это зерцало? Или вы очень безобразны душевно и боитесь вашего безобразия?.."[16].

Как известно, христианин будет судим по Евангельскому закону. В "Развязке Ревизора" Гоголь вкладывает в уста Первому комическому актеру мысль, что в день Страшного суда все мы окажемся с "кривыми рожами": "...взглянем хоть сколько-нибудь на себя глазами Того, Кто позовет на очную ставку всех людей, перед которыми и наилучшие из нас, не позабудьте этого, потупят от стыда в землю глаза свои, да и посмотрим, достанет ли у кого-нибудь из нас духу спросить: "Да разве у меня рожа крива?" (IV, 130). Здесь, в частности, Гоголь отвечал писателю Михаилу Николаевичу Загоскину (его исторический роман "Юрий Милославский, или Русские в 1612 году" Хлестаков выдает за свое сочинение), который особенно негодовал против эпиграфа, говоря при этом: "Да где же у меня рожа крива?"[17].

Примечательно, что Гоголь сам обращался к этому образу. Так, 20 декабря (н. ст.) 1844 года он писал Михаилу Петровичу Погодину: "...держи всегда у себя на столе книгу, которая бы тебе служила духовным зеркалом" (XII, 402); а спустя неделю – Александре Осиповне Смирновой: "Взгляните также на самих себя. Имейте для этого на столе духовное зеркало, то есть какую-нибудь книгу, в которую может смотреть ваша душа..." (XII, 443).

После выхода в свет книги "Выбранные места из переписки с друзьями" современники упрекали Гоголя в том, что он пренебрег

своим художественным даром. "Главное справедливое обвинение против тебя следующее, – писал ему Степан Петрович Шевырев 22 марта 1847 года, – зачем ты оставил искусство и отказался от всего прежнего? зачем ты пренебрег даром Божиим?"[18]. Так же, как и Белинский, Шевырев призывал Гоголя вернуться к художнической деятельности.

"Я не могу понять, – отвечал Гоголь, – отчего поселилась эта нелепая мысль об отречении моем от своего таланта и от искусства, тогда как из моей же книги можно бы, кажется, увидеть <...> какие страдания я должен был выносить из любви к искусству <...>. Что ж делать, если душа стала предметом моего искусства, виноват ли я в этом? Что ж делать, если заставлен я многими особенными событиями моей жизни взглянуть строже на искусство? Кто ж тут виноват? Виноват Тот, без воли Которого не совершается ни одно событие" (XIII, 292).

В своей книге Гоголь сказал, чем должно быть, по его мнению, искусство. Назначение его – служить "незримой ступенью к христианству", ибо современный человек "не в силах встретиться прямо со Христом" (VIII, 269). По Гоголю, литература должна выполнять ту же задачу, что и сочинения духовных писателей, – просвещать душу, вести ее к совершенству. В этом для него – единственное оправдание искусства. И чем выше становился его взгляд на искусство, тем требовательнее он относился к себе как к писателю.

Осознание ответственности художника за слово и за все им написанное пришло к Гоголю очень рано. Еще в "Портрете" редакции 1835 года старый монах делится с сыном своим религиозным опытом: "Дивись, сын мой, ужасному могуществу беса. Он во все силится проникнуть: в наши дела, в наши мысли и даже в самое вдохновение художника" (III, 443-444). В "Переписке" Гоголь со всей определенностью ставит вопрос о назначении художника-христианина и о той плате, которую он отдает за вверенный ему дар Божий – Слово.

Об ответственности человека за слово сказано в Святом Евангелии: "*...за всякое праздное слово, какое скажут люди, дадут они ответ...*" (Мф. 12, 36). Гоголь восстал против праздного литературного слова: "Опасно шутить писателю со словом. Слово гнило да не исходит из уст ваших!"[19]. Если это следует применить ко всем нам без изъятия, то во сколько крат более оно должно быть применено к тем, у которых поприще – слово..." (VIII, 231-232).

Следует также иметь в виду, что свою книгу Гоголь адресовал в

первую очередь людям неверующим, тем, кто не ходит в церковь. Признавая недостатки книги, он не соглашался с тем, что она непременно должна произвести вредное действие и он даст за нее ответ Богу (так считал, например, духовный отец Гоголя ржевский протоиерей Матфей Константиновский). Отвечая на подобные упреки, он писал в "Авторской исповеди": "Что же касается до мненья, будто книга моя должна произвести вред, с этим не могу согласиться ни в каком случае. В книге, несмотря на все ее недостатки, слишком явно выступило желанье добра. Несмотря на многие неопределительные и темные места, главное видно в ней ясно, и после чтения ее приходишь к тому же заключенью, что верховная инстанция всего есть Церковь и разрешенье вопросов жизни – в ней. Стало быть, во всяком случае после книги моей читатель обратится к Церкви, а в Церкви встретит и учителей Церкви, которые укажут, что следует ему взять из моей книги для себя, а может быть, дадут ему наместо моей книги другие – позначительнее, полезнее и для которых он оставит мою книгу, как ученик бросает склады, когда выучится читать по верхам" (VIII, 465-466).

Гоголь здесь точно определяет, какому читателю адресует свою книгу. Об этом же он говорит и в письме к отцу Матфею от 9 мая (н.ст.) 1847 года из Неаполя: "Мне кажется, что если кто-нибудь только помыслит о том, чтобы сделаться лучшим, то он уже непременно потом встретится со Христом, увидевши ясно, как день, что без Христа нельзя сделаться лучшим, и, бросивши мою книгу, возьмет в руки Евангелие" (XIII, 303).

Можно сказать, что эта мысль Гоголя и есть тот итог, к которому он пришел в результате своих размышлений о писательстве. Но этот итог не запрещал ему художественного творчества, а лишь подвигал к решительному его обновлению в свете Евангельского слова.

По словам профессора Ивана Михайловича Андреева, "огромный дар словесного художественного творчества был ниспослан Гоголю свыше, с одной стороны, как евангельский талант, требующий умножения и роста, а с другой – как исключительное богатство, препятствующее достижению Царства Небесного"[20]. Гоголь стремился распорядиться своим богатством, то есть талантом, по-евангельски. "Способность созданья есть способность великая, – писал он Смирновой 22 февраля (н. ст.) 1847 года, – если только она оживотворена благословеньем высшим Бога. Есть часть этой способности и у меня, и я знаю, что не спасусь, если не употреблю ее, как следует, в дело" (XIII, 224).

Только в контексте всей жизни Гоголя и в свете Евангельских истин может быть понята и проблема второго тома "Мертвых душ". Гоголь, как и положено писателю, испытывал сомнения, отчасти проверяя впечатление от вновь написанных вещей на слушателях. Однако самым требовательным судьей был он для себя сам. И судил Гоголь свои произведения именно в свете Евангелия. "Всякому человеку следует выполнить на земле призванье свое добросовестно и честно, – говорил он в 1850 году. – Чувствуя, по мере прибавленья годов, что за всякое слово, сказанное *здесь*, дам ответ *там*, я должен подвергать мои сочиненья несравненно большему соображенью и осмотрительности, чем сколько делает молодой, не испытанный жизнью писатель" (XIV, 279).

Гоголь хотел так написать свою книгу, чтобы из нее путь к Христу был ясен для каждого. Напомним его слова, сказанные по поводу сожжения второго тома в 1845 году: "...бывает время, что даже вовсе не следует говорить о высоком и прекрасном, не показавши тут же ясно, как день, путей и дорог к нему для всякого" (VIII, 298). Цели, поставленные Гоголем, далеко выходили за пределы литературного творчества. Невозможность осуществить свой замысел, столь же великий, сколь и несбыточный, становится его личной писательской трагедией.

Писатель в некоторых случаях имеет несчастье приносить вред и после смерти. Автор умирает, а произведение остается и продолжает губить души человеческие. Это прекрасно понимал Гоголь. В статье "В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность" он вспоминает басню Крылова "Сочинитель и Разбойник". Мораль этой басни угадывается в словах Гоголя из его "Завещания": "Стонет весь умирающий состав мой, чуя исполинские возрастанья и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся..." (VIII, 221).

В сохранившихся главах второго тома помещик Костанжогло говорит: "Пусть же, если входит разврат в мир, так не через мои руки. Пусть я буду перед Богом прав..." (VII, 69). В этом речении слышится отзвук слов Спасителя: "*Горе миру от соблазнов: ибо надобно прийти соблазнам; но горе тому человеку, чрез которого соблазн приходит*" (Мф. 18, 7). Святитель Филарет, митрополит Московский, толкуя это евангельское изречение, пишет: "...Воистину плачевен грех и страшен, но соблазн более. Грех мой, при помощи благодати Твоея, могу я прекратить и покаянием очистить; но соблазна, если он виною моею подан и перешел к другим, уже не властен я ни прекратить, ни очистить"[21].

Другой современник Гоголя, святитель Феофан Затворник говорит о том же: "Соблазн растет и увеличивает беду самого соблазнителя, а он того не чует и еще больше расширяется в соблазнах. Благо, что угроза Божия за соблазн здесь, на земле, почти не исполняется в чаянии исправления; это отложено до будущего суда и воздаяния; тогда только почувствуют соблазнители, сколь великое зло соблазн"[22].

Без сомнения, боялся писать на соблазн ко греху и Гоголь. В последнее десятилетие своей жизни он мало ценил прежние свои сочинения, пересматривая их глазами христианина. В предисловии к "Выбранным местам из переписки с друзьями" Гоголь говорит, что своей новой книгой он хотел искупить бесполезность всего, доселе им написанного. Эти слова вызвали немало нареканий и побудили многих думать, что Гоголь отрекается от своих прежних произведений. Между тем совершенно очевидно, что о бесполезности своих сочинений он говорит в смысле религиозном, духовном, ибо, как пишет далее Гоголь, в письмах его, по признанию тех, к которым они были писаны, находится более нужного для человека, чем в его сочинениях.

"Обращаться с словом нужно честно, – говорил Гоголь. – Оно есть высший подарок Бога человеку. Беда произносить его писателю <...> когда не пришла еще в стройность его собственная душа: из него такое выйдет слово, которое всем опротивеет. И тогда с самым чистейшим желаньем добра можно произвести зло" (VIII, 231).

Талант, данный ему Богом, Гоголь хотел направить для прославления Бога и на пользу людям. И чтобы достичь этого, он должен был очистить себя молитвой и истинно христианской жизнью. Преображение русского человека, о котором мечтал Гоголь, совершалось в нем самом. Жизнью своей он продолжил свои писания.

Зародыши тех страстей, которые довели его героев до их ничтожества и пошлости, Гоголь находил в себе. В 1843 году, отвечая на вопрос одного из своих друзей, отчего герои "Мертвых душ", будучи далеки от того, чтобы быть портретами действительных людей, будучи сами по себе свойства совсем непривлекательного, неизвестно почему близки душе, Гоголь говорит: "...герои мои потому близки душе, что они из души; все мои последние сочинения – история моей собственной души" (VIII, 292). И далее замечает: "Не думай, однако же <...>, чтобы я сам был такой же урод, каковы мои герои. Нет, я не похож на них. Я люблю добро, я ищу его и сгораю им; но я не люблю моих мерзостей и не держу их руку, как мои герои; я не люблю тех низостей моих, которые отдаляют меня от добра. Я воюю

с ними, и буду воевать, и изгоню их, и мне в этом поможет Бог" (VIII, 296).

"В этом же моем ответе найдешь ответ и на другие запросы, если попристальней вглядишься, – продолжает Гоголь. – Тебе объяснится также и то, почему не выставлял я до сих пор читателю явлений утешительных и не избирал в мои герои добродетельных людей. Их в голове не выдумаешь. Пока не станешь сам хотя сколько-нибудь на них походить, пока не добудешь медным лбом и не завоюешь силою в душу несколько добрых качеств, – мертвечина будет все, что ни напишет перо твое, и, как земля от Неба, будет далеко от правды" (VIII, 297).

В то время, как большая часть читателей потешалась над его героями, считая себя неизмеримо выше них, Гоголь страдал и томился, понимая, что и он несовершенен. Он почувствовал, что ему не только не удаются положительные герои, но и не могут удаться. Почему это так, отчасти можно понять из писаний святителя Игнатия (Брянчанинова). В статье "Христианский пастырь и христианин-художник" он высказывает глубокую мысль: "Большая часть талантов стремилась изобразить в роскоши страсти человеческие. Изображено певцами, изображено живописцами, изображено музыкою зло во всевозможном разнообразии. Талант человеческий, во всей своей силе и несчастной красоте, развился в изображении зла; в изображении добра он вообще слаб, бледен, натянут. <...> Когда усвоится таланту Евангельский характер, – а это сопряжено с трудом и внутреннею борьбою, – тогда художник озаряется вдохновением свыше, только тогда он может говорить свято, петь свято, живописать свято"[23].

Последнее десятилетие жизни Гоголя проходит под знаком все усиливающейся тяги к иночеству. Не давая монашеских обетов целомудрия, нестяжания и послушания, он воплощал их в своем образе жизни. "Нищенство есть блаженство, которого еще не раскусил свет. Но кого Бог удостоил отведать его сладость и кто уже возлюбил свою нищенскую сумку, тот не продаст ее ни за какие сокровища здешнего мира" (VIII, 337).

Сестру Елизавету Васильевну, выходящую замуж, Гоголь наставляет: "Милая сестра моя, люби бедность. Тайна великая скрыта в этом слове. Кто полюбит бедность, тот уже не беден, тот богат" (из письма от 14 июля 1851 года; XIV, 239).

О духовном устроении Гоголя середины 1840-х годов свидетельствует та часть его завещания, которая относится к семейных дел. В письме к матери и сестрам от 14 ноября (н. ст.) 184

года из Рима он делает следующее распоряжение: "Завещаю доходы от изданий сочинений моих, какие ни выйдут по смерти моей, в собственность моей матери и сестрам моим на условии делиться с бедными пополам. Как бы ни нуждались они сами, но да помнят вечно, что есть на свете такие, которые нуждаются еще более их" (XIII, 477).

По рассказам нежинских соучеников Гоголь еще в школьные годы никогда не мог пройти мимо нищего, чтобы не подать ему, и если нечего было дать, то всегда говорил: "Извините". Однажды ему даже случилось остаться в долгу у одной нищенки. На ее слова: "Подайте Христа ради" он ответил: "Сочтите за мной". И в следующий раз, когда та обратилась к нему с той же просьбой, он подал ей вдвойне, добавив при этом: "Тут и долг мой"[24].

В том же письме к матери и сестрам 1846 года Гоголь указывает, что по кончине его "никто из них уже не имеет права принадлежать себе, но всем тоскующим, страждущим и претерпевающим какое-нибудь жизненное горе. Чтобы дом и деревня их походили скорей на гостиницу и странноприимный дом, чем на обиталище помещика; чтобы всякий, кто ни приезжал, был ими принят, как родной и сердцу близкий человек..." (XIII, 477).

В странноприимстве Гоголь следовал завету святого апостола Павла: "*Страннолюбия не забывайте: тем бо не ведаще нецыи странноприяша Ангелы*" ("*Страннолюбия не забывайте: ибо чрез него некоторые, не зная, оказали гостеприимство Ангелам*"; Евр.13,2). На полях принадлежавшей ему Библии Гоголь против этого стиха написал: "*Наставленье*, как быть со всеми"[25].

В "Совете сестрам", написанном незадолго до смерти, Гоголь говорит: "Если сестры не выйдут замуж, дом свой да превратят в обитель, выстроив посреди двора и открывши у себя приют бедным, живущим без места девицам"[26]. При этом он даже предлагает нечто вроде иноческого устава: "Жизнь должна быть самая простая, довольствоваться тем, что производит деревня, и ничего не покупать. Со временем обитель может превратиться в монастырь, если потом на старости дней сестры возымеют желание принять иноческий чин. Одна из них может быть игуменьею".

После смерти Гоголя все личное имущество его состояло из нескольких десятков рублей серебром, книг и старых вещей – а между тем созданный им фонд "на вспоможение бедным молодым людям, занимающимся наукою и искусством", составлял более двух с половиной тысяч рублей[27]. Мария Ивановна Гоголь писала Погодину спустя три месяца после кончины единственного сына: "...у

него ничего не было в большом количестве, он говорил: блажен, кто все состояние свое имеет при себе – не боится ни огня, ни воров..."[28].

Умер Гоголь как настоящий православный христианин. Перед кончиной он дважды исповедался и приобщился Святых Таин, а также соборовался елеем. Все положенные на соборовании Евангелия он выслушал "в полной памяти, в присутствии всех умственных сил своих, с сокрушением полного молитвой сердца, с теплыми слезами"[29]. Умирал Гоголь с четками в руках. Это указывает на то, что он постоянно внутренне произносил Иисусову молитву ("Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя, грешного"), исполняя заповедь Господню "*Непрестанно молитесь*" (1 Фес. 5, 17). В своей Библии Гоголь на полях повторил этот и предшествующий стих: "всегда радуйтесь и непрестанно молитесь"[30].

По всей видимости, Гоголь и раньше творил Иисусову молитву. Некто Тройницкий, посетивший его вместе с Львом Сергеевичем Пушкиным (братом поэта) в апреле 1848 года в здании Одесского карантина, вспоминал, что приветствуя их, Гоголь имел в руках монашеские четки [31].

После кончины Гоголя в его бумагах были обнаружены обращение к друзьям, наброски духовного завещания, молитвы, предсмертные записи.

Молюсь о друзьях моих. Услыши, Господи, желанья и моленья их. Спаси их, Боже. Прости им, Боже, как и мне, грешному, всякое согрешенье пред Тобою.

Аще не будете малы, яко дети, не внидете в Царствие Небесное [32].

Помилуй меня, грешного, прости, Господи! Свяжи вновь сатану таинственною силою неисповедимого Креста!

Будьте не мертвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом, и всяк прелазай иначе есть тать и разбойник [33].

Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок? И страшная История Всех событий Евангельских...

В завещании Гоголь советовал сестрам открыть в своей деревне приют для бедных девиц, а по возможности и превратить его в монастырь, и просил: "Я бы хотел, чтобы тело мое было погребено если не в церкви, то в ограде церковной, и чтобы панихиды по мне не прекращались"[34].

О значении Гоголя для истории русской литературы говорилось немало. Может быть, точнее других сказал об этом протоиерей Павел

Светлов, профессор богословия Киевского университета Св. Владимира: "Мысль Гоголя о необходимости согласования всего строя нашей жизни с требованием Евангелия, так настойчиво высказанная им в нашей литературе в первый раз, явилась тем добрым семенем, которое выросло в пышный плод позднейшей русской литературы в ее лучшем и доминирующем этическом направлении. Призыв общества к обновлению началами христианства, хранимого в Православной Церкви, был и остается великою заслугою Гоголя перед отечеством и делом великого мужества для его времени, чаявшего спасения в принципах европейской культуры"[35].

---

1. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. – <Л.>: Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 12. – С. 37. Сочинения и письма Гоголя, кроме особо оговоренных случаев, цитируются по этому изданию. В дальнейшем ссылки на него даются в тексте с указанием тома (римской цифрой) и страницы (арабской цифрой).

2. Рукописи Гоголя. Каталог. Составили проф. Г.Георгиевский и А.Ромодановская. – М., 1940. – С. 119.

3. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. /Сост., подготовка текстов и коммент. В.А.Воропаева, И.А.Виноградова. – М.: Русская книга, 1994. – Т. 6. – С. 383.

4. <*Хитрово Е.А.*> Гоголь в Одессе. 1850 – 1851 // Русский Архив. – 1902. – № 3. – С. 551.

5. Из семейной хроники Гоголей (Мемуары Ольги Васильевны Гоголь-Головни). – Киев, 1909. – С. 55.

6. См.: *Хойнацкий А.Ф.*, проф. Из прошлого. К истории философской науки в России в начале XIX века // Древняя и Новая Россия. – 1879. – № 6. – С. 176.

7. Сочинения епископа Игнатия Брянчанинова. – СПб., 1886. – Т. 1. – С. 106./ Репринтное издание. – М.:Изд-во Правило веры, 1993.

8. Там же. – С. 111.

9. *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В. 9 т. – Т. 6. – С. 384.

10. Подразумевается притча Спасителя о потерянной овце: "...так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющим нужды в покаянии" (Лк. 15, 7).

11. <*Хитрово Е. А.*> Гоголь в Одессе. – С. 553.

12. Русское Слово. – 1909. – 20 марта. – № 65.

13. См.: *Виноградов И.А., Воропаев В.А.* Карандашные пометы и записи Н.В.Гоголя в славянской Библии 1820 года издания // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1998. – Вып. 2. – С. 244.

14. *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В. 9 т. – Т. 8. – С. 529.

15. Творения иже во святых отца нашего Тихона Задонского. – М., 1889. – Т. 4. – С. 145 /Репринтное издание. Свято-Успенский Псково-

Печерский монастырь, 1994.

16. Полное собрание сочинений протоиерея Иоанна Ильича Сергиева. – СПб., 1893. – Т. 5. – С. 380 /Репринтное издание. Изд-во Л.С.Яковлевой, 1994.

17. *Аксаков С.Т.* История моего знакомства с Гоголем. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – С. 96.

18. Переписка Н.В.Гоголя: В 2 т. – М.: Художественная литература, 1988. – Т. 2. – С. 351.

19. Ефес. 4, 29.

20. *Андреев И.М.* Религиозное лицо Гоголя // *Андреев И.М.* Очерки по истории русской литературы XIX века. (Краткое конспективное изложение некоторых лекций, читанных в Свято-Троицкой Духовной семинарии). Сборник 1. Holy Trinity Monastery. – Jordanville, N. Y., 1968. – С. 126–127.

21. Сочинения Филарета, митрополита Московского и Коломенского. М., 1885. Т. 4. – С. 130.

22. *Епископ Феофан.* Мысли на каждый день года по церковным чтениям из Слова Божия / Репринтное издание. – М.: Издание Московской Патриархии, 1991. – С. 171.

23. Богословские труды. – М., 1996. –Сборник 32. – С. 279.

24. Гоголь в Нежинском лицее. Из воспоминаний В.И.Любича-Романовича // Исторический Вестник. – 1902. – № 2. – С. 556.

25. См.: *Виноградов И.А., Воропаев В.А.* Карандашные пометы и записи Н.В.Гоголя в славянской Библии 1820 года издания. – С. 249.

26. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 6. – С. 391.

27. См.: *Чаговец В.А.* Семейная хроника Гоголей (по бумагам семейного архива) // Памяти Гоголя. Научно-литературный сборник, изданный Историческим Обществом Нестора-летописца. – Киев, 1902. – Отд. III. – С. 61.

28. Литературное наследство. – М.: Изд-во АН СССР, 1952. – Т. 58. – С. 765.

29. Шенрок В.И. Письмо С.П.Шевырева М.Н.Синельниковой о последних днях и смерти Гоголя // Русская Старина. – 1902. – № 5. – С. 444.

30. См.: *Виноградов И.А., Воропаев В.А.* Карандашные пометы и записи Н.В.Гоголя в славянской Библии 1820 года издания. – С. 247.

31. См.: *Тройницкий Н.Г.* Гоголь в Одессе // Из прошлого Одессы. Сборник статей. – Одесса, 1894. – С. 127.

32. Мф. 18, 3.

33. Ср.: "Аминь, аминь, глаголю вам: не входяй дверьми во двор овчий, но прелазя инуде, той тать есть и разбойник..." (Ин. 10, 1).

34. *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. – Т. 6. – С. 391.

35. *Светлов П.Я., прот., проф.* Идея Царства Божия в ее значении для христианского миросозерцания (Богословско-апологетическое исследование). – Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1905. – С. 232.

Юрій Луцький

НА ХУТОРІ БІЛЯ ДИКАНЬКИ
(фрагмент з книги: George Luckyj. The Anguish of Mykola Hohol a. k. a. Nikolai Gogol. - Toronto, 1998. – P. 60-64.)

У грудні 1830-січні 1831 р. Гоголь надрукував у російських часописах дві "українські" повісті. Їх значення невелике, окрім того, що, за дивним збігом, вони сприяли особистому знайомству автора з провідними російськими літераторами. З-поміж них і критик і вихователь царевича Василь Жуковський, його друг Петро Плетньов [1], впливовий критик і видавець, якому Пушкін присвятив "Євгенія Онєгіна". У лютому Плетньов писав Пушкіну, що на російському літературному обрії з'явився новий талант – Гоголь, "багатообіцяючий". За кілька тижнів по тому Плетньов зустрівся з молодим Гоголем і швидко знайшов йому нову роботу – вчителя у Патріотичному інституті, де сам був інспектором. 20-го травня у своєму помешканні на Обухівському проспекті Плетньов познайомив Гоголя із Пушкіним, щойно одруженим із Наталією Гончаровою, яка мала українське походження [2]. Гоголь, вбраний ув елегантний костюм, все одно виглядав неохайним і не спромігся здобутись на потрібні слова, коли зустрівся з найбільшим поетом Росії.

Нова робота була більше до вподоби Гоголю. Він вчив шляхетних дівчат російської мови та історії, а у вільний час продовжував працювати над українськими повістями. "Моя робота, – писав він, – невід'ємна від розваг" [3]. Врешті решт Гоголеві літературні зусилля плідно завершились у вересні 1831 р., коли з'явилась І частина "Вечорів на хуторі біля Диканьки". Українське слово "хутір", яке звичайно перекладають як "ферма", означає садибу (російське "выселок" – окреме поселення за межами села). Для українців це слово має також значення самотності, ізольованості. Гоголеві вдалось відтворити життя, яке в дитинстві й отроцтві він знав доволі поверхово, але високо поціновував. Гоголь зробив це російською мовою, якою,

на переконання багатьох, він володів недосконало. На той час українська проза ледве животіла. Було зрозуміло, що літературний успіх міг здобути лише той, хто пише російською. Зауважу, що це питання, яке так часто дебатується, потребує свіжого погляду. Гоголь обрав мову, яку сам пізніше назвав "владычный язык", як із особистих, так і з ідеологічних причин (в одному з листів до Плетньова Гоголь писав, що він "не хоче нагрішити проти російської мови"). Як мистець він зробив вірний вибір, але як людина він, можливо, підлив масла у вогонь своєї "розірваної душі". Те, що він додав до "Вечорів" невеликий український глосарій, може бути більш вагомим, аніж видається. Переконання Василя Чапленка, що мала місце "боротьба" між Гоголевими українською і російською мовами, не варто повністю ігнорувати [4].

Головна привабливість "Вечорів" для сучасного читача – змодельований за українським вертепом гумор, що викликав відгук на заяложені ситуації і карикатурні характери, які, втім, були дуже смішними. Український гумор мав тяглу традицію в житті і літературі. Мережковський із розумінням прокоментував комедійне обдарування Гоголя. Цитуючи Гоголеві слова про його залюбленість у "вигадування кумедних характерів і ситуацій", Мережковський не визнає це за спосіб, за допомогою якого Гоголь пізніше створив "сміх крізь сльози". "Спершу це був сміх задля сміху, переповнений молодістю і веселощами"[5].

Україна мала давню традицію "сміхової культури", вкорінену в Київській Русі (варто згадати фрески скоморохів у Святій Софії), що була перейнята Новгородом [6]. Недавні студії американського [7] і українського [8] вчених, успішно виводять стиль оповідей "Диканьки" (як, до речі, і пізніших Гоголевих творів) від українського бароко, що уформувало вертеп. За Ю. Барабашем, "(Гоголь) суголосний родовим ознакам бароко: це піднесено-патетичне, навіть трагічне світосприйняття буття, віра у божественний промисел, космічне світобачення, схильність до фантастичного, ірраціонального, містичного, і водночас пильна увага до натуралістичного боку життя, тремтливої плоті, до "нижчих" і простіших виявів життя..."[9]. Коментар стосовно ідеологічного аспекту бароко подає В.Скуратівський: "Справа не тільки у тому, що Петербург вважав Україну лише екзотичним

дериватом Великоросії. Втім Україна від перших своїх барочних письменників до визначного історика, творця "Історії Русів", і пізніше – до Максимовича і Гоголя, які надихались цією історією, мала Росію...за блискучий, але очевидний дериват України"[10].

Над усіма цими, здавалось би, кумедними історіями витає дух трагедії і скорботи. Лише набагато пізніше ця "міфічна" властивість "Вечорів" буде досліджена і пов'язана з Гоголевим здобутком. Дж. Грабович нещодавно дійшов висновку, що "насправді "Диканька" репрезентує міф про витоки прокляття і занепаду України. Диканька – її мікрокосм, що інтуїтивно відчували всі критики, але це мікрокосм українського народу, змальованого без особистих чи соціальних відмінностей (підтверджується посиланням на С. Венгерова)" [11]. Цікаво, що деяких російських критиків подивували в цих оповідях Гоголеві українські демони – певною мірою приязні, на противагу згубним і зловісним російським [12].

"Диканьку" дуже добре сприйняли в Росії і Україні (хоч М. Полєвой вважав, що "ми, з нашим російським розумом, не розуміємо цю пишномовність". Пізніше він уточнює, що "(українська) мова, одяг, звичаї, будівлі і вірування зовсім не наші" [13]. Втім російські оглядачі назагал поціновували "Диканьку" як щось нове й екзотичне, хоч дехто з українців (Стороженко і, пізніше, Куліш) протестували проти авторової зневаги до історичної та фольклорної точності. Вони не розуміли, що він ніколи не прагнув бути точним (і, справді, його знання було недосконалим), але був захоплений летом уяви, завдяки якій став знаменитим. Те, що консервативні критики (Греч, Булгарін, Сенковський) закидали йому "брудні малоросійські жарти"[14], не хвилювало Гоголя. Пушкін був у захваті від "Диканьки" і писав у серпні 1831 р.: "("Вечори") вразили мене...Вони мають справжню життєподібність, дійсну і непідробну, без витонченості чи натягнутості. В окремих місцях велика поезія і чутливість. Це все таке незвичне в нашій літературі..." [15]. Хоча Гоголь і не читав цього листа, його переповнювали хвалебні оцінки. Він вирішив надрукувати другу частину повістей, яка була майже готова.

Спалах холери у Петербурзі змусив Гоголя виїхати до Павловська, де в помешканні Александри Васильчикової він

закінчував писання. А.Васильчикова була глибоко зворушена, коли Гоголь читав їй "Майську ніч", особливе враження справив знаменитий уривок "Чи знаєте ви українську ніч?".

Книга вийшла друком у вересні 1831 р. Автор мав змогу навідатись до друкарів і пізніше зізнавався Пушкіну, що "оскільки вони вважали текст кумедним, я зробив висновок, що я – письменник, який вдовольняє смаки черні"[16]. Це свідчення того, що мистець Гоголь був задоволений результатом і вже тоді був рішучий у прагненні глузувати з умовностей і порушувати табу.

Поціновувачі другої частини "Вечорів" були вельми поблажливі. Гоголь став літературною знаменитістю і насолоджувався лестощами. Чи були його великі амбіції врешті вдоволені?

У будь-якому разі він вповні оволодів своєю надзвичайною уявою і став письменником по-справжньому самобутнім.

Гоголь у статті "Кілька слів про Пушкіна" (1832) повернув комплімент російському поету. Велич Пушкіна, – проголосив він, – у його російськості. "У ньому російська природа, російська душа, російська мова, російський характер відбилися з такою чистотою. Поет може бути національним навіть тоді, коли змальовує зовсім чужий світ (Пушкін справді писав на неросійські теми), але дивиться на світ очима свого національного буття..."[17].

Чи проводив Гоголь паралель між Пушкіним і собою? Знаючи його зарозумілість, можна сказати: безперечно! Втім у своєму запалі йти за великим російським мистцем він забув про одне – що він сам не росіянин. Дійсно, Пушкін не був стовідсотковим росіянином, і його мова свідчила про французький вплив, як Гоголева про український. Мистецькі та людські взаємини Гоголя і Пушкіна висвітлив у своїй останній книзі про Гоголя Р. Магір [18].

Влітку 1832 року збуджений власним успіхом Гоголь вирішив навідати Василівку, аби привезти до Петербургу двох сестер, яких він хотів влаштувати у Патріотичний інститут. Поїздка виявилась невдалою. Здається, першою причиною було нетравлення шлунку, від якого Гоголь страждав через розкішні українські наїдки (він часто жалівся на біль у животі). «Клята

плодючість України спокушує мене безнастанно» [19], – писав він М. Погодіну, реакційному критику і недругу України. В листі до Дмитрієва, уважний до економічного занепаду, Гоголь говорить про суттєвішу хворобу, спричинену тимчасовим перебуванням в Україні: "Чого не вистачає цій країні? Багате чудове літо! Хліба, фрукти, усього рослинного донесхочу. Але люди бідні, маєтки розорені, поміщики у недоїмках. Усьому виною брак сполучення, через який жителі сонні й ліниві. Поміщики самі тепер розуміють, що неспроможні лише врожаями та гуральнями суттєво збільшити свої прибутки. Вони починають розуміти, що прийшов час ставити фабрики і мануфактури, але бракує капіталів; щаслива думка дрімає і потім помирає, поки вони ганяють за зайцями, бажаючи забути своє горе" [20].

Єдину втіху Гоголь віднаходив у природі. "Увесь серпень був чарівним, – писав він Дмитрієву, – початок вересня схожий на літо. Я страшенно вдоволений. Можливо, немає в світі іншої людини, так залюбленої, аж до екстазу, в природу, як я". Було очевидно, що він хотів полишити Україну, але, повернувшись до Росії, Гоголь зрозумів, що це не так просто.

---

1. Плетньов, який згодом став ректором Петербурзького університету і видавцем "Современника", зіграв важливу роль у подальшій літературній кар'єрі двох українців – Гоголя (починаючи з 1830 р.) і Куліша (починаючи з 1845 р.). Обидва залишились йому вельми вдячними, хоч Куліш, на відміну від Гоголя, набридав російському другові написанням у його помешканні першого роману українською мовою (1847 р.). Захиснику імперської культури Плетньову ще менше були до вподоби намагання Куліша навчити його дочку української мови.

2. Пушкін сам говорив про українське походження своєї красуні-дружини в листі до неї від 25 серпня 1833 р.: "Вона (мати Наталії) живе самотньо в зруйнованому маєтку і вирощує сад над останками твого діда Дорошенка..." (*Пушкин А.* Полн. собр. соч. – М., 1948. – Т. XV. – С. 73.). Вочевидь, що нащадок гетьмана Дорошенка, Наталія, була також віддаленою родичкою Гоголя (див.: *Барабаш Ю.* Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1996. – С. 91.). Дорошенко доживав віку в Росії у «внутрішньому вигнанні» і навіть був воєводою Вятки. Це краща, але, певно, менш почесна доля, ніж та, що випала одному з наступних гетьманів, Полуботку, який вмер у російській в'язниці.

3. *Вересаєв В.* Гоголь в жизни. – М., 1990. – С. 120.

4. *Чапленко В.* Українізми в мові Гоголя // Slavistica 2. – Augsburg. – 1948.

5. *Мережковский Д.* Гоголь и черт. – М., 1906. – С. 88.

6. Див.: *Возняк М.* Історія української літератури. – Львів, 1924. – Т. III. – С. 155. Див. також: *Лихачев Д., Панченко А.* – Смех в Древней Руси. – Л., 1984.

7. *Shapiro G.* Nikolay Gogol and the Baroque Cultural Heritage. – University Park, 1993. – P. 12-16.

8. *Барабаш Ю.* Почва и судьба. – С. 111-222.

9. Там само. – С. 219. Див. також: *Макаров А.* Красота барокко // Хроніка 2000. – К., 1992. Критику Ю. Барабашем барочної концепції Синявського див.: *Барабаш Ю.* Почва и судьба. – С. 108. Див також: *Скуратівський В.* Українське бароко // *Скуратівський В.* Історія і культура. – К., 1996. – С. 123-174.

10. *Скуратівський В.* Из истории одного "несуществующего" государства // *Скуратівський В.* Історія і культура. – С. 282.

11. *Грабович Г.* Гоголь і міф України // Сучасність. – Вересень. – 1994. – С. 87.

12. *Mirtschuk I.* Das Daemonische bei den Russen und den Ukrainern. – Augsburg, 1950. Див. також: *Невірова К.* Мотиви української демонології у "Вечорах" та "Миргороді" // Записки українського наукового товариства в Києві. – К., 1909. – Т. V.

13. Цит. за: *Манн Ю.* "Сквозь видимый миру смех". Жизнь Н.В. Гоголя, 1809-1835. – М., 1994. – С. 285.

14. *Шелухин С.* Гоголь и малорусское общество // Сборник, изд. Новороссийским ун-том по случаю столетия со дня рождения Н.В. Гоголя. – Одесса, 1909. – С. 70.

15. *Вересаев В.* Гоголь в жизни. – С. 124.

16. Там само.

17. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. – М., 1937-52. – Т. VIII. – С. 51.

18. *Maguire R.* Exploring Gogol. – Stanford, 1994.

19. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. – Т. X – С. 240.

20. Там само. – С. 239.

Переклад Тетяни Михед

Катерина Ісаєнко

УВАГИ ДО ДИСКУСІЇ П.КУЛІША І М.МАКСИМОВИЧА ПРО УКРАЇНСЬКІ ПОВІСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ

Од часу появи на сторінках періодичних видань XIX ст. ("Русская Беседа" 1858 р., "Основа" 1860-1861 р., "День" 1861 р.), дискусія Максимовича і Куліша неодноразово була предметом уваги критиків і літературознавців. Одна із перших спроб її огляду належить О.Пипіну, етнографу і культурологу, який причиною непорозумінння двох інтелектуалів бачив "разное понимание и представление о характере народа", і, приписуючи Кулішу "исторический и етнографический произвол" [1, 210], приходить до висновку, що "...обе стороны забыли в этом споре об одном – он (Гоголь – І.К.) все таки поэт, а не этнограф" [1, 211]. За ним огляд дискусії був зроблений М.Коробкою, що досить лояльно поставився до Кулішевих зауваг, зазначивши, що "...статьи эти далеко не являются сплошной хулой на Гоголя, как это представляется в отзывах Максимовича..." [2, 73]. Пізніше В.Данилов, спираючись головно на дослідження епістолярію опонентів, акцентує увагу на "різниці в напрямку їх ідей" [3, 21], називає Максимовича "органічним Українцем", а Куліша – "представником національного українського радикалізму" [3, 22].

Критика радянського періоду (Д.Острянин, Н.Крутікова) сприймала Куліша як реакціонера, що "...звів безсоромний наклеп на Гоголя, який вперше відкрив читачеві світлий поетичний світ українського народного життя"[4, 339].

Прийшов час на окремі мотиви дискусії глянути через призму сучасних уявлень, аргументовано пояснити специфіку оцінки Гоголевих українських оповідань як Максимовичем, так і Кулішем, виходячи з їх розуміння національного. Це, на нашу думку, є осердям всієї суперечки.

Сучасний дослідник зазначає: "Впродовж півтораста літ від початків слов'янського Відродження до революційних подій початку XX ст. можна вирізнити два цикли становлення української національної самосвідомости, кожний з яких включає тріаду історичної динаміки її розвитку, що умовно можна означити як

етапи художнього, наукового, політичного самовизначення"[5, 112]. Опоненти дискусії, у відповідності до цієї схеми, є представниками різних етапів розвитку національної самосвідомості, звідси і різне розуміння таких категорій як народ і нація, а за цим і відмінний погляд на долю української словесності, значення етнографічної науки, історичного минулого. Тому і перспективи на майбутнє по-різному бачаться обома мисленниками.

Ще у першій статті "Обзора..." Куліш чітко визначає мету і головне завдання своєї критики: "В наше время, когда уже совершенно изменились исторические и этнографические воззрения на эту страну,<...> пройти критикой постепенное развитие украинской идеи в литературных ее проявлениях"[6, 68]. Позиція ж Максимовича – оборона "великого земляка от нападок и необстоятельных замечаний" [7, 105]. Куліш, оглядаючи оповідання Гоголя, приходить до висновку, що "разобранные и упомянутые типы Гоголевых повестей – не наши народные типы...", "этнографические описания лишены живости и правдивости..." [6,69]. Максимович, "обороняючи" Гоголя, намагається довести правдивість змалювання ним побуту і звичаїв "малоросийских поселян, так как он был поэт-украинец, и своенародный быт знал достаточно, <...> оттого и действующие лица его повестей говорят и поступают в духе народно-украинского быта и сообразно своему особному характеру..."[7,122]. Куліш і Максимович по-різному розуміють "етнографічну правду": для Куліша це правдиве (у сенсі схоже), достовірне змалювання не лише старовинних звичаїв і побуту, а реального життя народу, при якому не допустиме "вольное обращение с действительностью посредством фантазии"[8, 4], бо історично зумовлений етнографізм П.Куліша стосується не тільки сфери зовнішніх, формальних виявів життя. Він радше викликаний нагальною потребою адекватного відображення буття українського народу. Принцип "етнографічної істини" у нього виступає одночасно і критерієм теорії, і інструментарієм критики, набуває особливої значимості саме на етапі становлення національної літератури і взаємопов'язаний з ідеєю критика про наступність "писаної словесності" і фольклору. Важливість дотримання цього принципу зумовлено Кулішевим уявленням про художню літературу як другу реальність, витворену не тільки за допомогою художньої інтуїції і фантазії письменника, а головним чином як таку, що має під собою основи "наукового миру", бо "природный гений находится в зависимости от изучения предмета своей деятельности" [9, 10]. До речі, суголосні Кулішевим міркування висловить у 1878 р. І.Нечуй-Левицький у статті

"Сьогочасне літературне прямування", а М.Драгоманов взагалі заперечить доцільність принципу етнографічно-фольклорної достовірності, вважаючи його історично зужитим і застарілим, бо ж література має вийти "з вузького й поверхового національства" ("Чудацькі думки про українську національну справу" 1879 р.).

Максимович, як збирач, дослідник і видавець етнографічних матеріалів, намагається обгрунтувати вживання Гоголем "не українських" прізвищ, довести можливість "...нарушения старобытных привычек"[7, 107], що не лише не зменшує художньої вартости оповідань, а навпаки, підвищує її. А етнографічна правда, за Максимовичем, сама по собі, без "обробітку" художнього, мало чого варта: "Старина наша, воспетая гением Гоголя, предстала в новом свете, как новый, сотворенный силою таланта мир"[7, 111]. Максимович – прихильник романтичної методології художньої стилізації, і специфіку відтворення української дійсності митцем розглядав крізь призму неповторного авторського стилю. Наголосимо, що ще О.Пипін стосовно часу Максимовича зазначав: "Это было то народно-романтическое направление, которое процветало у нас особливо в двадцатых и тридцатых годах, когда оно внушало Жуковскому и Пушкину их экскурсии в народно-поэтическую старину, когда с другой стороны Рылеев в этой старине отыскивал и поэтизировал политические мотивы древней народной свободы и, между прочим, поэтизировал старую Украйну "[1, 18]. Саме в такому народно-романтичному світлі Максимович і Гоголь бачили Україну. Гоголь зовсім не мав на меті "розбудити" українську національну свідомість, і його ранні оповідання – скоріше реквієм українській минувшині. І Гоголь, і Максимович бачать українську народну творчість саме як "...надгробні пам'ятники віджитої старовини", "...свідки народної історії, що можуть скласти найвірніший і найпереконливіший літопис для нового побутописця Малоросії "[11, 80]. Куліш, роблячи "Обзор украинской словесности", наголошує на тому, що Гоголь і його ранні оповідання – це пропедевтичний етап у розвитку української літератури ("Гоголь явился среди нас, украинцев, <...> в период нашего литературного бессилия... " [6,68]), який відіграв досить важливу роль: "...открыл для великороссиян своехарактерный и поэтический народ, известный им дотоле в литературе только по каррикатурам " [10, 473]. Наголошуючи на часовому факторі, Куліш зазначає: "...если бы этнография в то время, как ныне, входила в круг научных знаний, дающих право на имя просвещенного человека, то голос Полевого не вопиял бы в

пустыне..." [9, 23] – мовляв, Гоголь і не міг краще знати Україну, бо час був інший, етнографічна наука як така перебувала на етапі становлення, і "...все, что не касалось каждодневного и знакомого – уже етнография" [9, 24]. О. Пипін, намагаючись виділити етапи у розвитку етнографічної науки, зазначав: "Книжка кн. Цертелева была первым приступом к предмету, который до тех пор был чужд литературе русской и малорусской ("Опыт собрания старинных малороссийских песен" 1819 р.)". Максимовича він називає "...представителем второй ступени развития этнографии, когда <...> к интересу литературному прибавлялся уже и научный: памятники разных народов сравнивались и подводились в один разряд, и угадывалась древняя эпоха народного поэтического творчества " [1, 25].

Куліш цілком усвідомлював різницю епох, критикував Гоголя з позицій кін. 50-х рр., але зважав на "условия воспитания, жизни, окружения и формирования"[10, 473]. Максимович роблячи закиди Кулішу у непослідовності критики Гоголевих оповідань, тим самим підтверджує думку про еволюцію свого опонента у баченні розвитку української літератури. Так, Куліш висловлював думку про те, що "...надобно быть жителем Малоросии лет тридцать назад, чтобы постигнуть, до какой степени общий тон этих картин верен действительности", але, прийшовши до якісно нової оцінки всієї української словесності, Куліш відводить Гоголю місце в "Обзоре..." як "писателю с первостепенным талантом, но словом не украинским..." [6, 68]. І сама ідея "Обзора..." – довести спроможність і перспективність української словесності, аналізуючи її розвиток од Гоголя до Шевченка, бо "насправді, хоча кількість праць, написаних українською мовою, особливо ж кількість російськомовних журналів і статей на українські теми, була значною, проте загалом ця література все ще була провінційним додатком до імперської російської літератури; велика кількість збирачів українського фольклору і навіть письменників, що писали українською мовою – як М. Костомаров і А.Метлинський – бачили себе в ролі антикварів, які компонують останній розділ книжки вмираючої культури"[12, 80].Але важливим є те, що саме кінець 50-х – початок 60-х рр. знаменується змінами в суспільно-політичному житті імперії, що примушує по-новому глянути на роль України у загальному культурному розвитку. І тому "действительность" часу Гоголевих оповідань і дійсність часу Кулішевої критики вже принципово одмінні: якщо Гоголеві оповідання – лише "художньо-інтуїтивне"[5, 112], аморфне окреслення національного профілю,

що формується на основі народно-пісенної творчости ("Он схватил чутким слухом только поэтический тон песен, <...> которые поэту, содержащему в своей единице нравственный образ всего своего народа, открывают никому неведомые тайны исчезнувшей жизни..."[9, 28]), а студії Максимовича вже мають під собою основу наукового осмислення фольклору як поетичного витвору народного генія, то у Куліша вже спостерігається вибудова, на основі вивчення того ж матеріалу, національної картини світу у її модерному значенні. Ні у Максимовича, ні у Гоголя не знаходимо чіткої, чи хоча б більш-менш визначеної, моделі українства, тоді як у Куліша проблема націотворення, національного ідеалу на першому місці: "Южная Русь не отстала от Северной в успехах самопознания, и, живя одной с нею гражданской жизнью, разрабатывала начала, из которых созидается своеобразная национальность"[10, 474]. Саме оце "созидание", розбудова, сама ідея української національності є стрижневою у Кулішевих духовних пошуках поч. 60-х.

Максимович, називаючи Гоголя "...нашим гениальным украинцем", який "...очень достаточно знал историю Малоросии, язык и песни ее народа, и всю народную жизнь ее..."[7, 104], категорично непогоджується з думкою Куліша про те, що "Гоголь окончательно формировался вдали от родины" і тому "...знать истинную малороссийскую жизнь всеобъемлюще не мог, в силу причин даже от него и не зависящих"[8, 19]. Для Максимовича такі зауваги неприйнятні вже хоча б тому, що "...всеобъемлющее знание о предмете можно почерпнуть наибольшей мерой из неиссякаемого источника"[7, 113] народно-поетичної творчості, тоді як Куліш намагається дослідити всі джерела, що "представляют разносторонние сведения о предмете исследования"[6, 73]. Лише за умови ретельного вивчення і дослідження історичних пам'яток, літописів, архівів, народно-пісенного спадку, можна "...верно судить и о характере народном, и о истории стороны" [6, 74]. Максимовичу ж образ українського народу у повістях Гоголя бачиться відображеним повно і правдиво: "Несмотря на своевольное обхождение с действительностью, в украинских повестях Гоголя везде является живое и полное разумение украинского человека с его нравами и обычаями, <...> в каждом действующем лице у него угадан и прочитан щирый украинец, и предоставлен так, как представляла своих действующих лиц народно-украинская муза..."[7, 121]. Тоді як Куліш взагалі не визнає образи українських оповідань Гоголя за "наши народные", а змальована ним "родная сторона" представлена не в кращому світлі: "Украина явилась в

воображении великороссов каким-то блистательным призраком <...>, с людьми ленивыми и беззаботными, с комизмом и юмором, для которых нет никаких пределов, <...> с нравами, для которых нет ничего останавливающего, с историей, в которой происходят великие события по случайной затее безумца, с русалками <...>, чертями <...>, и ведьмами, и со множеством сцен, которые обнаружили в авторе самое блестящее литературное дарование; это дарование само ручалось за верность своей живописи и никому не приходило в голову, что украинские повести Гоголя не более как радужные грезы поэта о родине"[9, 25].

Обурює Куліша немало і той факт, що Гоголівські "поселяне" трактуються Максимовичем як "...типы, которые несут в себе достоинства и недостатки малороссийской натуры"[7, 114]. Максимович, в свою чергу, вважає, що Куліш "пересветляет", "...идилически видит малороссов вовсе без недостатков"[7, 113]. Але Куліш просто розмежовує "чужі" і "свої" вади народні, і, звертаючись до твору Квітки "Мертвецький Великдень", де зображено чоловіка-п'яничку, наголошує: "Национальное чувство наше ни мало не оскорбляется изображением Квитки, ибо это – мы в нашем упадке, это порок наш, этот украинец-дрянцо <...> – брат наш, недостойный член, но, тем не менее, член нашего семейства <...>, и мы от него не отречемся, все равно как не отречемся от стиха Шевченка: "А наша правда п'яна спить!" Но от Гоголевых украинцев мы отрекаемся. Может есть на свете такая нация, которая назовет их своими кровными типами, но мы <...> объявляем всем вообще, что упомянутые мною типы Гоголевых повестей - не наши народные типы!"[9 ,19]. Прикметно, що Куліш постійно намагається зі- чи проти- ставити Гоголя і представників сучасного критику українського письменства, зокрема Квітку і Шевченка, і цим самим ніби акцентує на різному сприйнятті і відображенні митцями реального світу, що зумовлено, на думку Куліша, "необразованностью художественного зрения" і "разным пониманием воспроизведения с натуры"[6,90]. Але Куліш не применшує цим таланту Гоголя, наголошуючи: "Если бы Гоголю дать все те этнографические познания, какие имел Квитка, если бы Гоголь проникнулся духом своего народа так, как Шевченко, то, при его необъятном таланте воссоздавать действительность, его "Вечера..." были бы столь же неизменно многоценными творениями, как многие из его последовавших творений, и украинец какого-нибудь XXI века, прочитав у Гоголя о своих прототипах XIX века сказал бы: "Да, это мои предки! Их образы драгоценны

для меня как верные с подлинником портреты варварского века" [6, 88]. Цим Куліш наголошує, що літературний твір має носити виразний національний характер. Це увічнить його і зробить цікавим наступним поколінням.

Ідея протиставлення Гоголя і Шевченка має місце і у доробку сучасного дослідника, який розглядає двох мисленників "не лише як письменників, а також як полюси української культури першої половини 19-го сторіччя" [13, 227] і приходить до висновку, що "є певний сенс говорити про світоглядову еволюцію від Гоголя до Шевченка" [13, 18]. Позиція сучасника бачиться близькою Кулішевій у рецепції літератури як процесу розвитку модерної української національної свідомості.

Прагнучи сформувати "із дрібносоток живого миру" національний ідеал українства, Куліш апелює до творчости Шевченка, який "...дал почувствовать своими слезами неразрывную связь между необузданною энергиею старого времени и разумною энергиею современного гения" [9, 13]; його творчість загалом бачиться Кулішу як "...тяжкая борьба таланта за свою будущность, а главное – за идею, которую он должен возвестить миру..."[9, 13]. Звідси і думки про подвижницьке призначення "українських розумних людей", що беруть на себе відповідальність за "всей народ український". Відданість Куліша ідеї політичної єдності України і Росії не виключає випадів його проти Москви, Куліш відстоює саме "двоєдину Русь", а не "единую империю", українському народові відводиться місце не "під", а "поряд", але щоби посісти його, треба власні національні духовні і морально-етичні цінності довести до рівня загальноприйнятих норм; українців Куліш бачить серед інших європейських націй, серед "цивілізованого світу". Максимович з цього приводу наголошував на Кулішевому "...утопизме в видении малороссов и чрезмерном энтузиазме в видении собственной значимости"[7, 117].

Куліш робить закид "читающему великорусскому обществу" у незнанні словесності української і тому обмеженості та поверховості суджень загалом про українську літературу, бо ж недоступними з цієї причини були твори Квітки і Шевченка, що інакше би показали Україну читачеві: "Если бы русское читающее общество было воспитано в духе родного ему славянства до такой степени, чтобы читать свободно Квитку и Шевченка, как ближайших ему всеславянских поэтов <...> оно увидело бы вопиющие погрешности повестей Гоголя"[9, 24]. Максимовича обурила така позиція і він наголошує : "Задолго еще до Шевченка, и до Квитки, и

до Гоголя знали в столицах малороссийский язык по самым изящным его выражениям, каких не всегда он достигал и в новой Малороссийской словесности, – по народным украинским песням!" [7, 113]. Знову ж таки Максимович апелює до фольклору, тоді як Куліш має на увазі не "поэзию украинских песен", а літературне українське слово, що виражає своєрідність української національної психеї. Куліш певен: "Южная Русь со времен Гоголя не переставала выражать себя в более определенных формах и сделала великий шаг в искусстве самовыражения, ибо велико расстояние между полувеликорусскими жартами сельской молодежи в "Вечерах..."<...>, и потрясающими душу воплями нашего вещего поэта, который весь проникнут духом своего народа и выражает свои чувства истинно народным словом"[10, 474]. Вагомим є внесок Максимовича у галузь мовознавства, (видає такі праці як "Начатки русской филологии", "О старобытности малороссийского языка"), але він постійно акцентує на спорідненості української мови з російською, і хоча у відомій полеміці з Погодіним виступає на захист української мови, все ж тримається думки, що "малороссийский язык, оставаясь языком простонародья, может быть языком поэзии и для современного малороса, но не может быть ни языком общежития образованного общества, ни языком ученых"[1, 25]. Куліш же бачив і розумів силу українського слова, що є виразником національного способу думання, що конструює українську національну культуру, осердям якої має стати саме народна мова. І саме мова здатна виразити ту особливість народу, що називають національною психеєю: "...влияние имеет высокоразвитая сила и красота родного слова на нравственное, а вместе с тем, и на вещественное благосостояние целого племени", "...она (укр. літ. – І.К.) усиливается выработать из своей нравственной почвы слово полное, сильное, истинно самобытное, способное выразить южнорусского человека в глубоких тончайших чертах его характера" [10, 474]. Тому зрозуміло, що Куліша не могла задовольнити та карнавальна, фантастична і театралізована Україна, що поставала із оповідань Гоголя, бо цілком і повністю руйнувала ту модель, що уявлялась Кулішу: Україна – Росія – Європа. Максимовича, який "...развивался в школе русского романтизма, начинавшего принимать народный колорит, и со своей стороны прибавил к нему оттенок малорусский, как чисто областной, не выделяясь нимало из общего литературного движения"[1, 35], не можна віднести, нам бачиться, до представників етапу політичного самовизначення (згідно обраної схеми розвитку української національної самосвідомості), "вектор" бачення нації у

нього спрямований на суто культурне, а народ – одиниця етнічна, хоча вчений "...не сомневался, что древняя русская история была делом южнорусского племени и его гордостью, что в наши средние века та же южная Русь оказала великие услуги русскому целому, когда с последним напряжением сил защищала свою веру и народность"[1, 36].

Кулішева позиція бачиться нам як перехід від етапу етнографічного розвитку, що має у собі вже закладені "цивілізаційні начала" (мова, фольклор, політичні прагнення), до стану вже усвідомленого "національного ділання", од стану буття в умовах національної поразки, до вибудовування філософії національної ідеї.

Своєрідність рецепції Максимовичем і Кулішем Гоголевих українських оповідань, на нашу думку, унаочнює їх належність до якісно одмінних, хоча і взаємопов'язаних, етапів розвитку української національної самосвідомості.

---

1. *Пыпин А.* История русской этнографии. Т.Ш. Этнография Малорусская. – С.-Петербург, 1891.

2. *Коробка Н.* Кулишъ о малорусских повестях Гоголя // Литературный вестник. – 1902. – Т. III. – Кн. 1-4.

3. *Данилов В.* П.А.Куліш і М.О.Максимович // Україна. – 1926. – № 5.

4. *Крутікова Н.* Гоголь та українська література. – Київ, 1957.

5. *Михед П.* Слов'янське відродження і формування нової парадигми української культури // Сучасність. – 1999. – № 1.

6. *Кулиш П.* Обзор украинской словесности. Гоголь как автор повестей из украинской жизни // Основа. – 1861. – № 4.

7. *Максимович М.* Оборона украинских повестей Гоголя // Литературный вестник. – 1902. – Т. III. – Кн. 1-4.

8. *Кулиш П.* Гоголь как автор повестей из украинской жизни и истории // Основа. – 1861. – № 11-12.

9. *Кулиш П.* Гоголь как автор повестей из украинской жизни и истории // Основа. – 1861. – № 5.

10. *Кулиш П.* Об отношении малороссийской словесности к общерусской // П. Куліш. Твори: У 2 т. – Київ, 1989. – Т. II.

11. *Острянин Д.* Світогляд М.Максимовича. – Київ, 1969.

12. *Грабович Г.* Гоголь і міф України // Сучасність. – 1994. – №9.

13. *Луцький Ю.* Між Гоголем і Шевченком. – Київ, 1998.

Григорий Киричок

ГОГОЛЬ СКВОЗЬ РЕЛИГИОЗНО-МИСТИЧЕСКУЮ ПРИЗМУ

Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте: Монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1997. – 340 с.

Духовно-художественный поиск Гоголя все чаще становится предметом литературоведческого (шире – культурологического) изучения именно через контекстное прочтение, понимаемое иногда слишком узко, или, напротив, чрезвычайно широко, неизбежно провоцируя тем самым чересполосицу и методологический разброс исследовательских критериев, предъявляемых к объекту изучения. Аналитическое описание «спектра адекватности» (И.Есаулов) требует значительных интеллектуально-операционных усилий. В таком исследовательском ключе и выполнена работа петербургского литературоведа С. Гончарова. В основу монографии положена серия работ (в основном довольно объемных статей), написанных автором в течение 1992-1997 гг. Перед нами не что иное, как результирующий итог многолетних усилий, попытка обобщения проделанной работы в духе контекстного прочтения гоголевского текста как феномена своей эпохи.

Как известно, о Гоголе как писателе православного христианского толка к настоящему времени написано весьма много (начиная от А.Волынского, В.Зеньковского, К.Мочульского, Дм. Чижевского и заканчивая Ю.Барабашом, М.Вайскопфом, В.Воропаевым, И.Виноградовым и др.), где «точками отсчета» оказывались раннее и позднее творчество писателя. Хронологический (одновременно и мировоззренческий) «водораздел» здесь постоянно варьировался и перемещался по временной «горизонтали». Во всяком случае, нельзя не согласиться с С.Гончаровым, который сознательно акцентирует внимание читателя на том, что «Гораздо важнее

попытаться исследовать само движение на уровне изменений его (писателя. – Г.К.) поэтической системы, соотносимой с религиозно-мистическими интенциями различного порядка, многоликой религиозно-учительной культурой, которая вдохновляла писателя не только идеологически, но и дискурсивно, самим способом мышления и словесного оформления, иначе говоря, своей риторической практикой, имевшей для Гоголя особое значение. Решение этой задачи важно не только по отношению к собственно поэтике Гоголя, оно позволяет более конкретно говорить о сложной природе религиозности писателя» [С. 4].

Нетрудно заметить, что как раз здесь предложен собственный «механизм» перекодировки религиозно-мистического дискурса в художественную (или, по Гончарову, поэтическую) систему. Выбрав в качестве определяющих формально-логических констант «религиозное» и «мистическое», автор, судя по всему, склонен уравнять их художественно-моделирующее значение и функционально-дискурсивную роль. И если в зоне «мистического», по верному замечанию А.Ковальчука, возможна исследовательская импровизация и обобщающий итог ее рассмотрения – это «сумма импровизаций», то подобный акциональный ход в зоне религиозного исключен, поскольку предполагает формально-логическую упорядоченность и наличие собственной синтагматики и парадигматики. Скорее поэтому С.Гончарову со всей неизбежностью приходится отводить место мистицизму именно на границе церковной и внецерковной религиозности [С.6]. Метафоризируя подобную ситуацию, религиозное можно расценивать как свет на мистическом поле, перемещающийся в темноту. «Пограничный» онтологический статус «мистического» уже изначально ориентирует на вычленение в его содержании рационального / иррационального, явного / скрытого, общего / частного, духовного / прагматического (материального) и т. п.

В I главе «Романтическая метафизика и мифология в раннем творчестве Гоголя» [С.7-98] – самой объемной и концептуально выверенной – раскрывается преимущественно многоаспектное содержание проблемы «бикультурности ориентации Гоголя» [С. 8], представленной через аналитическое рассмотрение мотивных комплексов и «религиозно-мистической топики»: «Метафизический аспект «тишины» и «молчания»; «Мистические аспекты

семантических комплексов «сон – душа», «любовь – семья», «мужское – женское» в раннем творчестве Гоголя; «Аннигиляция сюжетно-мотивного комплекса «Вечеров на хуторе близ Диканьки»: тайна «Ивана Федоровича Шпоньки и его тетушки».

С.Гончаров включает раннее творчество Гоголя в общеевропейский романтический контекст именно через религиозно-мистическую топику. Становится очевидным, что обнаружение содержания «мистической коммуникации», «метафизики души» (даже на уровне бинарной модели «внешнее / внутреннее», «смертное / бессмертное»), сути «мистической интуиции» Гоголя становится процессом семантизирования мировоззренческой позиции «обыденного человека в небожественном мире».

Заслуживает серьезного внимания утверждение С.Гончарова о том, что «метафизическая иерархия разрушается, а вертикаль заменяется гротескной горизонталью, уравнивающей «небо» с конгломератом всякой дряни» [С. 64]. Оно, по сути, может быть отнесено не только к блестяще проанализированной повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», но и ко всей ранней прозе Гоголя в ее диахронной динамике.

Во II главе «Религиозно-учительная поэтика и негативная антропология Гоголя (от петербургских повестей к «Мертвым душам») [С. 99-178] методика анализа гоголевского текста становится более продуктивной, поскольку С.Гончаров пытается здесь последовательно раскрыть стратегию прочтения целого корпуса произведений. Согласно ему, этот период в творческой биографии писателя «совпадает с переходом к последовательной экспликации дидактических стратегий автора, порожденных сознательной ориентацией на христианскую учительную культуру, на те ее аспекты, которые вскрывают негативные стороны мира, взывают к человеку о воскрешении» [С. 99]. Достаточно убедительная в своих концептуально моделирующих истоках постулируемая идея пронизывает все содержание раздела.

Обращаясь к проблеме восприятия произведений Гоголя его современниками второй половины 30-х – 40-х гг., С.Гончаров отмечает главную, по его мнению, особенность: «Прежде всего, бросается в глаза несогласованность авторского и читательского понимания, принципиальное различие их позиций восприятия» [С. 103]. Произведением, четко обозначившим это расхождение,

является «Ревизор», чей финал – знаменитая «немая сцена» – ориентирован, по Гоголю, на религиозно-символические коннотации, с проекцией на изображение Страшного суда в средневековом искусстве [См.: С. 104].

Буквалистичность восприятия читателем произведений Гоголя, как считает С.Гончаров, «будет сопутствовать ему до конца жизни» [С. 104]. Непонимание со стороны как реального, так и гипотетического читателя для писателя окажется тем первотолчком, который в итоге приведет к автокомментарию. К таковому исследователь относит письма-комментарии к «Мертвым душам», в определенной степени «Авторскую исповедь», разъясняющую «Выбранные места из переписки с друзьями». Роль автокомментария видится в стремлении «приблизить читателя к смысловой жизни текста» (Ю.Лотман), преодолев при этом «издержки поверхностного чтения».

С.Гончаров, говоря о художественном видении Гоголя посредством «внутреннего», «духовного ока», преднамеренно сближает различные интерпретационные стратегии, в первую очередь, барочную и романтическую. По отношению к первой из названных, по всей видимости, актуален феномен «искусства забывания» (У.Эко), предполагающего «стирание» изначальных константных характеристик. Поиск внутреннего смысла слова и дела (=текста) у Гоголя ведет к сакрализации своей творческой личности (писатель – монах, учитель, пророк), оборачивающейся, как считает С.Гончаров, сакрализацией своего слова и текста [С. 110].

Довольно объемно – как на концептуальном, так и на фактологическом уровне – обозначив проблему религиозно-духовной интерпретации художественного текста Гоголя, ученый уточняет ее содержание с помощью сопоставления поэтики петербургских повестей писателя с опытом украинского философа, проповедника и поэта XVIII века Григория Сковороды. Пересечение герменевтических и дискурсивных систем Сковороды и Гоголя видится Гончарову в рамках метасистемы, гораздо более обширной, нежели их интерпретация в границах традиционных типологических сопоставлений.

Нельзя не отметить попытку С.Гончарова очертить параметры религиозного сознания Гоголя в плане его взаимодействия с сознанием художественным. Он небезосновательно предполагает при

этом: «Гоголь, скорее, ориентируется на мир религиозных идей, преломляя их в конкретных социальных обстоятельствах, погружая их в мир современного массового сознания, в котором религиозная трансцендентность замещена бытовой мистикой» [С. 160]. Как считает автор исследования, петербургские повести раскрывают разные ипостаси религиозного сознания Гоголя и опосредованно указывают на учительную типологию человека.

С.Гончаров вовсе не абсолютизирует предпринятую стратегию прочтения гоголевского текста, подчеркивая, что, «прочитывая Гоголя через религиозно-мистический код, следует иметь в виду не просто другие автономные возможности прочтения, но сложные смысловые воздействия между разными кодами, а, следовательно, между разными смысле по рождающими механизмами, разрушающими "чистоту" прямолинейного чтения" [С. 176].

III глава монографии – "Категория "мёртвой души" и учительная риторика" [С.179-219] – своеобразно продолжает рассмотрение ранее поднятых С.Гончаровым проблем и вопросов. Её концептуальное поле локализуется, суженное исследовательским стремлением не только "почувствовать", но и определить "фундаментальность и одновременно специфику категории "души" в творческом сознании Гоголя" [С. 179]. Семантика гоголевской парадигмы "души" как исследовательская тема давно привлекала внимание литературоведов. С.Гончаров начинает её рассмотрение с анализа заглавия поэмы Гоголя, выполняющего целый ряд специфических функций. Как считает учёный, "в данном случае заглавие - это "ключ", который регулирует наше восприятие текста и его ассоциативных контекстов - жанровых, культурно-типологических и т.д., поскольку речь идёт не просто о семантике этого выражения, а о его дискурсивных возможностях управлять нарративными стратегиями и, в конечном счёте - разворачиваться в текст" [С.179-180]. Он последовательно увязывает тему "мёртвой души" (равно как и идею "воскрешения") с определённой учительной традицией, идущей от средневековья и до современной Гоголю проповеднической традиции.

Отдельно следует сказать о том, что С.Гончаров стремится показать наиболее общие законы гоголевского дискурса, обнаруживая их в трансформации традиционной проповеднической логики в тропеические конструкции, где "план содержания выступает в

синтаксической позиции плана выражения, аллегорическое значение опредмечивается и реализуется в сюжете" [С. 195]. В свете сказанного обнаруживается, что ключевое понятие – "мёртвая душа" – приобретает универсально-философское значение, отмеченное сложной семантикой.

Стремясь обнаружить скрытые сложные "механизмы символического смыслообразования" в поэме Гоголя, С.Гончаров фиксирует отчётливую писательскую ориентацию "на дискурсивные возможности евангельского слова и ортодоксальной религиозно-учительной культуры" [С. 219]. Именно данная тенденция, по его мнению, и обеспечила переход от художественной к духовной прозе.

IV глава монографии С.Гончарова – "От художественной прозы к духовной" [С.220-226] – начинается с общей констатации, своеобразно продолжившей начатую ранее проблему и, тем не менее, требующей своего комментария: "Общая динамика Гоголя представляет собой переход от художественного творчества к творчеству духовному" [С.220]. Но прочерченный магистральный путь творческой эволюции писателя не столь уж однолинеен и однозначен, и изобилует своими сюжетными ответвлениями, хитросплетениями, невидимыми подспудными ходами.

Интеллектуальный поединок "эмоционального" и "рационального" в творческом сознании Гоголя обретает, как считает автор монографии, драматический характер, поскольку "Гоголь стремится рационально, волевым усилием утвердить и внести "свет" в мир и собственную душу" [С.221]. И как продолжение предыдущей мысли звучит умозаключение, апеллирующее к сверхзадаче всего исследования: "Напряжение этой борьбы рождает гоголевскую психотехнику (в исходной точке рациональную) мистического просветления и экстаза, вбирающую опыт самопознания и самосовершенствования масонства, западной и восточной аскетики" [С.221]. Столь различные истоки обнаруживаемых С.Гончаровым традиций ("традиции исихазма, аскетики, "внутренней церкви" и деятельного социального христианства") приводят к мысли о мировоззренческой эклектике писателя, что, впрочем, не проходит мимо внимания учёного.

Реализуя "новую эстетику слова" (П.Михед) и моделируя в соответствии с ней систему взаимоотношения автора и читателя, Гоголь, как считает исследователь, "стремится представить современ-

никам свой поведенческий "текст" в качестве конкретно-исторической модели, внутри которой происходит напряжённое движение от "грешника" к "праведнику", от "ученика" к "учителю", от "внешнего" человека к человеку "внутреннему" [С.238]. Легко усмотреть, что подобная динамика усиливает синтез риторического и художественного начал в поздней прозе писателя. Гоголь последовательно минимизирует смысловое пространство между образным строем своего произведения и собственным художественно-духовным поиском. Писательский автокомментарий образует собой зримую жизненную параллель.

Оценивая исследование С.Гончарова в целом, нельзя не отметить авторский выход за пределы собственно литературоведения, поскольку он удачно использует концептуальные и предметные положения ряда гуманитарных наук. Это всецело оправдано самой сложностью поднятых и решаемых вопросов и проблем. Монография подытоживает всё сделанное в данном направлении и подсказывает новые пути исследования творчества Гоголя.

Людмила Остапенко

ИССЛЕДОВАНИЕ МОТИВИКИ ГОГОЛЯ, ИЛИ О КОЛДОВСКОЙ СИЛЕ ЕГО "ЗАКОЛДОВАННЫХ МЕСТ"

Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – 251 с.

Книга В.Ш.Крнвоноса представляет собой новую попытку исследования трансформации фольклорно-мифологической поэтики в художественной прозе Н. Гоголя. И название работы, и авторская оговорка относительно предмета исследования: "...отобраны наиболее репрезентативные (не просто сквозные, но "сюжетогенные") для гоголевской прозы мотивы" – предполагает некую избирательность в освещении темы. Автор изначально не преследует цели системного и исчерпывающего описания мотивики творчества Гоголя. Этим и оправдана в какой-то степени структура книги: она

синтаксической позиции плана выражения, аллегорическое значение опредмечивается и реализуется в сюжете" [С. 195]. В свете сказанного обнаруживается, что ключевое понятие – "мёртвая душа" – приобретает универсально-философское значение, отмеченное сложной семантикой.

Стремясь обнаружить скрытые сложные "механизмы символического смыслообразования" в поэме Гоголя, С.Гончаров фиксирует отчётливую писательскую ориентацию "на дискурсивные возможности евангельского слова и ортодоксальной религиозно-учительной культуры" [С. 219]. Именно данная тенденция, по его мнению, и обеспечила переход от художественной к духовной прозе.

IV глава монографии С.Гончарова – "От художественной прозы к духовной" [С.220-226] – начинается с общей констатации, своеобразно продолжившей начатую ранее проблему и, тем не менее, требующей своего комментария: "Общая динамика Гоголя представляет собой переход от художественного творчества к творчеству духовному" [С.220]. Но прочерченный магистральный путь творческой эволюции писателя не столь уж однолинеен и однозначен, и изобилует своими сюжетными ответвлениями, хитросплетениями, невидимыми подспудными ходами.

Интеллектуальный поединок "эмоционального" и "рационального" в творческом сознании Гоголя обретает, как считает автор монографии, драматический характер, поскольку "Гоголь стремится рационально, волевым усилием утвердить и внести "свет" в мир и собственную душу" [С.221]. И как продолжение предыдущей мысли звучит умозаключение, апеллирующее к сверхзадаче всего исследования: "Напряжение этой борьбы рождает гоголевскую психотехнику (в исходной точке рациональную) мистического просветления и экстаза, вбирающую опыт самопознания и самосовершенствования масонства, западной и восточной аскетики" [С.221]. Столь различные истоки обнаруживаемых С.Гончаровым традиций ("традиции исихазма, аскетики, "внутренней церкви" и деятельного социального христианства") приводят к мысли о мировоззренческой эклектике писателя, что, впрочем, не проходит мимо внимания учёного.

Реализуя "новую эстетику слова" (П.Михед) и моделируя в соответствии с ней систему взаимоотношения автора и читателя, Гоголь, как считает исследователь, "стремится представить современ-

никам свой поведенческий "текст" в качестве конкретно-исторической модели, внутри которой происходит напряжённое движение от "грешника" к "праведнику", от "ученика" к "учителю", от "внешнего" человека к человеку "внутреннему" [С.238]. Легко усмотреть, что подобная динамика усиливает синтез риторического и художественного начал в поздней прозе писателя. Гоголь последовательно минимизирует смысловое пространство между образным строем своего произведения и собственным художественно-духовным поиском. Писательский автокомментарий образует собой зримую жизненную параллель.

Оценивая исследование С.Гончарова в целом, нельзя не отметить авторский выход за пределы собственно литературоведения, поскольку он удачно использует концептуальные и предметные положения ряда гуманитарных наук. Это всецело оправдано самой сложностью поднятых и решаемых вопросов и проблем. Монография подытоживает всё сделанное в данном направлении и подсказывает новые пути исследования творчества Гоголя.

Людмила Остапенко

ИССЛЕДОВАНИЕ МОТИВИКИ ГОГОЛЯ, ИЛИ О КОЛДОВСКОЙ СИЛЕ ЕГО "ЗАКОЛДОВАННЫХ МЕСТ"

Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – 251 с.

Книга В.Ш.Кривоноса представляет собой новую попытку исследования трансформации фольклорно-мифологической поэтики в художественной прозе Н. Гоголя. И название работы, и авторская оговорка относительно предмета исследования: "...отобраны наиболее репрезентативные (не просто сквозные, но "сюжетогенные") для гоголевской прозы мотивы" – предполагает некую избирательность в освещении темы. Автор изначально не преследует цели системного и исчерпывающего описания мотивики творчества Гоголя. Этим и оправдана в какой-то степени структура книги: она

содержит ряд статей, посвященных отдельным мотивам, которые характеризуют те или иные аспекты гоголевской модели мира. В такой же мере избирательно автор относится и к отбору рабочего материала, ограничивая поле исследования "Петербургскими повестями" и "Мертвыми душами" – теми произведениями, "где связь с архаическими жанровыми структурами не выводится, как правило, на "поверхность" повествования и скрыта в глубине текста" [С. 5]. Но именно это обстоятельство определяет новизну работы, гармоничное соотношение традиционного подхода к мифологической поэтике (такова сущность самого предмета исследования) и оригинальность авторских открытий.

Работа привлекает в первую очередь блестящими авторскими рефлексиями, свободным движением в художественном пространстве гоголевских текстов, выявляющим постоянное пересечение мотивов, их взаимодействие и трансформацию. Создается своего рода вменяемая автором Гоголю пространственная мимикрия – "подвижность "заколдованного места", неограниченного каким-то определенным локусом, что "делает особенно значимой проблему выхода из этого места" [С. 9]. Несмотря на то, что автор изначально маркирует возможности выхода ("...темы спасения, подвига, радикального изменения статуса героя ..."), невозможно не поддаться искушению "обморочного места" и хотя бы на какое-то время, под магическим воздействием авторского (или гоголевского?) слова, не ощутить себя на пороге лиминарности.

Создается впечатление, что момент соблазна инспирируется (или, по крайней мере, переживается) самим автором. На первый взгляд, структура книги подчинена идее выхода из "заколдованного места". Каждая из глав, раскрывающая тот или иной мотив художественной прозы Гоголя, представляет собой этап восхождения по вертикали ("Заколдованное место"; "Чудесное рождение"; "Окраина"; "Город"; "Испытание"; "Сновидение"; "Проблематичность" (мотив "сумасшествия" - Л.О.); "Связь женщины с чертом"; "Ребенок"; "Удвоение"; "Богатырство"; "Воскресение") и заканчивается этической формулой христианского толка. Однако в изложении модели "выхода" автор ограничивается одним абзацем (исключение составляют только четыре заключительные главы), оставляя наиболее сущностное, значимое без комментария.

В работе прослеживается устойчивый интерес к христианской традиции (библиографический корпус, к которому апеллирует

автор, – еще одно несомненное достоинство книги). Но цитация богословских источников отнесена автором в примечания – на пространственную (семантическую?) периферию текста. Несколько завуалированным кажется в работе и сопряжение с христианской проблематикой мотивики гоголевской прозы: травестия христианских мотивов в "Петербургских повестях"("Чудесное рождение") получает мотивацию только в связи с применением "принципа самопародии" ("Удвоение"). Самопародия рассматривается автором и в связи с проблемой поиска Гоголем собственного художественного языка, и как средство восстановления "онтологического единства личности как образа и подобия Божия". Но сущность "самопародии" с точки зрения христианской этики и особенно значимость ее в личном мифе Гоголя, к сожалению, не затрагивается. Более того, одна из определяющих для гоголевского мифа идея "преображения" смещается автором за текст [С. 46], что, несмотря на авторитетность ссылок и выверенную цитацию Гоголя, не только не создает дополнительной смысловой перспективы авторских размышлений, но, скорее, ограничивает их все тем же "заколдованным местом". Возможно, поэтому рассматриваемая в заключительной главе ("Воскресение") поэма "Мертвые души", где идеологической доминантой является все же христианская "вера в чудо воскресения" (особенно интересно представлена в работе житийная модель повествования), не превышает "удельный вес" предшествующих глав. Иначе говоря, христианский идеал Гоголя заметно уступает в монографии силе "заколдованного места". Возможно, и здесь сказывается колдовская сила его "заколдованных мест".

Вряд ли можно инкриминировать автору нежелание расширения темы или боязнь окончательных ответов (ответственности?), поскольку работа не претендует на исчерпывающую полноту и в этом смысле – безукоризненна. И все же сам жанр монографии предполагает существование некоего большого сюжета, особенно если творчество писателя рассматривается "в качестве *единого* (курсив автора – Л.О.) текста"[С. 4]. Этот единый текст и не складывается в сознании читателя монографии, выглядит несколько мозаичным. Впрочем, это нисколько не умаляет ценности книги: ее интригующее воздействие само по себе создает почву для серьезных выводов.

БІБЛІОГРАФІЯ

БІБЛІОГРАФІЯ ТВОРІВ МИКОЛИ ГОГОЛЯ І ЛІТЕРАТУРИ ПРО НЬОГО, ЩО ВИЙШЛА В УКРАЇНІ 1998 року

ТВОРИ М.В.ГОГОЛЯ

1.Тарас Бульба / Пер.з рос.; Передм. Т.Гундорової; Післямова В.Яременка.– К.: Вид-во Івана Малковича "А-ба-ба-га-ла-ма-га", 1998. – 191 с.

"Ніч проти Різдва" / Пер. М.Рильського. – "Тарас Бульба" Ред.І.Малковича та Є.Поповича на основі перекладу М.Садовського. – "Вій" / Пер. А. Харченка.

ЛІТЕРАТУРА З ГОГОЛІВСЬКОЇ ТЕМАТИКИ

2. Агаева Т. Е.Ф.Карский о вкладе Н.В.Гоголя в развитие русского литературного языка // Антропоцентричний підхід у дослідженні мови. Матеріали VII міжнар. Карських читань (13-14 трав., 1998, Ніжин). – Ніжин: Наука-сервіс, 1998. – С. 15-17.

3. Андросова В.В. Гоголевские алиментарные мотивы в контексте мировой культуры // Наук. зап. Ніжин. держ. пед. ун-ту. Філол. науки. – Ніжин, 1998. – С. 37-43.

4. Арват Н.Н. Картина мира в повести Гоголя "Шинель" // Антропоцентричний підхід у дослідженні мови. – Ніжин: Наука-сервіс, 1998. – С. 157-161.

5. Арват Н.Н. Ритмическая структура художественного текста (на материале "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем") // Язык и культура. V междун. науч. конф. – К., 1998. – Т.4: Язык и художественное творчество.– С. 15-19.

6. Бабенко К.П. Замах на красу: Вивчення роману О.Уайльда "Портрет Доріана Грея" у зіставленні з повістю М.Гоголя "Портрет" (10 клас) // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 10. – С. 28-32.

7. Барабаш Ю. "Коли забуду тебе Єрусалиме...": Бінарна опозиція "батьківщина - чужина" в Гоголя і Шевченка // Сучасність. – 1998. – № 1. – С. 126-145.

8. Вершина Л.Г. Фантастика як засіб осягнення реального, його моральних проблем: Урок-зіставлення за повістями "Страшна помста" М.Гоголя і "Різдвяна пісня у прозі" Ч.Діккенса // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – № 4. – С. 2-3.

9. В'юн А., В'юн В. Кросворд "Микола Гоголь" // Учитель. – 1998. – № 10. – С. 72-73.

10. Гвоздик А. Между зеркалами // Зеленая лампа. – 1998. – № 1-2. – С. 49-53.

Принцип "віддзеркалення" як домінуючий художній прийом у "Ревізорі".

11. Гранатович Л. Ніжинська Гоголіана (фонди й довідково-бібліографічний апарат Гоголівського методичного центру) // Наук. зап. Ніжин. держ. пед. ун-ту. Філол. науки. – Ніжин, 1998. – С. 142-146.

12. Гранатович Л., Михальський Є., Михед П. Гоголь: бібліографічні посібники і джерела: Анот. покажч. / Наук. ред. Н.Стрішенець; Рецензент Л.Бєляєва // Гоголезнавчі студії. – Ніжин; Київ, 1998. – Вип. 3. – 77 с.

13. Гундорова Т. "Вечори на хуторі біля Диканьки": Диявольський контракт і культурна ініціація: Передмова // Гоголь М. Тарас Бульба / Пер. з рос. – К., 1998. – С. 5-16.

14. Звиняцьковський В. Таємниці Гоголя // Критика. – 1998. – № 7-8. – С. 15-17.

Рец. на кн. Ю.Луцького "Між Гоголем і Шевченком" (1971).

15. Іванкін І. Дім дахом униз. Гоголь-футурист // Сучасність. – 1998. – № 2. – С. 110-118.

16. Камінчук А. Таємниця Гоголя: Колаж-есей // Київ. – 1998. – № 11-12. – С. 111-132.

17.Каталкина В. В. "Записки сумасшедшего" как финальное произведение петербургского цикла Н.В.Гоголя // Наук. зап. Харк. держ. пед. ун-ту ім.Г.С.Сковороди.Сер. Літературознавство. – Харків, 1998. – Вип. 2 (13). – С. 10-13.

18. Каталкіна В.В. Петербурзькі повісті М.В.Гоголя як цикл: Автореф. дис. ...канд. філол. наук / Харк. держ. пед. ун-т ім. Г.С.Сковороди. – Харків, 1998. – 15 с.

19. Костюк О. Крок до пізнього Гоголя: Про збірку Гоголезнавчі студії" (Ніжин, 1997. – Вип. 2) // Зарубіжна література. – 1998. – Число 36 (1000). – С. 8.

20. Крутікова Н. Сторінки родинної хроніки Гоголів: (вступ. ст., публ.) // Київ. старовина. – 1998. – № 4. – С. 79-93.

Зміст: Щоденник Є.В.Гоголь (Бикової), В.І.Бикова, М.В.Бикової (Рахубовської). Жовтень 1851 - вересень 1899.

21. Лобода А. Риси М.Гоголя у Квітки // Укр. мова і література. – 1998. – Число 2(66).– С. 10.

22. Луцький Ю. Між Гоголем і Шевченком / Пер. з англ. Р.Доценка; Вст. ст. М.Рябчука. – К.: Час, 1998. – 254 с.: іл., портр. – (Українська модерна література).

23. Ляшенко А.В. Н.В.Гоголь в рассказе М.Горького "Ярмарка в Голтве" // Рус. яз. и лит. в учеб. заведениях. – 1996. – № 1. – С. 3-5.

24. Маєвська Т.П., Жаркевич Н.М. Час перечитати Гоголя... // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. – №1. – С. 63-64.

Про проведення Всеукр. наук.-практ. конф. "IV Гоголівські читання" (15-18 квіт., 1997, Полтава) і міжнар. наук. конф. "Гоголь і слов'янський світ" (23-25 квіт., 1997, Ніжин).

25. Матвієнко О.В. Готичні віхи у "Страшній помсті" М.В.Гоголя // Наук. зап. Ніжин. держ. пед. ун-ту. Філол. науки. – Ніжин, 1998. – С. 57-63.

26. Михед П.В. З історії гоголівської бібліографії // Гоголезнавчі студії. – Ніжин; Київ, 1998. – Вип. 3. – С. 5-12.

27. Михед П. Українська літературна культура бароко і російська література XVII-XIX ст. (про дві хвилі впливу) // Київ. старовина. – 1998. – № 4. – С. 22-51.

"Гоголь - центральна постать українсько-російського діалогу". – С. 43-48.

28. Муравицька М. Філософія відповідальності: Педагогічна поема М.В.Гоголя // Учитель. – 1998. – № 3. – С. 48-53.

29. Нещерет Е.И. Фразеологизмы как средство интенсификации в повестях Н.В.Гоголя // Язык и культура. У междун. науч. конф. – К., 1998. – Т. 4: Язык и художественное творчество. – С. 184-185.

30. Поддубная Р.Н. От "Вия" к "Теням забытых предков" (из предистории современной мифопоэтики) // Літ. та культура Полісся. – Ніжин, 1998. – Вип. 10. – С. 119-130.

31. Попова-Бондаренко И.А. Специфика художественной коммуникации в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души" // Наук. зап. Ніжин. держ. пед. ун-ту. Філол. науки. – Ніжин, 1998. – С. 44-55.

32. Проць Я. Сад Гоголів (До дня народж. письменника) // Зоря Полтавщини. – 1998. – 1 квітня.

33. Ролик А.В. Украинские реалии в повести Н.В.Гоголя "Ночь перед Рождеством" и приемы их передачи в немецком переводе // Язык и культура. V междун. науч. конф. – К., 1998. – Т. 3: Национальные языки и культуры в их специфике и взаимодействии. – С. 102-104.

34. Свербилова Т.Г. Экстраверсия как психологическая доминанта характера в драматургии Гоголя // Рус. яз. и лит. в учеб. завед. – 1998. – № 2-3. – С. 21-25.

35. Сенько И. Смысл названий книг Н.В.Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» // Науковий вісник Ужгород. ун-ту. Серія філологічна. – Ужгород, 1998. – Вип. 3. – С. 101–107.

36. Сердюкова Т. Р. Добчинский и Бобчинский приглашают на праздник: Сценарий общешкольного костюмированного праздника // Всесвітня література в серед. навч. закладах України. – 1998. – № 4.– С. 50-51.

37. Сидоренко Т. Його золоте "Правило..": І квітня - день народження М.В.Гоголя // Альма-матер (Ніжин). – 1998. – № 3-4.

38. Симоненко В. Один з друзів Гоголя (М.Я.Прокопович) // Альма-матер. – 1998. – № 5-6. – С. 3.

39. Сугай Л.А. Гоголь в поэзии символистов "Третьей волны": предсмертное стихотворение Юрия Сидорова // Наук. зап. Ніжин. держ. пед. ун-ту. – Ніжин, 1998. – С. 64-70.

40. Супронюк О. До коментування ранніх листів Миколи Гоголя // Київ. старовина. – 1998. – № 4. – С. 169-171.

41. Тарнашинська Л. Між полюсами давньої дилеми // Літ. Україна. – 1998. – 28 трав. – С. 5.

Юрій Луцький і його книжка "Між Гоголем і Шевченком" (К., 1998).

42. Черненко В.О. Функционирование фразеологических единиц в гоголевской речи и современной публицистике // Наук. зап. Ніжин. держ. пед. ун-ту. Філол. науки. – Ніжин, 1998. – С. 71-74.

43. Чоботько А.В. Место "украинских" повестей Н.В.Гоголя в мировоззренческой системе В.В.Розанова // Рус. яз. и лит. в учеб. завед. – 1998. – № 2-3. – С. 25-27.

44. Чоботько А.В. Эволюция взглядов В.Розанова на творчество Н.В.Гоголя // Язык и культура.V междун. науч. конф. – К., 1998. – Т. 4: Язык и художественное творчество. – С. 241-245.

45. Яременко В. Гоголівський період української літератури: Післямова // Гоголь М. Тарас Бульба / Пер. з рос. – К., 1998. – С. 177-187.

Підготувала Лариса Гранатович

БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ И ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ 1998

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. В. ГОГОЛЯ

1. Вечера на хуторе близ Диканьки. Повести /Вступ. статья И.А.Виноградова; коммент. В.А.Воропаева, И.А. Виноградова. – МИД Синергия. – М., 1998. – 288 с., ил. – (Серия Новая школьная библиотека). Загл. вступ. статьи: Сказки Николая Гоголя: С. 5 – 48; коммент.: С. 257 – 283.

2. Комедии.– Калининград: Янтарный сказ, 1998. – 144 с. – (Серия Книга – ученику). Ревизор; Женитьба. Примеч.: С. 132 – 135; Белинский В.Г. Письмо к Гоголю.

3. Мертвые души. – М.: ЭКСМО-пресс, 1998. – 532 с. – (Русская классика). Мертвые души: Поэма-роман; Повести: Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель; Коляска.

4. Повести. Мертвые души /Ред.-составитель Л.Д.Страхова. –

М.: Олимп: АСТ, 1998. – 688 с. – (Школа классики).

5. Айхенвальд Ю. Гоголь: С. 5 – 16; Воропаев В. Коммент: С. 533 – 588; Критика: С. 589 – 680.

6. Труд // Православный детский календарь "Круглый год" 1999 /Ред.-составитель М.Свешникова. – М.: Храм Свв. Космы и Дамиана, 1998. – С.<7>.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

7. Адамович Г. <"Музей Рогаткина" Поля Морана. – Гоголь в переводе Б.Шлецера> // Адамович Г. Собр. соч. Литературные беседы. Книга 1 ("Звено": 1923 – 1926). – СПб.: Алетейя, 1998. – С. 210–213. Отзыв на изд.: Gogol Nicolas. Recits di Petersbourg. Trad. par B.Shloezer. – Paris, 1925. Впервые: // Звено. – Париж, 1925. – 4 мая. – № 118. – С. 2.

8. Алпатов С. Арабески // Литература. – М., 1998. – Апрель. – № 4. – С. 7 – 8.

9. Алпатова И. В "Мастерской Петра Фоменко" рукописи не горят. "Чичиков. Мертвые души, том второй" // Культура. – М., 1998. – 4 мая.

10. Андросова В.В. Гоголевские алиментарные мотивы в контексте мировой культуры // Наукові записки Ніжин. держ. пед. ун-ту. Філологічні науки. – Ніжин, 1998. – С. 37 – 43.

11. Анина Ю.Е. Добычин и Гоголь // Вторые Майминские чтения. – Псков, 1998. – С. 92 – 100.

12. Анненкова Е.И. Аксаковы. – СПб.: Наука, 1998. – 366 с. Глава седьмая. Аксаковы и Гоголь. – С. 302 – 362.

13. Арабов Ю. Полет Гоголя (Гоголь в кино) // Искусство кино. – М., 1998. – № 11. – С. 103 – 119. [Об экранизации повести Гоголя "Вий".]

14. Аринштейн Л.М. Николай Иванович или Николай Павлович? // Аринштейн Л.М. Пушкин. Непричесанная биография. – М.: ИД Муравей, 1998. – С. 142 – 147. [Об адресате стихотворения А.С.Пушкина "С Гомером долго ты беседовал один..."]

15. Астафьев В.П. Во что верил Гоголь... // Астафьев В.П. Собр. соч.: В 15 т. – Т. 12: Публицистика. – Красноярск, 1998. – С. 372 – 378. Впервые: // Москва. – М., 1989. – № 4. – С. 3 – 5; Лит. в школе. – М., 1989. – С. 3 – 7.

16. Барабаш Ю. "Если я забуду тебя, Иерусалим..." ("Родина – чужбина" у Гоголя и Шевченко) // Вопр. лит. – М., 1998. – № 5. – Сентябрь-Октябрь. – С. 137 – 175.

17. Болкунова Н.С. Мотив Дороги в письмах Н.В.Гоголя 1836 – 1842 годов // Филологические этюды. Сборник научных статей молодых ученых – Саратов, 1998. – Вып. 1. – С. 55 – 58.

18. Болкунова Н.С. Мотив Дома и Дороги в повести Н.В.Гоголя "Старосветские помещики" // Слово в системе школьного и вузовского образования: Материалы межвузовской научной конференции. – Саратов, 1998. – С. 89 – 94.

19. Бражников И. Смех и грех. Еще раз о Гоголе и народной смеховой культуре // Книжное обозрение "Ex libris НГ". – М., 1998. – 12 ноября. – С. 3.

20. Брезгунова Е. Бывают ли *мертвые* души? // Литература. – М., 1998. – Апрель. – № 14. – С. 2 – 3.

21. Бушуева М.С. "Женитьба" Н.Гоголя и абсурд. – М.: Гитис, 1998. – 96 с.

22. Быстрова Л. Сгоревшая рукопись, или Повесть о том, как дописывал Юрий Арамович "Мертвые души" // Татьянин день. – М., 1998. – Февраль. – № 19. – С. 20 – 21.

23. Вахтел Э.Б. Еще раз о гоголевской тройке: (Откуда прикатила бричка Чичикова) // Известия РАН. – Сер. лит. и яз. – М., 1998. – Т. 57. – № 6. – С. 32 – 38. [Гоголь и Гете.]

24. Ветловская В.Е. Трагедия *шинели* // Русская лит. – СПб., 1998. – № 3. – С. 11 – 17.

25. Викторова К. Тайна кончины Гоголя // Родина. – М., 1998. – № 3. – С. 94 – 96.

26. Виноградов И. К истории отношений Гоголя с Виельгорскими // Наше наследие. – М., 1998. – № 46. – С. 56. – 59.

27. Виноградов И.А. Узы небесного братства // Держава. – М., 1998. – № 2 (12). – С. 75 – 80.

28. Виноградов И. Неизвестное письмо великого русского писателя. Гоголь и монархия // Воскресная школа. – М., 1998. – Сентябрь. – № 34. – С. 7 – 10.

29. Виноградов И. Спасен я был Государем. Неизвестное письмо Н.В.Гоголя к Императору Николаю Павловичу // Лит. Россия. – М., 1998. – 25 сентября. – № 39. – С. 13.

30. Виноградов И. "Спасен я был Государем". Неизвестное письмо Н.В.Гоголя к Императору Николаю Павловичу и его

отношение к монархии // Лит. в школе. – М., 1998. – № 7. – С. 5 – 22.

31. Виноградов И.А., Воропаев В.А. Карандашные пометы и записи Н.В.Гоголя в славянской Библии 1820 года издания // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. – Вып. 2. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1998. – С. 234 – 249.

32. Волков С. Повесть Гоголя "Портрет": от текста к контексту // Литература. – М., 1998. – Апрель. – № 14. – С. 5 – 7.

33. Волкова А. Пространственно-временная организация "петербургских" повестей Н.В.Гоголя // Литература. – М., 1998. – № 13. – С. 13.

34. Волосков И.В. Технология гротескного творчества: Петербургские повести Н.В.Гоголя // Современные проблемы образования: поиски и решения. – М., 1998. – С. 100 – 105.

35. Воропаев В. Был ли Гоголь похоронен живым. Тайна смерти великого писателя до сих пор вызывает фантастические гипотезы // Татьянин день. – М., 1998. – Февраль. – № 19. – С. 19. То же: // Русь Святая. – Липецк, 1998. – Февраль. – № 4. – С. 5.

36. Воропаев В. Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии "Ревизор" // Православная беседа. – М., 1998. – № 2. – С. 44 – 47.

37. Воропаев В. "Имею желание разрешиться и быть со Христом..." Кончина Гоголя как его завещание потомкам // Лит. учеба. – М., 1998. – Кн. 2. – С. 117 – 145.

38. Воропаев В. Московские друзья Гоголя // Московский журнал. – М., 1998. – № 4. – С. 21 – 27. [Граф Александр Петрович Толстой и графиня Анна Георгиевна Толстая.]

39. Воропаев В. Мне кажется, что я слышу Пушкина. Из истории взаимоотношений Гоголя и Шевырева // Лит. Россия. – М., 1998. – 17 апреля. – № 16. – С. 14.

40. Воропаев В. "Дело, взятое из души..." Поэма Гоголя "Мертвые души": история замысла и его осуществление // Лит. в школе. – М., 1998. – № 4. – С. 5 – 18; № 5. – С. 13 – 25.

41. Воропаев В. Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии "Ревизор" // Русская словесность.– М., 1998.– № 4. – С. 6 -12.

42. Воропаев В.А. Н.В.Гоголь: Жизнь и творчество. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1998. – 128 с. – (Перечитывая классику). *Рец.:*

Томачинский В. Непонятый классик // Татьянин день. – М., 1998. – Октябрь. – № 25. – С. 23; Степанян К. Нам все еще предстоит если не посмеяться, то горько усмехнуться над собой // Вечерний клуб. – М., 1998. – 15 – 21 октября. – № 41. – С. 12; Емец Д. Дорогу осилит идущий // Лит. Россия. – М., 1998. – 23 октября. – № 43. – С. 10; То же: // Слово. – М., 1999. – № 4. – Июль – Август. – С. 76; Он же: "Взгляните на самих себя..." // Таврида Православная. – Симферополь, 1999. – № 2. – Февраль. – С. 24; Коробьин Г. Как культура "вписывается" в Православие // Радонеж. Православное обозрение. – М., 1998. – Октябрь. – № 16. – С. 14 – 15; Кокшенева К. Н.В.Гоголь: "Здесь мое поприще" // Православное книжное обозрение. – М., 1999. – № 1/2. – С. 13; Тарасов Ф. Н.В.Гоголь: жизнь и творчество // Новый век. – М., 1999. – № 1 (8). – С. 5; Свитайло А. "Духовный хлеб" Гоголя // Воскресная школа. – М., 1999. – Октябрь. – № 39. – С. 16; Тростников В. Тайна Гоголя начинает проясняться // Москва. – М., 1999. – № 12. – С. 171 – 174.

43. <Воропаев В.А.> Праздновать победу будем на том свете. Интервью с литературоведом В.А.Воропаевым // Встреча.–М.,1998.– № 2 (8). – С. 36 – 39.

44. Воропаев В. Мы все работаем у одного Хозяина. Н.В.Гоголь в Московской Духовной Академии // Встреча.–М.,1998. – № 2 (8). – С. 40 – 42.

45. Воропаев В. Чей удел на земле выше. Гоголь и графиня Анна Виельгорская // Лит. Россия. – М., 1998. – 31 июля. – № 31. – С. 16.

46. Воропаев В. Над чем смеялся Гоголь. О духовном смысле комедии "Ревизор" // Воскресная школа. – М., 1998. – Октябрь. – № 40. – С. 6 – 7; Ноябрь. – № 41. – С. 6.

47. Воропаев В. "Будьте не мертвые, а живые души". О названии поэмы Н.В.Гоголя // Православная беседа. – М., 1998. – №. 5. – С. 46 – 47.

48. Воропаев В. "Благодать там присутствует". Оптина Пустынь и русские писатели // Воскресная школа. – М., 1998. – Октябрь. – № 8.– С. 5.

49. Воропаев В. Будьте не мертвые, а живые души // Воскресная школа. – М., 1998. – Декабрь – № 45. – С. 14.

50. Воропаев В. Гоголь и отец Матфей // Вышинский паломник.– Рязань, 1998. – № 3 (8). – С. 108 – 115.

51. Гагаев А.А., Гагаев П.А. Н.В.Гоголь. Бог дал мне желание быть лучшим // Странник. – Саранск, 1998. – № 2. – С. 205 – 216.

52. Гоголь: Бібліографічні посібники і джерела. Анотований покажчик /Сост. Л.Гранатович, Е.Михальский, П.Михед // Гоголеведческие студии. – Вып. 3. – Ніжин – Київ, 1998. – 77 с. (на рус. и укр. яз.).

53. Глок Т.А. Автор и герой в "Выбранных местах из переписки с друзьями" Гоголя // Молодая филология. – Новосибирск, 1998. – Вып. 2. – С. 88 – 94.

54.Гончаров С.А. Творчество Н.В.Гоголя и традиции религиозно-учительной культуры: Автореф. дис. ... док-ра филол. наук. – СПб., 1998. – 43 с.

55. Гончарова Н.Г. Гоголевские реминисценции в романе М.Булгакова "Белая гвардия" // Русская словесность. – М., 1998. – № 4. – С. 19 – 23.

56. Гуминский В.М. Гоголь и 1812 год // Отечественная война 182 года и русская литература XIX века – М.: Наследие, 1998. – С. 48–265.

57. Граник Г.Г., Концевая Л.А. Самый загадочный русский писатель // Управление школой. – М., 1998. – Август. – № 30. – С. 14 – 15; № 31. – С. 14 – 15. Н.В.Гоголь. Материалы из учебника "Русская филология". – Ч. 3. – 1998.

58. Граник Г.Г., Концевая Л.А. Что такое установка? // Управление школой. – М., 1998. – Август. – № 32. – С. 14 – 15. Н.В.Гоголь. Материалы из учебника "Русская филология". – Ч. 3. – 1998.

59. Давыдова Е. Таинственная страница. Споры вокруг отпевания Гоголя были только началом мифотворчества вокруг его имени // Татьянин день. – М., 1998. – Февраль. – № 19. – С. 18.

60. Дардыкина Н. И.Золотусский. Роман с Гоголем. До женитьбы не дошло // Московский комсомолец. – М., 1998. – 8 сентября. – С. 3.

61. Денисов В.Д. Вокруг "Ревизора" (Н.В.Гоголь и М.Н.Загоскин) // Проблемы преподавания русского языка и литературы /Под ред. В.Д.Денисова. – СПб., 1998. – С. 52 – 56.

62. Дилакторская О.Г. "Двойник" и "Мертвые души": К проблеме диалога текстов // Русская речь. – М., 1998. – № 4. – С. 3 -11.

63. Долженков П.Н. Чехов и позитивизм. – М.: Диалог – МГУ, 1998. – 205 с.[Чехов и Гоголь: С. 40 – 45.]

64. Дунаев А. Гоголь как духовный писатель. Опыт нового прочтения "Петербургских повестей" // Искусствознание.–М.,1998.–

№ 1. – С. 391 – 427.

65. Дунаев М. Бог есть любовь // Воскресная школа. – М., 1998. – Март. – № 9. – С. 8.

66. Евтихеева-Лыкошина А. Еще раз о Гоголе // Русская провинция. – Тверь, 1998. – № 1. – С. 97 – 101. [Гоголь в критике Русского зарубежья.]

67. Есаулов И. Христианское основание русской литературы: соборность // Лит. учеба. – М., 1998. – Кн. 1. – С. 105 – 123. [О Гоголе: С. 112 – 115.]

68. Есеиков В.Н. Совесть. Из жизни Н.В.Гоголя. Роман / Коммент. Е.Л.Скандовой. – М.: Армада, 1998. – 523 с. – (Русские писатели). *Рец.*: Королев Л. О романе Валерия Есенкова "Совесть" (о Н.В.Гоголе) // Городские новости. – Ярославль, 1998. – 15 апреля. – С. 9.

69. Живаева Л.Н. Анафония в художественной прозе Н.В.Гоголя, А.М.Горького, А.Белого // Проблемы теории и практики изучения русского языка. – М.; Пенза, 1998. – Вып. 1. – С. 76 – 83.

70. Заманова И.Ф. Пространство и время в художественном мире повести Н.В.Гоголя "Ночь перед Рождеством" // Писатель и литературный процесс. – СПб.; Белгород, 1998. – С. 89 – 100.

71. Захаров К.М. Спектр авторских мистификаций в тексте комедии Гоголя "Ревизор" // Филологические этюды. – Саратов, 1998. – Вып. 1. – С. 42 – 47.

72. Земскова Е. [*Рец.*] Wiener slawistischer almanach. – Bd. 39. [Творчество Гоголя]. – Munchen, 1997. – 316 s. // Новое лит. обозрение. – М., 1998. – № 31. – С. 402 – 405.

73. Злочевская А.В. В.Набоков и Н.В.Гоголь // Русская словесность. – М., 1998. – № 4. – С. 24 – 29.

74. Золотоносов М. Полторы тонны классика. "...И такие Гоголи чтобы нас не трогали" // Независимая газета. – М., 1998. – 22 апреля. [О памятнике Гоголю в Санкт-Петербурге на Малой Конюшенной; скульптор Михаил Белов, архитектор Владимир Васильковский.]

75. Золотусский И. Заступитесь за Гоголя // Кулиса Н Г. – М., 1998. – № 3. – С. 10.

76. Золотусский И. Гоголь. – 3-е испр. и доп. изд. – М.: Молодая гвардия, 1998. – 485 [11]с., ил. – (Жизнь замечательных людей. Сер. биогр. Вып. 751). *Рец.:* Белицкий П. Защита Гоголя. Классика биографического жанра // Книжное обозрение "Ex libris – НГ". – М., 1998. – 10 сентября – № 35 (56). – С. 4; Варжапетян В. // Новое время.

– М., 1998. – № 35. – С. 41; Бавильский Д. Биография по системе Станиславского // Культура. – М., 1999. – 1 – 7 апреля. – № 12. – С. 4; Басинский П. "Гоголь" без купюр // Лит. газета. – М., 1999. – 14 апреля – № 15. – С. 10; Ярикова О. Гоголь без цензуры // Российская газета. – М., 1999. – 2 апреля. – № 62. – С. 23.

77. Зорин А.Н. Роль паузы в комедии Н.В.Гоголя "Ревизор": Паузы Хлестакова и Городничего // Филологические этюды. – Саратов, 1998. – Вып. 1. – С. 48 – 52.

78. Иванова Н.И. Источники создания эссе "Николай Гоголь" В.В.Набокова // Вторые Майминские чтения. – Псков, 1998. – С. 100 – 102.

79. Иванова Н.И. О некоторых особенностях интерпретации Набоковым Гоголя (эссе "Николай Гоголь") // Набоковский вестник. – Вып. 1. – СПб., 1998. – С. 118 – 124.

80. Иванова Н.И. Роль гоголевских рецепций в романных текстах В.В.Набокова // Молодежь – науке: Тезисы докладов научной конференции аспирантов и студентов. – Псков, 1998. – С. 28.

81. Иоанн Сан-Францисский (Шаховской), архиепископ. Беседы с русским народом.–М.:Ладья, 1998. – 158 с. Гармония творения (О Гоголе): С. 21 – 22.

82. Калганова Т.А. Повесть Н.В.Гоголя "Шинель". IX класс. Рабочие материалы для учителя // Лит. в школе. – М., 1998. – № 5. – С. 107 – 112.

83. Каменев С. В чем провинился Н.В.Гоголь? Новые тайны земной жизни писателя // Modus Vivendi. – М., 1998. – Июнь. – № 13/ 14. – С. 9.

84. Каменев С. В чем провинился Н.В.Гоголь? // Лит. Россия. – М., 1998. – № 17. – С. 6. [Некоторые обстоятельства перезахоронения праха Гоголя.]

85. Канунова Ф.З. Оппозиция христианства и наполеонизма в русской литературе 1830–1850-х годов и некоторые методологические проблемы ее изучения (В.А.Жуковский, Г.С.Батеньков, Н.В.Гоголь) // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. – Вып. 2. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1998. – С. 178 – 190.

86. Карлинский С. Сексуальный лабиринт Николая Гоголя: Глава из книги // Простор. – Алма-Ата, 1998. – № 2. – С. 118 – 125. [Анализируются повести "Тарас Бульба" и "Вий" (книга впервые

вышла в США в 1976 г.).]

87. Карякина В.Л. Сопоставительный анализ текста комедии Н.В.Гоголя "Женитьба" (внутриязыковой и межъязыковой аспекты): Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Самарский пед. ун-т. – Саратов, 1998. – 23 с.

88. Касаткина В.Н. Н.В.Гоголь, Россет-Смирнова и Иван Аксаков: эпизоды литературного общения // Русская словесность. – М., 1998.–№ 4. – С. 30 – 35.

89. Климова М.Н. Древнерусские параллели к повести Н.В.Гоголя "Страшная месть" // История русской духовной культуры в рукописном наследии XVI – XX вв. – Новосибирск, 1998. – С. 69 – 78.

90. Князев С. "...Бывают странные сближенья...": (В.Розанов и Тэффи) // Новый журнал. – СПб., 1998. – № 1. – С. 127 – 131. [Влияние В.В.Розанова на статью Н.А.Тэффи о Гоголе "После юбилея. Отрывки впечатлений и разговоров" (1952).]

91. Кондаурова И.А. Феномен молвы в сюжете поэмы Н.В.Гоголя "Мертвые души" // Филологические этюды. – Саратов, 1998. – Вып. 1. – С. 58 – 61.

92. Королев А.В. Голова Гоголя: Повесть // Королев А.В. Избранное. – М.: Терра, 1998.

93. Короткова С.Л. Об одном из прототипов образа Хлестакова // Филологические этюды: Сборник статей молодых ученых. – Вып.1. – Саратов, 1998. – С. 52 – 55. [М.Н.Загоскин как возможный прототип Хлестакова.]

94. Коршунков В.А. Гоголевский Акакий Акакиевич: имя и судьба // Русская речь. – М., 1998. – № 3. – С. 3 – 10.

95. Кривонос В.Ш. О множественности смысловых планов в "Коляске" Гоголя // Известия РАН. – Сер. лит. и яз. – М., 1998.–Т. 57. – № 1. – С. 9 – 17.

96. Кривонос В.Ш. Принцип проблематичности в поэтике Гоголя // Известия РАН. – Сер. лит. и яз. – М., 1998. – Т. 57. – № 6. – С. 15 – 23.

97. Кривонос В.Ш. "Женщина влюблена в чорта": "Дамская" тема в "Петербургских повестях" Гоголя // Кормановские чтения. – Ижевск, 1998. – Вып. 3. – С. 131 – 141.

98. Кузнецов А. К мотиву побега в комедии Н.В.Гоголя "Женитьба" // К 60-летию профессора Анны Ивановны Журавлевой. Сборник статей. – М.: Диалог – МГУ, 1998. – С. 39 – 48.

99. Курицын В. Темный ангел, комсомольский юмор, и габитус Николая Васильевича Гоголя // Курицын В. Журналистика 1993 – 1997. – СПб., 1998. – С. 9 – 11.

100. Леблан Р. В поисках утраченного жанра: Филдинг, Гоголь и память жанра у Бахтина // Вопросы лит. – М., 1998. – № 4. – С. 81 – 116. [Влияние романа Г.Филдинга на "Мертвые души" Н.В.Гоголя в свете жанровой концепции М.М.Бахтина.]

101. Лившиц Е. Гоголь и готическая традиция (еще раз об английском контексте "Портрета") // Русская филология. 9. Сборник научных работ молодых филологов. – Тарту, 1998. – С. 86 – 93.

102. Литвинова Н.А. Трансформация мотива "блудного сына" в повести Гоголя "Тарас Бульба" // Молодая филология. – Новосибирск, 1998. – Вып. 2. – С. 83 – 87.

103. Литературные герои: Персонажи, прототипы, цитаты, критика; летопись жизни и творчества писателей-классиков XIX века /Авт.-составитель В.А.Широков. – М.: Современник, 1998. – 319 с. – (Словари школьника).Гоголь Н.В.: С. 139 – 178.

104. Максимова М. "Механика судеб", или "Довольно кровавой пищи" // Лит. обозрение. – М., 1998. – № 3. – С. 105 – 106. Рец. на кн.: Арабов Ю. Механика судеб. Опыт драматургии "действительной жизни". – М., 1997.

105. Манн Ю. "...Как религия наша, так и католическая совершенно одно и то же". Отношение Гоголя к католицизму на рубеже 1830 – 1840-х годов // Литература. – М., 1998. – Август. – № 30. – С. 2 – 4.

106. Манн Ю. Николай Васильевич Гоголь // Энциклопедия для детей. – Т. 9. Русская литература. – Ч. 1. – М.: Аванта+, 1998. – С. 491–505.

107. Манн Ю.В. Русская философская эстетика. – М.: МАЛП, 1998. – 381 с. Пушкин и Гоголь в надеждинской системе: С. 87 – 94.

108. Манн Ю.В. Москва в творческом сознании Гоголя. (Штрихи к теме) // Москва и "московский текст" русской культуры. – М., 1998. – С. 63 – 81.

109. Марголис Ю.Д. Книга Н.В.Гоголя "Выбранные места из переписки с друзьями": Основные вехи истории восприятия. – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1998. – 240 с. Рец.: Федюкин И. // Новое лит. обозрение. – М., 1999. – № 36. – С. 390 – 392.

110. Мартыненко Л.Б. Роль фольклорных мотивов и образов в фантастических повестях первой трети XIX века /О. Сомов,

А.Погорельский, Н.Гоголь // Наука о фольклоре сегодня: междисциплинарные взаимодействия. – М., 1998. – С. 233 – 235.

111. Марченко В. "Будьте не мертвые, а живые души". Православный писатель и патриот Н.В.Гоголь. – М.: Российское Отделение Валаамского Общества Америки, 1998. – 62 с.

112. Медриш Д.Н. У истоков поэтического образа // Русская речь. – М., 1998. – № 1. – С. 94 – 98. [Эпические мотивы и архетипы в творчестве Гоголя и М.А.Булгакова.]

113. Мильдон В.И. Эстетика Гоголя. – М.: ВГИК, 1998. – 127 с. *Рец.*: Раппапорт А. Скучно на этом свете, господа! В сети Николая Гоголя попадают только мертвецы // Книжное обозрение "Ex libris НГ". – М., 1998. – № 26 (47). – 9 июля. – С. 4; Карасев Л. Гоголь: онтология слова // Вопросы лит. – М., 1999. – № 1/2. – С. 345 – 350.

114. Милюгина Е.Г. Идея романтического универсализма и философско-эстетические взгляды Н.В.Гоголя // Романтизм: грани и судьбы. – Тверь, 1998. – С. 80 – 86.

115. Михайлов А.Д. Гоголь и Стендаль // Россия. Запад. Восток. – СПб., 1998. – С. 331 – 339.

116. Музалевский М.Е. К вопросу о формо-содержательном единстве сборника Н.В.Гоголя "Арабески" // Филологические этюды. – Саратов, 1998. – Вып. 1. – С. 39 – 42.

117. Музалевский М.Е. Н.В.Гоголь о романтических тенденциях в творчестве А.С.Пушкина // Филология. – Саратов, 1998. – Вып. 2. – С. 58 – 63. [Анализ статьи Гоголя "Несколько слов о Пушкине".]

118. Муренина Е.К. К вопросу о современной рецепции Н.В.Гоголя // Русская лит. – СПб., 1998. – № 4. – С. 212 – 221. Рец. на кн.: Gogol N.V. Ревизор. (The Government Inspector): A Comedy in Five Acts /Ed. by M.Beresford. – Lewinston; Queenston; Lampeter: The Edwin Mellen Press, 1996. – 310 p. (Studies in Slavic Language and Literature. – Vol. 9).

119. Муренина Е.К. Н.В.Гоголь и проблемы межкультурной коммуникации // Филология. – Саратов, 1998. – Вып. 3. – С. 82 – 100. [Особенности англоязычной рецепции Гоголя. В связи с изданием "Ревизора" под редакцией М.Бересфорда (Studies in Slavic Language and Literature, 1996).]

120. Набоков В.В. Николай Гоголь (1809 – 1852) // Набоков В.В. Лекции по русской литературе. – М.: Изд-во Независимая газета, 1998. – С. 31 – 134.

121. Немцев Л.В. Набоков и Гоголь: высокая функция пародии

// Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе на современном этапе. Сборник материалов XXVI зональной научной конференции лит. кафедр ун-тов и педвузов Поволжья (4 – 5 июня 1998 г., Пенза). – Самара, 1998. – С. 181 – 182.

122. Николаев Д.П. Способы художественного обобщения в сатире Н.В.Гоголя и М.Е.Салтыкова-Щедрина // М.Е.Салтыков-Щедрин и русская сатира XVIII-XIX веков. – М.: Наследие, 1998. – С. 67 – 98.

123. Николюкин А.Н. Голгофа Василия Розанова.–М.: Русский путь, 1998.– 504 с. Глава восьмая. Открытие памятника Гоголю: С. 245 – 269.

124. Обатнина Е.Р. Пометы А.Блока на "Письме Белинского к Гоголю // Александр Блок. Исследования и материалы. – СПб., 1998. – С. 55 – 68.[Анализ помет (1918 г.) на книге "Письмо к Гоголю" Белинского с предисловием С.А.Венгерова (СПб., 1905) в контексте темы "Блок и революция".]

125. Оболенская Ю.Л. Диалог культур и диалектика перевода. Судьбы произведений русских писателей XIX века в Испании и Латинской Америке. – М., 1998. – 316 с. Загадки Гоголя: С. 187 – 204.

126. Острецов В.М. Масонство, культура и русская история. Историко-критические очерки. – М.: Издательское общество ООО "Штрихтон", 1998. – 696 с., ил. [О Гоголе: С. 478 – 481.]

127. Отрошенко В. Гоголь и призрак точки // Новая юность. – М., 1998. – № 32. – С. 112 – 119. [К истории создания второго тома "Мертвых душ".]

128. Павлинов С.А. Путь духа: Николай Гоголь. – М., 1998. – 72 с.

129. Павлова О.А. Н.В.Гоголь и М.А.Булгаков: проблема жанрового мышления: Автореф дис. ... канд. филол. наук / Волгоградский гос. ун-т. – Волгоград, 1998. – 29 с.

130. Пенская Е. Достоевский – Гоголь – Козьма Прутков // К 60-летию профессора Анны Ивановны Журавлевой. Сборник статей. – М.: Диалог – МГУ, 1998. – С. 118 – 125.

131. Петров А. Где ты, низенький чиновник с лысинкой во лбу? // Нева. – СПб., 1998. – № 2. – С. 207 – 208. [О памятнике Гоголю в Петербурге работы В.Васильковского.]

132. Петрова Н.В. Традиции гомеровского эпоса в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души" // Лит. в школе. – М., 1998. – № 3. – С. 22 – 30.

133. Пименова О.В. Смешное и страшное в "Вечерах..." Н.В.Гоголя. Уроки // Лит. в школе. – М., 1998. – № 3. – С. 75 – 78.

134. Полтавец Е.Ю. "Мертвые души" Н.В.Гоголя: опыт комментированного чтения // Лит. в школе. – М., 1998. – № 2. – С. 93 – 103; № 3. – С. 78 – 86; № 4. – С. 111 – 121.

135. Полякова Н. Тайна старосветских помещиков // Нева. – СПб., 1998. – № 8. – С. 212 – 215.

136. Попова Т.М. Семейное начало в "Капитанской дочке" А.С.Пушкина и "Тарасе Бульбе" Н.В.Гоголя // Лит. в школе. – М., 1998. – № 1. – С. 22 – 28.

137. Попова-Бондаренко И.А. Специфика художественной коммуникации в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души" // Наукові записки Ніжин. держ. пед. ун-ту. Філологічні науки. – Ніжин, 1998. – С. 44 – 56.

138. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. – 3-е, дополн. изд. – Т. 2. – СПб.: Академический проект, 1998. – 656 с. – (Пушкинская библиотека). Н.В.Гоголь: С. 299 – 304.

139. Рахматуллин Р. Три монумента // Новый мир. – М., 1998. – № 12. – С. 197 – 203. [О московском памятнике Гоголю работы Н.Андреева.]

140. Ротиков К.К. Другой Петербург. – СПб.: Лига Плюс, 1998. – 576 с. Друзья по нежинскому лицею Н.В.Гоголь и Н.В.Кукольник: С. 151; Друг Н.В.Гоголя А.С.Данилевский: С. 198 – 199; Гоголь и Пушкин в "Демутовом трактире": С. 251 – 252; Разговор Н.И.Гнедича с Н.В.Гоголем: С. 454.

141. Русская критика о Пушкине. Избранные статьи. Комментарии: Учебное пособие /Сост. вступ. статья, коммент. А.М.Гуревича. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 296 с. Гоголь Н.В. Несколько слов о Пушкине: С. 31 – 36; В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность: С. 36 – 40; Розанов В.В. Пушкин и Гоголь: С. 176 – 178.

142. Русская литература: Большой учебный справочник для школьников и поступающих в вузы. – М.: Дрофа, 1998 – 1296 с. Н.В.Гоголь. Мертвые души (авт.-составитель Л.Д.Страхова): С. 200 – 239.

143. Русская литература XIX века. 1800 – 1830-е годы. Хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей: В 2-х частях. – Ч. 2. – 2-е, дополн. изд. – М.: Издательский дом Педагог, 1998. – 368с. Николай Васильевич Гоголь

(1809 – 1852) /Сост. В.А.Воропаев: С. 288 – 361. Примеч. М.В.Лобыцыной: С. 362 – 364.

144. Русская литература XIX – XX веков: Учебное пособие для поступающих в МГУ им. М.В.Ломоносова /Сост. и науч. редакцияя Б.С.Бугрова, М.М.Голубкова: В 2 т.– Т. 1. – М.: Мир филологии – Мегатрон, 1998. – 438 с.

145. Скороспелова Е.Б., Голубков М.М., Красовский В.Е. Н.В.Гоголь (1809 – 1852): С. 163 – 204.

146. Свердлов М. Чичиков – кто же он? Отношение автора к герою // Литература. – М., 1998. – Апрель. – № 14. – С. 4.

147. Синицкая С.В. Об именах у Гоголя // Русская литература. – СПб., 1998. – № 3. – С. 272 – 273.

148. Соколовская Л. Живописное слово Гоголя. Урок внеклассного чтения в 6-м классе // Литература. – М., 1998. – Апрель.– № 14. – С. 14 – 15.

149. Соколянский М.Г. Об историзме "Мертвых душ" // Известия РАН. – Сер. лит. и яз. – М., 1998. – Т. 57. – № 6. – С. 25 – 31.

150. Сорокин И. Божий Промысл // Русь Святая. – Липецк, 1998. – Февраль. – № 4. – С. 5. [О смерти и похоронах Гоголя.]

151. Стролого Перович Ф. А.С.Пушкин и Н.В.Гоголь как исторические романисты: сопоставительный анализ "Капитанской дочки" и "Тараса Бульбы": Автореф. дис. ... канд. филол. наук /Рос. гос. гуманитарный ун-т. – М., 1998. – 24 с.

152. Сугай Л.А. Гоголь и Россия: образ писателя и мыслителя в художественном восприятии символистов // Россия и славянство / Труды Гос. академии славянской культуры. – Вып. 1. – [М.,] 1998. – С. 54 – 61.

153. Сугай Л.А. Гоголь в поэзии символистов "Третьей волны" : предсмертное стихотворение Юрия Сидорова //Наукові записки Ніжин. держ. пед. ун-ту. Філологічні науки.– Ніжин, 1998. – С. 64-70.

154. Тодоров Л.В. Почему везет Хлестакову, или Возвращение к традициям изучения "Ревизора" // Лит. в школе. – М., 1998. – № 5. – С. 96 – 106.

155. Турбин В.Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Опыт жанрового анализа. – 2-е, испр. и доп. изд. – М., 1998. – 336 с.

156. Томачинский В. Выбранные места из переписки со святыми. Подтекст самой "скандальной" гоголевской книги // Православная Москва. – М., 1998. – Май. – № 14/15. – С. 10.

157. Хапилин К. Гений и дьяволенок // Природа и человек. – М.,

1998. – № 9. – С. 66 – 67. [Гоголь и А.О.Смирнова.]

158. Хапилин К. Земля спасется любовью // Историческая газета. – М., 1998. – Ноябрь – Декабрь. – С. 7.

159. Черкашина М. "Горьким словом моим посмеюся...": Мистика рождения и смерти великого писателя // Российская газета. – М., 1998. – 20 февраля. – С. 25.

160. Черкашина М. Горьким словом моим посмеюся...: Отчего умер Николай Васильевич Гоголь? // Лит. Россия. – М., 1998. – № 45. – С. 12.

161. Черненко В.Ю. Функционирование фразеологических единиц в гоголевской речи и современной публицистике // Наукові записки Ніжин. держ. пед. ун-ту. Філологічні науки. – Ніжин, 1998. – С. 71 – 74.

162. Чжон Тэ Он Мотив чужого места в произведениях М.Зощенко и Н.Гоголя // Голоса молодых ученых: Сборник научных публикаций иностранных и российских аспирантов-филологов. – Вып. 4. – М.: Диалог – МГУ, 1998. – С. 102 – 119.

163. Шведова С.О. Русская проза 1830-х годов и культурно-бытовой мистицизм эпохи: Автореф. ... дис. канд. филол. наук. – СПб., 1998. – 22 с. [О "Вечерах на хуторе близ Диканьки": С. 15 – 20.]

164. Штедтке К. Индивидуальное творчество как проблема истории литературы (Карамзин. Гоголь. Достоевский) // Литературоведение на пороге XXI века. Материалы международной научной конференции (МГУ, май 1997). – М.: Рандеву-Ан, 1998. – С. 134 – 148.

165. Шульц С.А. Мифологизм Н.В. Гоголя: Автореф. дис. канд. филол. наук. /Ростовский гос. ун-т. – М., 1998. – 24 с.

166. Шульц С.А. Духовно-художественный синтез в "Размышлениях о Божественной Литургии" Н.В.Гоголя // Православная нравственность и возрождение России. Материалы Третьих Димитровских образовательных чтений. – Ростов-на-Дону, 1998. – С. 143 – 148.

167. Шульц С. Книга о духовно-художественном пути Н.В.Гоголя // Филологический вестник Ростовского гос. ун-та. – Ростов-на-Дону, 1998. – № 3. – С. 70 – 71. *Рец.* на кн.: Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте: Монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1997.

168. Эйзенштейн С.М. "Борис Годунов" и "Ревизор" [Публ. и предисл. Н.И.Клеймана] // Киноведческие записки. – М., 1997/1998. –

№ 36/37. – С. 180 – 220. [Заметки к работе "Пушкин и Гоголь" (1946 – 1947).]

169. Эпштейн М. "Портрет" Гоголя – Белинского // Эпштейн М. Бог деталей. Эссеистика. 1977 – 1998. – М., 1998. – С. 114 – 123.

170. Этов В.И. Мечтатели Достоевского: "Бедные люди" – "Белые ночи" // Русская словесность. – М., 1998. – № 4. – С. 12 – 18. [Пушкинские и гоголевские традиции в творчестве Достоевского.]

171. Янчевская А.Ю. Римская тема и проблема католичества в мировоззрении Н.В.Гоголя 1830-х годов // Романтизм и его исторические судьбы: В 2 ч. – Тверь, 1998. – Ч. 2. – С. 23 – 28.

172. Янчевская А.Ю. Второй том "Мертвых душ" Н.В.Гоголя в свете идеи синтеза искусства и религии // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. – Тверь, 1998. – С. 52 – 54.

173. Янчевская А.Ю. Романтический синтез искусства и религии и второй том "Мертвых душ" Н.В.Гоголя // Романтизм: грани и судьбы: В 2 ч. – Тверь, 1998. – Ч. 2. – С. 137 –144.

Составил Владимир Воропаев

БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.В.ГОГОЛЯ И ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ДОПОЛНЕНИЯ

1995

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н. В. ГОГОЛЯ

1. Выбранные места из переписки с друзьями. Отдельные главы // Русская литература XIX века. Первая половина. Учебная хрестоматия: В2 ч./Авт.-составители Л.Г.Ленюшкина, Д.Г.Терентьева. – Ч. 2. – М.: Просвещение, 1995 – С. 340 – 396. V. Чтения русских поэтов перед публикою: С. 340 – 341; XVIII. Четыре письма к разным лицам по поводу "Мертвых душ": С. 341 – 352; XIX. Нужно любить Россию: С. 352 – 353; XXXI. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность: С. 353 – 389; XXXII. Светлое Воскресенье: С. 389 – 396.

2. Из писем к В.А.Жуковскому // Путешествия в Святую землю. – М., 1995. – С. 128 – 133.

3. Мертвые души. Поэма (в сокращении) // Русская литературная классика. Книга для чтения в 9-м классе /Сост. И.В.Рогожиной; коммент. О.И.Сердюковой, Р.Б.Митчиной. – Ч. 2. – Самара, 1995. -

С. 242 – 404. – (Б-ка Школьная программа).

4. Мертвые души. Поэма. – Bookking International, Paris, 1995. – 411 с. Предисловие: Н.В.Гоголь (1809 – 1852): С. 7 – 8.

5. Невский проспект // Русская литературная классика. Книга для чтения в 9-м классе /Сост. И.В.Рогожиной; коммент. О.И.Сердюковой, Р.Б.Митчиной. – Ч. 2. – Самара, 1995. – С. 177 – 211. – (Б-ка Школьная программа).

6. Ревизор // Драматургия русских писателей: Из школьной программы. – Екатеринбург: Средне-Уральское книжное изд-во, 1995.

7. Сорочинская ярмарка // Русская литература XIX века. Первая половина. Учебная хрестоматия: В 2 ч. /Авт.-составители Л.Г.Ленюшкина, Д.Г.Терентьева. – Ч. 2. – М.: Просвещение, 1995. – С. 275 – 297.

8. Старосветские помещики // Русская литература XIX века. Первая половина. Учебная хрестоматия: В двух частях /Авт.-составители Л.Г.Ленюшкина, Д.Г.Терентьева. – Ч. 2. – М.: Просвещение, 1995. – С. 297 – 315.

9. Шинель // Русская литература XIX века. Первая половина. Учебная хрестоматия: В двух частях /Авторы-составители Л.Г.Ленюшкина, Д.Г.Терентьева. – Ч. 2. – М.: Просвещение, 1995. – С. 316 – 339.

10. Шинель // Русская литературная классика. Книга для чтения в 9-м классе /Сост. И.В.Рогожиной; коммент. О.И.Сердюковой, Р.Б.Митчиной. – Ч. 2. – Самара, 1995. – С. 211 – 241. – (Б-ка Школьная программа).

11. Шинель; Записки сумасшедшего // Образ "маленького человека" в литературе /Отв. ред. А.Л.Баркова. – М.: Наука,1995. – 352 с. – (Школьная академия).

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

12.Алексеева У.С. "Позднее" творчество Гоголя и традиции древнерусской литературы // Материалы XXXIV международной студенческой конференции. Филология. – Новосибирск, 1995. – С. 33–34.

13.Белинский В.Г. Похождения Чичикова, или Мертвые души (отрывок), Письмо к Гоголю (в сокращении) // Русская литературная классика. Книга для чтения в 9-м классе /Сост. И.В.Рогожиной; коммент. О.И.Сердюковой, Р.Б.Митчиной. – Ч. 2. – Самара, 1995. – С. 433 – 436; 436 – 445. – (Б-ка Школьная программа).

14.Гафаров Р.М. Д.П.Трощинский в жизни и творчестве Н.В.Гоголя // Сборник тезисов научно-практической конференции 17 – 21 апреля 1995 г. – Мурманск, 1995. – С. 10.

15.Гафаров Р.М. Человек и иррациональная стихия в повести Н.В.Гоголя "Шинель" // Проблема сознания и поведения человека в отечественной литературе. – Мурманск, 1995. – С. 3 – 12.

16.Гончаров С.А. "Иван Федорович Шпонька и его тетушка" в контексте романтического цикла "Вечера на хуторе близ Диканьки" // Russian Literature. – № XXXVIII (III). – Amsterdam, 1995. – С. 295 – 312.

17.Дмитриев А.П. Тема "Православие и русская литература" в публикациях последних лет // Русская лит. – СПб., 1995. – № 1. – С. 255 – 269.

18.Дмитриев В. Гоголь и Державин // Гаврила Державин. Норвичские симпозиумы по русской литературе и культуре. – Нортфилд, Вермонт, 1995. – Т. 4. – С. 361 – 370.

19.Звиняцковский В.Я. Николай Гоголь. Тайны национальной души: Автореф. дис. ... док-ра филол. наук. – Киев, 1995. – 42 с.

20.Зыкова Г.В. "Ночь перед Рождеством" и "Шинель" Н.В.Гоголя // От Крылова до Чехова. Статьи о русской классической литературе. В помощь поступающим на факультет /МГУ им. М.В.Ломоносова. Филологический факультет. – М., 1995. – С. 34 – 49.

21.Из русской думы: В 2 т. /Сост. автор портретов и текста "От сложителя" худож. Ю.И.Селиверстов; вступ. статья В.Н.Ганичева и В.Г.Распутина. – М.: Роман-газета, 1995. – Т. 1. – 256 с., ил. Н.В.Гоголь: С. 101 – 117.

22.Казимирова Л.К. "Выбранные места из переписки с друзьями" Н.В. Гоголя – "странная книга" или подвиг писателя? // Пути анализа художественного произведения. В помощь учителю. [Сб.] /Белгород. гос. пед. ун-т им. М.С.Ольминского. – Белгород, 1995. – С. 23 – 36.

23.Карасев Л.В. Онтологический взгляд на русскую литературу /Российский гос. гуманитарный ун-т. – М., 1995. – 104 с. (Чтения по истории и теории культуры). – Вып. 9. Литературно-художественные архетипы и универсалии).

Гоголь и онтологический вопрос: С. 11 – 33. *Рец.*: Кнабе Г.С. // Вопросы философии. – М., 1996. – № 9. – С. 186 – 188.

24.Карташова И.В. Гоголь и Вакенродер // В.-Г. Вакенродер и русская литература первой трети XIX века: [Коллективная

монография] /Тверской гос. ун-т. – Тверь, 1995. – С. 71 – 93.

25.Коновалов В.Н. Н.В.Гоголь // Русская литература от "Слова о полку Игореве" до наших дней <Учебное пособие>. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1995. – С. 67 – 74.

26.Крашенников А.Ф. К вопросу о переатрибуции авторства термометра из кабинета императора Павла работы мастера Ивана Шишорина // Кучумовские чтения. Сборник материалов научной конференции, посвященной памяти А.М.Кучумова. – СПб.; Павловск, 1996. – С. 123 – 125.

27.Кривонос В.Ш. Повесть Гоголя "Вий" и литературная традиция // Традиции в контексте русской культуры. – Череповец, 1995. – С. 38 – 41.

28.Кузовкина Т. "Румяный критик мой..." (К истории взаимоотношений Гоголя и Булгарина) // Русская филология. – Вып. 6. – Тарту, 1995. – С. 36 – 46.

29.Кутафина Ю.Н. Пространственный образ Петербурга (По мотивам "Петербургских повестей" Гоголя) // Русская филология. Сборник тезисов харьковского лексикографического общества Харьковского гос. пед. ин-та им. Г.С.Сковороды. – Харьков, 1995.

30.Малахин В. "...Строже самого закона". Н.В.Гоголь и...российское право // Юридический Вестник. – М., 1995. – Ноябрь.– № 35 (126) – С. 30; Декабрь. – № 36 (127). – С. 30.

31.Морозова Н.П. Н.В.Гоголь и Д.И.Фонвизин: (К вопросу о сюжете повести "Ночь перед Рождеством") // Традиции в контексте русской культуры. – Череповец, 1995. – С. 22 – 26.

32.Павлинов С.А. Мальтийский знак "Ревизора" или Иоанн Масон в Устюжском уезде // Традиции в контексте русской культуры. – Череповец, 1995. – С. 26 – 38.

33.Павлова О.А. М.А.Булгаков-драматург и Н.В.Гоголь: поэтика комического // Русская классика XX в.: Пределы интерпретации. Сборник материалов научной конференции. – ИРЛИ РАН. – СГПУ. – Ставрополь, 1995. – С. 54 – 59.

34.Радецкая М.М. Концепция образа Н.В.Гоголя в художественной прозе С.Н.Сергеева-Ценского // "Я с Россией до конца": С.Н.Сергеев-Ценский и современность: Науч. докл., статьи, тезисы /Тамбовский гос. ун-т им. Г.Р.Державина. – Тамбов, 1995. – С. 100 – 105.

35.Розанов В.В. Собр. соч. О писательстве и писателях /Под общей ред. А.Н.Николюкина. – М.: Республика, 1995. – 734 с. Загадки Гоголя: С. 333 – 345; Гений формы (К 150-летию со дня рождения

Гоголя): С. 345 – 352; Русь и Гоголь: С. 352 – 354; Магическая страница у Гоголя: С. 383 – 421; Гоголь и Петрарка: С. 658 – 659.

36.Супронюк О.К. Круг чтения воспитанников Нежинской гимназии в 20-е ггоды XIX века (новые материалы) // Чтение в дореволюционной России. Сб. науч. тр. (Новое лит. обозрение, Российская гос. б-ка). – Вып. 2. – М., 1995. – С. 54 – 65.

37.Федоров Д.О. Смысл аферы Чичикова // Вестник Псковского вольного ун-та. – Псков, 1995. – Т. 2. – № 1/3. – С. 102 – 105.

38.Цомакион А.И. А.А.Иванов: Его жизнь и художественная деятельность. Биографический очерк // А.А.Иванов: Его жизнь и художественная деятельность; П.А.Федотов: Его жизнь и художественная деятельность; В.Г.Перов: Его жизнь и художественная деятельность; И.Н.Крамской: Его жизнь и художественная деятельность. Биографические очерки (Жизнь замечательных людей. Биографичекая серия Ф.Павленкова). – СПб.: ЛИО Редактор, 1995. – С. 4 – 90. [Гоголь и Иванов.]

39.Шокарев С. Последнее пристанище Гоголя // Вечерняя Москва. – М., 1995. – 9 июня.

40.Эратова М. Загадка смерти Гоголя // Будь здоров! – М., 1995. – № 1. – С. 77 – 84.

41.Шаповалов В. Археология гуманитарного знания и образы России // Общественные науки и современность. – М., 1995. – № 3. – С. 111 – 121. [О Гоголе как художнике метафизического зла: С. 120 – 121.]

Составил Владимир Воропаев

БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.В. ГОГОЛЯ И ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ДОПОЛНЕНИЯ

1996

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н.В.ГОГОЛЯ

1.Вечера на хуторе близ Диканьки // Киевские ведьмы: Фантастические повести первой трети XIX в. /Сост., подгот. текста, послесл., примеч., подбор. ил. Ю.М.Медведева; Ил. С.С.Соломко. – М.: Русская книга, 1996. – С. 219 – 390. – (Библиотека русской фантастики; Т. 4).

2.Мертвые души (отрывок из поэмы) // Россия: Характеры, ситуации, мнения. Книга для чтения. – Вып. 1. Характеры. – СПб.,

1996. – С. 32 – 59.

3.Невский проспект // Душа Петербурга: Петербург в произведениях русских писателей XIX в. /Ред.-составитель Л.Л.Решетникова. – СПб.: Лениздат, 1996. – С. 32 – 64. – (Школьная библиотека).

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

4.Алексеева У.С. "Размышления о Божественной литургии" Н.В.Гоголя в контексте православной мистики // Материалы XXXIV международной студенческой конференции. Филология. – Новосибирск, 1996. – С. 65 – 67.

5.Альтшуллер М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. – СПб.: Академический проект, 1996. – 336 с. — (Серия Современная западная русистика). [Гоголь и Вальтер Скотт: С. 258 – 261.]

6.Арабов Ю. "Механика судеб" Продолжение. Глава 2. Человек по имени Гоголь (Проза кинодраматургов) // Киносценарии. – М., 1996. – № 5. – С. 55 – 135.

7.Арват Н.Н. Синтаксис и ритм в художественной прозе: (Повесть Н.В.Гоголя "Тарас Бульба") // Словарь. Грамматика. Текст. – М., 1996. – С. 305 – 315.

8.Барабаш Ю.Я. Г.С.Сковорода и Н.В.Гоголь: К вопросу о путях и судьбах украинского барокко (век XVIII – век XX) // История национальных литератур: Перечитывая и переосмысливая. – М., 1996. – Вып. 2. – С. 73 – 99.

9.Беспрозванный В., Пермяков Е. Из комментариев к первому тому "Мертвых душ" // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. – Тарту, 1996. – № 2. – С. 156 – 177.

10.Бондарев Г. Ожидающая культура. Эзотерические очерки русской истории и культуры. – М.: Философско-антропософское издательство Эксмо, 1996. [О Гоголе: С. 374 – 378.]

11.Бухаркин П.Е. Православная Церковь и русская литература в XVIII – XIX веках: (Проблемы культурного диалога). – СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. – 172 с. [О Гоголе: С. 17 – 20.]

12.Вейдле В.В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества. – СПб.: Аксиома, Мифрил, 1996. – 336 с. (Классика искусствознания). [О Гоголе: С. 92 – 94.] Впервые: // Париж, 1937.

13.Галкин А. Б. Концепция человека у Достоевского и Гоголя (вышел ли Достоевский из рукава "Шинели" Гоголя?) // Достоевский и современность: Материалы X Международных Старорусских чтений 1995 г. /Новгородский гос. объедин. музей-заповедник; Дом-музей Ф. М. Достоевского. – Старая Русса, 1996. – С. 36 – 37.

14.Гоголевская исповедь и проповедь России. Материалы и методические рекомендации к изучению "Выбранных мест из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя. Для учителей и студентов-филологов /Сост. Т.Б.Лиокумович. – Брест, 1996. – 30 с.

15.Голдовская Н. Неизвестный Гоголь // Москвичка. – 1996. – № 29/30. – С. 4.

16.Давыдов М. Памятник Гоголю // Отчий край. – Волгоград, 1996. – № 3. – С. 230 – 231.[О памятнике Гоголю работы неизвестного скульптора, установленном в Царицыне 24 октября 1910 года.]

17.Дебрецени П. Блудная дочь. Подход Пушкина к прозе /Пер. с англ. – СПб.: Гуманитарное агенство Академический проект, 1996. – 398 с. – (Серия Современная западная русистика). [Гоголь и Пушкин: С. 192 – 194.]

18.Де Лотто Ч. Signori, per parlar d'un'altra cosa... Занятия итальянским языком Н. В. Гоголя. Неизданные автографы // Russica Romana. – Roma: La Fenice ed.,1996. – Vol. 3. – С. 267 – 300.

19.Джанджакова Е.В. Литературные цитаты в рассказе А.П.Чехова "Ведьма" // Язык как творчество. – М., 1996. – С. 256 – 261. [Реминисценции из повести Гоголя "Вий" и стихотворения А.С.Пушкина "Бесы" в рассказе.]

20.Дмитриев А.П. А.М.Бухарев (архимандрит Феодор) как литературный критик // Христианство и русская литература. – Сборник 2. – СПб.: Наука, 1996. – С. 160 – 200.

21.Ермолаева И.И. Лирическое отступление как включенный текст: На материале произведений Н.В. Гоголя: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 1996.

22.Жаравина Л.В. Хлестаковское начало в героях Ф.М.Достоевского: Хлестаков и князь Мышкин // Достоевский и современность: Материалы X Международных Старорусских чтений 1995 г. /Новгородский гос. объедин. музей-заповедник; Дом-музей Ф. М. Достоевского. – Старая Русса, 1996. – С. 40 – 48.

23.Зарецкий В.А. О концепции российской истории в сочинениях С.Т.Аксакова (аксаковское освоение художественной мысли Н.В.Гоголя) // Культурное наследие славянских народов Башкортостана. – Уфа, 1996. – Т. 1. – С. 60 – 62.

24.Зыкова Г.В. "Ночь перед Рождеством" и "Шинель" Н.В.Гоголя // Статьи о русской литературе. Учебное пособие для поступающих в МГУ им. М.В.Ломоносова. – М., 1996. – С. 36 – 51.

25.Иванова Н.И. О трансформации традиций Гоголя в творчестве В.Набокова // Слово и образ: К 75-летию Е.А.Маймина. – Псков, 1996. – С. 66 – 72.

26.Ишимбаева Г.Г. Субъективный этюд: П.Зюскинд и Н.Гоголь // Вестник Башкирского ун-та. – 1996. – № 2. – С. 11 – 15.

27.Каганович Б.С. Вокруг Бенардаки: Из комментариев к Гоголю и Марселю Прусту // Звезда. – М., 1996. – № 12. – С. 191 – 200.

28.Каплан И.Е. "Только хорошо выбранная точка зрения дает верную перспективу": В.Г.Короленко о классиках русской литературы: Л.Толстом, Н.Гоголе, И.Гончарове // Вечерняя средняя школа. – 1996. – № 6. – С. 28 – 32.

29.Карякина В.Л. Сочетание лексики разных стилистических пластов как средство социально-психологической характеристики персонажей комедии Н.В.Гоголя "Женитьба" // Филологические исследования: Сборник научных трудов аспирантов. – Самара, 1996. – С. 60 – 64.

30.Касаткина Т.А. Антихрист у Гоголя и Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах /Об-во Достоевского, Лит.-мемор. музей Ф.М.Достоевского в Санкт-Петербурге. – СПб., 1996. – № 6. – С. 91 – 97.

31.Каухчишвили Н. Гоголь – художник слова и живописец // Вопросы классической филологии. – М., 1996. – Вып. 11. – С. 130 – 156.

32.Ковалева Ю.Н. Традиционные темы и образы учительной литературы в позднем творчестве Н.В.Гоголя // Вестник Волгоградского гос. ун-та. – Серия 2. – Филология. – Волгоград, 1996. – Вып. 1. – С. 85 – 88.

33.Короткова С.Л. Н.В.Гоголь и М.Н.Загоскин: опыт историко-биографических параллелей // Диалог культур: XXI век. – Балашов, 1996. – С. 78 – 79.

34.Крейцер А. О духе "местности" Царского села: Пушкин и Гоголь летом 1831 г. // Нева. – 1996. – № 11. – С. 232 – 239.

35.Кривонос В.Ш. Инфантилизм и инфантильный герой в "Петербургских повестях" Н.В.Гоголя // Russian Studies. – 1996. – Т.I. – № 3. – С. 111 – 130.

36.Кривонос В.Ш. Попытка жития // Филологические записки. – Воронеж, 1996. – Вып. 7. – С. 225 – 230. Рец. на кн.: Воропаев В. Духом

схимник сокрушенный... Жизнь и творчество Н.В.Гоголя в свете Православия. – М., 1994.

37.Крюков В.М. Гоголя зрящий глаз // Вопросы философии. – М., 1996. – № 9. – С. 23 – 38.

38.Лотман Ю. О "реализме" Гоголя // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Н.С. – Тарту, 1996. – № 2. – С. 11 – 35.

39.Марлинская С. Одинокий Гоголь // Семья. – М., 1996. – № 4. – С. 16.

40.Михайлов А.Д. Гоголь и Стендаль // Россия, Запад, Восток. – СПб., 1996. – С. 331 – 339. [К вопросу о возможном знакомстве писателей.]

41.Михайлов В. Е. Гоголь о нравственно-духовных основах государственной власти в России // Современная зарубежная философия: проблемы трансформации на рубеже XX-XXI веков. – СПб., 1996. – С. 86 – 94.

42.Михед П.В. Сильвио Пеллико и русская литература (опыт интерпретации)

//Вопросы русской лит. Межвузовский научный сборник. – Вып. 2. – Симферополь, 1996. – С. 3 – 18.

43.Молева Н. Гоголь существует только в отчетах (Ссыльный памятник Н.В.Гоголю работы скульптора Н.Андреева должен возвратиться на свое место) // Мир музея. – 1996. – № 5. – С. 10.

44.Музалевский М.Е. Роль циклических элементов в сюжетной схеме комедии Н.В.Гоголя "Женитьба". – Саратов, 1996.

45.Мясоед П. Гоголь: жизнь на пересечении культур // Философская и социологическая мысль. – Киев, 1996. – № 5/6. – С.124 – 149.

46.Павлинов С.А. "Невский проспект" Н. В. Гоголя: философские источники и символические параллели // Философские науки. – М., 1996. – № 1/4. – С. 117 – 132.

47.Панаэтов О.Г. Идеалы казачества в повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба" // Кубанское казачество: три века исторического пути: Материалы Международной научно-практической конференции, ст. Полтавская Краснодарского края, 23 – 27 сентября. – Краснодар, 1996. – С. 182 – 185.

48.Переяслов Н. Синдром Нострадамуса, или Гоголь против тоталитарной системы // Переяслов Н.В. Загадки литературы. – Самара, 1996. – С. 15 – 27.

49.Поддубная Р.Н. (Харьков) "Выбранные места из переписки с друзьями" Гоголя и "Дневник писателя" Достоевского (жанровой

аспект) // Достоевский и мировая культура: Альманах /Об-во Достоевского, Лит.-мемор. музей Ф.М.Достоевского в Санкт-Петербурге. – СПб., 1996. – № 6. – С. 98 – 108.

50.Прозоров В.В. "Ревизор" Гоголя, комедия в пяти действиях. – Саратов: ИЦ Добродея; ГП Саратовтелефильм, 1996. – 80 с.

51.Путь к Гоголю: Сборник /Сост., вступ. статья, подгот. текста Т.А.Калгановой – М.: Дружба народов, 1997. – 172 с. – (Русская классика в школе). Загл. вступ. статьи: Несколько слов о книге "Путь к Гоголю: С. 3 – 4. Гоголь Н.В. Театральный разъезд после представления новой комедии: С. 8 – 37; Выбранные места из переписки с друзьями (Фрагменты): С. 38 – 101; Письма Н.В.Гоголя В.Г.Белинскому: С. 102 – 104; Белинский В.Г. Похождения Чичикова, или Мертвые души: С. 107 – 115; Письмо В.Г.Белинского Н.В.Гоголю: С. 116 – 124; Аксаков К.С. Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души: С. 128 – 137; Объяснение <По поводу рецензии В.Г.Белинского на "Несколько слов о поэме Гоголя..."> С 138 – 146; Аксаков И.С. Несколько слов о Гоголе: С. 149 – 150; Анненский И.Ф. Из "Книги отражений": С. 153 – 169.

52.Сербиненко В.В. Об утопических мотивах в творчестве Гоголя // Социологический журнал. – М., 1996. – № 3/4. – С. 149 – 163.

53.Степанян К. Гоголь и Достоевский: диалоги на границе художественности // Достоевский и мировая культура: Альманах / Об-во Достоевского, Лит.-мемор. музей Ф.М.Достоевского в Санкт-Петербурге. – СПб., 1996. – № 6. – С. 141 – 151.

54.Сугай Л.А. Гоголь в русской культуре рубежа XIX – XX веков: стилистика отражений // Культура. Искусство. Образование. Актуальные проблемы. Материалы научно-практической конференции. – М.:Московский гос. открытый педагогический ун-т, 1996. – С. 57 – 60.

55.Труайя А. Нет другой двери: О Н.В.Гоголе // Сельская молодежь. – 1996. – № 9. – С. 35 – 36.

56.Фролова О.Е. Содержание и методическая интерпретация категории "пространство" при обучении толкованию русского прозаического художественного текста: (Иностранные студенты-филологи основного этапа): Автореф. дис.... канд. филол. наук / Ин-т русского языка им. А.С.Пушкина. – М., 1996. – 22 с. [На материале прозы Пушкина, Лермонтова, Гоголя.]

57.Хелльберг-Хирн Е. "Невский проспект" в свете постмодернизма // Studia Russica Helsingiensia et Tarttuensia Helsinki. – 1996. – С. 323 – 334.

58.Цуканов Г. "Какая странная мода теперь завелась на Руси..." // Меценат и мир. – Рязань, 1996. – № 2/3. – С. 36 – 40. [О книге Гоголя "Выбранные места из переписки с друзьями".]

59.Шульпяков Г. Колдун появился снова: Переиздана книга Андрея Белого "Мастерство Гоголя" // Литературная газета. – М., 1996. – 11 декабря. – С. 6.

60.Шульц С.А. Автобиография и автомифология в "Выбранных местах из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя // Научная конференция аспирантов и соискателей (тезисы докладов, осень 1994) /Ростовский гос. ун-т. – Ростов-на-Дону, 1996. – С. 83 – 85.

61.Ямпольский М. Демон и лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис). – М.: Новое лит. обозрение, 1996. Глава 1. Конвульсивное тело: Гоголь и Достоевский: С. 18 – 51.

62.Янчевская А.Ю. Картина и икона в двух редакциях повести "Портрет" Н.В.Гоголя // Проблемы романтизма в русской и зарубежной литературе. – Тверь, 1996. – С. 82 – 85.

63.Янчевская А.Ю. Две редакции "Портрета" в контексте эволюции эстетических представлений Н.В.Гоголя // Актуальные проблемы филологии в вузе и школе. – Тверь, 1996. – С. 162 – 163.

Составил Владимир Воропаев

БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Н.В. ГОГОЛЯ И ЛИТЕРАТУРЫ О НЕМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ: ДОПОЛНЕНИЯ
1997

ПРОИЗВЕДЕНИЯ Н.В.ГОГОЛЯ

1.Вечера на хуторе близ Диканьки; Вий. – Новосибирск: Новосибирское книжное изд-во, 1997. – 256 с., ил.

2.Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород: Повести /Худож. В.И.Волынец. – Минск: Юнацтва, 1997. – 431 с.: ил.

3.Избранное /Сост. И.А.Щелоков. – ИПЦ Черноземье, 1997. – 869 с. Мертвые души (т. 1, 2); Ревизор; Вечера на хуторе близ Диканьки (Предисловие, Сорочинская ярмарка); Вий; Майская ночь; Ночь перед Рождеством; Заколдованное место; Тарас Бульба; Невский проспект; Нос; Портрет; Шинель.

4.Избранное: В 2 т. /Сост. вступ. статья М. Латышева. – М.:

Терра, 1997. – (Сокровища мировой литературы). Загл. вступ. статьи: Храм Гоголя – С. 5 – 18. Т. 1. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород; Ревизор. – 480 с. Т. 2. Повести; Мертвые души; Приложение: Четыре письма к разным лицам по поводу "Мертвых душ". – 416 с.

5.Повести. Мертвые души /Ред.-составитель Л.Д.Страхова. – М.: Олимп: АСТ, 1999. – 688 с. – (Школа классики). Айхенвальд Ю. Гоголь: С. 5 – 16; Воропаев В. Коммент: С. 533 – 588; Критика: С. 589 – 680.

6.Размышления о Божественной Литургии. – Алматы, 1997. – 67 с. /Приложение к общерусской православной газете "Веди". Текст печатается по изд.: СПб.: Синодальная типография, 1893.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ И КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

7.Акимова Н.Н. Сюжет "петербургской действительности": К вопросу о беллетристическом контексте в творчестве Гоголя // Литература в контексте времени. – Уссурийск, 1997. – С. 10 – 18. [Гоголь и Булгаков]

8.Алексеева У.С. "Выбранные места из переписки с друзьями" Гоголя и русская литературная традиция // Материалы XXXIV международной студенческой конференции. Филология. Новосибирск, 1997. – С. 15 - 16.

9.Алексеева У.С. "Выбранные места из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя: Читатель и Писатель // Книга и литература. Новосибирск, 1997. – С. 257 – 265.

10.Анненская А.Н. Гоголь. Его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк. // Карамзин. Пушкин. Гоголь. Аксаковы. Достоевский: Биогр. очерки /Сост., общ. ред. и послесл. Н.Ф.Болдырева. 2-е изд. – Челябинск, 1997. – С. 171 – 254. – (Жизнь замечательных людей. Биогр. б-ка Ф.Павленкова. Т. 2).

11.Арабов Ю.Н. Человек по имени Гоголь // Арабов Ю.Н. Механика судеб. – М., 1997. – С. 71 – 118.

12.Арват Н.Н. "Сорочинская ярмарка" Н.В.Гоголя в переводе на украинский язык // Принципы и методы функционально-семантического описания языка: итоги, направления, перспективы: Материалы конференции. – Москва – Симферополь, 1997. – С. 16 – 20.

13.Болкунова Н.С. Мотив Дома и Дороги в поэме Н.В.Гоголя "Мертвые души" // Языковая семантика и образ мира: Тезисы Международной научной конференции, посвященной 200-летию Казанского университета. – Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1997. – С. 146 – 148.

14.Борисов О.С. Пролегомены к метафизике Гоголя: (Стихия и план Петербурга) // Метафизические исследования. – СПб., 1997. – Вып. 4. – С. 284 – 293.

15.Борисова Т. Николай Васильевич Гоголь – сто сорок пять лет спустя (Подражание Александру Жолковскому) // Art Line. – 1997. – № 9. – С. 66 – 67.

16.Викторова К. Тайна кончины Гоголя и сожжения "Мертвых душ" // Меценат и мир. – Рязань, 1996/97. – № 4/1. – С. 33 – 36.

17.Виницкий И. Ю. "Чухонский сын" (Об одной опечатке) // Русская речь. – М., 1997. – № 2. – С. 3 – 4.

18.Волкова П.С. Эмотивность как средство интерпретации смысла художественного текста (На материале прозы Н.В.Гоголя и музыки Ю.Буцко, А.Холминова, Р.Щедрина): Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Волгоградский пед. ун-т. – Волгоград, 1997. – 23 с.

19.Грибов В.П. Прототип и его литературное отражение (на примере комедии Н.В.Гоголя "Ревизор") // Русский язык и лит. в учебных заведениях. – 1997. – № 6. – С. 33 – 36.

20.Евтихеева-Лыкошина А. "Бессмертен колос в русском поле..." Авторы русского зарубежья о Гоголе – в контексте русской классической литературы XIX – XX веков // Бежин луг. – М., 1997. – № 5/6.

21.Емельянов Л.Н. Гоголь и ранний Достоевский: тема двойничества и романтическая традиция // Романтизм в литературном движении. – Тверь, 1997. – С. 141 – 147.

22.Ильин Ф. [Рец. на кн.: Жаравина Л.В. А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Н.В.Гоголь: философско-религиозные аспекты литературного развития 1830 – 40-х годов. – Волгоград: Перемена, 1996] // Новое лит. обозрение. – М., 1997. – № 24. – С. 411 – 412.

23.Карякина В.Л. Становление речевых характеристик Подколесина и Кочкарева (попытка микродиахронического анализа комедии Н.В.Гоголя "Женитьба") // Творческое наследие А.Н.Гвоздева и актуальные проблемы лингвистики: Межвузовский

сборник научных трудов. – Самара, 1997. – С. 98 – 106.

24.Каяткин А.А., Максимов В.В. "Портрет" Н.В.Гоголя: семантический и риторический смысл текста // Проблемы межтекстовых связей. – Барнаул, 1997. – С. 40 – 44.

25.Ковалева Ю.Н. Второй том "Мертвых душ" Гоголя и герои романа Обломов" // Вестник Волгоградского университета. – Сер. 2. Филология. – 1997. – Вып. 2. – С. 143 – 148.

26.Кривонос В.Ш. Мотив чудесного рождения в "Петербургских повестях" Гоголя // Литература и фольклорная традиция. – Волгоград, 1997. – С. 135 – 144.

27.Кутафина Ю.Н. Хотел ли Гоголь гибели своего героя Чарткова? (По мотивам повести "Портрет") // Молодежь и наука на рубеже XXI века. Сборник тезисов докладов областной научной конференции. – Липецк, 1997.

28.Кубасов А.В. "Гусев" – "гоголевский" рассказ А.П.Чехова // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века. – Екатеринбург, 1997. – С. 79 – 98.

29.Мелехов Д.Е. Психиатрия и проблемы духовной жизни // Психиатрия и актуальные проблемы духовной жизни. 2-е, исправл. и дополн. изд. – М.: Свято-Филаретовская московская высшая православно-христианская школа, 1997. С. 3 61. [О Гоголе: С. 38 43.]

30.Михед П.В. Преображение Гоголя: "Ближайший ко Христу" (О функции иконографии в новой эстетике Гоголя) // Творчество Н.В.Гоголя: истоки, поэтика, контекст. Межвузовский сборник научных трудов. – СПб.: Изд-во РГГМИ, 1997. – С. 35 – 37.

31.Мурашкина Е.В. Творчество М.Ю.Лермонтова в гоголевской концепции культуры: ("Выбранные места из переписки с друзьями") (тезисы) // М.Ю.Лермонтов: проблемы изучения и преподавания. – Ставрополь, 1997. – Вып. 4. – С. 169 – 171.

32.Н.К. [Рец. на кн.: Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. – М.: Coda, 1996] // Новое лит. обозрение. – М., 1997. – № 25. – С. 411.

33.Новак О.С. О некоторых особенностях романтической поэтики Гоголя: Специфика художественного пространства в повести "Старосветские помещики" // Романтизм в литературном движении. – Тверь, 1997. – С. 135 – 141.

34.Обатнина Е.Р. Пометы А.Блока на “Письме Белинского к Гоголю // Александр Блок. Исследования и материалы. – СПб., 1998. – С. 55 – 68. [Анализ помет (1918 г.) на книге “Письмо к Гоголю” Белинского с предисловием С.А.Венгерова (СПб., 1905) в контексте темы “Блок и революция”.]

35.Паперный В. “Преображение” Гоголя (к реконструкции основного мифа позднего Гоголя) // <Венский альманах славистики> Wiener slawistischer almanach. – Bd. 39. [Творчество Гоголя]. – Munchen, 1997.

36.Романова Г.А. Первые инсценировки “Мертвых душ” // Сб. научных трудов /С.-Петербургский гос. ин-т культуры. – СПб., 1997. – № 148. – С. 115 – 134.

37.Свербилова Т.Г. Может ли искусство служить злу?: Черты поэтики барокко в повести Н.В.Гоголя “Портрет” // Русская словесность в школе Украины. – 1997. – № 1. – С. 29 – 30.

38.Смирнов В.Б. Жизнь вхолостую: Композиционная роль детали в “Мертвых душах” Н.В.Гоголя // Смирнов В.Б. Больше века назад. – Волгоград, 1997. – С. 52 – 63.

39.Такиуллина И.Ф. Гоголевские традиции в романе Е.Замятина “Мы” // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня: Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы / Тамб. гос. ун-т им. Г.Р.Державина. – Тамбов, 1997. – Кн. 6. – С. 81 – 83.

40.Фуксон Л.Ю. Символический и ценностный аспекты интерпретации литературного произведения. (Повесть Гоголя “Невский проспект”) // Известия РАН. – Сер. лит. и яз. – М., 1997. – Т. 56. – № 5. – Сентябрь – Октябрь. – С. 22 – 29.

41.Хазагеров В.В., Шульц С.А. Философия тропа в творчестве Гоголя // Филология=Philologica. – Краснодар, 1997. – № 11. С. 20 – 22.

42.Чернинский Г.В. Общие места как творческий метод Гоголя // Проблемы интерпретации в контексте интертекстуальности. – Запорожье, 1997. – С. 114 – 138.

43.Чижевский Д. О “Шинели” Гоголя /Предисл., прим. и подгот. текста М. Васильевой // Дружба народов. – М., 1997. – № 1. – С. 199 - 218. Загл. предисл.: “Шинель” и пересечение параллелей: С. 199 – 205. Впервые: // Современные записки. – Париж, 1938. – № 67. – С. 172 – 195.

44.Шмыкова-Алексеева У.С. "Выбранные места из переписки с друзьями" Н.В.Гоголя: читатели и писатель. (Проблема обновления литературной традиции) // Книга и литература. – Новосибирск, 1997. – С. 257 – 263. [Книга Гоголя в восприятии литературной критики XIX – XX вв.]

45.Шульц С.А. Изображение цивилизационных институтов в творчестве Н.В.Гоголя (на примере прессы) //Филология=Philologica.– Краснодар, 1997. – № 11. С. 23 – 24.

46.Шульц С. Книга о духовно-художественном пути Н.В.Гоголя // Филологический вестник Ростовского гос. ун-та. – Ростов-на-Дону, 1998. – № 3. – С. 70 – 71. *Рец.* на кн.: Гончаров С.А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте: Монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена, 1997.

47.Щуплов А. Играйте в карты по-научному // Книжное обозрение. – М., 1996. – № 45. – С. 13. *Рец.* на кн.: Павлинов С.А. Тайнопись Гоголя. "Ревизор". – М., 1996.

48.Ынхи Ли. Гоголевская тема "маленького человека" в романе Ф.М.Достоевского "Бедные люди" // Русский язык и лит. в учебных заведениях. – 1997. – № 6. – С. 42 – 45.

Составил Владимир Воропаев

Summary

ARTICLES, STUDIES

Pavlo Mikhed.

The Main Trends of Gogol's Works Studies: Conclusions and Prospects.

The author expresses the history of Gogol's studies and determines some prospects.

Oleksandr Kovalchuck.

Fear as a Problem of Ukrainian Existence
(Gogol's Projection).

The author investigates the category of fear in Gogol's artistic world and examines it within the context of Ukrainian historic entity.

Vladimir Denisov.

The Depiction of the Cossacks in Gogol's Early Works and his "View of the Composition of Little Russia" (about the idea of poetic history).

The article traces the connection between Gogol's works and his scientific studies which were realized in the traditions of romantic history.

Yuri Barabash.

"Terrible Vengeance": Religious and Ethic Aspect - II ("Taras Bulba").

The article analyzes the problem of "terrible vengeance" as one of "Taras Bulba"'s ethic dominants.

Nadiya Polishchuk.

Gogol's "Terrible Vengeance": an Attempt of Reading Metaphorical Text.

The article presents a study of the elements of archaic thinking such as the cosmogonic myth which is based on the idea of progressive "degradation" of Universe.

Semen Abramovych.

The Category of Macabre in Gogol's "Terrible Vengeance".

The role and functions of the category of macabre in Gogol's story is investigated.

Igor Vinogradov.

Gogol's "Viy": the History of Conception and Interpretation.

The author considers the history of interpretation of Gogol's "Viy" and proposes his own conception.

Ninel Arvat.

The Category of Triplicity in Gogol's "Viy".

The category of triplicity and the forms of its realization as well as the organization of the text at different levels is the main object of the author's research.

Sergey Schultz.

"Viy": The Myth of an Artist in the Context of Bi-Aspect Narration.

Gogol's narrative strategy influenced by the myth of an artist (which forms the plot of "Viy") is analyzed.

Vladislav Krivonos.

The Theme of the Dog in "Taras Bulba".

Lexems with a key-word "the dog" which form a special sphere of opposition "familiar - strange" are investigated.

Andrey Faustov.

Notes on "The Charmed Place" in the Works by Gogol and Pushkin.

The mythopoetical topos of "the charmed place" and its semantic peculiarities are traced in Gogol's and Pushkin's works.

Valentina Matsapura.

Synthesis of Heathen and Christian Motives in "Evenings on the Khutir near Dikanka".

The character of interactions of heathen and Christian elements in "Dikanka" stories and their functional semantics are studied.

Vladimir Voropayev.

"There's No Other Door...". The Gospel in Gogol's Life.

The author explores the significance of the Gospel in Gogol's artistic ife and mentality.

George Lyckyj.

A Khutir at Dikanka (Fragment from: "The Anguish of Mykola Hohol a.k.a. Nikolai Gogol". - Toronto, 1998).

Gogol's Ukrainian stories are investigated in the context of the XIXth century Russian literary process.

DEBUT

Katherina Isayenko.

On the P.Kulish's and M.Maksimovich's Discussion about Gogol's Ukrainian Stories.

A new approach to the problem of disparity between two Gogol's adherents is manifested. It is explained by different periods of national selfconsciousness.

SURVEYS, REVIEWS

Hrihory Kirichok.

Gogol Seen Through Religious and Mystical Prism.

The author reviews the work written by the known St-Petersburg scholar Sergey Goncharov "Gogol's Works in Religious and Mystical Context", St-Petersburg, 1997.

Lyudmila Ostapenko.

Investigation of Gogol's Motives or The Charmed Force of Gogol's "Charmed Places".

The article surveys the work by Vladislav Krivonos "The Motives of Gogol's Prose", St-Petersburg, 1999.

BIBLIOGRAPHIC WORKS

Bibliography of Gogol's works and works about him published in Ukraine in 1998 (Compiled by **Larisa Granatovich**).

Bibliography of Gogol's works and works about him published in Russia in 1998 (Compiled by **Vladimir Voropayev**).

Supplements to Bibliography of Gogol's works and works about him in 1995-1997 (Compiled by **Vladimir Voropayev**).

ЗМІСТ

Від редакторів..... 3

Статті, дослідження

Павло Михед (Ніжин)

Основні напрямки вивчення творчості Гоголя: підсумки і перспективи..... 4

Олександр Ковальчук (Ніжин)

Страх як проблема українського буття (гоголівська проекція)...15

Владимир Денисов (Санкт-Петербург)

Изображение козачества в раннем творчестве Н.В.Гоголя и его "Взгляд на составление Малороссии" (о замысле поэтической истории народа) 37

Юрій Барабаш (Москва)

"Страшна помста": релігійно-етичний аспект – II ("Тарас Бульба").....58

Надія Поліщук (Львів)

"Страшна помста" М.Гоголя: спроба відчитання міфологічного тексту 70

Семен Абрамович (Чернівці)

Макабристика в повісті Гоголя "Страшна помста".....77

Игорь Виноградов(Москва)

Повесть Н.В.Гоголя "Вий": К истории замысла и его интерпретации.....84

Нинель Арват (Нежин)

О троичности в повести Н.В.Гоголя "Вий".....109

Сергей Шульц (Ростов-на-Дону)

Миф о художнике в контексте нарративной двуплановости повести "Вий".....122

Владислав Кривонос (Елец)

Собачья тема в "Тарасе Бульбе" Гоголя 143

Андрей Фаустов (Воронеж)
Заколдованное место у Гоголя и Пушкина (несколько замечаний)..... 150

Валентина Мацапура (Полтава)
Синтез языческих и христианских мотивов в "Вечерах на хуторе близ Диканьки" Гоголя..... 156

Владимир Воропаев (Москва)
"Нет другой двери ... " Евангелие в жизни Гоголя..... 165

Юрій Луцький (Торонто)
На хуторі біля Диканьки..... 179

Дебют

Катерина Ісаєнко (Ніжин)
Уваги до дискусії П.Куліша і М.Максимовича про українські повісті Миколи Гоголя.....185

Огляди, рецензії

Григорий Киричок (Нежин)
Гоголь сквозь религиозно-мистическую призму..... 194

Людмила Остапенко (Нежин)
Исследование мотивики Гоголя, или О колдовской силе его "заколдованных мест"..... 200

Бібліографія

Бібліографія творів Миколи Гоголя і літератури про нього, що вийшла в Україні 1998 року
(Підгот. *Лариса Гранатович* (Ніжин)..... 203

Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке (1998)
(Сост. *Владимир Воропаев* (Москва).....207

Библиография произведений Н.В.Гоголя и литературы о нем на русском языке: дополнение (1995 - 1997)
(Сост. *Владимир Воропаев* (Москва).....222

Уважаемые коллеги!

Редколлегия "Гоголеведческих студий" планирует расширить рецензионный и информативный отделы издания. В связи с этим мы обращаемся к исследователям творчества Гоголя с предложением присылать по нашему адресу статьи, книги, авторефераты.

Напоминаем наши требования к оформлению публикаций.

Статьи подаются в электронном и печатном варианте (Word*):

Формат:	
– шрифт	Times New Roman
– размер шрифта	12 пунктов (текст), 10 пунктов (примечания)
– интервал	1,5
Параметры страницы:	
– размер	А4
– поля	2 см (зеркальные)
Распределение текста:	без переносов
Нумерация страниц:	внизу, справа

Оформление сносок:

– сноски в тексте подаются в квадратных скобках, с указанием порядкового номера источника в перечне использованной литературы и цитируемой страницы: [7, 64]. Соответствующее описание в перечне:

7. Маєвська Т.П., Жаркевич Н.М. Час перечитати Гоголя…// Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1998. - № 1. – С. 63-64.

– при ссылке на несколько источников их порядковые номера разделяются ";": [7; 9];

– в случае неоднократного обращения к собранию сочинений сноски подаются в круглых скобках, с указанием тома и страницы: (1, 253);

– список использованных источников размещается в порядке появления ссылок в тексте со сквозной нумерацией. Сведения об источниках указываются в соответствии с требованиями государственного стандарта (См. раздел "Библиография");

– авторские примечания приводятся внизу страницы, с применением нечисловых символов: …*.

Підписано до друку 16.06.2000 Формат 60x84/16 Папір офсетний
Гарнітура Computer Modern Офсетний друк Ум.друк.арк. 15,1
Тираж 300 пр. Замовлення № 76

Різограф НДПУ імені Миколи Гоголя, м.Ніжин, Кропив'янського, 2.

© Ніжинський держпедуніверситет імені Миколи Гоголя. 2000 р.

Комп'ютерний набір, верстка та макетування
Остапенко Л.М., Лисенко Л.І.
Редакційно-видавничий відділ університету

8 (04631) 2-22-37
E-mail: yavp@ndpu.ne.cg.ukrtel.net