МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Шуйский филиал Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Ивановский государственный университет»

На правах рукописи

Овчинников Денис Павлович

МАЛОРОССИЙСКИЙ ТЕКСТ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор В.П. Океанский

Шуя – 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение …… 3
Глава 1. Малороссийский текст в творчестве Н.В. Гоголя: истоки и содержание …… 17
1.1. Локальный текст Малороссии как структурно-семантическое образование в русской литературе …… 17
1.2. Пространство Малороссии как мифологема жизни и творчества Н.В. Гоголя……. 26
1.3. Предпосылки формирования Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя……. 38
1.3.1. «Вижу милую Родину»: к «малороссийскому» локусу Н.В. Гоголя……. 38
1.3.2. Научно-поэтический историзм творчества Н.В. Гоголя как аксиологический ориентир Малороссийского текста…… 46
1.3.3. Народно-песенная стихия как «до-текст» Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя ……. 61
1.4. Дискретное и континуальное в художественном пространстве Малороссии Н.В. Гоголя…….. 93
1.4.1. Космогония Малороссии в творчестве Н.В. Гоголя: власть и небесная вертикаль……. 93
1.4.2. Мифопоэтические пределы Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя……. 105
1.4.3. Антропокосмический потенциал топоса Малороссии в произведениях Н.В. Гоголя как антикризисная идея русской литературы……. 122
Выводы по 1 главе…… 139
Глава 2. Значение формальных и семантических оппозиций во взаимовлиянии Малороссийского и Петербургского текстов творчества Н.В. Гоголя…… 146
2.1. Провинция как подтекст петербургской метафизики в произведениях Н.В. Гоголя ……. 146
2.2. Малороссийский филэллинизм Н.В. Гоголя в контексте творческой эволюции писателя…… 174
Выводы по 2 главе …… 199
Глава 3. От локализма к духовной тотальности творческого наследия Н.В. Гоголя («Будьте не мертвые, а живые души») ……. 203
3.1. Континуальный символизм этнонимического пространства в произведениях Н.В. Гоголя ……. 203
3.2. Бытийные основания русской культуры в топологической идее Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя…….. 236
Выводы по 3 главе…… 279
Заключение…… 286
Список использованной литературы …….. 289

Введение

В последние десятилетия гуманитарные науки филология и культурология характеризуются активизацией интереса к разным аспектам «культурного текста».

В своих трудах М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров открыли новые возможности литературоведческого исследования генеративных механизмов текста, преодолев традиционные пути его интерпретации и лингвистического анализа, новаторскими нарратологическими, реконструктивными аналитическими техниками. Теорией Петербургского текста русской литературы В.Н. Топоров проложил дорогу к воссозданию топической реальности национальной культуры, воплощенной в художественных произведениях, актуальное современности аксиологическое содержание которых раскрывается в разноуровневых семиотических построениях на основе мифопоэтических, символических, контекстуальных, концептуальных исследовательских стратегий.

Культурные тексты, находящиеся за рамками петербургского и московского культурных локусов, нередко именуют «провинциальными» локальными текстами. Однако когда тот или иной топографический ареал идентифицируется как провинциальный, тогда, как правило, в сознании реципиента активизируются, как замечает Л.О. Зайонц, два «неразрывно связанных друг с другом смысла – убогого никчемного захолустья и потерянного рая» [163, с. 323]. Научное исследование текста провинции, направленное, как правило, на компенсирование роли и признание заслуг какого-либо региона в формировании исторической территории большего ареала, «рискует выйти, – как считает К.В. Анисимов, – за рамки науки в эмоционально-политическую плоскость» [392, с. 4].

В творчестве Н.В. Гоголя, представившего Малороссию сакральным космосом («как во всем почти свете, и по ту сторону Диканьки, и по эту сторону Диканьки» [3, I, с. 153]), а не «заплеснелым углом... где заглохла жизнь и всякое движенье» [1, III, с. 227], запечатлен взгляд на грозящее

исчезнуть пространство провинциального мира, как на настоящий момент, возвращаясь к которому реципиент, исходя из присущего образу места исторического культурного сообщения, сакрализует собственную реальность: «Творец! как еще прекрасен твой мир в глуши» [1, VII, с. 21].

Научное исследование литературного образа региона, естественный и культурный ладшафт которого является важной исторической областью Древней Руси, выделяющегося своей самобытной национальной культурой, жители которого выступают наравне с другими братскими народами наследниками древнерусских традиций, обусловлено самим его положением в общественном сознании, которое шире провинции в обычном смысле этого слова, и тем, что способствует многостороннему постижению проблемы диалога культур, идеи единства и общности в исторической судьбе народов, во взаимоотношении которых в пространстве творчества единого духовного выразителя каждый голос остается услышанным и равноценным поступку самосознания в настоящем, являясь частью единого культурного текста.

В самом слове «текст» зафиксирована семантика внутренней связности элементов сотворенного человеком, так и мысль об искусности этого творения (от лат. textum – ткань, соединение; textus – структура, связное изложение; texo – сплетать, сочинять) [379, с. 305]. Данная сложная и разветвленная этимология слова определяет характер настоящего исследования, в котором «текст» выступает особенным образом структурированной последовательностью высказываний, объединенных признаками связности и цельности: образ места в единстве темы и идеи логоцентрической картины русского мира приобретает статус инвариантной структуры локального мифа в топическом тексте культуры.

Великий филолог и культуролог Д.С. Лихачев считал, что культура – это «огромное *целостное* явление, которое делает людей, населяющих определенное пространство, из простого населения – народом, нацией» [245, с. 9]. Только совокупность литературы, архитектуры, музыки, живописи, театра и других явлений духовной жизни человеческого общества,

составляет существо культуры, включающей в себя также понятия цивилизованности [131, с. 558], образованности и просвещенности [400, с. 148] человека.

В своем творчестве Гоголь утверждал сотериологическое влияние русского слова на логоцентрическое сознание человека посредством духовного просвещения, воздействующего на нравственную природу: «Просветить не значит научить, или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь» [2, VI, с. 74]. Исходя из того, что «внутренняя форма слова «культ-*ур*-а» раскрывается в культовой обращенности к ураническому (небесному) началу, космостроительному логосу» [347, с. 49], просвещение – это процесс символического раскрытия бытия и очеловеченного мира, вырастающий непосредственно из предпочтения и почитания небесного мира, «человеческой деятельности в направлении раскрытия и осуществления бытийного смысла. Наиболее значимые в этом контексте *Ключевые слова культуры*: человек, мир, Бог» [347, с. 40]. Культура – это «святыни народа, святыни нации» [245, с. 9].

В процессе самопознания народа органичным является желание осмыслить «родное» и «чужое» пространство как категорию культуры. В этом контексте освоение русским сознанием локусов исторических областей Руси через воссоздание провинциальных текстов в национальной культуре и литературе представляется важным аспектом гуманитарных исследований. Изучение локального текста Малороссии в творчестве такого деятеля русской культуры, как Гоголь, родившегося на территории современной Украины, позволяет поставить вопрос о проблеме отражения национального самосознания в текстовых реализациях русской литературы, одним из ярчайших творцов которой он является. Тексты русской литературы, посвященные историческим территориям и населяющим их народам, составляющим духовное единство средневековой Руси, содержат богатый

коммуникативный потенциал, обретая форму осмысления и понимания «чужого» мира как «родного» в диалоге славянских культур.

Вопреки раздающимся в средствах массовой информации тенденциозным утверждениям, что Россия и Украина соперничают за право распоряжаться интеллектуальным наследием Гоголя [504], совместные труды, сборники научных статей и коллективные монографии ученых из России и Украины, «Гоголеведческие студии» (Нежин, 1996), «Новые гоголеведческие студии» (Симферополь; Киев, 2004, 2005), «Н.В. Гоголь и славянский мир» (Томск, 2007, 2008, 2010) и др., представляют собой межнациональные научные проекты, рассматривающие творчество Гоголя в широком контексте русской и украинской культур, исследующие взаимодействие в мировоззрении писателя глобальных закономерностей и национальной специфики, сосредотачиваясь на насущных проблемах гуманитарного знания. Подробно исследуя биографию и творчество Гоголя, Ю.В. Манн отмечает, что до конца своей жизни Гоголь противопоставлял общественным идеям, разобщающим Украину и Россию, «мысль о единении, которое проявлялось у него и в личном, индивидуальном, психологическом плане» [273, с. 348]. Произведения Гоголя, как отмечает П.В. Михед, «находясь на культурном пограничье, продолжают жить в обоих культурных канонах», порождая «новые эстетические идеи в системе двух культур» [304, с. 251], подтверждающие в трудах современных исследователей непреходящее значение наследия Гоголя для решения гуманитарных проблем сегодняшнего времени.

Особое место в русской литературе, связанное с постижением «чужого» пространства, занимает Малороссия, с полнотой явленная в творчестве Гоголя, которая, как и другие исторические территории Руси, имеет свою мифологию и образует свой собственный текст культуры, оставаясь «родной» для русского мира.

Как известно, М.М. Бахтин особо подчеркивал роль Гоголя как «гениального выразителя народного сознания» [38, с. 256], что говорит не

только о том, что Гоголь выразил своим творчеством народность, будучи выходцем из народной культуры, усвоив традиции славянского фольклора, но и сам стал неотъемлемой частью культуры русского народа. Творческая личность Гоголя, таким образом, согласно утверждению Г.Д. Гачева, предстает «как Космо-Психо-Логос, то есть единство местной природы, характера народа и его склада мышления» [92, с. 46].

Термин «малороссийский текст» вводится в научный оборот по аналогии с «украинским текстом» (термин закрепился в трудах Л.Н. Юрченко [497, с. 4], А.Н. Косицына [208, с. 6], С.О. Курьянова [231, с. 42]), репрезентирующим общий ареал территории, но не составляющим с ним безусловное единство идеи, в которой «малороссийский текст» тяготеет к «киевскому тексту» (И.С. Булкина [62, с. 93]), разделяя его центральную проблему спасения. Определяющим в Малороссийском тексте в творчестве Н.В. Гоголя становится такой сюжет о сакральном противостоянии живительного и мертвящего в жизни человека, что метафизическая смерть человека положена в основание новой жизни для осуществления чаемого воскресения. Данная идея, смыкающая с петербургским мифом русской литературы Малороссийский текст в творчестве Гоголя, выступает «как ответ смерти и как ее искупление, как достижение более высокого уровня духовности» [433, с. 260].

Особое место Малороссия занимает в творчестве Н.В. Гоголя, писателя, который сформировал свою мифопоэтическую вселенную метатекстовых реальностей в русской литературе, изучение которых обусловило появление в отечественном и зарубежном литературоведении целого ряда знаменательных работ, диссертаций, статей и книг: «Москва и Петербург в жизни и творчестве Гоголя (Материалы для литературных экскурсий)» Н.П. Анциферова [22], «Подтексты “петербургского текста” (-их”, -ов”)» Ю.Я. Барабаша [35], «Римский текст в творчестве Н.В. Гоголя» Т.Л. Владимировой [79; 80], «“Гоголевский текст” в “Учителе музыки” А.М. Ремизова» Т.В. Саськовой [385], «“Гоголевский текст” в пространстве

постмодернистской прозы» Н.О. Осиповой [344], «В пространстве Гоголя» А.П. Люсого [263], «Симбирский “контекст” поэмы Н.В. Гоголя “Мертвые души”» Т.Э. Демидовой [141], «“Дополнительный канон” Гоголя: стратегии украинизации» В.Я. Звиняцковского [167], «От Миргорода до Рима: “онтологическое обеспечение” повести “Тарас Бульба” Н.В. Гоголя (опыт интерпретации гоголевского “локального текста” в парадигме семантики четырех стихий)» Е.О. Третьякова [437], «Гоголь открывает город» Ю.В. Манна [275], «Гоголевский текст в украинском поэтическом дискурсе конца XX столетия» М.А. Кушнеревой [235], «Библейский текст в творчестве Н.В. Гоголя» Е.И. Голубевой [116], «“Рим” и “Выбранные места из переписки с друзьями”: от римского текста к русскому» Е.И. Анненковой [18], «Петербургский текст Н.В. Гоголя» В.Д. Денисова [144]. Особенное положение Малороссии не только пространственное, но и временное отмечено в популярном современном издании сочинений Н.В. Гоголя, причем характер указанного в аннотации содержания отличается аполитичностью и полной принадлежностью сформированному Гоголем аксиологическому полю индивидуально-авторских смыслов: «колоритные повести “Вечера на хуторе близ Диканьки”, “Миргород” – истории о Малороссии, которой, увы, уже нет» [111, с. 4]. Это подтверждает устойчивую обобщенную рецепцию и эмоциональную востребованность познания созданной автором литературной модели Украины именно как Малороссии, интегрирующей результаты работы самопознания патриархального человека в проблемное поле современности для гармонизации социально-нравственных противоречий цивилизационной действительности.

Таким образом, **актуальность** диссертационного исследования обусловлена возросшим интересом гуманитарных наук к феномену текста, к вопросам рецептивной поэтики, а также потребностью современного литературоведения в формировании новых научных подходов к изучению творчества Н.В. Гоголя в диалоге славянских культур в русской литературе,

поскольку украинско-российская проблематика и проблемы национальной мифологизации перешли сегодня из академических источников в материалы общественных дискуссий, нередко характеризующих отношение Гоголя к художественному пространству Малороссии, как к преходящему объекту раннего творчества, обеспечившему славу писателю во время интереса русских писателей 1820-1830-х гг. к теме народности, следовательно, представляя «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» будто вписанными в структуру пустого бытия. Напротив, наполненное народной стихией и православной традицией сотериологическое пространство Малороссии в подтексте Петербургских повестей Гоголя, поэмы «Мертвые души» и комедии «Женитьба» содержит для писателя гиперобъективный смысл – противопоставление идеала цивилизационному катастрофизму: «стремление к развитию и усовершенствованию – и между тем желание казаться пренебрегающим всякое совершенствование» [3, III, с. 89] (статья «Взгляд на составление Малороссии» из книги «Арабески»).

Объектом исследования является Малороссийский текст в творчестве Н.В. Гоголя, **предметом** – семантика и функционирование элементов Малороссийского текста в произведениях писателя.

Цель работы – исследование дискретной и континуальной словесно-концептуальной топики Малороссии в творчестве Н.В. Гоголя в качестве целостной интегративной художественной системы, раскрывающей пути гармонизации социально-нравственных противоречий действительности на основании явленных в тексте аксиологических интенций и установок автора.

Чтобы достичь поставленной цели, предстояло решить ряд исследовательских **задач**:

1. Проанализировать семиотические параметры Малороссии как «идеи времени» в русской литературе и определить ее хронотопические границы в творчестве Н.В. Гоголя.

2. Охарактеризовать основные направления творческих устремлений Гоголя в связи с обоснованием и созданием художественного пространства Малороссии – земли устремления духа и мыслей русского общества.

3. Определить роль художественного комплекса смыслов образа Малороссии в поэтике Н.В. Гоголя.

4. Выявить своеобразие образа Малороссии в творчестве Гоголя как категории мировоззрения, характеризующей ценностные установки и интенции автора при изображении им цивилизационных противоречий современного мира.

5. Показать уникальность и внутренние резервы Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя в диалоге славянских культур.

6. Описать воздействие художественного пространства Малороссии в творчестве Н.В. Гоголя на сознание реципиента, а также прогнозирование направления этого процесса.

Цель и задачи исследования обусловили круг **материалов**, анализируемых в диссертации: произведения Гоголя, которые наиболее репрезентативны с точки зрения функционирования художественных элементов – раннее повествовательное творчество, а также письма и научные статьи, в которых Гоголем раскрыта многомерность художественного комплекса смыслов Малороссии, воздействие которого подтверждается поздним духовным творчеством писателя. Не менее важными оказываются стихотворения, драматические произведения и поэма «Мертвые души» Гоголя, содержащие авторские элементы Малороссийского текста разной степени выделенности, утверждая возможность рассмотрения творчества Гоголя как континуальное пространство разворачивания центральной сотериологической идеи, которая на каждом этапе творчества писателя подтверждает свою непреходящую демиургическую роль. Целесообразным представляется обращение к произведениям русской и зарубежной литературы XVIII-XIX вв., в которых отражаются темы, образы, идеи, мотивы, связанные с осмыслением Малороссии, а также сопряженного с ней

комплекса чувств в осмыслении духа древности, аксиологии патриархального мира, характерных для литературной топики Малороссии в творчестве Гоголя.

Художественные и публицистические произведения Н.В. Гоголя цитируются по полному собранию сочинений и писем Н.В. Гоголя в 23 томах (М., 2003-2012), за исключением текстов, не опубликованных в составе данного академического издания текстов писателя, которые приводятся в связи с этим по полному собранию сочинений Н.В. Гоголя в 14 томах (М., 1937-1952), как и эпистолярные тексты писателя. Духовные сочинения Гоголя, в т.ч. «Выбранные места из переписки с друзьями», «Размышления о Божественной Литургии», а также народные песни, которые собирал Гоголь, цитируются по полному собранию сочинений и писем Н.В. Гоголя в 17 томах (М. ; Киев, 2009), последовавшему за призывом писателя объединить результаты мудрости православных сочинений и знания народной поэзии, истинно свидетельствующих о нерасторжимых узах православного братства славянских народов.

Арабской цифрой в скобках в тексте обозначены ссылки на цитируемую литературу (порядковый номер по списку использованной литературы). Произведения и письма Гоголя цитируются в тексте по полным собраниям сочинений писателя с указанием в скобках тома (римской цифрой) и страницы.

Научная новизна исследования обусловлена тем, что в нем впервые:

1. Выделен в самостоятельный предмет системного изучения Малороссийский текст в творчестве Н.В. Гоголя, определены его истоки и основные составляющие, проанализированы его текстообразующие элементы.

2. Выявлено своеобразие основной мифологемы, определяющей архитектонику Малороссийского текста в творчестве Гоголя, как одной из индивидуальных модификаций Малороссийского текста русской литературы.

3. В диссертации даются теоретические основания обозначения основных этапов развития Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя, взаимодействующих с изображением Малороссии в художественных произведениях русских писателей не только как географическое пространство событийного плана, но и как модель эстетической утопии в русской культуре.

4. Системное рассмотрение Малороссийского текста в творчестве Гоголя позволило установить конститутивную роль реципиента в сотериологическом замысле писателя – «прообразование» быта человека посредством отвечающего его «светлой природе» Логоса.

5. Уточнено литературоведческое понимание образа Малороссии в художественном и духовно-просветительском творчестве Гоголя как комплекса смыслов диалога славянских культур в русской литературе – мира патриархальных ценностей, сохраняющего свою локальную отнесенность к историческому времени и пространству, и реальности православного духовного товарищества, являющегося в панорамном развороте Малороссийского текста постоянной аксиологической величиной творчества Н.В. Гоголя.

Методологической и теоретической базой исследования послужили труды ученых, исследовавших ряд научных проблем, связанных с изучением «малороссийской» темы и литературой топики Малороссии в творчестве Гоголя и обусловивших осмысление Малороссийского текста в произведениях писателя: размышление о «малороссийском элементе» Гоголя (И.Е. Мандельштам [270], Ю.Я. Барабаш [37]), творческий диалог Гоголя с писателями-малороссами, как с жившими до него, так и современниками (Н.А. Белозерская [46], Н.Е. Крутикова [223], О.К. Супронюк [420], В.И. Мацапура [290; 291], О.Б. Костылева и А.Ф. Петренко [211]), особое положение творчества писателя во взаимодействия русской и украинской культур (Н.Е. Крутикова [221; 222], П.В. Михед [304], И.С. Булкина [62], Т.А. Васильева [70]), рассмотрение темы Малороссии в творчестве Гоголя в

контексте литературной и культурной современности автора (Э.М. Бояновская [501], А.В. Марчуков [288], С.С. Беляков [48]), вопросы поэтики текста (А. Белый [47], М.М. Бахтин [38], Г.А. Гуковский [127], Н.Л. Степанов [416], Ю.В. Манн [283], М.Я. Вайскопф [69], Е.Е. Дмитриева [148]), влияние народно-песенной стихии (О. Гончар [121], А.Х. Гольденберг [118], И.Р. Монахова [106], С.О. Курьянов [232], Ю.Б. Орлицкий [343]), взаимоотношение времени и пространства в художественном образе Малороссии (Ю.М. Лотман [251], А.С. Киченко [202], О.С. Карандашова [194], А.П. Люсый [263], Е.О. Ларионова [237]), роль отдельных мотивов и символов (В.В. Виноградов [72], С.С. Данилов [133], В.Ш. Кривонос [216], М.С. Бушуева [64], О.Н. Болотникова [55]), своеобразие обращения русских писателей, выходцев из Малороссии, к теме античности и Греции (Г.Л. Левина [238], Л.В. Иванова [181], Т.М. Попович [358]), генезис изображения Малороссии Гоголем (В.В. Гиппиус [99], Д.И. Чижевский [472], Д.М. Иофанов [183], В.Я. Звиняцковский [169], Л.А. Розсоха [375]), значение темы православия в ранних произведениях Гоголя в связи с его поздним творчеством (В.В. Зеньковский [172], К.В. Мочульский [307], Д.С. Мережковский [298], В.А. Воропаев [87], И.А. Виноградов [73; 75], С.А. Гончаров [122]). Основополагающими в работе стали также труды по философии и мифологии культуры ученых: А.Ф. Лосева [248; 249; 250], А.А. Потебни [359], Л.А. Микешиной [302], Е.М. Мелетинского [296], по теории текста и сверхтекста – Ю.М. Лотмана [252; 257; 258], М.М. Бахтина [40], В.Н. Топорова [436], труды по теории городских текстов – Н.Е. Меднис [294; 295], К. Линча [241], Е.Ю. Перинец [351] и Петербургского текста – В.Н. Топорова [433, с. 259-367], Ю.М. Лотмана [257], Н.П. Анциферова [21], работы по региональным сверхтекстам – Е.Ш. Галимовой [91], а также провинциальным локальным текстам [97; 345].

В основу **методологии** исследования положен принцип герменевтического анализа текста, вобравший в себя «металингвистику» М.М. Бахтина и «транссемантику» В.Н. Топорова, ориентированный на

«изощренную активизацию искусства интерпретации, связанного с исходными субъективными креативными способностями (когда, решая методологическую проблему, мы особо акцентируем не только «что» и «как», но и «кто»)» и «смысловое самораскрытие предметосодержащей объектной» [347, с. 22] синергосферы катастрофической направленности русской словесности XIX в. Плодотворные результаты герменевтического подхода к творчеству Н.В. Гоголя продемонстрировал коллективный сборник работ филологов и культурологов «Гоголь как герменевтическая проблема» (Екатеринбург, 2009) [110]. В работе используются герменевтический, культурно-исторический, интертекстуальный, аксиологический **методы** исследования, позволившие составить целостное представление о Малороссийском тексте в творчестве Н.В. Гоголя и наметить пути дальнейшего литературоведческого освоения темы. Учитывая насыщенность литературного текста вневременными культурными кодами, переводимость теории в практику предоставляет культурологически обогащенный филологический анализ художественного текста, ориентируемый, как отмечал В.Н. Топоров, «на более широкую базу материала, так и на создание более строгих и лучше верифицируемых методов анализа» [8, с. 8].

Теоретическая значимость диссертационного исследования состоит в выявлении актуальных проблем филологии и культурологии, связанных с изучением «культурного текста». Проанализирована и дополнена семиотическая наполненность Малороссии как провинциального текста. Представлен универсальный взгляд на творчество Гоголя как на системный комплекс смыслов Малороссии, составные элементы которого репрезентируют в действительности углубление в сущностные проявления мира посредством раскрытия природной заданности, развития человеческих возможностей, постижения трансцендентальности божественной сферы знания.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных в ней результатов в учебно-педагогической

деятельности при чтении вузовских курсов по истории русской литературы XIX в.; в разработке общих историко-литературных курсов и спец-семинаров, посвященных проблемам изучения в творчестве Н.В. Гоголя художественного образа Малороссии и связанного с ней топологического комплекса смыслов, а также локальных и топических текстов русской литературы, для студентов филологических факультетов высших учебных заведений, на уроках литературы в средней школе.

Положения, выносимые на защиту:

1. Художественный образ Малороссии, оказавшейся во всех отношениях исторической для Н.В. Гоголя, будучи воссозданным в творчестве писателя посредством зафиксированных в культурном тексте зрительных, смысловых характеристик, отношения людей, населявших данный локус, или писателей, обращавшихся к нему как к символу в русской культуре, представляет собой рецептивную мифологему русской литературы, свидетельствующую о высокой степени кодируемости культурных сообщений внутри русского мира.

2. Комплексный образ Малороссии может быть эксплицирован в творчестве Н.В. Гоголя через разноуровневые построения, содержащие внутренние механизмы формирования смысла метафизического характера, когда движущие первопричины функционирования формы произведений писателя раскрываются сообразно их трансцендентальному смыслу в мифопоэтической и религиозной картине мира народной культуры, утверждающей в категориях художественного текста писателя конститутивные ценностные установки и интенции при изображении им цивилизационных противоречий современного мира.

3. Малороссийский текст в творчестве Н.В. Гоголя соотносим с повествовательным, климатическим, сотериологическим уровнями Петербургского текста, в рамках эволюции которого осознающим свое окраинное положение провинциальным сознанием актуализировалась готовность фундаментальных духовных идеалов, сформированных вдалеке

от городской цивилизации, к столкновению с социально-нравственными противоречиями действительности, свидетельствующими об отходе мира от основных духовных положений единства людей.

4. Малороссия в творчестве Н.В. Гоголя сближает читателя с высшим аксиологическим идеалом автора через лиро-эпическую стихию текста, производя тем самым более сильное сотериологическое воздействие, связывающее с материальным пространством интеллектуальные, духовные, эмоциональные проявления реципиента, утверждая его творческую деятельность в призвании гармонизировать мир.

5. Оппозиция «Родина – чужбина», сохраняющая свои локальные свойства на каждом отдельно взятом этапе творчества Н.В. Гоголя, будучи в панорамном развороте Малороссийского текста величиной постоянной, подтверждает центральную коммуникативную стратегию духовно-просветительского мировоззрения писателя – осуществимость спасения людей как всепроникающую и всеобъемлющую сущность в диалогическом пространстве наставляющего к спасению единства.

6. Определяющим в Малороссийском тексте в творчестве Н.В. Гоголя стал сюжет, связанный с петербургским мифом русской литературы, о сакральном противостоянии живительного и мертвящего в жизни человека, метафизическая смерть которого, положенная в основание новой жизни, предвещает осуществление чаемого воскресения, раскрывая в повседневности быта топологический простор, исконно принадлежащий человеку русской земли, проживающему в своем поступке, инициатива которого свидетельствует о персональном утверждении вселенской ответственности, культурную архитектонику небесной вертикали.

Структура диссертационной работы отражает последовательное изучение трех периодов творчества писателя и включает введение, три главы, выводы к главам, заключение, список использованной литературы из 504 наименований.

Глава 1. Малороссийский текст в творчестве Н.В. Гоголя: истоки и содержание

1.1. Локальный текст Малороссии как структурно-семантическое образование в русской литературе

Термин текст является одним из наиболее употребимых в таких науках, как структурная лингвистика, филология, литературоведение, культурология, семиотика, философия текста. Недаром великий литературовед, философ и культуролог М.М. Бахтин утверждал, что «текст – первичная данность (реальность) и исходная точка всякой гуманитарной дисциплины» [40, с. 234].

В отличие от лингвистики, рассматривающей происхождение текста от языка, в других науках гуманитарного цикла текст мыслится как самостоятельное, замкнутое в себе образование, предшествующее языку. В свою очередь, язык вычисляется из самого текста, образующего свое особое внутреннее время, способное порождать по отношению к времени естественному разнообразные смыслы, так как неизвестный изначально код текста может быть реконструирован по заданной схеме или произвольно. «Текст, – писал Ю.М. Лотман, – семиотическое пространство, в котором взаимодействуют, интерферируют и иерархически самореализуются языки» [258, с. 35]. Из этого следует то, что текст при его толковании допускает открытое множество интерпретаций реципиентом в силу запечатления мыслей и идей автора в обобщающих художественных образах и приемах, являющихся результатом работы сознания творца по раскрытию объектов действительности в их неизменной семантической природе, отражающей в символическом оформлении текста смысл демиургически устроенного мироздания.

Открытие тесных связей между текстом и внетекстовыми реалиями ставит по-новому вопрос о границах текста. Потенциальная подвижность текстовых границ была отмечена на рубеже 60-70-х гг. XX в. в работах Ю.М. Лотмана, который считал, что рассматривать текст оторванным от его

внетекстового фона, не учитывая сложности внетекстовых отношений – «невозможно», как невозможно «рассматривая акт коммуникаций, игнорировать проблемы восприятия, кода, интерпретации, ошибок и т.д., сводя его к одностороннему акту говорения» [257, с. 211]. Взаимодействие текста и мира двусторонне: как явления действительности влияют, формируют текст, так и текст со своими законами, со своей структурой проникает, распространяется вовне, приближая нас к формуле – весь мир это текст.

В постмодернистских концепциях последней четверти XX в. возник взгляд на текст, как на «пространство схождения всевозможных цитаций» [207, с. 37], а в наши дни только упрочилась концепция сплошной текстуализации реальности или «теория текста без берегов» [462, с. 279]. Проблема понимания термина текст связана с интегративным аспектом – введением «другого текста» в виде продукта письменной и устной речи, культурного контекста, самого читателя, являющегося «активным началом интерпретации» [493, с. 14]. Потенциальная возможность генерирования новых смыслов произведения, заключенная во внутренней структуре текста писателя, может мифологизировать принадлежащую читателю реальность.

Данный аспект теории текста реализовался в двух понятиях – интертекстуальность и гипертекст. По определению Н.А. Николиной, «интертекстуальность – это наличие в тексте элементов, указывающих на его связь с другими текстами или отсылающих к определенным историческим и культурным фактам» [326, с. 352]. Подчеркивая употребительность и авторитетность в современном литературоведении термина «интертекстуальность», В.Е. Хализев обозначает его как общую совокупность межтекстовых связей, в состав которых входит не только бессознательная, автоматическая или самодовлеюще игровая цитация, но и направленные, осмысленные, оценочные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам [462, с. 294]. Гипертекст – «текст, устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию

текстов, одновременно составляя единство и множество текстов» [379, с. 70]. Термин применим к различным оформленным текстовым образованиям, как словари, энциклопедии, произведения художественной литературы, например, «Улисс» Дж. Джойса, «Хазарский словарь» М. Павича.

Современные науки гуманитарного цикла характеризуются повышенным вниманием к изучению метатекстов как одной из форм текстовой организации. Поскольку автор литературного произведения и читатель по-разному воспринимают действительность, к метатекстам относят «объяснение выбора того или иного слова. Метатекст при этом репрезентирует метаязыковое сознание говорящего, являющееся составной частью языкового сознания» [13, с. 89]. Обращаясь к широкому пониманию термина текст, А.Н. Ростова рассматривает текст как «материализованное в высказывании суждение говорящего о своем языке, зафиксированное в графической, аудио- или видеозаписи» [377, с. 55].

Не менее употребим в гуманитарных науках термин сверхтекст. Одной из ключевых для теории сверхтекста является идея «организованной нелинейности, многомерности семантического пространства текста» [123, с. 23], зафиксированная в трудах В.Н. Топорова, Н.Е. Меднис, А.П. Люсого, В.В. Абашева и др. По определению, предложенному Н.А. Купиной и Г.В. Битенской: «Сверхтекст – совокупность высказываний, ограниченная темпорально и локально, объединенная содержательно и ситуативно, характеризующаяся цельной модальной установкой, достаточно определенными позициями адресанта и адресата, с особыми критериями нормативного/анормального» [123, с. 24]. Признавая это определение, Н.Е. Меднис замечает, что в нем не учтена культуроцентричность сверхтекста, а именно те «внетекстовые связи», которые «лежат за рамками достаточно широких в данном случае текстовых границ и выступают по отношению к сверхтексту как факторы генеративные, его порождающие» [295].

Сверхтексты наделены рядом интегративных признаков, которые характеризуют целостный текст, сложный по структуре и специфический по

внутренней организации, обладая при этом «всеми теми специфическими особенностями, которые свойственны и любому отдельно взятому тексту» [433, с. 279].

В.Н. Топоровым выделены следующие свойства сверхтекста: семантическая связность всех текстов, составляющих локальные тексты культуры и монолитность (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи). Данные свойства выражается на примере Малороссийского текста в единообразии и близости друг другу авторских описаний и толкований Малороссии, вплоть до намеренных совпадений с традицией предшественников или введением элемента литературной игры у писателей данного культурного текста.

Так, в поэме К.Ф. Рылеева «Войнаровский» (1825) описание ночи Малороссии представлено следующим образом:

«Все было тихо... Лишь могила
Уныло с ветром говорила.
И одинока и бледна,
Плыла двурогая луна
И озаряла сумрак ночи» [382, с. 290].

В описании «украинской ночи» из второй песни поэмы А.С. Пушкина «Полтава» (1829) акцентированы черты неподвижности и тишины, усиливается серебряный цвет:

«Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо. Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух. Чуть трепещут
Сребристых тополей листы.
Луна спокойно с высоты
Над Белой-Церковью сияет
И пышных гетманов сады
И старый замок озаряет.

И тихо, тихо все кругом…» [362, с. 550].

Поэтический взгляд писателей возвестил появление устойчивого описания ночи Малороссии, который учел и творчески переосмыслил Гоголь в повести «Майская ночь, или Утопленница» (1831) в своем знаменитом риторическом вопросе («Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!» [3, I, с. 117]) и последующим описанием ночи, изобилующим деталями не просто местного колорита, но представляющим сведения о мифопоэтическом устройстве мира и выступающим своего рода антитезисом к опыту старших романтиков: «Всмотритесь в нее. С середины неба глядит месяц. Необъятный небесный свод раздался, раздвинулся еще необъятнее. Горит и дышит он. Земля вся в серебряном свете; и чудный воздух и прохладно-душен, и полон неги, и движет океан благоуханий. Божественная ночь! Очаровательная ночь! Недвижно, вдохновенно стали леса, полные мрака, и кинули огромную тень от себя. Тихи и покойны эти пруды; холод и мрак вод их угрюмо заключен в темно-зеленые стены садов. Девственные чащи черемух и черешень пугливо протянули свои корни в ключевой холод и изредка лепечут листьями, будто сердясь и негодуя, когда прекрасный ветреник – ночной ветер, подкравшись мгновенно, целует их. Весь ландшафт спит» [3, I, с. 117]. В победе демиургической солярной стихии Гоголь утверждает высший источник архитектоники небесной вертикали Малороссии, упорядочивающей живительным началом хаос и пробуждающей объекты, отвечающие единой внутренней онтологии противостояния жизни и смерти, а именно природу и повествователя: «А вверху все дышит; все дивно, все торжественно. А на душе и необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине. Божественная ночь! Очаровательная ночь! И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи» [3, I, с. 117].

Проявление следующих свойств сверхтекста, выделенных В.Н. Топоровым, может быть установлено в Малороссийском тексте на примере использования авторами примечаний, поясняющих украинские слова: кросс-

жанровость, кросс-темпоральность и кросс-персональность текста культуры; единый локальный словарь, который задает языковое и смысловое пространство описываемого у разных авторов географического места. Данные параметры сверхтекста снимают ограничения на признание единым текстом суммы текстов писателей одного художественного метода, одной эпохи и т.д., принадлежащих исключительно к одному географическому локусу.

Этнографические понятия и реалии Малороссии становятся непременными атрибутами текста с народной прозы О.М. Сомова. В период к. XVIII в. – 1820-х гг. XIX в. складывается определенный круг читателей, ориентирующихся на кочующий из одного текста в другой словарь, поясняющий украинские слова, отвечающий за достоверность знаковой системы местного колорита. Гоголь предваряет «Вечера на хуторе близ Диканьки» своим «малороссийским лексиконом» в русской транслитерации, который становится фактом русской литературы, закрепив украинскую речь как своеобразный поэтический (как в случае с малороссийскими песнями) диалект русского языка. Стилизованный вариант подобного рода словаря применяется как отдельный элемент в современном фантастическом романе «Рубеж» о вымышленной истории Малороссии XVIII в., представляя собой свод слов, названный «Тезаурус, или же Толковник слов» [342, с. 652], в котором присутствуют слова: жупан, канчук, очипок, свитка, чоботы, чорт и др. Авторы упоминают в романе кузнеца Вакулу, Рудого Панько, Гоголя и философа Г.С. Сковороду.

Уникальное применение Гоголем в произведении, написанном на русском языке, украинских слов, воплотив явление «лингволитературного “бинома”» [37, с. 56], стало новой формой создания образа Малороссии по сравнению с романом А. Погорельского «Монастырка», в котором «элементы украинского “просторечия”» придавали «местный, украинский колорит» [415, с. 159]. В.Н. Турбин отмечал, что «“Тарас Бульба” несет на себе явственную печать двуязычия. Он – на рубеже украинской и русской

культуры. Свое двуязычие Гоголь осознавал и по-хорошему им бравировал (даже в этом сказывалось его представление о его призвании, назначении: объединять то, что начало разделяться)» [440, с. 41]. Не случайно в Древней Руси, сотериологические смыслы которой воплощает в своем творчестве Гоголь, одно из значений слова «язык» было именно «народ».

Н.Е. Меднис в работе «Сверхтексты русской литературы» по-новому разрабатывает проблему терминологии сверхтекста. Внося значительную ясность в содержание термина сверхтекст локального типа, исследовательница выделяет следующие признаки сверхтекста, позволяющие в отдельном случае «вести речь о цельном тексте» [295]:

– наличие образно и тематически обозначенного центра – смыслового ядра, фокусирующего локальный объект конкретного локуса, взятого в единстве его исторических, культурных, пространственных (географических) характеристик, который предстает как единый концепт сверхтекста локального типа в системе, включающей в себя помимо самого текста и связанные с ним ключевые явления внетекстовых реалий;

– центр-периферийная структура сверхтекста, состоящая из стабильного круга текстов (и их ядерных и периферийных субтекстов, определяющих интерпретационный код при метаописании), наиболее показательных для данного сверхтекста в целом, определяющая законы формирования художественного языка сверхтекста и тенденции его развития;

– синхроничность представления сверхтекста в его восприятии обнаруживает новые смыслы в его текстовом качестве;

– смысловая цельность текста и реальности вне его выступает в качестве упрочивающего сверхтекст начала;

– границы сверхтекста являются одновременно устойчивыми и динамичными: в большинстве случаев ясно начало сверхтекста локального типа, но порой не просматривается его конец. По мнению Н.Е. Меднис, это связано с тем, что в процессе исследования и реконструкции литературных сверхтекстов «постоянно проясняются те внутренние тенденции русской

культуры, которые связаны с внутригосударственными процессами и с положением России в мировом географическом и культурном пространстве, тенденции, нечто обусловившие в прошедшем и гипотетически, гадательно предсказывающие неопределенно далекое будущее» [295];

– общность художественного, языкового кода позволяет скрепить структуру сверхтекста, собственно, на материальном уровне. Выделенная В.Н. Топоровым система природных и культурных образов (знаков), способы выражения предельности, пространства и времени, фамилии, имена, числа, элементы метаописания (Малороссия, степи, стада, плодородие почв, полноводные реки, хлебосольство старосветских помещиков и т.п.), единый лексико-понятийный словарь, мотивы и др. – все это является примером подобного целостного художественного кода текста культуры.

Сверхтекст, таким образом, выступает как сложная система интегрированных, но автономных (кросс-жанровость, кросс-темпоральность и кроссперсональность) текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих единство, обладающее смысловой и языковой цельностью, устойчивостью и одновременно динамичностью границ.

Согласно определению О.С. Шуроповой, сверхтекст художественной литературы «представляет собой открытую систему текстов, которые образуют единую мифотектоничеекую парадигму, характеризуются сходной модальной установкой и в концептосферах которых проявляется общая сверхтекстовая картина мира» [490, с. 5].

Д.С. Лихачев определяет концептосферу как «воплощение всей культуры народа» [244, с. 287], «подстановочное» выражение результата столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека, которое «во всей его сложности» человек охватить в исчерпывающей полноте не может. В стадиально-временном отношении концептосфера русской культуры двунаправлена, возникая в сознании человека как отклик на предшествующий коммуникативный опыт, так и представляя собой «послание» [244, с. 282], которое может по-разному

восприниматься адресатами, предоставляя богатые возможности для сотворчества в пределах единого для совокупности концептов контекста и эмоциональной ауры слов, выступая концентратом русской культуры, созданной за «тысячелетие в разных сферах русского народа на огромном пространстве и в различных соотношениях с культурами других народов (через язык, искусство и пр.)» [244, с. 287].

Главным предметом осмысления локального текста культуры является художественная литература. В ней локальные тексты достигают той высокой степени осмысленности и завершенности, востребованной культурой для решения нравственных и духовных проблем. Принимая во внимание категории контекстуальности, жанрового многообразия, границ, локальной принадлежности и маркированности, для рассмотрения текста культуры как локального необходимо, чтобы сверхтекст отражал как можно шире цепочку символизации, относящую высказывание к очерченному границами локусу.

Сверхтекст тогда становится результатом символической деятельности человека по адаптации места жизни к порядку культуры, когда он играет доминирующую роль в процессе смыслообразования реальности, выражаемой определенным пространством. Интенсификация и конденсация высказываемого сверхтекстом содержания о пространстве создают «границы» текста локального и топического типа.

Активизация в поэтике писателя однонаправленных небесной вертикали смыслов, раскрываемых через описание пространства, идентифицируемого как сакральное для культуры народа, снимает ограничения, налагаемые соотносимостью художественного образа мира с действительностью, возводя сверхтекст в степень топологического, чтобы текст культуры целостно отражал суть мирового бытия в местном слове – инвариантную мифологему, метафорически выраженную сюжетами и мотивами в литературе.

1.2. Пространство Малороссии как мифологема жизни и творчества Н.В. Гоголя

По мысли М.М. Бахтина, человек в его специфике «создает текст» [40, с. 230]. Культура живет в текстах, или, как писал Ю.М. Лотман, культура есть «сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию “текстов в текстах” и образующий сложные переплетения текстов» [258, с. 42]. Ю.М. Лотман определил основные функции текста: адекватная передача значений, порождение новых смыслов и сохранение памяти («текст – не только генератор новых смыслов, но и конденсатор культурной памяти» [252, с. 27]). Этот запрос рождает особое мифологическое поле, связанное с самоопределением человека в пространстве и времени.

А. Ф. Лосев подчеркивал: «миф не есть историческое событие как таковое, но он всегда есть слово. А в слове историческое событие возведено до степени самосознания» [249, с. 151]. Под мифом в данном случае понимается то, что А.А. Потебня характеризовал «лучшим, единственно возможным в данное время ответом на важный вопрос»: «не выдумка, не сознательно произвольная комбинация имевшихся в голове данных, а такое их сочетание, которое казалось наиболее верным действительности» [359, с. 483].

Миф (от греч. mythos – слово, предание, сказание) является не столько формой мышления и созерцания, сколько по замечанию А.Ф. Лосева, «совершенно необходимой категорией мысли и жизни, далекой от всякой случайности и произвола» [249, с. 9], практикой организации коллективного и индивидуального существования – формой жизни, которой присуща сопричастность каждого объекта и действия с другим объектом и действием. Это изображение предмета не как части целого, но как одна из его форм, претендующая на то, чтобы стать самой жизнью. Как отмечает Н.П. Крохина: «Миф создает особая человеческая потребность – потребность в смысле. Человек – единственный живой вид, который задается смыслом, странное существо, которому мало просто жить. <…> Человек становится демиургом

новой культурной реальности, избыточной по отношению к непосредственным, жизненно-биологическим и утилитарным потребностям. Человек входит в универсальный диалог с окружающим миром, который открывается как таинственный и “всевозможностный”» [220, с. 78].

Пространство города или провинции для человека – не просто территория, но локальный миф, в котором «вещи и символы оборачиваются знаками, символами, образующими особый локальный текст большой культуры» [421, с. 5]. Этот локальный текст, в свою очередь, «оказывается живой и действенной инстанцией, организующей отношения человека и среды его обитания. Его символические ресурсы включаются в процесс самоидентификации. Поэтому осознанное отношение к месту собственной жизни становится актуальной задачей духовного творчества» [4, с. 14].

Локальный миф, как и любой миф, создается не одним человеком, а многими людьми. Так литературный текст в мифическом контексте приобретает характер общечеловеческой тотальности. А.Ф. Лосев утверждал, что миф «вырывает вещи из обычного течения, когда они то не соединимы, то непонятны, то не изучены в смысле их возможного дальнейшего существования, и погружает их, не лишая реальности и вещественности, в новую сферу, где выявляется вдруг интимная связь, делается понятным место каждой из них и становится ясной их дальнейшая судьба» [249, с. 69]. Обращаясь к мифу, по мысли ученого, мы вглядываемся в целостную картину жизни определенного пространства, воплощенную в особой линии развития мифологических представлений, соотносимых с историей человечества.

Ф. Шеллинг отмечал в «Философии искусства»: «всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из его материала создать *собственную* мифологию» [481, с. 147]. Запечатленный в литературе взгляд писателя на историю отдельного локуса направляет читателя к обобщениям на основе постижения системы ценностных

установок и интенций автора при изображении им цивилизационных противоречий современного мира.

Историческая жизнь локуса сопровождается непрерывным процессом символизации, результаты которой закрепляются в топонимике, фольклоре и художественной литературе. Эпистемологический подход к тексту, основанный на принципах целостности и историзма, рассматривает определение текста в единстве с контекстом и подтекстом, в связи его с действительностью. Такой подход, по мнению Л. А. Микешиной, позволяет выявить скрытые компоненты текста для осознания включенности его в социально-исторические условия, культуру общества в целом [302, с. 401]. Смысловые значения текста культуры, определенные посредством герменевтического, культурно-исторического, интертекстуального, аксиологического методов, становятся устойчивыми категориями при описании места, воссоздавая на его основе культурный ландшафт и его локальный текст, определяющий специфику и механизмы восприятия пространства реципиентом.

Пространство осмысливается культурой в образах мира и места: для определения параметров культурного значения территории, необходимо узнать, как воспринимается и оценивается это место в масштабах целой страны и отдельно взятого региона.

В семиотических системах, имеющих усложненную структуру, построенных на основе естественного языка, текст может применяться для реконструкции так называемого «гения места» (лат. genius loci), установления связей созданных культурой смыслов географического пространства и ландшафта для определения геопоэтической мифологемы пространства.

Как отмечал С.С. Аверинцев: «Концепция архетипов ориентирует исследование мифов на отыскание в этническом и типологическом многообразии мифологических сюжетов и мотивов инвариантного архетипического ядра, метафорически выраженного этими сюжетами и

мотивами (мифологемами), но никогда не могущего быть исчерпанным ни поэтическим описанием, ни научным объяснением» [6, с. 110].

Первичная схема (архетип) Малороссии, отраженная в творчестве Гоголя, воссоздается на основе метаописания ее ядерного концепта в русской литературе посредством зрительных и смысловых характеристик данного локуса, отношения самих людей, населяющих локус или обращавшихся к нему, символа, который он являет собой в культуре. Гений места Малороссии в творчестве Гоголя как феномен русской литературы связывает с материальной средой обитания интеллектуальные, духовные, эмоциональные проявления реципиента [66, с. 7], утверждаясь «как один из принципов в творческой деятельности человека, призванной гармонизировать мир» [191, с. 13]. Малороссийский текст в творчестве Н.В. Гоголя относится к монокодовым сверхтекстам художественной литературы, в основе которых лежит одна основная мифологема, определяющая его мифотектонику.

П.Я. Чаадаев в «Апологии сумасшедшего» (статья создавалась в 1836-1837 гг.) указал на «факт географический» [468, с. 161], как на определяющий в формировании исторического пути России, объявшем и подчинившем все сферы жизни русского народа, осознавшего себя связанным с почвой и властью. В.П. Океанский и Ж.Л. Океанская отмечают: «Логос России обращен к сакральному космосу мифа, реконструируя его символическую структуру и стадиально проявляя его инфляцию в земной истории» [339, с. 28].

О.М. Сомов, соотечественник Гоголя, в трактате «О романтической поэзии» (1823) очерчивал совокупный культуротворческий универсум русской картины мира: «Сколько разных обликов, нравов и обычаев представляются испытующему взору в одном объеме России совокупной!» [408, с. 556]. «Несколько зон опоясывают ее пространство, несколько климатов являются в ней, изменяя постепенно вид земли с ее произведениями» [408, с. 557], где Малороссия занимает равное место наряду

с Севером, Сибирью, Тавридой и Кавказом: «Не говоря уже о собственно русских, здесь являются малороссияне, со сладостными их песнями и славными воспоминаниями; там воинственные сыны тихого Дона и отважные переселенцы Сечи Запорожской – все они, соединяясь верою и пламенной любовью к отчизне, носят черты отличия в нравах и наружности» [408, с. 556].

Беспредельное расширение границ пространства Малороссии раскрыл в своем творчестве Н.В. Гоголь.

Пространственные объекты только тогда становятся символами, приобретая семантическую свободу для выражения присущей сверхтексту идеи, когда ассоциативный отклик на данный запрос становится устойчивым и действительно важным для самой культуры. В первую очередь это связь с историческими событиями и деятелями культуры.

На родной Н.В. Гоголю Полтавщине родились Г.С. Сковорода, И.И. Хемницер, М.М. Херасков, И.Ф. Богданович, В.В. Капнист, В.Т. Нарежный, Е.П. Гребенка. В Полтавской духовной семинарии учились Н.И. Гнедич, И.П. Котляревский. Частые визиты царей в Полтаву способствовали тому, что со временем город стали именовать «малым Петербургом» [174, с. 53]. В сражении под Полтавой в 1709 г., за сто лет до рождения Н.В.Гоголя, Петр I одержал победу над Карлом XII, что стало знаковым событием в истории России, запечатленным в ее культурном ландшафте и в сотериологической идее: «*Русским воскресением* назвали ту победу современники» [173, с. 27].

Поскольку культурный ландшафт, изобилующий информационными кодами и символами, значение которых сформировало осмысление человеком собственного существования в пространстве, можно определить как семиотическую структуру, то топонимы являются высокоорганизованным набором символов, иконических и индексальных знаков. Регион (от лат. regio – область, край, граница, предел) как семиотическое образование «провинциальный текст культуры», состоящий

из специфического набора знаков и символов, отражающих его историческое и социальное своеобразие, выступает наиболее показательным выразителем смыслов локуса Малороссии, имеющей богатый коммуникативный потенциал закрепленных в литературе пространственных координат и темпоральных значений.

Е.Ш. Галимова отмечает интерес к «исследованию вербального выражения национального менталитета, что отразилось в формировании таких отраслей лингвистики и литературоведения, как этнолингвистика и этнопоэтика, достижения которых активно и плодотворно используются при реконструкции региональных сверхтекстов» [91, с. 368]. Художественная картина мира оказывается связанной с «общенациональной картиной мира, а ее воссоздание является одной из наиболее важных задач при исследовании феномена каждого регионального сверхтекста» [91, с. 369].

В аспекте территориального деления России и соседних стран в политическую и культурную эпоху Гоголя, в каждом из регионов Российской империи обосновались народы, из которых некоторые воспринимали друг друга «чужими» по быту, но «своими» по православной вере. Таким образом, Малороссийский текст может восприниматься как структура, прочитываемая одновременно в пространстве и времени Российской империи с поправкой отнесенности Малороссии к мифологическому пространству и духовным ценностям времени славной и героической старины исторических областей Руси.

Текст и миф описывают некоторый целостный культурный локус: текст может порождать миф, миф может закрепляться в тексте или текстах. Анализируя «петербургский текст», В.Н.Топоров называет наиболее общие типы петербургских мифов: миф творения (основной тетический миф о возникновении города), исторические мифологизированные предания, связанные с императорами и видными историческими деятелями, эсхатологические мифы о гибели города, литературные мифы, а также «урочищные» и «культовые» мифы, привязанные к «узким» локусам города.

Названный ряд можно считать универсальным для любого городского мифа. Однако провинциальные городские мифы, как правило, не обладают такой, как Петербург, степенью разработанности, осмысленности и сформулированности.

Любой «локальный текст» имеет свою систему знаковых образов. Реалии, наполняющие историю города, образуют парадигматику локального текста, его словарь. Включаясь в различные структуры и комбинации, составляя более или менее развернутые повествования, исторические и культурные реалии могут рассматриваться как мифопорождающие контексты, наиболее явно проявляющиеся в контексте фольклора, исторических преданий, имени.

Имя региона можно считать главным структурным началом локального текста, важным фактором и даже моделью его формирования и развития. Имя фиксирует значение места, закрепляет множественность ассоциативного ряда в едином названии. Значение имени не подвергается сомнению в культурологии и философии языка. Тесная связь имени собственного с мифологическим мышлением проявляется в том, что имя разворачивается в миф, миф преображает вещь.

Если имя является ключевым элементом структуры локального текста, то главные особенности структуры и семантики локального текста генерируются его ключевыми словами. Одно лишь упоминание имени города (особенно столицы) активизирует устойчивые для общества представления о социокультурной и архитектурной коннотации места. Когда в 1833 г. Гоголь предполагал вступить в должность профессора на кафедре всеобщей истории Киевского университета, то писал к М.А. Максимовичу: «Туда, туда! в Киев! в древний, в прекрасный Киев! Он наш, он не их, не правда? Там или вокруг него деялись дела старины нашей» [1, X, с. 288]. В общем представлении упоминание Киева ассоциируется с историей и архитектурой Древней Руси, временем, когда в «литературном общении с центром связей все время оставался Киев. Это была столица древнерусской литературы» [243, с. 46].

В XIX в. Киев считался провинцией. Многие из живших здесь литераторов и ученых, как М.А. Максимович, никогда не разрывали связей с Петербургом. Своей западной границей Киев примыкал к Малороссии: «малороссийский плацдарм, героически выброшенный на правый берег Днепра. Еще в XVIII веке граница с Польшей начиналась под Киевом по речке Ирпень. И пусть столицей Малороссии был Петербург, но Киев оставался ее СВЯТЫМ ГОРОДОМ. Как и всей России» [60, с. 5].

Именно литература объединяет народы, укрепляя культурные связи, как отмечал исследователь древнерусской культуры Д.С. Лихачев, говоря о том, что литература Древней Руси «покоряла пространство самой крупной равнины мира. Словно и не было многодневных и многонедельных переездов, трудных путей сообщения, частой и продолжительной непогоды весной и осенью, прекращавшей полностью связи между отдельными княжествами и отрезавшей от Киева города, селения и монастыри» [243, с. 46]. Д.С. Лихачев отмечал также, что «Украина – цветущая, поющая, привольная – всегда привлекала к себе сердца русских – россиян. Влекли к себе украинские степи, белые украинские хаты, вышитые украинские рушники, украинские сады и украинская мягкая речь, украинский юмор и широта украинского национального характера. И Киев всегда вызывал чувство ностальгии у русских: как древняя столица Русской земли, как “мать городов русских”, как центр самых больших русских святынь, никогда не противопоставляемых украинским» [243, с. 53]. Таким образом, тем, что Гоголь определял Киев как «самое сердце Южной России» [3, III, с. 84], Малороссийский текст в творчестве писателя, тяготея к тексту «киевскому» [62, с. 93], разделяет его центральную проблему спасения, однако, отличается от его мессианского содержания.

Малороссия в творчестве Гоголя, представляя собой художественный концепт – «базисную категорию мировоззрения писателя, запечатленную в художественной ткани его произведения (либо ряда произведений)» [178, с.

115], репрезентирует аксиологию внутренней «светлой природы человека» [1, V, с. 169] патриархальных времен.

Ключевыми географическими объектами для Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя будут: родная писателю Васильевка (Яновщина), места учебы писателя – Полтава и Нежин, а также запечатленные в его произведениях – Великие Сорочинцы, в которых не перестает проводиться ярмарка с театрализованным представлением образов гоголевских героев и их автора [105, с. 24], Миргород, в котором поссорились Иван Иванович и Иван Никифорович, Гадяч, откуда приехал Степан Иванович Курочка, рассказывавший историю об Иване Федоровиче Шпоньке и т.д. Город Санкт-Петербург важен для Гоголя, как и для других его современников, прибывших из Малороссии, занимавшихся созданием общерусского искусства, чтобы осуществить свою мечту, запечатлеть имя своего рода в истории и попытаться улучшить мир в целом.

Согласно этимологическому словарю русского языка, название Малороссия связано своим происхождением с историческим понятием Московского Государства, с целью различения от которого константинопольские патриархи использовали кальку с греческого Малая Россия [454, с. 289]. Согласно символическому толкованию, которое отмечает Ю.Я. Барабаш, для древнего грека «понятие “малое” было первичным, изначальным, из малого, как из ядра, по принципу расширяющегося круга, рождалось большое, великое» [36, с. 184]. «Возможно, – предполагает исследователь, – эта терминология сохранилась и во времена Византии, и понятие “малая Русь” употреблялось тогда по отношению к собственно Киевскому государству с центром в Киеве, а “большой (великой) Русью” считались его окраины, в частности северо-восточные» [36, с. 185].

Важную роль в организации Малороссийского текста в творчестве Гоголя играют общекультурные модели. Так, оппозиция «Родина – чужбина» и противопоставленность провинции, региона (природы) столице

(цивилизации) имеют универсальный характер, как и «использование Гоголем традиционно-метафорического контраста юга и севера» [296, с. 284].

Очевидно, что в формировании локальной мифологии особое значение приобретает народное сознание, запечатленное в фольклорных текстах, которые выступают формой сохранения памяти. По мысли исследователя Н. Башмакофф, локальный текст подобен хору, раздающемуся голосом памяти в пространстве: «Именно атмосфера места помогает повествователю соединить и выстроить из разъединенных, наслаивающихся друг на друга и скрещивающихся чувств перцепционный костяк для возбуждения памяти» [43, с. 586]. Устные предания, присловья, анекдоты сохраняют глубинные слои формирования топического текста.

Идентификацию локального объекта по пространственным и смысловым доминантам, составляющих его остов, К. Линч называет вообразимостью – это «такое качество материального объекта, которое может вызвать сильный образ в сознании произвольно избранного наблюдателя. Это такие формы, цвет или композиция, которые способны облегчить формирование живо опознаваемых, хорошо упорядоченных и явно полезных образов окружения. Это качество можно было бы назвать читаемостью или, быть может, видимостью в усиленном смысле, когда объекты не просто можно видеть, но они навязывают себя чувствам обостренно и интенсивно» [241, с. 22]. Результат вообразимости связан с рефлексией на локус и топос, воплощающих в красках, звуках и словах геопоэтическую мифологему пространства.

В.П. Океанский указывает на древние основания лексемы «локус» с присущей ей символической игрой значений: «на санскрите “loka” – “мир”, “свет”, “вселенная”, “все”, “целое”, “тотальность”, на латыни – “место”, “часть”, “удел”, “локальность”…» [332, с. 237]. Идея «локального текста» или «текста локального культурного организма» – это идея особого вида культурного текста, связанного с определенным культурным локусом. Формирование локального и топического (от греч. прилагательного topikos –

местный [231, с. 45]) текста (краевого, городского и т.п.) – закономерное следствие и продукт исторической и культурной деятельности просвещенного культурой сообщества людей, объединенных своей причастностью к определенной исторической территории государства и историческим событиям прошлого.

Поскольку по структуре локальный текст тяготеет к мифу как некой архетипической целостности и выступает в трансляции идеи как топос, а в фольклоре, как замечает А.Х. Гольденберг, «локус закономерно предстает как топос (*иное царство* в сказке, *пир* в былине и т.п.)» [119, с. 192], высшее проявление идеи общегуманитарного универсализма, свойственного творчеству Гоголя, являет топологичность текста писателя, относящаяся к метафизической сфере, в которой движущие первопричины видимых явлений помещаются в трансцендентальную плоскость, раскрывающую в категориях художественного текста аксиологию автора при изображении им социально-нравственных противоречий действительности. Топологичность, замечает В.П. Океанский, «доминирующая пространственность, связанная с неизрасходованностью простора неба и земли; об особой пространственной ориентированности русского мира свидетельствуют многие факторы и артефакты, но не меньше прочего – сама молодость этого мира, постигающего себя преимущественно пространственно, вне опыта утомительной длительности прожитого времени, свойственного иным культурно-цивилизационным очагам человечества» [347, с. 102].

Свою причастность к русскому миру человек подтверждает, когда «осознает и воспроизводит свое единство во внешнем мире на основе главной культурно отличительной черты – русского языка» [429, с. 12]. Утверждая значение языка для русского человека, вся жизнь которого проникнута логоцентризмом, Н.В. Гоголь писал: «громада – русский язык!» [1, XII, с. 125], «очень соскучился по России и жажду с нетерпением услышать вокруг себя русскую речь» [1, XIII, с. 397-398]. Сам факт ощущения связи с Россией, «избранного служения» [429, с. 15] ей,

принадлежность к русской православной вере – главные черты русского мира. Н.В. Гоголь писал: «если вы действительно полюбите Россию, вы будете рваться служить ей; не в губернаторы, но в капитан-исправники пойдете, – последнее место, какое ни отыщется в ней, возьмете, предпочитая одну крупицу деятельности на нем всей вашей нынешней, бездейственной и праздной жизни. Нет, вы еще не любите Россию. А не полюбивши России, не полюбить вам своих братьев, а не полюбивши своих братьев, не возгореться вам любовью к Богу, а не возгоревшись любовью к Богу, не спастись вам» [2, VI, с. 89]. Это подтверждает причастность Н.В. Гоголя к русскому миру – писателя, одного из ярчайших создателей русской литературы, родившегося в Малороссии, ментально принадлежащего средневековой культуре Древней Руси, начало в которой берут Россия и Украина.

Говоря о произведениях, в которых Гоголь обращается к описанию Малороссии, В.Д. Денисов отмечает: «Малороссия – пожалуй, впервые! – предстала заповедным краем, сохранившим дух Древней Руси, с ее трагической и великой историей, с противоборством христианского и языческого, отразившим это в песнях, сказках, преданиях, образе жизни простого народа, краем, где небесное борется и сплетается с земным, демоническим, славянское и русское – с европейским и азиатским» [146, с. 7].

Основное отличие локуса от топоса в том, замечает Т.В. Субботина, что «локусом, как правило, называют закрытые пространственные образы, топосом – открытые» [418, с. 112]. Малороссия в творчестве Гоголя, оставаясь локусом, объектом пространства, отражающим, как топос, отпечаток отношений «человек – пространство – культура» [418, с. 112], представляет собой топический Малороссийский текст, эксплицирующий, исходя из присущей творчеству Гоголя топологичности, смыслы метафизического характера в кризисологическое поле современности, чтобы раскрывающие в действительности смысл демиургически устроенного мироздания.

В Малороссийском тексте в творчестве Гоголя Малороссия может представать как локус (от лат. locus – место) в приуроченности конкретных ситуаций и событий художественного текста к определенному месту, имеющему референтную соотнесенность с действительностью, так и топос (от греч. topos – место) – универсализирующее пространство разворачивания нравственных и духовных смыслов и осуществления героем этико-религиозного поступка как самосознания в настоящем.

1.3. Предпосылки формирования Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя

1.3.1. «Вижу милую Родину»: к «малороссийскому» локусу Н.В. Гоголя

Николай Васильевич Гоголь родился на Полтавщине, в самом центре солнечной Малороссии, в селе Великие Сорочинцы, окруженном со всех сторон зелеными деревьями, являющимися прообразом не единожды воспетого писателем густого, «обширного» [3, VII (1), с. 106] сада. «Дом был большим и светлым (Никоша появился на свет в комнате с четырьмя окнами), но построенным на малороссийский манер. Глаза новорожденного должны были увидеть чистые, беленые стены мазанки, окруженной садом» [48, с. 580].

Располагаются Великие Сорочинцы на берегу тихой живописной реки Псёл, которую Гоголь вспоминал в своем письме к родителям: «вижу все милое сердцу, – вижу вас, вижу милую Родину, вижу тихий Псёл» [1, X, с. 47]. Неподалеку на берегу Псёла высится церковь Спасо-Преображения, в которой крестили Гоголя. Эту церковь как память о себе построил гетман Украины Даниил Апостол. Недаром замечает И.П. Золотусский: «Гоголь не выбирал места своего рождения, но оно во всех отношениях оказалось историческим» [174, с. 9].

Фактор преобладающей ориентированности творчества писателя именно на пространство также связан у Гоголя с детством, ведь по

собственному его выражению, «многое в истории разрешает география» [3, III, с. 85]. Предание гласит, что будущий писатель, «еще не умел читать, а на географической карте указывал все города» [88, с. 9].

Васильевка, в которой прошли детские годы Гоголя, долгое время именовалась земляками по-старому – Яновщиной, тогда как новое имя приживалось с трудом. С.С. Беляков приводит следующее свидетельство: «Когда путешественник спрашивал мужика, как проехать к Васильевке, то мужик просто не понимал вопроса. Он знал именно Яновщину, а не Васильевку» [48, с. 580]. Не является ли примечательное место из второй главы «Мертвых душ» отголоском тех событий с переименованием Васильевки (ныне Гоголево): «Направо, – сказал мужик. – Это будет тебе дорога в Маниловку; а Заманиловки никакой нет. Она зовется так, то есть ее прозвание Маниловка, а Заманиловки тут вовсе нет» [3, VII (1), с. 23]. Раньше, в далеком прошлом, Васильевка была родовым имением Лизогубов. Тогда село называлось хутором Купчинский. Выйдя замуж за Афанасия Демьяновича Гоголя-Яновского, Татьяна Семеновна Лизогуб, бабушка писателя, получила в 1781 г. от отца этот хутор, который со временем переименовали в Васильевку, в честь Василия Афанасьевича Гоголя-Яновского. Васильевка «стала колыбелью гения» [105, с. 11], именно ей обязан Гоголь своим воспитанием в тесной связи с народной культурой. С детства от бабушки и матери будущий писатель слышал не одни сказки, женщины пели народные песни, учили добродетелям, смирению и трудолюбию, особо врезался в память маленькому Никоше (как его называли в семье) рассказ о Страшном суде, повлиявший на многие ключевые аспекты его произведений.

В Диканьку Гоголи ходили семьей на богомолье. Семейное предание гласит, что Никоша Гоголь был испрошен своей матерью, Марией Ивановной Гоголь-Яновской, в молитве перед чудотворным образом святителя Николая Диканьского. Мать Гоголя дала обет, если будет у нее сын, наречь его Николаем [88, с. 7].

Атмосферой легендарных преданий о смелых козаках (использование украинской формы слова *козак*, т.е. с буквой *о* – отвечает авторскому написанию слова в произведениях Н.В. Гоголя), страшных историй о жертвах злых духов, рассказов о спрятанных заколдованных кладах, была наполнена вся Малороссия. Так, Диканьские леса были населены таинственными созданиями народного воображения: «Диканьку потому и назвали Диканькой, что леса вокруг нее были дикие» [174, с. 19]. Помнят эти места и историю, случившуюся за сто лет до рождения Гоголя. Здесь, в ночном лесу, под дубом, Матрена встречалась со своим возлюбленным Мазепой, по навету которого был казнен ее отец, Василий Леонтьевич Кочубей.

Само название города Нежин, в котором учился Гоголь в юности, как будто подталкивало его в собственном творчестве к исследованию основ мира народной фантазии. Название Нежин восходит к слову «нежить» [324, с. 9], как в древности называли лесных и полевых духов, леших и русалок.

У обучающихся в Нежинской гимназии был свой ученический сад, там «в укромном тенистом уголку они углублялись в книгу, впервые пробудившую в них любовь к мысли и знанию; взгромоздясь на сук какого-нибудь старого дерева, они обдумывали и даже набрасывали на бумагу свои первые опыты литературных произведений» [19, с. 180]. Оттуда юный Гоголь мог наблюдать Магерки, всегда привлекавшее его жизнерадостными праздниками беспечных и хлебосольных жителей предместья Нежина. Участие в устраиваемых в Магерках свадьбах Гоголь принимал с интересом, относящимся, возможно, к сфере предощущаемого творчества.

Н.П. Анциферов отмечал, что «правильный путь нахождения целостного образа» топического объекта – «созерцание его с высокой точки» [21, с. 14]. Подобный взгляд сверху отвечает поэтическому восприятию тотальности пространства Гоголя, например, в «Мертвых душах»: «Вид был очень хорош, но вид сверху вниз, с надстройки дома на отдаленья, был еще лучше. Равнодушно не мог выстоять на балконе никакой гость и посетитель. От изумленья у него захватывало в груди дух, и он только вскрикивал:

“Господи, как здесь просторно!” Без конца, без пределов открывались пространства…» [1, VII, с. 8]. В отличие от автора, герои поэмы блуждают в лабиринтах заросшего, казалось бы, непроходимого сада России по дорогам, ведущим к истине, источнику мудрости, который откроет новую перспективу уже известного знания, что, как отмечал Н.П. Анциферов, отвечает методу писателя, ведь «сам Гоголь показывал русским людям, приезжавшим в Рим, древний Форум. Он долго вел к Форуму по различным закоулкам древнего города и незаметно подводил их к тому месту, с которого раскрывалась великолепная панорама на Форум, Палатин и Колизей» [22, с. 654]. Это своего рода претворение чуда в жизнь, эффект, как от молнии, которая хоть и способна опалить, но проливает на человека отрезвляющий свет, как о том писал Гоголь в статье «Последний день Помпеи (Картина Брюлова)»: «мысль, которая виделась нам в такой отдаленной перспективе, Брюлов вдруг поставил перед самими нашими глазами. Эта мысль у него разрослась огромно и как будто нас самих захватила в свой мир. Создание и обстановку своей мысли произвел он необыкновенным и дерзким образом: он схватил молнию и бросил ее целым потопом на свою картину. Молния у него залила и потопила все, как будто бы с тем, чтобы все выказать, чтобы ни один предмет не укрылся от зрителя» [3, III, с. 173].

Тяга к небу, дарованная писателю природой Малороссии, пронизывает многие аспекты жизни Гоголя: ожидание грядущих свершений в Петербурге, с целью исправить современные нравы, вернуть человека на путь истины доступными средствами, служить Отечеству. Прочувствовав на себе всю приземленность Северной столицы, ее неискренность и нежелание замечать исключительного по своей внутренней природе простого человека, Гоголь найдет путь приблизиться к небу уже в Риме, который он считал «Родиной души своей» [1, XI, с. 141]. Недаром В.В. Розанов, говоря о своеобразии талантов Н.В. Гоголя и М.Ю. Лермонтова, обнаружил сходство писателей в раскрытии референтной действительности через описание ими иномирного

пространства, сформированного в соответствии со всеопределяющей высшей трансцендентной силой: «родной их мир – именно нездешний» [372, с. 72].

Возможно, вспоминая свой родной Малороссийский край, последним пристанищем Гоголь избрал Москву, настолько противоположную Петербургу, насколько она близка малой родине писателя. Несостоявшийся подъем Гоголя по лестнице чинов обернулся его духовным восхождением и вслед за ним всей России. Взгляд с высоты как некое «духовное парение» [175, с. 72] – явление, присущее писательской оптике Гоголя, распространяющееся на человека, пространство, философскую проблему, общественное противоречие, в целом на мир.

Места, связанные с фольклорными, историческими, семейными преданиями, всегда были на виду у Гоголя, пока он рос. От них будущий писатель и впитал первоначальные знания наук и искусств, впечатления, связанные с украинским фольклором, здесь узнал предания своей семьи и пережил религиозные откровения. В своих произведениях Гоголь сделал Малороссию достоянием целого мира, передав своему читателю небывалое ощущение соприсутствия.

На рубеже XVIII и XIX вв. русское общество открыло для себя Юг России через литературу «Путешествий» (П. Шаликов, В. Измайлов, И. Долгоруков, А. Левшин) [430, с. 72]. «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831–1832) Н.В. Гоголя ознаменовали собой существенно новый этап обращения к Малороссии как к стране устремления духа и мыслей русского общества, картины которой «звали дворянство вернуться к патриархальной старине» в качестве основы «морального возрождения» [133, с. 28].

А.С. Пушкин восторженно встретил появление в русской литературе «Вечеров на хуторе близ Диканьик» Гоголя: «все обрадовались этому живому описанию племени поющего и пляшущего, этим свежим картинам малороссийской природы, этой веселости, простодушной и вместе лукавой» [364, с. 218]. Пером мастера, щедрым на яркие и сочные краски, Гоголь вырисовывал завораживающие узоры смыслов праздничного убранства

Малороссии, отождествлявшейся (в ореоле полусказочной романтики) или расходившейся в сознании читателей с географическими координатами реального одноименного пространства на Юге Российской империи.

За Малороссией, «славянской Авзонией» [311, с. 280] (т. е. славянским древним Римом), как назвал ее один из первых рецензентов «Вечеров» Н.И. Надеждин, именно в творчестве Гоголя закрепился устойчивый образ места. Вследствие обобщающего контексты предшествующих писателей и обозначающего новые пути осмысления субъективного представления Гоголя о «genius loci» Малороссии – душе Малороссии, произведения писателя нашли устойчивый отклик у современников. Критика литераторами-соотечественниками Гоголя (А.Я. Стороженко, П.А. Кулиш) народных повестей писателя с точки зрения их этнографической точности свидетельствует об убедительности созданной писателем литературной модели Малороссии [237, с. 60].

Название книги Н.В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки» соотносит ее с традицией циклизации произведений в русской литературе. В 1809 г. выходят в свет «Славенские вечера» В.Т. Нарежного, повести-«вечера» А.А. Бестужева-Марлинского «Вечер на бивуаке» (1823), «Вечер на Кавказских водах в 1824 году» (1830), «Следствие вечера на Кавказских водах. (Отрывок)» (1839), в 1828 г. «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» Антония Погорельского, позже выходят циклы повестей М.Н. Загоскина «Вечер на Хопре» (1834) и «Вечера на Карповке» (1837) М.С. Жуковой. Эта традиция заключалась в особом способе циклизации повестей: рассказываемые нарраторами истории объединялись одной повествовательной рамкой, устанавливавшей внутреннее «сродство» между разнородными по виду явлениями. Существенный перерыв между циклом повестей В.Т. Нарежного и произведениями А.А. Бестужева-Марлинского, А. Погорельского возможно объяснить и ориентацией писателей-романтиков на немецкую литературу, в частности, на творчество Э.А. Гофмана, а именно его прозаический сборник «Серапионовы братья» (1819-1821), в котором

используется композиционный принцип разыгрывания беседы автора с его слушателями как движущего механизма рассказывания историй читателю, использованный В.Ф. Одоевским в «Русских ночах» (1836-1843). В связи с западноевропейской романтической литературой каждая повесть, рассказывающая о фантастическом событии, воспроизводит устоявшиеся художественные приемы, как, например, сопровождающие повесть пояснения и рассуждения участников таких «вечеров». Однако дальнейшее развитие жанровой формы «Вечеров» проходило, как представляется, не без влияния открытого в ней Гоголем смысла.

Гоголь, ответивший на требование локального запроса публики воспроизведением в своих романтических произведениях фантастики и этнографического элемента в лиминальной ситуации, внутренним сюжетом своих повестей обозначил победу солярной стихии над зрительно господствующим в мире зыбким ночным началом, олицетворяющим иллюзорные обещания цивилизации, приносящие людям разочарование, боль, смерть, отказ от спасения. В отличие от предшествующих ему авторов, писавших на малороссийскую тему, Гоголь опирался при создании «Вечеров на хуторе близ Диканьки» на летописную историю Малороссии, фольклорные предания, которые органично возвестили народные основания поэтики писателя в открывающейся перспективе реализма в искусстве, а также на Библию, как и В.Т. Нарежный.

В отличие от В.Т. Нарежного, О.М. Сомова и других писателей «украинской школы» в русской литературе, Н.В. Гоголь поставил перед собой задачу открыть цельный и полноправный народный мир Малороссии, выдвинув концепцию представления о родном крае как о целом материке на карте вселенной своего творчества, с Диканькой как своеобразным центром: «…и по ту сторону Диканьки, и по эту сторону Диканьки…» [3, I, с. 153]. В свободно воссозданном собственном художественном пространстве Диканьку, Сорочинцы, Миргород и т.д. Гоголь сделал всеобщим достоянием русского мира.

Малороссийский текст как семиотическая структура культурного ландшафта страны является проводником (пространство есть текст, которое может быть понято как сообщение [436, с. 227]) хронотопического познания действительности и постижения онтологических пластов отечественной словесности. Учитывая комплекс смыслов топологической идеи Малороссии в творчестве Гоголя, восприятие реципиентом территории исторического Юга России, поскольку Малороссийский текст направлен на репрезентацию Малороссии в составе земель Российской империи, с учетом семантики исторического времени, поскольку в осмыслении Малороссии Гоголем акцентирована связь с прошлым славянского мира и православной историей, может быть связано с движением от локальности к духовной тотальности в сотериологической идее «единства всех племен русского народа» [499, с. 96], гармонизирующей социально-нравственные противоречия действительности.

Малороссия была и остается частью России, земля и ее народ рассматриваются русским сознанием как «свои» и «родные». Огромная роль в этом принадлежит Н.В. Гоголю, высшему духовному гению единства России и Украины в литературе и культуре, открывающему реципиенту своего творчества новый «символический» уровень восприятия текста. Одним из главных оснований прочтения творчества Гоголя с точки зрения текстов культуры является закрепленность гоголевской Малороссии в сознании русского общества, устойчивая цепочка символизации образа сакрального для славянских культур места.

Недаром вспоминала А.О. Смирнова-Россет, корреспондентка и близкий друг Гоголя: «…мы читали с восторгом “Вечера на хуторе близ Диканьки” и они меня так живо перенесли в великолепную Малороссию. Оставив еще в детстве этот край, я с необыкновенным чувством прислушивалась ко всему тому, что его напоминало, а “Вечера на хуторе” так ею и дышат» [403, с. 399]. Мифологически универсальное, глубинное и родственное передавалось всем в малороссийских повестях Гоголя, что через несколько десятилетий зафиксирует и В.Я. Брюсов: «В течение многих лет на

николаевскую Россию и на Украйну мы все смотрели сквозь гоголевское стекло» [308, с. 24].

В Малороссийском тексте, характеризующемся установкой на разгадку природы восприятия литературной топики гоголевской Малороссии русским обществом, через реконструкцию в образе места «утраченных исторических и духовных содержаний», «древних символических форм», посредством герменевтического синтеза на стыке литературоведения, филологии, культурологии и философии, позволяющих «воссоздать целостную синтетическую панораму человеческого бытия» [336, с. 29], Малороссия в творчестве Гоголя выступает как особый и самодовлеющий объект научного исследования и художественного постижения.

1.3.2. Научно-поэтический историзм творчества Н.В. Гоголя как аксиологический ориентир Малороссийского текста

В статье «О преподавании всеобщей истории» Гоголь определил назначение истории: «Она должна собрать в одно все народы мира, разрозненные временем, случаем, горами, морями, и соединить их в одно стройное целое; из них составить одну величественную полную поэму» [3, III, с. 33]. Преобладающая ориентированность слова Гоголя именно на пространство («география должна разгадать многое, без нее неизъяснимое в истории» [3, III, с. 34]), не исключает результативности передачи смысла текста при задействовании автором семантических ресурсов художественного отображения времени. Совокупное взаимодействие параметров не самодовлеющей полноты пространства и причинности в изображении Гоголем времени, подчеркивающих присущую его творчеству многомерность и барочную пластичность, призвано так раскрыть ценностные установки и интенции писателя при изображении им пространственно и темпорально обусловленных цивилизационных противоречий современного мира, чтобы мобилизовать внутренние ресурсы народа, сконцентрировав многовековой его опыт в художественном образе, являющем нравственный и

духовный потенциал его развития, – проявить историзм: «перенести обычаи из сферы прошлого и неподвижного в область постоянно меняющегося и будущего» [253, с. 90].

В текстах Гоголя на тему военного прошлого Малороссии, в «Страшной мести», «Гетьмане» и «Тарасе Бульбе», обращает на себя внимание подход автора к определению временных координат их событийной сферы. Если временем действия первых двух текстов Гоголем выбран XVII в., то в отношении определения времени повести «Тарас Бульба» в редакции 1835 г. («Все в светлице было убрано во вкусе того времени; а время это касалось XVI века, когда еще только что начинала рождаться мысль об унии» [1, II, с. 281], «Бульба был упрям страшно. Это был один из тех характеров, которые могли только возникнуть в грубый XV век» [1, II, с. 283]), автор не стремился только излагать события исторического периода или через художественную интуицию укрупнять факты истории.

Н. К. Гей отмечает: «Сращенность, стянутость в узел изображения и осмысления времени и пространства в искусстве и неразрывная связь этого содержательного времени с материальным временем и пространством самого произведения искусства таит в себе совершенно еще не использованные ресурсы для гносеологических и эстетических выводов» [94, с. 221].

По замечанию Ю.М. Лотмана, в средневековом понятии «Русской земли» наравне с территориально-географическими признаками наличествуют признаки религиозно-этические, например, святость противопоставлена в «чужих землях» греховности [251, с. 299].

Представленное Гоголем своеобразие духа прошлого Малороссии, репрезентирующего словесную реальность средневекового русского мира, в которой нравственный выбор, продиктованный верой, выступает как пространство, раскрывающее антикризисный потенциал постижения современниками духовного средоточия общерусской культуры. Д.С. Лихачев проницательно отмечал: «Россия и Украина составляли в течение веков

после своего разделения не только политическое, но и культурное двуединство. Русская культура немыслима без украинской, как и украинская без русской» [243, с. 52].

Подтверждая положения теории истинной истории, сформулированные Гоголем в собственных научных статьях, как, например, во включенной в сборник «Арабески» – «Шлецер, Миллер и Гердер», писатель сфокусировался на духовной составляющей изображения славного прошлого «казацкого рода-народа» [305, с. 16], предлагая пути решения социально-нравственных проблем своего времени, вооружившись особенной оптикой на предмет исследования, подобно историку И.Г. Гердеру, «совершенно духовными глазами» [3, III, с. 124].

Решение проблемы единства людей, их общности – в источнике силы, позволяющей справиться с кризисными вызовами времени, открытом Гоголем в духовном аспекте понимания истории Малороссии. Совокупное решение проблемы единства, понимаемого, подобно историку И. Миллеру, локально – «единство чувствуется целом творении несмотря на то, что он, кажется, забывает вовсе дела всего мира, занявшись одним народом» [3, III, с. 124], и тотально, подобно историку А.Л. Шлецеру, – как «идею об одном великом целом, об одной единице, к которой должны быть приведены и в которую должны слиться все времена и народы» [3, III, с. 122], связано, по Гоголю, с определением Малороссии и ее «народу места в истории мира» [1, IX, с. 76].

Подобному тому, как Шлецер мог «одним эпитетом обозначать вдруг событие и народ. Его эпитеты удивительно горячи, дерзки, кажутся плодом одной счастливой минуты, одного внезапного вдохновения и так исполнены резкой, поражающей правды, что не скоро бы пришли на ум определившему себя на долгое, глубокое исследование» [3, III, с. 122], Гоголь воплотил в герое одноименной повести Тарасе Бульбе народно-поэтический идеал героя прошлого Малороссии, наделенного могучей, богатырской силой. На призыв «Пора доставать козацкой славы!» [1, II, с. 47] откликнулся «русский

характер» [1, II, с. 48] Тараса Бульбы, имеющий «могучий, широкий размах, дюжую наружность» [1, II, с. 48], созданный для «бранной тревоги» [1, II, с. 48] и отличавшийся «грубой прямотой своего нрава» [1, II, с. 38].

Появление всеобщего «русского характера» [1, II, с. 48] Тараса Бульбы связано с преодолением кризисного состояния общества в современный герою повести Гоголя исторический момент: «в виду грозных соседей и вечной опасности, селился он и привыкал глядеть им прямо в очи, разучившись знать, существует ли какая боязнь на свете» [1, II, с. 46]; «когда бранным пламенем объялся древле-мирный славянский дух, и завелось козачество – широкая, разгульная замашка русской природы» [1, II, с. 46]; «необыкновенное явленье русской силы: его вышибло из народной груди огниво бед» [1, II, с. 46].

Обращение Гоголя к народной исторической памяти в «Тарасе Бульбе» соответствует теоретическому положению той же научной исторической статьи, в которой писатель отмечает, говоря об историке Миллере: «Главный результат, царствующий в его истории, есть тот, что народ тогда только достигает своего счастия, когда сохраняет свято обычаи своей старины, свои простые нравы и свою независимость» [3, III, с. 124]. Так, Тарас Бульба «любил простую жизнь козаков и перессорился с теми из своих товарищей, которые были наклонны к варшавской стороне, называя их холопьями польских панов. Неугомонный вечно, он считал себя законным защитником православия» [1, II, с. 48].

Сочинение Гоголя нашло поддержку у историка Н.И. Костомарова: «В конце XVI века малороссийские архиереи, подстроенные римско-католическим духовенством, признали над русской церковью власть *Папы Римского* – это называлось *уния*. Вслед затем высший класс – малороссийское дворянство – почти все приняло римско-католическую веру; но простой народ и козаки не принимали унии и держались православия» [209, с. 45]. А. Тесля отмечает историко-литературную актуальность взгляда Н.И. Костомарова на проблему выражения народной точки зрения:

«Костомаров был типичным – в смысле отнюдь не “усредненности”, но полноты проявления типа – историком-романтиком: целью исторического труда для него являлось воспроизведение прошлого, он стремился передать “дух” прошлого, понимая при этом под последним не “яркие события” и “великих личностей”, но в первую очередь историю “народа”. Именно народ выступал для него подлинным героем истории, о нем, о его прошлом должна была рассказывать наука – для того, чтобы явиться инструментом самосознания в настоящем» [425, с. 13]. Таким образом, Н.А. Костомаров подтверждает плодотворность творческих устремлений Гоголя по воплощению антикризисного потенциала теории истинной истории.

В своей речи о духовном товариществе Тарас Бульба предстает словесным демиургом реальности православного духовного братства, взывающим к нравственным ценностям, которые всегда остаются незыблемыми и которые так же озаряют мир читателя повести Гоголя единственной истиной, как «всех, кто ни стоял, разобрала сильно такая речь, дошед далеко, до самого сердца» [1, II, с. 134].

Всеобщему чувству вдохновения козаков способствовал высокий и ясный слог Тараса Бульбы, подобный «слогу» Шлецера, – «молния, почти вдруг блещущая то там, то здесь и освещающая предметы на одно мгновение, но зато в ослепительной ясности» [3, III, с. 122], или же объединение его человеческих качеств, свойственных своего рода провидцу, как о Миллере писал Гоголь: «Везде в нем видны старческая мудрость и младенческая ясность души» [3, III, с. 124]. Гоголь так описывает общее чувство, охватившее всех слышавших речь Тараса Бульбы: «Знать, видно, много напомнил им старый Тарас знакомого и лучшего, что бывает на сердце у человека, умудренного горем, трудом, удалью и всяким невзгодьем жизни, или хотя и не познавшего их, но много почуявшего молодою жемчужною душою на вечною радость старцам-родителям, родившим его» [1, II, с. 134]. Недаром К.Д. Бальмонт назвал Тараса Бульбу «провидящим» [30, с. 408].

В своей речи о духовном товариществе герой Гоголя раскрыл одновременно и персональный смысл служения Родине как семье высшего порядка: «Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать. Но это не то, братцы: любит и зверь свое дитя. Но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек. Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей» [1, II, с. 133]; и смысл жизни в служении Родине, сохраняя и укрепляя сообщение с другими народами на высшем уровне единства – в защите спасительных смыслов православной веры: «…так любить, как русская душа, – любить не то, чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал Бог, что ни есть в тебе, а...“ сказал Тарас, и махнул рукой, и потряс седою головою, и усом моргнул, и сказал: „Нет, так любить никто не может!» [1, II, с. 133].

Слова Тараса Бульбы и по сей день находят единодушный отклик у самого широкого читателя, чья внутренняя природа не замутнена профанирующим влиянием ветхих мировых цивилизаций, считающего, что «Запорожская Сечь тоже часть истории и культуры именно России, что украинцы и русские – представители единого народа с общей историей» [317, с. 39].

Можно сказать, что Тарас Бульба, являя собой образец русского героического характера, в нравственных и духовных ценностях которые он исповедует, остается понятным человеку всех времен. Данную черту изображения исторического характера в художественном произведении особо выделил в своей статье Гоголь, говоря о Гердере: «Везде он видит одного человека как представителя всего человечества» [3, III, с. 124].

Говоря об идеологическом характере отражения истории Малороссии в «Тарасе Бульбе» Гоголя, В.Я. Звиняцковский отмечает: «Не говоря уж об общеромантическом интересе к истории (за которым, кстати говоря, стоял тот же самый политический интерес), существование издревле двух равноправных ветвей единого древа “русов” предполагало, во-первых, и

дальнейшее равноправное развитие каждого из них, а во-вторых, взаимную поддержку в полном и абсолютном утверждении каждого на своих исконных территориях. Гоголь полностью разделял обе эти политические идеи» [168, с. 292].

Учитывая эпическое изображение Гоголем эпохи «Тараса Бульбы», в соответствующий период истории Малороссии жил и действовал исторический предок писателя – Евстафий (Остап) Гоголь, оставивший заметный след в истории Малороссии. В двух редакциях «Тараса Бульбы» 1835 г. и 1842 г. упоминается «молодой» [1, II, с. 349], «сильный духом» [1, II, с. 166] гетман Остраница, современник исторического предка Гоголя, чья деятельность приходится также на XVII в.

Свидетельства об Евстафии Гоголе, сподвижнике Богдана Хмельницкого, Гоголь мог узнать из «Истории Русов или Малой России» псевдо-Кониского, «Истории Малой России» Д.Н. Бантыша-Каменского, «Летописного повествования о Малой России и ее народе и козаках вообще» А.И. Ригельмана [417, с. 269].

Евстафий Гоголь был сподвижником Богдана Хмельницкого, а первая опубликованная повесть Гоголя на основе малороссийских преданий («Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала») содержит следующие слова: «Лет более нежели за сто пред сим, еще за малолетство Богдана» [3, I, с. 265], т.е. в начале XVII в., после принятия унии. Придание такого серьезного веса роли Хмельницкого для Гоголя не случайно. Именно с именем Богдана Хмельницкого связывается в истории соединение Украины и России в 1654 году. Творческий взгляд Гоголя подтверждает высокую миссию исторического значения Богдана Хмельницкого.

П.В. Михед отмечает значение герменевтического подхода в осмыслении родословной Гоголя: «С точки зрения современной герменевтики, история родословной может быть источником своеобразного интертекста, порожденного обращением автора к поступкам и судьбам предков» [305, с. 5-6]. Как отмечал В.Ф. Эрн в работе «Борьба за Логос», три

черты отличают и оригинально характеризуют русскую мысль: онтологизм, существенная религиозность и персонализм, который «имеет *существенный*, а не случайный характер. Тайны Сущего раскрываются в недрах личности» [494, с. 90]. Именно под таким углом зрения смысл жизни Евстафия Гоголя приобретает значение личностного измерения культуры в художественном творчестве его потомка Н.В. Гоголя.

Семейные предания о жизни и деятельности Евстафия Гоголя определили оптику писателя на осмысление исторического предка в собственном творчестве. Так, в февральском письме 1849 г., адресованном матери М.И. Гоголь, писатель упоминал своего исторического предка, называя его при этом именем отличным от имени известного деятеля Малороссии XVII в.: «Если не докажется происхождение от полковника Яна Гоголя, то род будет записан в 8 книгу» [1, XIV, с. 106].

Известно, что дед Гоголя Афанасий (Опанас) Демьянович Гоголь-Яновский узаконил полковника Евстафия Гоголя как своего предка в собственной родословной, в которой он «почему-то именуется Андреем» [472, с. 256]. Возможно, Афанасий Демьянович, принимая во внимание известность имени Евстафия Гоголя и неоднозначность оценки его деятельности, в своем прошении о представлении дворянства, на которое как представитель духовного сословия не мог рассчитывать, назвал своего предка полковником Андреем Гоголем из-за практической потребности иметь «шляхетскую» родословную.

Как отмечает П.В. Михед, «приверженность рода к служению церкви, безусловно, была одной из главных семейных традиций» [305, с. 15]. Дед Гоголя оставил духовное поприще, традиционно продолжаемое в роду. Первым известным духовным лицом в роду писателя был польский священник принявший православие Иван (Ян) Яковлевич, родившийся около 1670 г., от которого и берет начало вторая часть фамилии писателя – Яновский. Оттого, возможно, несколько именований одного лица,

циркулируемых письменно и устно в семье Гоголей, в итоге слились в сознании самого писателя в приведенном выше письме к матери.

Ю.В. Манн делает важное замечание для понимания творческого отношения Гоголя к своему историческому предку в контексте современной писателю эпохи: «в биографии исторического деятеля, и особенно художника, отношение к родословной не менее важно, чем сама родословная… <…> Не только народ и нация, но и малые его ячейки и клетки, какими являются семья или отдельное лицо, пристально всматриваются в прошлое, чтобы найти в нем корни своего бытия… Именно в такую эпоху воспитывался и развивался Гоголь – эпоху Отечественной войны 1812 года и вызванного ею общественного и духовного подъема… общественное, национальное чувство преемственности автор “Тараса Бульбы” всецело разделял и выразил его ярче и сильнее, чем кто бы то ни было другой…» [274, с. 13].

Наличие в повести «Тарас Бульба» знаковых в семейной родословной Гоголя имен Андрея и Остапа в родственной противоположности сыновей Тараса Бульбы свидетельствует об осознанности их авторского включения. Пленение сыновей Евстафия Гоголя [422, с. 369] творчески трансформировано писателем в тексте «Тараса Бульбы».

Исходя из сформулированных Гоголем в исторических статьях положений истинной истории, проявление драматизма также важно для передачи духа времени и характера выдающихся людей прошлого, поскольку, как определил Н.В. Гоголь, «чтобы «составился такой историк, какого требует всеобщая история» [3, III, с. 125], необходимо выполнить также требования «драматического искусства», которое состоит в «драматическом интересе всего творения, который сообщил бы ему неодолимую увлекательность» [3, III, с. 125] исторических произведений Шиллера, а также представлять «занимательность рассказа» [3, III, с. 125], «умение замечать самые тонкие оттенки» [3, III, с. 125], отличающие метод

В. Скотта, а также способность У. Шекспира «развивать крупные черты характеров в тесных границах» [3, III, с. 125].

Подобно Андрию Бульбе, Евстафий Гоголь, согласно историку Ригельману был повинен в смерти многих своих соотечественников. Говоря о турецкой осаде Ладыжиня, который защищали козаки полковника Мурасько, историк сообщает: «убежденные мольбами Дорошенко и Гоголя и их клятвенными заверениями, жители Ладыжиня вняли предательским уговорам оставить Мурасько и отступили. Видя, что без Мурасько они прекратили сопротивление, Визирь… приказал зарезать всех жителей, включая женщин и детей, а город сжечь» [417, с. 269]. Умышленно или косвенно содействовал ли иноверным врагам Евстафий, боялся ли за жизнь своих близких или за удержание гетманской власти, но именно память о совершенных им неблаговидных деяниях могла побудить его во искупление грехов завершить свой земной путь в монастыре. Представляется, что данный исход судьбы исторического предка отвечал собственным творческим поискам в морально-нравственной сфере человеческой жизни, от «Страшной мести» до «Мертвых душ». Мотив великого грешника, ищущего прощения, является центральным в творческом сознании Гоголя [3, I, с. 799]. Писатель разрабатывал силу воздействия сюжета о прощении грешника до самых последних дней своей жизни, убеждаясь, что нет ничего сильнее непреходящих духовных ценностей и их влияния на душу человека, о чем свидетельствуют тексты предсмертных записей писателя: «Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок? И страшная История Всех событий Евангельских…» [2, VI, с. 414].

В свете философии романтизма, «идеи двоемирия, противопоставления скорбного *здесь* и прекрасного *там»* [381, с. 103], обстоятельство распадения предка на исторического и мифического, вероятно, привлекло внимание Гоголя, который в пору между двух редакций «Тараса Бульбы» не бросил своих исторических занятий, воплотив теорию истинной истории в собственных художественных произведениях.

Исходящий из аксиоматической данности и действенности имени, П.А. Флоренский отмечал: «Первое и, значит, наиболее существенное самопроявление *Я* есть *имя*. В имени и именем *Я* ставит впервые себя объективно перед самим собою, а следовательно – этою своей тончайшей плотью делается доступным окружающим. До имени человек не есть еще человек, ни для себя, ни для других, не есть субъект личных отношений, следовательно, не есть член общества, а лишь *возможность* человека» [460, с. 95]. Исследователи отечественной имяславческой традици отмечают, что в «сквозной мистериальности» мира Логоса Имя содержит «целительный, сотериологический ресурс» [340, с. 10].

Гоголь отмечает в сыновьях Тараса Бульбы – Остапе и Андрии – следующие оппозиционные по отношению друг к другу качества: «Остап считался всегда одним из лучших товарищей. Он редко предводительствовал другими в дерзких предприятиях – обобрать чужой сад или огород, но зато он был всегда одним из первых, приходивших под знамена предприимчивого бурсака, и никогда, ни в каком случае, не выдавал своих товарищей» [1, II, с. 55]; из-за любви к полячке Андрий переходит в стан иноверного врага: «Отчизна моя – ты! Вот моя отчизна! И понесу я отчизну сию в сердце моем, понесу ее, пока станет моего веку, и посмотрю, пусть кто-нибудь из Козаков вырвет ее оттуда! И все, что ни есть, продам, отдам, погублю за такую отчизну!» [1, II, с. 106].

Андрий (от греч. andreios – мужественный, храбрый) – отличался смелостью и независимостью, с раннего возраста был своеволен и любознателен, его выделяли лидерские качества. Забыв свою честь, высокую цель православного козачьего братства, он готов был бросить к ногам полячки весь мир, поскольку без нее жизнь была лишена для него смысла. Евстафий (от греч. eustathes – уравновешенный, стойкий, твердый, неизменный) – открытый, общительный и жизнерадостный сын Бульбы, который меньше всего думал о личной выгоде и был готов на все, ради своих братьев козаков. Если бы Остапу Бульбе уготовано было дожить до

отцовских лет, он научился бы мыслить в некоторых вопросах более широкими категориями, нежели его отец, который совершенно не признавал пользу наук («Остап начал с необыкновенным старанием сидеть за скучною книгою и скоро стал наряду с лучшими» [1, II, с. 53], «начал с большим старанием учить логику и даже богословие» [1, II, с. 55]), при встрече вынудил сыновей вступить с ним в бой, чтобы испытать их силу (Остап «имел доброту в таком виде, в каком она могла только существовать при таком характере и в тогдашнее время» [1, II, с. 53]), не считался с мнением женщины (Остап «душевно был тронут слезами бедной матери» [1, II, с. 53]), качества, обернувшиеся расположением ко злу в Андрии.

В морально-нравственной проблематике «Тараса Бульбы», связанной с расстановкой устремлений центральных героев повести, немаловажную роль сыграл семейный миф Гоголей и доступные писателю источники, как «История государства Российского» Н.М. Карамзина: «питая дух независимости и братства, козаки образовали воинскую христианскую республику в южных странах Днепра… <…> Сии-то природные воины, усердные к свободе и к Вере греческой, долженствовали в половине XVII века избавить Малороссию от власти иноплеменников и возвратить нашему Отечеству древнее достояние оного» [193, с. 157-158].

Исторические источники, говорящие о духовном единстве, могли смоделировать аксиологию повести Гоголя «Тарас Бульба», воплотившуюся в тексте как пространство гармонизации злонравия, являющегося неотъемлемой частью мира. Как отмечает А.С. Серопян: «Аксиологическая концепция культуры подчеркивает роль и значение идеальной модели, должного в жизни общества, и в ней культура рассматривается как трансформация должного в сущее, т. е. реальное» [391, с. 4].

Д.И. Чижевский, отмечая присущий Гоголю литературоцентризм, определял, что «героическая родословная, возводящая род Гоголя к сотоварищам Тараса Бульбы, – мифическая. Это генеалогический роман» [472, с. 255]. Выводы специалиста-украиниста Д.И. Чижевского ценны, по

замечанию Ю. Я. Барабаша, тем, что исследователь «место Гоголя в литературе определяет, исходя из научных критериев, а не из формулы “наш – не наш”» [32, с. 151].

С.С. Беляков предполагает, что жизнь Евстафия Гоголя «могла бы стать сюжетом для приключенческого романа» [48, с. 215]. Афанасий Демьянович Гоголь-Яновский в своем прагматическом подходе к родословной создал новую взрывающую бюрократическую реальность мифологию рода, обернувшуюся в Гоголе не только логоцентризмом его творений, но и демиургической тягой Гоголя к созданию миров, функционирующих в умах реципиентов вне зависимости от внешне логизированной действительности, в которой утвержденные обществом законы не гарантируют, кроме права на локализированную и субъективную правду, осуществления тотальной истины. В сознании Гоголя русское дворянство, подтвержденное документом на принадлежность исторического предка к козацкой старшине, приобрело форму высокой нравственности, проявление своего рода интеллигентности (от лат. intelligens – мыслящий, знающий, понимающий, разумный), выступающих эквивалентом благородства жизненных деяний представителей семьи Гоголей. Несмотря на отсутствие материального достатка, Гоголи не отказывали в помощи всем нуждающимся, лечили людей простого звания, сами не чуждались физического труда, в любом деле взывали к лучшим качествам человека, возвращая того из тьмы невежества на путь просвещения светом внутренней природы человека. Еще в Нежинской гимназии Гоголь предощущал свое назначение в жизни, когда говорил: «Испытую свои силы для поднятия труда важного, благородного: на пользу Отечества, для счастия граждан» [1, X, с. 90], что и исполнил, воплотив в своем творчестве единение мира людей и Бога, нерушимую опору единства братских славянских народов.

Как отмечает Ю.В. Манн: «Словом, хотя Гоголь противопоставлял современности прошлое, он далек от того, чтобы видеть в нем искомую норму, к которой надлежит стремиться и ставить во главу всех оценок. От

этого его удерживали чутье художника да и, пожалуй, проницательность историка. Вчерашний день существует не на правах идеала или прозрачной аллегории современных тенденций, а на правах самоценного и суверенного художественного мира. Многим в нем мы можем восхищаться, многое порицать или не любить, но он существует или, вернее, существовал как реальный факт. Историзм ведь состоит и в том, чтобы видеть необратимость времени и отбрасывать прочь иллюзии» [280, с. 101].

Таким образом, Гоголь говорил своими повестями о казацком прошлом Малороссии, чтобы читатель не искал в них достоверного отражения деяний исторического предка, но нашел в образах Тараса Бульбы и его сыновей представление о едином духе православного русского человека. Комментируя творческое восприятие Гоголем своего исторического предка, Ю.В. Манн отмечает, что «пространственная и историческая сфера его деятельности, а не то чтобы ее содержание, не в состоянии была вместить в себя идеальные устремления молодого Николая Васильевича… <…> …в своих мечтаниях он видел себя деятелем общегосударственного, общероссийского, а не провинциального масштаба» [274, с. 15].

Недаром Гоголь, выступая историком, отмечал особое свойство взгляда Гердера, что он видит историю «совершенно духовными глазами» [3, III, с. 124]. «Как поэт он все создает и переваривает в себе, в своем уединенном кабинете, полный высшего откровения, избирая только одно прекрасное и высокое, потому что это уже принадлежность его возвышенной и чистой души» [3, III, с. 125]. Художественное отражение фигуры исторического предка в творчестве Гоголя преодолевает присущую объекту локальность, становясь поводом для всечеловеческих обобщений. Таким образом, вступая в область веры и совершения нравственного поступка, восприятие Гоголем исторического предка как Андрея и Евстафия (Остапа) в закономерном единстве семейного мифа раскрывает в действительности сакральным предопределением семантики имен смысл демиургически устроенного мироздания.

П.А. Кулиш писал об Евстафии Гоголе: «Его боевая фигура, можно сказать, только выглянула из мрака, сгустившегося над украинскою стариною, осветилась на мгновение кровавым пламенем войны и утонула снова в темноте» [226, с. 86]. Историзм жизни людей прошлых времен в комплексе возможностей их выбора сложнее, казалось бы, беспредельного, но плоскостного мира одной господствующей в современности и исчерпывающей содержание вопроса точки зрения, широко распространившейся в умах людей, ведь в историзме жизнь символически осознает себя в соотношении с вертикальной устремленностью гиперобъективного космостроительства, содержащего потенциал для преодолений устоявшихся идеологических векторов и уровней. Так, по мысли Гоголя, самоопределение заключается не в следовании археологической точности, напротив, восприятие аксиологических ценностей русского характера заключено в области присущего миру прошлого цельности религиозно-этического пространства.

В аспекте рецепции малороссийской темы в Петербурге примечательно воспоминание В.И. Любича-Романовича (запись С. Глебова): «никому из нас, жителей столиц и городов вообще, не было понятным то, в чем именно заключалась главным образом жизнь русского народа, пребывавшего на русской Украине, какою была Малороссия. Но Гоголь ввел нас в нее своим описанием быта полтавских однодворцев и украинских казаков» [107, с. 569].

Если, как считает Ю.В. Манн, «именно потому, что Евстафий Гоголь был человек достаточно известный, Афанасий Демьянович предпочел не докапываться до истины и удовлетвориться нарочитой двусмысленностью документов, которая явно играла ему на руку» [274, с. 12], то Гоголь, будучи осведомлен о мотивах деда по семейным рассказам, художественно запечатлел в «Тарасе Бульбе» положенное в основание семейного мифа распадение исторического предка на нравственные и духовные интенции преображения реальности в нескольких персоналиях, что свело внутренние противоречия восприятия прототипа героев повести Гоголя к единому

воспроизведенному писателем образу козака как героя прошлых времен Малороссии, несущего ответственность за нравственность жизни духовным поступком.

Благодаря занятиям по теории истинной истории, Гоголь, отражая в повести «Тарас Бульба» биографию своего исторического предка, выразил собственные акценты и взгляды на цивилизационные противоречия современного мира, нашедшие единодушный отклик у самого широкого читателя, преодолев локальность, присущую изначальному объекту творческого импульса, на основе всечеловеческих обобщений. Решение проблем нравственного и духовного поля повести «Тарас Бульба» кроется в привнесении Гоголем простора в локальную тему жизни отдельного человека для осмысления реципиентом сообразных антикризисных качеств русского характера.

1.3.3. Народно-песенная стихия как «до-текст» Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя

Народная культура и песня являются тем источником, из которого берет начало творчество Н.В. Гоголя. В статье «О малороссийских песнях», включенной в состав «Арабесок», Гоголь определил назначение народной песенной стихии быть связующим звеном в осознании перехода от локального понимания истории развития определенного географического места и людей населяющих его к раскрытию в действительности смысла демиургически устроенного мироздания. Историк Малороссии, согласно взгляду Гоголя, лишь в песнях, созданных населявшими ее людьми, отыщет «общий характер всего целого и порознь каждого частного» [3, III, с. 157].

Так, Гоголь считает, что малороссийские песни: «Это народная история, живая, яркая, исполненная красок, истины, обнажающая всю жизнь народа. Если его жизнь была деятельна, разнообразна, своевольна, исполнена всего поэтического и он при всей многосторонности ее не получил высшей цивилизации, то весь пыл, все сильное, юное бытие его выливается в

народных песнях. Они – надгробный памятник былого, более нежели надгробный памятник. Камень с красноречивым рельефом, с историческою надписью – ничто против этой живой, говорящей, звучащей о прошедшем летописи. В этом отношении песни для Малороссии – все: и поэзия, и история, и отцовская могила. Кто не проникнул в них глубоко, тот ничего не узнает о протекшем быте этой цветущей части России. Историк не должен искать в них показания дня и числа битвы или точного объяснения места, верной реляции: в этом отношении не многие песни помогут ему» [3, III, с. 156]. Народная песня, таким образом, приравнивается Гоголем к фиксатору исторического пути народа, далеко превосходящего своими границами один локус, запечатлевшего в песне космический духовный топос, отзывающийся писателю и его современникам как бы из будущего: «Еще доселе загадка – этот необъяснимый разгул, который слышится в наших песнях, несется куды-то мимо жизни и самой песни, как бы сгораемый желаньем лучшей отчизны, по которой тоскует со дня созданья своего человек» [2, VI, с. 195].

Связующими поколения и традиции в Малороссии являлись лирники и бандуристы, среди которых были незрячие певцы и музыканты. Благодаря своему духовному песенному оку, певцы обнаруживали вечные истины и нерасторжимые связи с высшим провидением в обыкновенных, знакомых каждому человеку вещах.

С.О. Курьянов, исследующий своеобразие восприятия Украины в русской литературе, отмечает, что «Украинские мелодии» (1831) Н.А. Маркевича «связали две культуры, повлияли на становление фольклорных традиций в русской и украинской литературе» [232, с. 41] так же экстенсивно, как удалось совершить это Гоголю своими «Вечерами на хуторе близ Диканьки».

В поэтическом сборнике Н.А. Маркевича есть следующие строки, посвященные бандуристу:

«Дело важное, святое

На Украине певец!

Запоет ли? Легче вдвое
Для размученых сердец;
От врагов ли станет больно?
Старики идут невольно
Слушать песнь о старине;
А козаки молодые
Песни слушают живые
Об любви и об войне» [286, с. 18].

Комментируя поэтические строки Н.А. Маркевича о бандуристе, С.О. Курьянов отмечает непреходящее значение и устойчивую символизацию этого образа для Украины: «символом Украины является человек, без которого житель полуденной страны не знает прошлого, не понимает настоящего и не может увидеть будущего, – седой певец, доносящий до современников правду» [232, с. 28].

Направленность сотериологического влияния песен бандуриста о прошлом задана в финале «Страшной мести» Гоголя. Старый и слепой бандурист поет заслушавшимся его молодым людям песню об Иване и Петро, обращаясь к теме Страшного суда, справедливого воздания людям за их деяния. В изображенном высшем определении, что, возможно, несвойственно более ранней эпохе существования человечества, ощущается некий дуализм, отражающий в форме легендарных образов Малороссии современное Гоголю ментальное настроение цивилизованного общества, представляющего собой противоположное первичной целостности осколочное явление, в котором не всегда возможно распознать все деяния как только греховные или добродетельные: «Страшна казнь, тобою выдуманная, человече! – сказал Бог. – Пусть будет все так, как ты сказал, но и ты сиди вечно там на коне своем, и не будет тебе царствия небесного, покамест ты будешь сидеть там на коне своем!» [3, I, с. 216].

Позже и в повести «Тарас Бульба» неоднократно упоминается Гоголем бандурист или кобзарь, славящий подвиги козаков. Одна из глав

незавершенного романа Гоголя «Гетьман» называется «Кровавый бандурист». Кобзарь, по замечанию П.А. Кулиша, есть «*Божий Человек*», «Такого кобзаря не было, да и не будет уже меж козаками. Когда он поет про козацкую славу – волос на голове вянет, и душа в гору растет!», «Божьим Человеком назывался слепой кобзарь или бандурист, пользовавшийся у козаков необыкновенным почтением, – и не за одни песни. Он был одарен, как думали, сверхъестественным разумением языка всех трав и растений. Каждая былинка в поле, каждая травка в лесу говорила ему, от какой болезни она помогает. По этому-то он исцелял самые опасные раны, и вылечивал от всяких болезней. Иные приписывали чудесную силу не столько травам, которыми он облегчал самые жестокие страдания. Говорили также, что и песни его действовали на больных, как чары: заслушается человек его чудных, сладких речей под звон бандуры, и впадает в такое забытье, как будто душа отделилась от тела. Он не искал награды за труды свои, но просил пожертвовать что-нибудь для выкупа козаков, томившихся в неволе у Турок и Татар. Многие таким образом были обязаны ему своим освобождением; за то не было ему и другого имени, как *Божий Человек*. Наружность его вполне соответствовала этому имени. С длинной седой бородой, с правильными, умными и строгими чертами лица, он больше походил на благочестивого пустынника, нежели на странствующего козацкого барда» [228, с. 13].

Таким образом, феномен транслятора народной песни как «любой исторический феномен бытийствует в качестве экстатического единства настоящего, прошлого и будущего, и поэтому его реальность уже изначально заброшена вперед, чтобы оттуда возвращаться в актуальность» [391, с. 4]. Это может быть особенно значимо в условиях кризисного состояния современного мира, столкнувшегося с вызовами цивилизационных гипертрендов, если исследование процессов культурной трансформации взаимодействия России и Украины направить на осмысление аксиологического вектора «культурного двуединства» [243, с. 52], высшим

творческим билингвальным литературным и культурным выразителем которого является Н.В. Гоголь. В этом аспекте насущный интерес представляют слова философа И.А. Ильина: «Несмотря на борьбу и колебания, Гоголь был неразделим, и соответственно этому его надо воспринимать и объяснять» [182, с. 228].

П.А. Кулиш отмечал, что песни – первоначальные влияния, «которым подвергался Гоголь в родной своей сфере: они были могущественны и дали его чувствам, мыслям и словам поэтический строй, показавшийся столь оригинальным всей России» [227, с. 56].

С самого рождения Гоголь находился в окружении людей, знавших множество старинных преданий, обычаев, историй, мифов, песен, передающихся от поколения к поколению в подчеркнуто интонационной манере. Знакомство с родной фольклорной стихией не могло обойтись без участия нескольких самых близких для Гоголя людей: благочестивого отца, который был превосходным рассказчиком, матери, женщины строгой православной морали, ее сестры – Катерины Ивановны Ходаревской (Косяровской), знавшей огромное множество малороссийских песен и одаренной особой музыкальностью [106, с. 13], бабушки Гоголя – Татьяны Семеновны Гоголь-Яновской (Лизогуб), старинные народные песни которой живописно говорили о том, что она «помнила еще старое время, когда казачество имело волю, когда еще существовала Запорожская Сечь» [414, с. 10].

П.И. Шаликов в своем «Путешествии в Малороссию» отмечал народные песни как непременный атрибут праздника в Малороссии: «нетерпеливые поселяне потекли со всех сторон на место веселия; сельские *Дицы* ударили в смычки свои; – там раздались нежные свирели – здесь громкие песни» [475, с. 557]. В главе «Расставание» автор приводит сентиментальную песню, которая своим эмоциональным настроением воздействует на реципиента, принадлежащего цивилизационному миру и

осознающего свою жизнь расходящейся с внутренней цельностью патриархального человека:

«Сельски скромные забавы
Городских не заменят:
Там блестящей ищут славы
Там похвал, венцов хотят.

Здесь одной улыбкой, взором
Награждаются сердца» [475, с. 566].

Синтез в Гоголе как в художнике и православном мыслителе качеств, присущих устному народному творчеству Малороссии (совмещение в произведении противоположных по контрасту явлений, благодаря форме выражающих связующий контрастные части текста рецептивный смысл или реализующий читательскую установку к пониманию произведения и др.), предопределил его отношение к народным песням как объекту пристального творческого изучения: исходя из народно-песенной стихии, передавать содержание исторического момента через проживание эмоционального состояния его наблюдателя (анонимного автора песни), обращая взгляд самой широкой аудитории к раскрытию в мире явления всепроникающей высшей истины.

П.А. Кулиш отмечал [226, с. 556], что одной из первых песен, которую разучил Гоголь, была: «У поли крыныченька, // Холодна водыченька, – // Там чумак волы наповае…» [2, XVII, с. 429]. Песня оканчивается смертью чумака, направившего все свои молодые силы на материальное обогащение. Вопреки сопротивлению волов продолжать путь, чумак, отмеченный печатью исказившей его алчности, ослепившей его духовно и сделавшей отстраненным от голоса собственного сердца, осыпает животных, почувствовавших надвигающуюся беду, проклятиями: «Чтоб вам, серым волам, до Крыма не дойти! Как вы меня молодого навек замучили!» [106, с. 160]. Когда смерть все-таки настигает чумака, тогда все его, казалось бы,

прочные материальные устремления оказываются тщетными, как то, что не имело истинного основания, несмотря на присущую настоящему моменту мнимую полноту уверенности в обратном. Недаром Гоголь писал о такой черте малороссийской песни, как интенсивность репрезентации широчайшего человеческого обобщения в пределах одного народного поэтического текста: «радость всей жизни в одно быстро мелькнувшее мгновение. Против него ничто вся остальная жизнь» [3, III, с. 158].

Характер темы и содержания песни, наполненный грустью, казалось бы, исключают сам интерес к ней свойственной детству беспечности, органично соответствующей развитию зрелого творчества Гоголя, видевшего в контрасте настроений художественного произведения – поэзию, усиливающую читательское впечатление от смысла прочитанного. На данную черту творчества Гоголя, обязанную своим происхождением народной малороссийской песне, обращал внимание В.Г. Белинский: «комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния, – черта индивидуальная» [44, с. 290].

Удивительна эта сосредоточенность в Гоголе центральной для его творчества идеи спасения. Берущая начало из детских песенных предпочтений писателя, мысль о спасении проходит красной нитью через все творчество Гоголя: «И до такой ничтожности, мелочности, гадости мог снизойти человек! мог так измениться! И похоже это на правду? Все похоже на правду, все может статься с человеком. Нынешний же пламенный юноша отскочил бы с ужасом, если бы показали ему его же портрет в старости. Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдает назад и обратно! Могила милосерднее ее, на могиле напишется: здесь погребен человек! но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости» [3, VII (1), с. 121] (шестая глава поэмы «Мертвые души»).

На могиле чумака, героя народной песни, выросла красная калина. «Прилетела кукушечка, сказала: “Подай, сын, подай, орел, хоть правую руку!” “Ой, рад бы я, моя мать, обе подать; да навалилась сырая земля, нельзя поднять!”» [106, с. 160]. Умирая, хозяин волов не отделим от природы, которая посылает умирающему все живое. Данную содержательную черту малороссийских песен подчеркивал Н.А. Лисовский: «Это не оплакивание, не смерть; это цепь не прерывающейся всеобщей жизни» [242, с. 42].

В этом проявляется народная малороссийская черта поэтики творчества Гоголя, сочетание самозабвенной, небесной радости, присущей детству человечества, и венчающей любые предприятия по установлению своей роли в земном мире и отношения к родному локусу, в связи со стремительно меняющейся окружающей его действительностью, тотальной скорби, пронизывающей все сферы человеческого жизни.

Гоголь описывал во многом сходное впечатление римского князя, героя повести «Рим», который вернулся из странствия в родную Италию: «Грустное чувство овладело им, – чувство, понятное всякому приезжающему, после нескольких лет отсутствия, домой, когда все что ни было кажется еще старее, еще пустее, и когда тягостно говорит всякой предмет, знаемый в детстве, и чем веселее были с ним сопряженные случаи, тем сокрушительней грусть, насылаемая им на сердце» [1, III, с. 232], и рассказчиком «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», вернувшимся в финале произведения в родной локус полуденной Малороссии: «несмотря на то, когда я стал подъезжать к Миргороду, то почувствовал, что у меня сердце бьется сильно. Боже, сколько воспоминаний!» [1, II, с. 274].

Мотивный комплекс, содержащийся в приведенных выше отрывках, соответственно назначенному Гоголем замыслу, взывает к собственному читательскому опыту, эмоционально включенному в пространство произведения как отвечающий наиважнейшим стимулам человека – жизни и

смерти. Данная дискурсивная практика в современном филологическом и культурологическом осмыслении может восприниматься аналогом интенции писателя по обращению современников к решению проблемы нравственного и духовного совершенствования людей, подвергнувших мир апостасийному индивидуализму.

Как отмечает И.Р. Монахова, писатель «не просто взял из песенных текстов самые яркие слова, но глубоко постиг сам дух песни, ее идею – вот что прежде всего было близко Гоголю» [106, с. 30]. Подход Гоголя к творческому осмыслению народно-песенной стихии Малороссии получил развитие в романе «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина, где, как отмечает Н.Е. Крутикова, «украинская историческая песня <…> не просто приводится в тексте, а, как и у Гоголя, входит в самое существо повествования, становится живущей, близкой и неожиданно внезапной» [222, с. 162].

Примечательна в этом же аспекте тирада Пигасова из второй главы романа И.С. Тургенева «Рудин» (1856): «Вот мы толковали о литературе, – продолжал он, – если б у меня были лишние деньги, я бы сейчас сделался малороссийским поэтом. <...> Стóит только взять лист бумаги и написать наверху: Дума; потом начать так: Гой, ты доля моя, доля! или: Седе казачино Наливайко на кургане!, а там: По-пид горою, по-пид зеленóю, грае, грае воропае, гоп! гоп! или что-нибудь в этом роде. И дело в шляпе. Печатай и издавай. Малоросс прочтет, подопрет рукою щеку и непременно заплачет, – такая чувствительная душа!» [445, с. 215]. Во фрагменте Тургенева запечатлена своеобразная схема восприятия устоявшегося в русском обществе культурного явления Малороссии, в которую включены теоретический интерес к фольклору, осведомленность о назначении жанра думы. В.В. Набоков писал о характерном событийном наполнении малороссийских повестей: «о призраках, которые бродят по берегу Днепра, водевильных евреях и лихих казаках» [310, с. 271]. Некоторые структурные основания оптики на «малороссийский сюжет» [153, с. 25] русской литературы в «Рудине» перекликаются с рецепцией творчества Гоголя в

народном представлении, в популярных лубочных обработках гоголевских сюжетов в народной книге.

В.А. Дорошевич в книге «Тарас Бульба, повесть из казачьей жизни запорожцев» (М., 1900) пересказывает фабулу повести Гоголя «Тарас Бульба», добавляя «занятные», эффектные и чувствительные эпизоды. Подъезжая к Сечи, Тарас встречает казака Вакулу, который просит позволения «поведать про свою печаль великую», на что Тарас соглашается: «поведай, брат, поведай…». Далее следует рассказ о неудачах Вакулы, влюбленного в Оксану, дочь Чуба, похищенную поляком Кржыгмайлом. Повествование дополняют малороссийские песни («Віють витры…»), наполненные лиризмом раздумья Тараса Бульбы [412, с. 170].

Выразить идею народной песни Малороссии в соответствующей ее антикризисному содержанию форме – значит, как определил Гоголь, «выпытать дух минувшего века» [3, III, с. 157]. Как известно, идея (от греч. idea – буквально: “то, что видно”, образ) – «философский термин, обозначающий “смысл”, “значение”, “сущность” и тесно связанный с категориями мышления и бытия. <...> одна из форм, способ познания, смысл которых заключается в формулировании обобщенного теоретического принципа, объясняющего сущность, закон явлений» [459, с. 158]. Говоря о «важности народных песень» для Малороссии, Гоголь подчеркивает, что это «живая, яркая, исполненная красок, истины» [3, III, с. 156] история ее народа, выражающая его высший образец – идеал, из приверженности которому человек совершает свои поступки и служению которому посвящает свою жизнь: «Они обращаются к Богу, как дети к отцу; они вводят Его часто в быт своей жизни с такою невинною простотою, что безыскусственное Его изображение становится у них величественным в самой простоте своей. От этого самые обыкновенные предметы в песнях их облекаются невыразимою поэзией, чему еще более помогают остатки обрядов древней славянской мифологии, которые они покорили христианству» [3, III, с. 159]. Таким образом, идейность народно-песенной стихии Малороссии утверждает

перспективу конечного торжества осуществления спасения человека, что нашло свое отражение в творчестве Гоголя в привнесении живительного поэтического начала в подлинно жизненный материал.

Все, что связано у Гоголя с народными песнями, отмечено веселыми днями жизни писателя, проведенными в кругу родных, близких друзей, или в уединенном согласии с собой, необходимом для плодотворного решения творческих задач. Своим первым творениям в лирическом роде писатель придавал весомое значение, что следует из текста «Авторской исповеди»: «Первые мои опыты, первые упражненья в сочиненьях, к которым я получил навык в последнее время пребыванья моего в школе, были почти все в лирическом и серьезном роде» [3, VI, с. 221].

Свое первое художественное произведение стихотворение «Италия» Гоголь опубликовал в журнале «Сын Отечества и Северный архив» в 1829 г. Об этом знал лишь его друг Н.Я. Прокопович [3, I, с. 867], поскольку Гоголь не назвал своего имени при публикации текста, скрывшись за псевдонимом «В. Алов». Романтически приподнятое описание Италии обернулось в собственной судьбе Гоголя обретением в ней предощущаемой родины души. Италия и Малороссия взаимосоотносимы друг с другом в творческом сознании Гоголя на основе критерия принадлежности миру прошлого, а обаяние для реципиентов их художественных воплощений в творчестве писателя не становится слабее со временем. Как факт текста культуры это имеет значение в качестве проявления символизма творчества писателя на новом идейном уровне (письмо Гоголя к М.П. Балабиной 1838 г. из Рима): «Мне казалось, что будто я увидел свою Родину, в которой несколько лет не бывал я, а в которой жили только мои мысли. Но нет, это все не то, не свою Родину, но Родину души своей я увидел, где душа моя жила еще прежде меня, прежде, чем я родился на свет» [1, XI, с. 141].

Проявление в наследии Гоголя народно-песенной стихии Малороссии предоставляет плодотворный материал для определения развития творческой идеи и художественных приемов писателя.

Начиная писательскую деятельность с лирического рода, Гоголь не оставляет занятий поэзией в течение всей жизни. В конце 1840-х или начале 1850-х гг. в «Оглавлении <к сборнику стихотворений>» Гоголь указывает текст под названием «Моя Молитва», под которым исследователи творчества писателя понимают стихотворную молитву («К Тебе, о Матерь Пресвятая!..») [2, VI, с. 738].

Сравнение раннего стихотворения «Италия» с поздней молитвенной песней Гоголя позволит обнаружить, как становление религиозных чувств автора, так и проследить эволюцию поэтического строя стихотворений Гоголя в сторону приобретения единообразной формы рифмовки и фиксированной величины строки за счет сокращения стиха на одну стопу. Так, «Италия» и молитва Гоголя написаны ямбом, соответственно, 5-стопным и 4-стопным. Текст молитвы Гоголя, сохранив чередование мужской и женской рифмы «Италии», в отличие от нее не содержит примеров нарушения чередования перекрестной рифмы.

Сближения текстов обнаруживаются как в прямых совпадениях слов («Пролей мне в сердце умиленье» [2, VI, с. 415]; «Душа кипит, и весь он – умиленье» [3, I, с. 262]), в характере произнесения последней строки в каждом из стихотворений, передающем в тактометрическом эквиваленте акцентированное утверждение личного преображения («Умилосердись надо мной!» [2, VI, с. 415]; «Я в небесах весь звук и трепетанье» [3, I, с. 262]). Одна из строк «Италии» («Тот сад, где в облаке мечтаний» [3, I, с. 262]), не имея по соответствующему ей размеру отражающей ее строки, предвещает нечетную строку из молитвы Гоголя, представляющую собой запись в виде двух ямбов, пиррихия и завершающего ямба («Стены Ты верным и ограда!» [2, VI, с. 415]).

Исследовав проблемы пограничных сфер при анализе формы и поэтики стихотворного языка, Ю.Н. Тынянов отмечал: «Основа метра не столько в наличии системы, сколько в наличии ее принципа. Принцип метра состоит в динамической группировке речевого материала по акцентному признаку.

При этом простейшим и основным явлением будет выделение какой-либо метрической группы как *единства*» [448, с. 54]. Таким образом, отражающие своеобразные этапы творческой эволюции писателя при его обращении к лирическому роду, стихотворение Гоголя «Италия» и его стихотворная молитва представляют собой смысловое единство как эквивалент ритмомелодической организации текста, выражающей его смысл, поскольку, как отмечал Ю.Н. Тынянов, когда метр «перестает существовать в виде правильной системы», «метр сохраняется в виде метрического импульса», и, таким образом, «метр как систему заменяет метр как динамический принцип – собственно, установка на метр, эквивалент метра» [448, с. 55].

Зафиксированное П.А. Кулишом народное ударение в первой строке песни (№ 29 из списка «гоголевых песен») «Ой кряче, кряче та чорнéнькый ворон. // Та на глыбокій долыни: // Ой плаче, плаче молодой козаче // Пры нещаслывиі годыни…» [226, с. 555-556], позволяет обнаружить ритмическое родство ее со стихотворением Гоголя «Италия», где встречается одно точное совпадение характерной народной расстановки ударения в первой строке стопы «А ночь, а ночь вся вдохновеньем дышит. // Как спит земля, красой упоена! // И страстно мирт над ней главой колышет…» [3, I, с. 262]. Данная стихотворная строка находится в начале 4-ой строфы, соответственно, по отношению к ней – в сильной позиции. Возникшее ритмическое совпадение в «Италии», возможно, было навеяно воспоминанием о Малороссии, красоте ее ночи, предвосхищая известное место из повести «Майская ночь, или Утопленница» («Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!» [3, I, с. 117]), если учесть близость в сознании писателя описываемых пространств по лично представляемому климатическому соответствию, а именно сформированного в литературе образного признака Италии и естественного ландшафта Малороссии, в тот период, когда юный Гоголь переехал из Нежина в Петербург. Возможно, случай ритмического соответствия с народной песней, выявленный в произведении Гоголя, по принципу восполнения характеристик изображаемых объектов, призван не

столько указать на конкретный источник возникновения ритма «Италии», сколько – на широту и своеобразие лирического воплощения народно-поэтической стихии в творчестве писателя.

На особенность воплощения народной песенной стихии в творчестве Гоголя указывает Ю.Б. Орлицкий, говоря, что в своей прозе писатель воспроизводит коломыйковый песенный ритм, состоящий из «хореических двустиший: последовательности из четырех, а затем трех стоп этого характерного фольклорного метра, создающие контраст “длинной” и “короткой” строки одного размера» [343, с. 82]; исследователь добавляет, что Гоголь задействовал коломыйковый ритм и подобные ему созвучия «в ранних повестях значительно чаще, чем в произведениях более позднего периода» [343, с. 89].

Произведение того же периода «Ганц Кюхельгартен», подробно изученное исследователями [7], [3, I, с. 571-587], из-за присущей стилю автора изображения художественной реальности в исчерпывающей полноте и сложности, даже обыкновенных явлений действительности, позволяет обнаружить и другие народные черты творчества Гоголя.

Если строка стиха в малороссийской песне «слишком длинна», как поясняет Гоголь, непременным признаком ее строения является то, что «цезура по середине с звонкою рифмою перерезывает ее» [3, III, с. 161]. В данной особенности малороссийской песни, возможно, заключено понимание строения стиха «Ганца Кюхельгартена» Гоголя, стопная формация строки которого подчеркнуто свободна, и так же, как в малороссийской народной песне, содержит словораздел, расчленяющий стих на два полустишия с отчетливой рифмой. Творческому импульсу народно-песенной стихии удалось запечатлеться в неповторимой семантике стихосложения «Ганца Кюхельгартена», особенно если поэтического гения Малороссии на то располагала сама тема. Например, зеркальный, отраженный в воде пейзаж, который выражает событийный план в самой форме стиха («…Пленительно оборотилось все // Вниз головой, в серебряной воде: // Забор, и дом, и садик в

ней такие ж. // Все движется в серебряной воде: // Синеет свод, и волны облак ходят, // И лес живой вот только не шумит» [3, I, с. 27]), предвосхищает образ перевернутого мира из повести Гоголя «Вий». Так, герой повести Хома Брут «опустил голову вниз и видел, что трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко, и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря» [1, II, с. 183]. Антитетическое сочетание благозвучного лирического изложения со смежной рифмой в стихотворной «идиллии в картинах» Гоголя и то, что может показаться антиэстетическим из-за неосведомленности читателя об источниках влияния на отдельные структурные элементы стиха, как, например, повторение тождественных слов («…Опочивающий весь мир… // …Ниспосылают добрым мир…» [3, I, с. 61]) и ритмообразующее отклонение ударения от нормы («…Блюдут сон тихий человека… // …А злым яд гибельный упрека…» [3, I, с. 61]), является скорее не случайным авторским включением в ткань стиха, а скорее – осознанным, подчиненным сформулированным Гоголем теоретическим утверждениям о малороссийских песнях, которые О. Гончар определял, как «блестящий анализ, и поныне еще никем не превзойденный» [121, с. 12].

Ранние произведения в лирическом роде «Италия» и «Ганц Кюхельгартен», сюжетно не относящиеся к биографическому локусу Гоголя, могут, напротив, отталкиваясь от образа родной писателю земли, выражать предощущаемый им художественный комплекс образа Малороссии на одном из символических уровней постижения сущностных проявлений мира.

Тексты «Италии» и молитвы Гоголя, таким образом, оказываются связаны ритмическим построением стиха через опосредованное влияние на восприятие Италии родной писателю народно-песенной стихии Малороссии. «Италия» и молитва Гоголя составляют духовное и народно-поэтическое песенное единство, которое в аспекте поэтики текста писателя указывает на соединение религиозного и фольклорного начал в осмыслении Гоголем

высшего идеала – писательской стратегии сотериологического влияния поэтической стихии.

Говоря о малороссийских песнях, Гоголь отмечает такую черту, как внимание к детализации окружающего мира, за которым скрыто стремление проникнуть вглубь бытия, поскольку «иногда» малороссийские песни «кажутся совершенно беспорядочными, потому что сочиняются мгновенно, и так как взгляд народа жив, то обыкновенно те предметы, которые первые бросаются на глаза, первые помещаются и в песни» [3, III, с. 160].

Эта черта соединения микро- и макроскопического, частного и общего, локального и топического – может быть прослежена в использовании Гоголем устойчивого словосочетания «все, что ни есть» в поэме «Мертвые души». Комплекс смыслов, репрезентирующих данное словосочетание в контексте содержания предложения, можно отнести к «детализации изображаемого», являющейся характерной особенностью творчества Гоголя, «которая, – как считает В.И. Мацапура, – нашла, пожалуй, наиболее яркое выражение в поэме “Мертвые души”» [289, с. 213].

В поэме «Мертвые души», ориентированной в жанровом отношении установкой на тесную связь с народным искусством и образом мышления, берущими происхождение от народной песенной стихии, Гоголь стремился приблизиться к некоему абсолютному видению, которому отвечает картина мира, вызывающая у него особое чувство переживания Руси как символического пространства, с которым его нерасторжимо соединяет живая народная связь: «какая же непостижимая, тайная сила влечет к тебе? Почему слышится и раздается немолчно в ушах твоя тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря и до моря, песня? Что в ней, в этой песне? Что зовет, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают и стремятся в душу и вьются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?..» [3, VII (1), с. 208].

В употреблении сочетания «все, что ни есть» и его вариантах в первую очередь обращает на себя внимание стремление к всеохватности созерцаемых явлений: «Перед ним стояла не одна губернаторша: она держала под руку молоденькую шестнадцатилетнюю девицу, свеженькую блондинку, с тоненькими, стройными чертами лица, с остреньким подбородком, с очаровательно круглившимся овалом лица, какое художник взял бы в образец для мадонны и какое только редким случаем попадается на Руси, где любит все оказаться в широком размере, все, что ни есть: и горы и леса и степи, и лица и губы и ноги…» [3, VII (1), с. 156]. Окинутая эпическим взором Гоголя картина частного перерастает в развернутое полотно совокупной сложности, в котором соотношение полноты и конкретности изображаемого вызвано «желанием автора воссоздать полноту жизни» [289, с. 213].

Говоря о важности пристального изучения частных и локальных деталей повествования Гоголя, А.В. Михайлов отмечал, что в них заключен потенциал для всечеловеческих обобщений: «через неразборчивость-неопределенность выступает вновь – проглядывает – нерасчлененная стихийность, через узость – густота вещественного бытия» [303, с. 98].

Поэтическое чувство, на которое только способен человек далеко не поэтического, а «осмотрительно-охлажденного» склада, захватившее Чичикова при виде дочери губернатора на балу, совершенно преобразило его в того самого мечтательного юношу, гусара, или студента, который готов стоять «бесчувственно на одном месте, вперивши бессмысленно очи вдаль, позабыв и дорогу, и все ожидающие впереди выговоры и распеканья за промедленья, позабыв и себя, и службу, и мир, и все, что ни есть в мире» [3, VII (1), с. 88]. Чувство, овладевшее им «на несколько минут в жизни» [3, VII (1), с. 159], сопоставимо с поиском абсолютного идеала или выражением невыразимого, подбирающим все новые и новые слова, пока вырвавшийся вздох не иссушает остаток чувства: «попробовал еще кое-что прибавить, но кое-что совсем не вышло» [3, VII (1), с. 156].

Использованные Гоголем в контексте сочетания «все, что ни есть» слова «мир» и «свет» («Есть случаи, где женщина, как ни слаба и бессильна характером в сравнении с мужчиною, но становится вдруг тверже не только мужчины, но и всего, что ни есть на свете» [3, VII (1), с. 160]) обозначаются на санскрите как «loka», что предощущаемо вводит их в область локуса – уникального и локализированного в космологическом отношении пространства, имеющего границы от точки до бесконечности, которому в соответствие могут быть поставлены такие характеристики, как «место», «часть», «удел» [332, с. 237]. Характеризуя особенность творческого мира Гоголя как систему связей, гибкую к диапазону и масштабу изображенных писателем предметов, В.В. Кожинов отмечал, что «именно грандиозность гоголевского мира, воплощенного целиком и полностью не в чем ином, как в самобытном *художественном слове*, заставляет осознать всю мощь и богатство этого самого слова – вплоть до мельчайших элементов гоголевского повествования» [203, с. 6], составляющих повествовательную ткань: «сама эта самобытнейшая повествовательная ткань насквозь и в каждом мельчайшей своей частице пронизана глубоким и всеобщим смыслом» [203, с. 6].

В обозначенных случаях употребления повторяющегося сочетания «все, что ни есть» обнаруживается движение от локальности – земной жизни с ее заботами и печалями – к духовной тотальности, и связанное с этим движением – восхождение вверх: «все, что ни есть порывается кверху, закидывая голову» [3, VII (1), с. 43], «все, что ни есть, поднялось» [3, VII (1), с. 178].

А. Белый рассматривал повтор у Гоголя как «стилевой фон, данный в росписи других фигур речи; он, как колоннада греческого зодчества, определяет все прочее» [47, с. 256], на нем лежит «печать миросозерцания», он способен выражать бытие в заданных всеобъемлющих формах, т. к. «стереотипы становятся категориями» [47, с. 264]. Л.И. Еремина отмечает: «Многократное повторение образа, речевого оборота – прием типичный для

поэтики Гоголя» [160, с. 52]; такой словесный повтор у Гоголя, как «все, что ни есть», несет на себе печать творческого мироощущения автора.

Сочетание «все, что ни есть», будучи помещено Гоголем в горизонтальное или вертикальное направление художественного пространства, например, как выражение положительной или отрицательной оценки действительности, охватывает не только возвышенное. Ю.М. Лотман отмечал, что простор в «Мертвых душах», рассматриваемый независимо, «может соединяться и с величием, и с пошлостью» [251, с. 342]. Например, высказывание Собакевича: «Все, что ни есть ненужного, что Акулька у нас бросает, с позволения сказать, в помойную лохань, они его в суп! да в суп! туда его!» [3, VII (1), с. 93], или видение повествователя: «Все, что ни есть, все, что ни видит он: и лавчонка против его окон, и голова старухи, живущей в супротивном доме, подходящей к окну с коротенькими занавесками, – все ему гадко, однако же он не отходит от окна» [3, VII (1), с. 206]).

Исследуя смысловые функции тропов в публицистике Н.В. Гоголя 1840-х гг., А.И. Иваницкий отмечает характерное для творческого метода писателя создание языка реминисценций на основе символических линий, преодолевающих устоявшиеся пространственные векторы и уровни: «Смысл сквозной символической линии раскрывается в развернутой символической картине, а лексические элементы этой картины в виде однотипных в своем значении сравнений и метафор объединяет в одной смысловой сфере литературу, политику, хозяйство, историю и пр.» [180, с. 21].

Сопутствующий словесному контрапункту «все, что ни есть» контекст, и даже будучи не названы, не перечтены составные элементы, всеобъемлющее определительное местоимение “все”, изъяснительный союз “что”, примыкающая к нему частица “ни” перед глаголом “есть”, раскрывающие утвердительный смысл заключенного в сочетании «все, что ни есть» целого континуально обозреваемого мира, – говорит о многом. Модус возможного включает в себя все мыслимые пределы: «менять все, что

ни есть, на все, что хотите» [3, VII (1), с. 69], «все, что ни есть в печатной книге» [3, VII (1), с. 168].

Гоголь отмечал в статье «О малороссийских песнях», что особенность явленной в песне детализации образов окружающего мира воплощается в наполнении формы несоответствующего ей содержания: «Но зато из этой пестрой кучи вышибаются такие куплеты, которые поражают самою очаровательною безотчетностью поэзии. Самая яркая и верная живопись и самая звонкая звучность слов разом соединяются в них» [3, III, с. 160].

История любви Гоголя к народной песне, начавшаяся в детстве, продлилась до последних дней его жизни. И.Р. Монахова замечает, что «стереотип о Гоголе конца 1840-х – начала 1850-х годов как о мрачном, болезненном и чуждающемся общения человеке существует, кажется, в неизменном виде до сих пор», однако, «воспоминания о Гоголе – любителе в часы отдыха повеселиться в кругу близких друзей, ценителе искусства, не оставившем до конца дней своего любимого занятия – собирания народных песен» [106, с. 67] показывают нам писателя с новой, непривычной стороны, черпавшего силы для творчества в народной песенной стихии.

В следовании Гоголя при написании своих произведений интуиции народной песни, возможно, заключается один из путей космизирования действительности: упорядочивание многообразия мира, озаренное духовным смыслом проецирования принадлежащих миру прошлого аксиологических ценностей народной песни на мир современный.

Ритм как особая форма языка художественного произведения, предоставляющая возможность дешифровки адресатом скрытого в нем сообщения, оформленного в виде закономерностей расположения стоп и междуударных интервалов, реализующего эмоциональную и смысловую направленность основного высказывания из музыкальных и стопных закономерностей художественной текста, репрезентирует в произведении писателя основания традиции народной словесности.

А. Белый отмечал, что «разбирая словесные комплексы одних авторов, видишь: хаос стоп», но «шумит вся речевая ткань Гоголя переложением и сочетанием столков, отставов, симметрий, градационных переносов ударений» [47, с. 241].

Герой «Майской ночи» Левко поет возле дома Ганны:

«Солнце нызенько, вечер блызенько,

Выйди до мене, мое серденько!» [3, I, с. 112].

Украинская народная песня, послужившая источником для этого куплета, была записана самим Гоголем:

«Солнце нызенько, вечер блызенько,

Засмутылося мое серденько,

Засмутылося не веселытця,

Десь мое серденько довго барытця.

Ой, прійды, прійды, не буде крывды,

Як буде кривда, я буду вина!

Ой, прійды, прійды, не забарыся,

Вечер блызенько, не опизныся» [2, XVII, с. 197].

Затем Левко говорит: «Но если бы и повеяло холодом, я прижму тебя поближе к сердцу, отогрею поцелуями, надену шапку свою на твои беленькие ножки» [3, I, с. 113]. Речь Левко построена на песенной интонации, но звучит более тепло и страстно, чем известный текст песни.

Не исключая «правописания, которое Гоголь обычно переделывал на свое» [215, с. 395], Гоголь творчески перерабатывал текст песни, вкладывая в уста Левко следующие слова, обращенные к Ганне: «Сердце мое, рыбка моя, ожерелье! выгляни на миг. Просунь сквозь окошечко хоть белую ручку свою…» [3, I, с. 113].

Исконный текст песни таков:

«Ой, вийди, вийди, серденько Галю,

Серденько, рибонько, дорогий кришталю!

Через річеньку, через болото

Подай рученьку, мое золото!

Через річеньку через биструю

Подай рученьку, подай другую!» [106, с. 21].

Ритмизированные повторы, похожие на движение речной волны, заменяются Гоголем на более лаконичные, остающиеся песенными, выражения героя, отражающие непосредственно испытываемые чувства. М.М. Гиршман замечал, что генезис проявления народного ритма в произведениях Гоголя соответствует стремлению автора «слиться с осваиваемым прозой народным целым» [103, с. 142].

Говоря о космизирующем начале ритма прозы Н.В. Гоголя, Н.Н. Брагина отмечает: «чтобы услышать эту музыку, необходимо научиться сохранять тишину, позволяющую уловить звучание Космоса. Тогда становится очевидным, что в мире не существует абсолютной тишины, всегда что-то звучит, и следует уловить гармонию и ритм этих “шумов мира”» [57, с. 55].

Это определение созвучно проницательному поэтическому видению А. Белого, сравнивавшего ритм прозы Н.В. Гоголя с «напевной волной» [47, с. 237]. Исследователь отмечает несколько структурных закономерностей (фигур, ходов), характеризующих ритм прозы Гоголя:

1 ход – сочетание слов с ударением на последнем слоге: «*Басаврю’к ужé поджидáл*» [3, I, с. 105] («Вечер накануне Ивана Купала»), «*закипéл куренно́й атама́н*» [1, II, с. 136] («Тарас Бульба»), «*богосло́в помолча́л, погляде́л*» [1, II, с. 182] («Вий»);

2 ход – сочетание слов с ударением на первом слоге: «*са́бли стра́шно зву́кнули*» [3, I, с. 191] («Страшная месть»);

3 ход – столк, сближение ударений: «*Не беси́сь, не беси́сь,* || *ста́рая черто́вка*» [3, I, с. 105] («Вечер накануне Ивана Купала»), «*расскажи́,*

расскажи́ || *ми́лой*» [3, I, с. 115], «*чернобро́вой* || *па́рубок*» [3, I, с. 115] («Майская ночь, или Утопленница»);

4 ход – отстав, расхождение ударений; первая половина фигуры дактило-хореичная; вторая – ямбо-анапестична: «*ста́л погля'дывать на те́мную сто́рону,* || *где далеко́ из-за села́ черне́л земляно́й ва́л*» [3, I, с. 187] («Страшная месть»);

5 ход – «самодеятельный ход» чередования из 3 и 4 фигуры: «*ско́ро,* || *говоря'т,* || *бу́дут* || *кури́ть не дрова́ми, как все́* || *че́стные* || *христиа́не*» [3, I, с. 122] («Майская ночь, или Утопленница»);

6 ход – фигура постепенной градации: ударение в начале слова, затем слово с ударением на середину, и завершает построение слово с ударением на последнем слоге: «*ху́тор па́на Дани́ла между́ двумя' гора́ми*» [3, I, с. 189] («Страшная месть»); 7 ход – «последовательная смена ударяемостей в обратном порядке по схеме: aA|aAa|Aa; ход 7 реже хода 6; первый типичней для Гоголя» [47, с. 240];

8 ход – сложение и комбинирование ходов, например, явление симметрии, где правая половина хода наложима на левую: «*То́лько напра́сно* || *ду́мал бедня'жка*» [3, I, с. 104] («Вечер накануне Ивана Купала»); где в середине фразы – неповторяемое амфибрахическое слово «водилась», по каждую сторону от которого по сочетанию анапеста с хореем: «*в старину́ сва́дьба* || *води́лась* || *не в сравне́нье с на́шей*» [3, I, с. 107] («Вечер накануне Ивана Купала»); где в центре – неповторяемый ямб, справа и слева по амфибрахию, перед и после амфибрахиев слова, начинающиеся с ударения: «*во́зле коро́вы* || *лежа́л* || *гуля'ка па́рубок*» [3, I, с. 79] («Пропавшая грамота»).

В качестве демонстрации проявления народно-песенной стихии в творчестве писателя и подкрепления идеи о связи повестей Гоголя с ранней фольклорной малороссийской традицией [103, с. 134], а именно для расширения представления о том, что фольклорный слой прозы Гоголя проявляется не только в сюжетной, но и в ритмической композиции повестей, – необходимо обратить внимание на описанные А. Белым

ритмические ходы, показывающие, как складывается напевная мелодия прозы Гоголя.

Исследователь обращает внимание на предложение из повести «Страшная месть»: «Пошли, пошли и зашумели, как море в непогоду, толки и речи между народом» [3, I, с. 186]. При прочтении данного предложения легко улавливается его ритмичное звучание – мелодия, «не сводимая ни к какому размеру» [47, с. 241], но, очевидно, имеющая организацию, которую легко обнаружить, расставив ударения во всех словах предложения. «Пошлú, пошлú и зашумéли, как мóре в непогóду, тóлки и рéчи междý нарóдом» (здесь постановка ударения при определении ритма текста может быть связана с ритмом дыхания, поэтому над предлогом “между” ударение ставится на конце слова (ударение у предлога “между” взятого отдельно всегда фиксированное на -é-). Таким образом, был осуществлен перенос словесного ударения для сохранения ритма всей фразы, реализуя известный древним поэтический принцип «licentia poetica» (поэтическая вольность). Используя методику А. Белого, ходы обозначаются следующим образом: «Пошлú, пошлú и зашумéли, || как мóре || в непогóду, || тóлки и рéчи || междý нарóдом». Ритм прозы Гоголя в данном предложении характеризуют 5 фигур-ходов: первая часть ямбо-анапестична, ударение на конце слова (Пошлú, пошлú и зашумéли); далее – сближение ударов (зашумéли, || как мóре), следующий ход – отстав, разведение ударений в стороны (как мóре в непогóду), затем – столк (в непогóду, тóлки), и сочетание слов ударений на первом слоге (тóлки и рéчи), затем – отстав (рéчи || междý), завершает предложение сочетание ямба и амфибрахия (междý нарóдом). Последние фигуры из чередования отставов и столков образуют «самодеятельный ход» № 5 по классификации А. Белого.

Необходимо также сказать несколько слов о связи семантики предложения и его ритма. Авторское сравнение народной молвы с морем в состоянии сильного волнения подтверждается на уровне действия ритма – с самого начала возникает нарастание: «Пошлú, пошлú и зашумéли», и затем, в

предпоследней части, – убывание: «то́лки и ре́чи», как движение маятника или периодический прилив и отлив волны: «ре́чи || между́», «мо́ре || в непого́ду».

Обращая внимание на описание природы, бытовые и портретно-характерные описания, Е.С. Сергеева, проследив закономерность отношений количества ритмических нарушений к общему количеству междуударных интервалов в прозе Н.В. Гоголя, отмечает, что ритм и смысл текстов Гоголя развиваются параллельно и оказывают друг на друга огромное влияние в творческом становлении писателя [388].

Изучая особенность воплощения в творчестве Гоголя народных русских и малороссийских песен, можно получить представление о глубинных основаниях духовной и народной песенной стихии, которая была «столь целительна для его сверхтонкой души» [106, с. 77]. Гоголь писал в статье «О малороссийских песнях», что историк, если он «захочет выпытать дух» народа, то именно песнях «история народа разоблачится перед ним в ясном величии» [3, III, с. 157].

Например, включенная Н.А. Цертелевым в «Опыт собрания старинных малороссийских песней» (1819) дума «О смерти Ивася Коновченка, или о походе козаков против татар» стала для Гоголя одним из источников при написании повести «Тарас Бульба». Гиперболическое описание боевой удали Ивася («Двенадцать татар пред меч прийняв, // Шість на аркан зв’язав» [93, с. 25]) находит соответствие в описании батальной сцены из «Тараса Бульбы», состоявшейся перед стенами осажденной козаками крепости: «Демид Попович трех заколол простых и двух лучших шляхтичей сбил с коней… <…> Потом вновь пробился в кучу, напал опять на сбитых с коней шляхтичей, одного убил, а другому накинул аркан на шею, привязал к седлу и поволок его по всему полю…» [1, II, с. 117]. Слова героя той же думы, полковника Филоненко («Ідіте зі мною на Черкеню-долину гуляти, // Славирицарства козацькому війську доставати» [93, с. 24]), прозвучали в повести Гоголя как клич, раздававшийся на площадях Малороссии и призывавший

отказаться от материального довольства, сковывающего духовную свободу козаков: «Ступайте славы рыцарской и чести добиваться! Вы, плугари, гречкосеи, овцепасы, баболюбы! полно вам за плугом ходить да пачкать в землю свои желтые чоботы, да подбираться к жинкам и губить силу рыцарскую! Пора доставать козацкой славы!» [1, II, с. 47].

Н.А. Цертелев рассматривал народные песни как «умирающий отголосок гармонии, некогда слышанный на берегах днепровских» [93, с. 32]. Исследователь и собиратель песен Н.А. Цертелев выступал за развитие самобытной литературы, когда говорил о необходимости того, чтобы писатель каждого народа имел свое национальное лицо и черпал для своего творчества народный материал из книги, имя которой Отчизна. По мнению Н.А. Цертелева, «словесность» должна отражать не только «отечественные нравы и обычаи», но и «характер» народа и «язык с его особенностями», ибо именно такая словесность» «сильно действует на душу человека». «И вот почему, – замечал Н.А. Цертелев, – для русского никакой перевод басен Крылова не может заменить оригинала» [93, с. 45].

Этнограф и собиратель народных песен М.А. Максимович ратовал за «идею дружбы и взаимного согласия среди славянских народов» [349, с. 449]. В предисловии к сборнику малороссийских песен М.А. Максимович писал: «Наступило, кажется, то время, когда познают истинную цену *народности*; начинает уже сбываться желание – да создастся поэзия истинно Руская!.. В сем отношении большое внимание заслуживают памятники, в коих полнее выражалась бы народность: это суть песни – где звучит душа, движимая чувством…» [269, с. I]. Чтобы встретить безусловное приятие народных песен у общества, оказав наиболее действенное влияние их духовных ценностей, они не должны быть искажены посторонним вмешательством, а должны быть переданы добросовестным издателем, каким был М.А. Максимович, либо раствориться в повествовательной ткани произведений писателя, как в повестях Гоголя «Майская ночь, или Утопленница», «Тарас Бульба», чтобы передать заключенное в них народное содержание,

предоставляющее самобытную точку зрения на решение общечеловеческих вопросов. Недаром, указывая на значение Гоголя и Максимовича в развитии отношения общества к народной культуре, П.Г. Паламарчук отмечал, что «в святом для них деле собирания и издания произведений народного творчества» Гоголь и Максимович «поступали в духе традиций Древней Руси, отказываясь прикладывать понятие собственности к открытым ими сокровищам песенной поэзии» [349, с. 426-427].

О культурно-исторической основе темы Малороссии в произведениях Гоголя говорят и включения общего характера в ткань текста писателя. В монологе-причитании Агафьи Тихоновны присутствуют совпадения со свадебными малороссийскими песнями. Учитывая русский и украинский литературный бином Гоголя, а также то обстоятельство, что изначально действие «Женитьбы» (в редакции автора под названием «Женихи») происходило в Малороссии [482, с. 326], к соответствующим важным драматическим местам монолога героини «Женитьбы» могут быть приложены строки следующих малороссийских свадебных песен (собрание священника Гавриила Сорокина), которые были известны в XIX в.: «Уж так, право, бьется сердце, что изъяснить трудно» [1, V, с. 55] – «А у мене, молодои, // Серденько заболыть» [409, с. 9]; «Давича совершенно хотела было думать о другом, но чем ни займусь, – пробовала сматывать нитки, шила ридикуль» [1, V, с. 55] – «Ой дай маты голку // Й ныточку шовку» [409, с. 20]; «Прощай, прежняя моя девичья жизнь. *(Плачет).* Столько лет провела в спокойствии…» [1, V, с. 55] – «Лита твои молодые // Не вернуцця!» [409, с. 7]. Собравший приведенные малороссийские песни Г. Сорокин отмечает, что если невеста сирота, как героиня «Женитьбы» Агафья Тихоновна, то в предсвадебный «дивыч-вечир» [409, с. 9] подруги невесты поют следующую песню: «Як бы у мене подружечки // Ненька булла; // Вона-б мини, подружечки, // Порядок дала» [409, с. 11].

Свадебный обряд, наиболее яркий среди народный обрядовых праздников, как начало новой жизни, неразрывно связан с темой смерти.

А.Х. Гольденберг отмечает: «неразрывная связь со свадебными сюжетами не только актуализирует в художественном мире писателя архетипический комплекс “похороны – свадьба”, но и выводит на первый план такие основополагающие категории онтологии творчества Гоголя, как жизнь, смерть и воскрешение» [118, с. 43].

Для раскрытия данного архетипического комплекса в творчестве Гоголя, связанного с борьбой жизни и смерти, материал для всечеловеческих обобщений содержится, например, в песне № 24 из списка «гоголевых песен»:

«Ой пид вышенькою,

Пид черешенькою

Стояв старый з молодою

Як из ягодою…» [226, с. 555].

В контексте творчества писателя данная «шуточная песня» [106, с. 160] отсылает читателя к ситуации повести Гоголя «Майская ночь, или Утопленница», основное противостояние в которой составляют Левко и его вдовый отец, сельский голова, ставший неожиданным соперником сына за сердце дивчины Ганны. Каковы намерения престарелого поклонника («Давно еще, очень давно, когда блаженной памяти великая царица Екатерина ездила в Крым, был выбран он в провожатые…» [3, I, с. 118], «Но это время вряд ли кто мог запомнить из целого села…» [3, I, с. 119]), признававшегося Ганне в чувствах, известно лишь из уст самой девушки, как подхват предшествующей реплики головы: «Как тебе не стыдно! – сказала Ганна по окончании его речи. – Ты лжешь; ты обманываешь меня; ты меня не любишь; я никогда не поверю, чтобы ты меня любил!» [3, I, с. 120]. Чудесное вмешательство утопленницы, душу которой освободил Левко, позволило парубку соединиться с любимой. Однако изображенный Гоголем в повести антагонизм между партией молодых и пожилых приобретает тотальное значение противостояния жизни и смерти, если учесть другие произведения, воспроизводящие подобный «малороссийский сюжет».

В.И. Мацапура отмечает принадлежность «Казака-стихотворца» А.А. Шаховского к украинской культуре, поскольку с ним полемизировал И.П. Котляревский [292, с. 29]; герой «Наталки Полтавки» Петро рассказывает, как был в Харькове, где видел представление «Казака-стихотворца», о чем свидетельствует рецепция Петро: «Мені полюбилась наша малоросійска кумедія. Там була Маруся, був Климовський, Продиус і Грицько <...> Співали московські пісні на наш голос» [212, с. 270].

По сюжету «Казака-стихотворца» над Марусей довлеет неизбежность брака с Прудиусом из-за ее старой матери, заботиться о которой обещает нечестный жених. Две стихии вновь сходятся в «малороссийском сюжете» – молодость и старость не могут понять друг друга, как традиция, склонная к герметичности и автоматизму, и свободный выбор. Мать не против выдать дочь за Климовского, но о нем давно не было вестей, а поскольку состоятельный жених Прудиус предлагает выгодный брак безотлагательно, то мать велит своей дочери незамедлительно подчиниться.

«Як сказала матуся:
Ти змилуйся, Маруся!
Ай! уж я стара, бидна,
Будь Прудіусу жена.

Ей! чего же хочешь, мати?
Як мни с сердцем совлодати?
Чи сильна ему велить,
Щоб нелюбого любить?

Мати горько возридала;
Я сквизь слезы тут сказала:
Мати, мати! не ридай,
Мене замуж снаряжай!» [477, с. 6]

Климовский и Маруся, пережившие осознание того, что их совместное счастье может быть навсегда потеряно, никогда не предавали чувства живой любви, устремляясь друг другу своими сердцами, как о том поет Климовский, обращаясь к небесной стихии:

«Бида моя минула,

Да прошло й горе;

Душа моя вспорхнула,

Що твой лебедь в мори» [477, с. 27].

Согласие старости и молодости в признания необходимости утраты и восполнения ради образования новой жизни, наследующей опыт примирения в утверждении нового мира на основе непреходящих ценностей:

«К Л И М О В С К І Й. З честью и славой бились ми в поли,

Вирой и правдой вик проживем <...>

М А Р У С Я. Чи нам, серденько, хлопец родитьця <...>

К Л И М О В С К І Й. Я ему скажу, як треба битьця.

О Б А. Вмисти-ж научим, як добрим бить» [477, с. 35-36].

Недаром, исследуя историю русской драмы и театра с учетом просвещенческого дискурса культурных и литературных тенденций от последней трети XVII в. до первой четверти XIX в., М.Н. Сербул определяет «Казак-стихотворец» А.А. Шаховского, как «народный водевиль» [387, с. 86]. Герои пьесы говорят об аксиологическом идеале, присущем единому православному товариществу славянских народов, объединенных общей историей и территорией, трансформацию которого в сущее обеспечивают общие черты русского характера. Исследователь добавляет: «Сценическое долголетие “Козака-стихотворца”, продержавшегося в репертуаре московских театров до 50-х годов, прежде всего, обусловлено удачным вводом в спектакль композитором К.А. Кавосом народной украинской песни» [387, с. 88]. Таким образом, пьеса долгие годы с момента создания в 1812 г. отвечала требованиям зрителей, ценивших единство национального многообразия своей Родины.

В сборнике народных песен с голосами 1790 г. Львова-Прача в разделе «Песни малороссийские» под № 3 помещен более многословный вариант «гоголевой песни» «Ой пид вышенькою…», обнаруживающей, в соответствии с произведениями Гоголя, обширные проявления народно-песенной стихии Малороссии. Общие случаи реминисценций данной песни встречаются в области портрета у Гоголя: как будто бы из строки «А я млада смехи, смехи» [262, с. 186] перешедшая малороссиянке Оксане из «Ночи перед Рождеством», мечтающей о женихе девушки на выданье, доминирующая черта, свойственная молодости, – легкость, безотчетный смех; Оксана любит посмеяться над влюбленным в нее кузнецом Вакулой, она обладает «невыразимо приятной усмешкой…» [3, I, с. 154], «усмехнувшись, поворотилась она в другую сторону…» [3, I, с. 154], Вакула досадует, что «не во власти расцеловать так приятно засмеявшееся лицо» Оксаны [3, I, с. 155], она «проговорила, лукаво усмехнувшись» [3, I, с. 156], «в самое то время, когда кузнец готовился быть решительным, какой-то злой дух проносил пред ним смеющийся образ Оксаны» [3, I, с. 161], Вакуле «почудился в толпе девушек голос и тоненький смех Оксаны» [3, I, с. 165]. Пожилой сельский голова в повести Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» прежде чем сказать что-то важное подает всем окружающим сигнал – кашляет, придавая тому, что будет им сказано, весомости, что находит соответствие в строке песни: «Ой ты старый кахи, кахи» [262, с. 186]. Кашляет и «худощавый писарь» [3, I, с. 126], принадлежащий к партии старшего поколения, нежелающей уступать пространство для свободной деятельности представителям поколения парубков и дивчин, выросших в пореформенной Малороссии. Мудрые и опытные представители старшего поколения, вместо того, чтобы усилить в современности воздействие нравственных и духовных ценностей прошлого, пытаются занять место новой жизни, усугубляя проблему коммуникации поколений неприкрытым антагонизмом, ведущим к охлаждению молодых людей в осознании ими того, что они могут совершенствовать общество и спасти мир, а не

погружаться в «*безочарование*» [2, VI, с. 188], и тогда, как провиденциально выразился Гоголь, «стал козак – старик» [3, I, с. 186]. Некоторые части данной песни напрямую пересекаются с сюжетами Гоголя, обнаруживая скрытое песенное начало, например, в строках «Пустиж меня старый деду на улицу погулять; // Ах! и сам не пойду, // И тебе не пущу» [262, с. 185] – «“Нет! нет! этого-то не будет!” – кричала Хивря, но никто не слушал ее…» [3, I, с. 97] («Сорочинская ярмарка»); «Ой ты старый дидуга, // Изогнувся как дуга» [262, с. 185] – «Кошка пропала, как в воду канула, и на место ее явилась сухая, согнутая в дугу старуха…» [3, I, с. 272] («Майская ночь, или Утопленница»); «Ой сгинте, пропадите, // Вы старые кости, // Не сушите, не крушите, // Моей молодости» [262, с. 186] – «Страшно протянул он руки вверх, как будто хотел достать месяца, и закричал так, как будто кто-нибудь стал пилить его желтые кости… Дитя, спавшее на руках у Катерины, вскрикнуло и пробудилось» [3, I, с. 188] («Страшная месть»).

Метафизика Малороссии задана противостоянием жизни и смерти, что составляет «малороссийский сюжет» в творчестве Гоголя. Танатологический контекст Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя пересекается с Петербургским текстом русской литературы в общей для них идее спасения, которая «самое смерть кладет в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как ее искупление, как достижение более высокого уровня духовности» [433, с. 260].

В.Н. Топоров отмечал присутствие в Петербургском тексте такой структуры как «до-текст»: «При исследовании Петербургского текста в ряде случаев нельзя пренебрегать данными, лежащими за его хронологическими пределами – как д о, так и п о с л е. Что касается «д о»-текстов, выступающих как субстрат, на котором, в частности, складывался Петербургский текст, то они включают в себя не только художественные произведения или так называемую петербургскую хронику (например, в “Санкт-Петербургских Ведомостях”), но и описания Петербурга с первых лет

существования. <…> Особый круг источников образуют тексты фольклорной традиции, связанные с фигурой Петра» [434, с. 83].

Таким «прототекстом», когда «символическое бытие предшествовало материальному» [256], воспроизводящим предощущаемые фольклорные основания комплексного восприятия образа Малороссии в творчестве Гоголя, выступают народные песни, ведь как утверждал сам писатель: «песни для Малороссии – все: и поэзия, и история, и отцовская могила» [3, III, с. 156].

1.4. Дискретное и континуальное в художественном пространстве Малороссии Н.В. Гоголя

1.4.1. Космогония Малороссии в творчестве Н.В. Гоголя: власть и небесная вертикаль

Созданию устойчивой символизации образа Малороссии в русской литературе Гоголь обязан генетическому синтезу мифологической и народно-песенной стихий родного локуса, вступающих в сообщение с духовной составляющей истории Малороссии как хранительницы наследия и аксиологических ценностей Древней Руси.

Как отмечает С.А. Шульц: «Гоголь выступает не столько мифособирателем, сколько мифотворцем – некоего универсального мира, расположенного на средневековой сетке координат, с равновесием верха и низа, духовного и вещественного, вертикального и горизонтального, мира, где явление в принципе неотделимо от его Божественной сущности, где факт в принципе слит с первообразом» [489, с. 53]. Характерная для средневекового мира религиозность сознания выражается Гоголем в вертикальной устремленности изображаемых явлений к небу и их взаимосоотносимости с поступком человека. Цельный самодостаточный мир Малороссии Гоголя темпорально необратимо адресует нравственные и духовные сообщения реальности реципиента: «Гоголь, вслед за авторами барокко, вслед за романтиками наследует линию тоски по средневековым

культурным смыслам, по разрушенной вертикальной картине мира» [489, с. 33]. В творческой эволюции Гоголя возможно проследить все этапы мифопоэтической жизни Малороссии, что вкупе с родственными образами творений предшественников и современников – запускает механизм проживания читателем Малороссийского текста в русской литературе.

Поэтическое воображение Гоголя, обладавшего, по мнению Е.М. Мелетинского, «гениальной мифической интуицией» [296, с. 131], воскрешает признаки присущие древнему символу лестницы во внутреннем пространстве Малороссии. Рассмотрев художественный мир Гоголя в целом, можно определить несколько значимых точек мифопоэтической вертикали, отличных друг от друга, возникающих в событийной области произведений, пространств, репрезентирующих космическую расстановку сил: абсолютный верх (рай) и абсолютный низ (ад), промежуточные локальные пространства – под водой, над землей, поверхность вод, в которых реализуются объекты, лишенные возможности спастись, а также топологическое пространство осуществления поступка в срединном мире, мире людей – «белом свете» [3, I, с. 131].

В художественном мире Гоголя для мифопоэтической лестницы Малороссии характерна взаимопроницаемость пространственных зон. Результатом взаимодействия в повести «Майская ночь, или Утопленница» представителей мира срединного (Левко) и подводного (утопленница) стало обоюдное вспоможение, благословленное в результате свыше – наказание грешницы-мачехи, повинной в смерти утопленницы, и, благодаря утопленнице, преодоление Левко социальных препятствий, чтобы соединиться со своей возлюбленной Ганной.

В повести «Майская ночь, или Утопленница» Гоголь обращает внимание читателя к небесной вертикали. В сцене около пруда во время разговора влюбленные Левко и Ганна говорят о лестнице, соединяющей небо и землю, подобной той, что видел Иаков, в христианской традиции являющуюся прообразом сошествия Спасителя на землю и воссоединения

Божества с человечеством через воплощение Бога Слова: «У Бога есть длинная лестница от неба до самой земли. Ее становят перед светлым воскресением святые архангелы; и как только Бог ступит на первую ступень, все нечистые духи полетят стремглав и кучами попадают в пекло, и оттого на Христов праздник ни одного злого духа не бывает на земле» [3, I, с. 114].

Появление образа лестницы в текстах о Малороссии связано с экспликацией глубинных семантических пластов образа сотериологической вертикали. Взаимопроецируемость верха и низа в творчестве Н.В. Гоголя воссоздает мифологический контекст в сознании читателя, благодаря системе космологических знаков, включенных в образ Малороссии как сакрального топоса.

В мифологии лестница является одним из древнейших символов мира. Когда Гоголь был совсем маленьким, бабушка Татьяна Семеновна Лизогуб рассказывала ему о христианской спасительной лестнице: ее спускали с неба ангелы, подавая руку душе умершего. Если на той лестнице было семь мерок, значит, на седьмое небо – на высшую высоту – поднималась душа, если меньше – значит, ниже предстояло ей обитать. Седьмое небо – небо рая – было доступно немногим [173, с. 98]. Последними словами умирающего Гоголя были: «Лестницу, поскорее, давай лестницу!..» [109, с. 939]. Образ восхождения вверх связан у Гоголя с решением духовных и нравственным проблем времени на примере жизни людей, вставших на путь духовного очищения. В православной традиции Божью Матерь верующие называют Лествицей Небесной, говоря: «Радуйся, Лествице Небесная, Еюже Бог нисходит с небес». Врач Гоголя, А.Т. Тарасенков, присутствовавший при кончине писателя, отмечал: «Мне казалось, что лицо его выражало не страдание, а спокойствие, ясную мысль, унесенную с собою за гроб» [109, с. 939]. Одним из главных творческих стимулов Гоголя было «рано пробуждающееся чувство религиозного страха, – и то был именно испуг, не столько трепет или благоговение… Молодой Гоголь и религиозно живет в

каком-то магическом мире, в мире чарований и разочарований. У него были странные прозрения в тайны темных страстей» [461, с. 258].

Герои Гоголя находятся в срединном мире, который разделен во времени на эпоху отцов (сельский голова из повести «Майская ночь, или Утопленница» сопровождал Екатерину II в Крым в 1787 г.) и первым пореформенным (манифест Екатерины II от 5 августа 1775 г. «Об уничтожении Запорожской Сечи и о причислении оной к Новороссийской губернии» [487, с. 84]) поколением беззаботных парубков и дивчин, среди которых Левко и Ганна, которым доступно «другое» зрение новых времен.

Сообщение срединного мира и абсолютного верха, зафиксированное Гоголем в повести «Тарас Бульба», может рассматриваться как однонаправленное, когда происходит троекратное вознесение козаков, павших за Святую Русскую землю: «А уж упал с воза Бовдюг; прямо под самое сердце пришлась ему пуля; но собрал старый весь дух свой и сказал: “Не жаль расстаться с светом! дай Бог и всякому такой кончины! пусть же славится до конца века Русская земля!” И понеслась к вышинам Бовдюгова душа рассказать давно отшедшим старцам, как умеют биться на Русской земле и, еще лучше того, как умеют умирать в ней за святую веру» [1, II, с. 139-140]. Отлетела душа куренного атамана Балабана («Пусть же цветет вечно Русская земля!» [1, II, с. 140]), вылетела из тела молодая душа козака Кукубенко («Пусть же после нас живут лучше, чем мы, и красуется вечно любимая Христом Русская земля!» [1, II, с. 141]): «Подняли ее ангелы под руки и понесли к небесам. Хорошо будет ему там. “Садись, Кукубенко, одесную меня!” скажет ему Христос: “ты не изменил товариществу, бесчестного дела не сделал, не выдал в беде человека, хранил и сберегал мою церковь”» [1, II, с. 141].

Однако замечание Гоголя из «Страшной мести» уточняет данное представление в аспекте усложнения духовной проблематики: «душа гуляет по своей воле… и летает вместе с архангелами около Божией светлицы» [3, I, с. 198]. Именно в ключе осуществления собственного спасительного

потенциала человека данная тема будет развита Гоголем в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Бог весть, может быть, за одно это желанье уже готова сброситься с Небес нам лестница и протянуться рука, помогающая возлететь по ней» [2, VI, с. 202].

В произведениях русской литературы, посвященных теме Малороссии, представлена невозможность овладения сутью спасительной лестницы: инфернальными силами (пример из романа «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» В.Т. Нарежного: «Злой дух также оробел и опрометью затопотал к лестнице, оступился и полетел вниз с великим стуком» [319, с. 398]) и человеком, погруженным в материальную составляющую быта, как Трушко Халявский в одноименном романе Г.Ф. Квитки-Основьяненко, который из-за отсутствия лестниц в доме не смог добраться до съестных продовольствий, а остаться без еды для него равносильно смерти («По моему заключению, тот человек живет и наслаждается жизнью, кто услаждает свой вкус и желудок» [198, с. 157]). Однако, подмечая типическое сходство пана Халявского с героем «Мертвых душ» Гоголя, В.П. Мещеряков признавал за первым большее обаяние у реципиента, следовательно, распоряжение соразмерным тому потенциалом к спасению собственной души, будь он единственно лишь направлен к духовному росту: «Это почти уже философия! Гоголевского Собакевича, как-то механически “доехавшего” целого осетра, вряд ли можно сопоставлять с Трофимом Мироновичем. Ведь для последнего еда – сложный, многоступенчатый и захватывающий процесс, почти священнодействие, а не просто набивание брюха» [300, с. 13]. Примечательно, что герой одного из рассказов О.М. Сомова, всходя по лестнице, обращает внимание на вывеску: «“Солнце светит для каждого” (“Le soleil luit pour tout le monde”)» [407, с. 108].

Возвращаясь к мифопоэтике произведений Гоголя, необходимо сказать, что мотив лестницы в малороссийской космогонии соотнесен с многоступенчатым строением каждой космической зоны.

«Русалка» (1829) О.М. Сомова, опубликованная до повести «Майская ночь, или Утопленница», можно считать ретроспективным комментарием к мироустройству произведения Гоголя. В повести Сомова даются подробные сведения об обитателях подводного мира, предоставляющего приют всем, кто отмечен отсутствием возможности спастись для будущей жизни: «Мать! отпусти меня погулять по лесу, покачаться на *зеленой неделе* и снова погрузиться в подводные наши селения… Знаю, что ты тоскуешь, ты плачешь обо мне: кто же тебе мешает быть со мною неразлучно? Брось напрасный страх и опустись к нам на дно Днепра. Там весело! там легко! там все молодеют и становятся так же резвы, как струйки. У нас и солнышко сияет ярче, у нас и утренний ветерок дышит привольнее. Что в вашей земле? Здесь во всем нужды: то голод, то холод; там мы не знаем никаких нужд, всем довольны, плещемся водой, играем радугой, ищем по дну драгоценностей и ими утешаемся. Зимою нам тепло под льдом как под шубой; а летом, в ясные ночи, мы выходим греться на лучах месяца, резвимся, веселимся и для забавы часто шутим над живыми. Что в том беды, если мы подчас щекочем их или уносим на дно реки? разве им от того хуже? Они становятся так же легки и свободны, как и мы сами… Мать! отпусти меня: мне тяжко, мне душно будет с живыми! Отпусти меня, мать, когда любишь…» [407, с. 141-142]. В комментариях к произведению Сомов поясняет важную деталь сакрального пейзажа Малороссии: «Луна, по малороссийскому поверью, есть *солнце утопленников*. Они выходят ночью из воды греться на лучах месяца, которым воображение малороссиян придало теплоту» [407, с. 144].

П.И. Шаликов отмечал сходную этнографическую деталь в «Путешествии в Малороссию»: «Во всяком климате есть эти враги солнца, но в одном больше, в другом меньше; и Плиний натуралист, описывая этот край земли между Бористеном и Черным морем, говорит, что здесь весьма подвержены влияниям русалок, которые не что иное, как мифологические фурии и сирены» [475, с. 544].

Сообщение подводного мира и небесного не всегда осуществляется опосредованно через мир срединный. Герой повести «Вий», Хома Брут, будучи поднят ведьмой-панночкой высоко в небо наблюдает следующую картину: «Обращенный месячный серп светлел на небе. Робкое полночное сияние, как сквозное покрывало, ложилось легко и дымилось на земле. <…> трава, бывшая почти под ногами его, казалось, росла глубоко и далеко, и что сверх ее находилась прозрачная, как горный ключ, вода, и трава казалась дном какого-то светлого, прозрачного до самой глубины моря… Он видел, как вместо месяца светило там какое-то солнце; он слышал, как голубые колокольчики, наклоняя свои головки, звенели. Он видел, как из-за осоки выплывала русалка, мелькала спина и нога, выпуклая, упругая, вся созданная из блеска и трепета. Она оборотилась к нему …» [1, II, с. 186]. В повести Гоголя «Майская ночь, или Утопленница» связь срединного мира с нижним (подводным) миром опосредована зеркальной водной гладью, указавшей для Левко на духовно-нравственный путь к истине через успокоение души утопленницы, чтобы получить возможность, вопреки социальным преградам, соединиться со своей возлюбленной Ганной.

Описывая художественное пространство Гоголя, Ю.М. Лотман замечал, что «в творчестве Гоголя устойчиво представление об отраженном (перевернутом) пейзаже как образе простора: отражение, дополняющее небесный свод над головой его образом под ногами, снимает ограничительную поверхность, замыкающую пространство снизу, и является, вместе с мотивом полета, выражением инвариантной пространственной модели безграничности» [251, с. 325].

Таким образом, у срединного мира Малороссии есть одна специфическая черта, прочно связывающая его с сотериологической христианской вертикалью. Поверхность вод – зеркало, удваивающее мир, отражающее в себе небо, отрезвляющее нравственный состав человека, возвращающее к духовной истине. Отраженная Малороссия Гоголя удваивает свои географически-территориальные масштабы, а также

усиливает влияние религиозно-этическое как одно из проявлений сакрального пространства, достигая космических масштабов, подтверждая воплощение образа ветхозаветного Днепра из начала X главы повести «Страшная месть»: «Глядишь, и не знаешь, идет, или не идет его величавая ширина, и чудится, будто весь вылит он из стекла, и будто голубая зеркальная дорога, без меры в ширину, без конца в длину, реет и вьется по зеленому миру. Любо тогда и жаркому солнцу оглядеться с вышины и погрузить лучи в холод стеклянных вод, и прибережным лесам ярко отсветиться в водах. <…> Бог один величаво озирает небо и землю, и величаво сотрясает ризу» [3, I, с. 205].

Кузнец Вакула, герой повести «Ночь перед Рождеством», отправившись в Петербург по небу верхом на черте, стал свидетелем инфернального представления существ, обитающих в пространстве между абсолютным верхом и срединным миром: «Сначала страшно показалось Вакуле, когда поднялся он от земли на такую высоту, что ничего уже не мог видеть внизу, и пролетел, как муха, под самым месяцем, так что если бы не наклонился немного, то зацепил бы шапкою» [3, I, с. 174]; «Все было светло в вышине. Воздух, в легком серебряном тумане, был прозрачен. Все было видно, и даже можно было заметить, как вихрем пронесся мимо их, сидя в горшке, колдун; как звезды, собравшись в кучу, играли в жмурки; как клубился в стороне облаком целый рой духов; как плясавший при месяце черт снял шапку, увидавши кузнеца, скачущего верхом; как летела возвращавшаяся назад метла, на которой, видно, только что съездила, куда нужно, ведьма… много еще дряни встречали они. Все, видя кузнеца, на минуту останавливалось поглядеть на него и потом снова неслось далее и продолжало свое; кузнец все летел, и вдруг заблестел перед ним Петербург весь в огне» [3, I, с. 174-175].

В повести «Конотопская ведьма» Г.Ф. Квитки-Основьяненко Пан Забреха своим обращением к колдовству был помещен в те же пространственные координаты религиозного смысла: «пан Забреха, как

птица какая заморская, летит попод небесами: руками машет, словно крыльями, черкеска у него раздувается, ногами болтает, шаровары напужились, сам вспотел будто в горячей бане; и летит, и кричит, и где увидит на земле человека, то, сколько есть голосу, пить просит. Этакое чудо увидевши, старые люди ужасаются, женщины с перепугу голосят, а малых детей не одного до смерти перепугало. Да разве же и не страшно?..» [197, с. 419].

Религиозный Вакула смог одолеть черта силой креста. У Пана Забрехи не было ни духовной опоры, ни свойственной кузнецу добропорядочности по отношению к возлюбленной, поэтому преодоление инфернально окрашенного промежуточного пространства над землей оставило на сотнике необратимый отпечаток: «под небесами летал, да сотничество пролетел» [197, с. 434], что говорит про него народная молва Конотопа.

Подземный мир в произведениях Гоголя о Малороссии имеет свое религиозно-этическое развитие, связанное с одолением инфернальной силы. Своеобразный портал в «Пропавшей грамоте» представляет собой костер, вокруг которого собрались бесы, пропускающие героя в ад: «Рожи и уши наставили, и лапы протянули. Дед догадался; забрал в горсть все бывшие с ним деньги и кинул словно собакам им в средину. Как только кинул он деньги, все перед ним перемешалось, земля задрожала, и как уже, он и сам расказать не умел, попал чуть ли не в самое пекло» [3, I, с. 141].

Буквальное одоление черта и злых существ из народного фольклора происходит в современной литературе, нередко в указанных Гоголем сюжетных схемах, например, в рассказе А.О. Белянина «Казак и ведьма» – казак спасает парня и девушку из рук ведьмы, плюнув ей на хвост («Вий») (уточнение Гоголя на «самый хвост» [1, II, с. 218] соответствует у Белянина – «изловчился» [315, с. 175]). В другом рассказе Белянина «Как черт с казаком в шахматы играл» схема одоления черта не по правилам бесовской (заведомо не в пользу героя) игры, но силой креста и умом – является реминисценцией

ситуации из «Пропавшей грамоты» Гоголя. Так, в рассказе А.О. Белянина: «Через два хода черт – тык, мык, где фигура?

– Съел, – честно отвечает казак.

– Не может быть, побожись!

– Вот те крест! <...> Бедный черт аж пятнами пошел. А игра уже не в его пользу. Ход за ходом, зажал казак черного короля в угол. Понял черт, что проиграл» [315, с. 178-179]; в «Пропавшей грамоте» Гоголя: «“Вот те на! это что? э, э, верно, что-нибудь да не так!”» Вот, дед карты потихоньку под стол – и перекрестил; глядь – у него на руках туз, король, валет козырей; а он вместо шестерки спустил кралю. “Ну, дурень же я был! Дурень же я был! Король козырей! Что! приняла? а? Кошачье отродье!.. А туза не хочешь? Туз! валет!..” Гром пошел по пеклу; ведьму напали корчи» [3, I, с. 143].

Дед рассказчика «Пропавшей грамоты», освободив душу запорожца и отыскав вверенную ему государственную бумагу, выбрался из ада на коне, «что птица» [3, I, с. 143], в просторный срединный мир, в котором безудержно несется птица тройка Гоголя в финале первого тома «Мертвых душ» к таинственному предназначению своего пассажира Чичикова, душа которого, по мысли Гоголя, должна будет воскреснуть.

Понимание Гоголем Страшного суда составляло жизненную реальность писателя, как о том он сообщал своей матери в письме от 2 октября 1833 г.: «…один раз – я живо, как теперь, помню этот случай. Я просил вас рассказать мне о страшном суде, и вы мне ребенку так хорошо, так понятно, 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 заронило и произвело впоследствии во мне самые высокие мысли» [1, X, с. 44]. Раннее и более позднее творчество Гоголя, в котором писатель представляет образ сотериологической христианской лестницы, связывается им в поиске аксиологических ориентиров

пространства религиозно-этического удержания наступления царства Антихриста [104, с. 32].

Сила зла достигает вершины своего развития в сфере чиновно-бюрократических отношений, чуждых для Малороссии, которые разрушают ее красоту и внутренний свет, содержащуюся в ней эмоциональную теплоту, порождая эсхатологические ожидания. Например, в «Конотопской ведьме» Квитки-Основьяненко, в плату за приворот панночки Осиповны Олены ведьма Явдоха велит Никите Власовичу Забрехе арестовать стар-человека Демко Швандюру. Будучи сильнее в колдовстве, Швандюра уличил ведьму в обмане и выставил на публичное осмеяние. Одержимая местью ведьма не имеет силы над Швандюрой, поэтому она приказывает сотнику Забрехе: «Возьми ты вот сыча того Швандюру, что снял мару с людей, что было я наслала, как мне секуцию давали; так возьми его под арест, будто он или проворовался, или тебя бранил, или что хочешь налги на него и взведи беду, да и обери у него все имение, потому что он себе богатенек; да чтоб на тебя родня его не ворчала, так ты это все отдай пану писарю…» [197, с. 412].

Исследуя антропологию колдовства, О.Б. Христофорова отмечает подобное соединение черт: «социальное и символическое в нем сосуществуют как реверс и аверс, две стороны одной медали. Повседневные взаимодействия людей и мифологические представления соединены в смысловом потоке колдовского дискурса» [465, с. 54]. Таков метафизический комизм «Конотопской ведьмы» Квитки-Основьяненко, что ведьма, которая бессильна в колдовстве, прибегает к использованию судопроизводства, которое реципиенту текста представляется сравнительно большим злом.

В данном аспекте примечателен образ одетого в чиновничий мундир черта в творчестве Гоголя («Ночь перед Рождеством»): «…сзади он был настоящий губернский стряпчий в мундире, потому что у него висел хвост, такой острый и длинный, как теперешние мундирные фалды…» [3, I, с. 150]. Аналогичное сравнение находим в письме к С.Т. Аксакову от 16 мая 1844 г., в котором Гоголь говорит об одолении «чорта», уподобляя его чиновнику:

«Вы эту скотину бейте по морде и не смущайтесь ничем. Он – точно мелкий чиновник, забравшийся в город будто бы на следствие. Пыль запустит всем, распечет, раскричится. <…> Мы сами делаем из него великана; а в самом деле он *чорт знает что*. Пословица не бывает даром, а пословица говорит: *Хвалился чорт всем миром овладеть, а Бог ему и над свиньей не дал власти*» [1, XII, с. 391]. Место побежденного черта-чиновника в творчестве Гоголя занимает маг-юрисконсульт из второго тома «Мертвых душ», являющийся высшей инстанцией зла в художественном мире писателя: «одно из самых прозренческих созданий Гоголя – венец его беспощадного видения русских язв и российского неустройства», поскольку юрисконсульт «все знает о России и русском характере, он не законы усвоил, а именно законность беззакония, обхода законов и попирания их» [173, с. 466], влиянию которого не может не поддаться Чичиков: «между тем завязалось дело размера беспредельного в судах и палатах. Работали перья писцов и, понюхивая табак, трудились казусные головы, любуясь, как художники, крючко<ва>той строкой. Юрисконсульт, как скрытый маг, незримо ворочал всем механизмом. Всех опутал решительно, прежде, чем кто успел осмотреться» [1,VII, с. 117].

Лестница в системе мифологического мышления, находящаяся в среднем мире, независимо от заданного направления, вверх – на небо, или вниз – в подземный мир, имеет космическое значение. Когда возникает угроза распада космически организованного мира в хаосе, то чтобы использовать космические силы неба в новом устройстве земли, для восстановления связи земли с небом требуется лестница. Только через топологическое осуществление поступка человеком в срединном мире, в котором отражается его «архитектоника, непрестанно активно осуществляемая… ответственным поступком, поступком возводимая и только в его ответственности устойчивая» [41, с. 67], возможно восхождение по духовной вертикали.

В Новое время образ спасительной христианской лестницы подменяется лестницей иерархической. Герои Гоголя, избравшие восхождение по дороге апостасийного индивидуализма, в итоге осознают тщетность своего лжевозвышения, падая по мнимым ступеням, и, требуя присущей бытию цельности, начинают новый подлинный подъем по пути к своему спасению. Конструкция малороссийской космогонии творчества Гоголя являет собой образ спасительной «Лествицы», раскрываемый через возвращение человека «непритупленной младенческою ясностью» [2, VI, с. 33] к вечному истоку света высшей мудрости.

1.4.2. Мифопоэтические пределы Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя

Пределы сверхтекста художественной литературы могут быть устойчивыми или динамичными, когда просматривается точка отсчета текста, но не его исход. Петербургский текст, по замечанию В.Н. Топорова, имеет свои мифы – миф о «творении» Петербурга и эсхатологический миф о его гибели [433, с. 275]. Исходя из семантической наполненности Малороссии как исторического региона Древней Руси сакральными смыслами и отнесения Малороссии, запечатленной в произведениях Гоголя, к миру героического славянского прошлого, мифологические координаты Малороссийского текста в творчестве Гоголя связаны с петербургским мифом русской литературы в том же смысловом поле, «где разыгрывается основная тема жизни и смерти и формируются идеи преодоления смерти, пути к обновлению и вечной жизни» [433, с. 259].

Миф о творении земли, явленной в образе Малороссии, и эсхатологические предчувствия ее заката связаны с трудами и днями Н.В. Гоголя как писателя Малороссийского текста, чьи повести, по мнению критика Н.И. Надеждина, «освещены украинским светом» [311, с. 281], а картины народного быта Малороссии так непохожи на все написанное его предшественниками, что «никто еще доныне не умел представлять их так

верно, так живо, так очаровательно» [311, с. 281]. В.Г. Белинский, говоря о «Старосветских помещиках», отмечал высокую степень влияния повестей Гоголя на читателя, даже безотносительно противоположных убеждений последнего: «О бедное человечество! жалкая жизнь! И однако ж, вам все-таки жаль Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны! вы плачете о них, о них, которые только пили и ели и потом умерли! О, г. Гоголь истинный чародей, и вы не можете представить, как я сердит на него за то, что он и меня чуть не заставил плакать о них, которые только пили и ели и потом умерли!» [44, с. 292]. Побуждение читателя к долгим размышлениям, вызванным смехом или скорбью, связанным с переживанием изменения перманентного представления о сложноорганизованной жизни, представляло для Гоголя немаловажное значение, о чем писал Б.В. Назаревский: «вы смеетесь от души, читая смешные места в его повестях, вы бодрее и веселее смотрите на жизнь, когда закрываете книгу и проверяете в себе впечатление от прочитанного» [312, с. 20].

В своем исследовании «Сюжет Гоголя» М.Я. Вайскопф приводит следующее свидетельство: «Где-то за полгода до кончины он просит Г. Данилевского рассказать ему “украинскую легенду о том, как Господь создавал землю”. Сам он уже успел ее позабыть – в памяти остались “какие-то осколки, труха, без связи, начала и конца… Что-то тут, помню, проделывал Сатана, был уличен, и только”» [69, с. 494].

Во второй половине XIX в. был записан один из вариантов украинской легенды о сотворении мира: «Давно, когда земли еще не было, везде была вода. Не было тогда и нас. А черт уже жил, хотя кто его знает, где он жил. Пришел Бог к черту и повел его к Днепру, чтобы тот нырнул и принес песку в руке. Тот нырнул, а принести не может – вода вымывает: наберет он песку, а вода и вымывает из руки. Тогда Бог повел его туда, где мельче, и оттуда черт принес песку. Бог разбросал его по воде, и стала суша, и стал свет… Говорят старые люди, что так было» [393, с. 7-8].

Известная риторическая формула Гоголя «Редкая птица долетит до середины Днепра» [3, I, с. 205] из начала X главы «Страшной мести» устойчиво воспринимается только как поэтическое преувеличение, характеристика эпического ландшафта Малороссии. Гоголь отмечал в статье «Взгляд на составление Малороссии»: «Прежде во́ды в Днепре были выше, разливался он шире и далее потоплял луга свои. Когда во́ды начинают отпадать, тогда вид поразителен: все возвышенности выходят и кажутся бесчисленными зелеными островами среди необозримого океана воды» [3, III, с. 85].

По мнению А. Глайзер, за только национальным прочтением творчества Гоголя можно не увидеть главного: «гоголевский украинский пейзаж имеет гиперболическую функцию – метафорический театр, который простирается далеко за пределы Российской империи» [502, p. 38]. Гоголевские гиперболы, как замечает В.Н. Аношкина, «призваны передать суть мирового Бытия, его неподвластности тварям земным» [14, с. 204]. Описание Гоголем Днепра в повести «Страшная месть», говорящее об устроении мироздания, имеющее онтологические основания, сопротивляется любой попытке представить его зримым и физически ощутимым, обретая избыточные по отношению к тексту Гоголя коннотации и сокращая пределы сакрального топоса Днепра, который содержит для Гоголя гиперобъективный смысл.

П.И. Шаликов зафиксировал близкий Гоголю взгляд, когда писал о Днепре: «Может быть, в последний раз смотрю на величественные твои волны; может быть, в последний раз шумят они для слуха моего; может быть, в последний раз любуюсь твоими берегами!.. Но сии волны, но сии берега не переменяют образа своего в то время, когда и прах мой истлеет уже в недрах могилы!.. Они не будут чувствовать, что нет более друга их!.. Истлеют и целые царства, народы, но они будут украшать тебя в спокойном твоем течении!..» [475, с. 548]. [475, с. 541]. В образе Днепра автор «Путешествия в Малороссию» открывает индивидуальное проявление сопричастности

сакральной сфере, когда говорит, что «днепровские волны освежают» [475, с. 543] могилу его друга.

Украинская легенда о сотворении мира, которую упоминал Гоголь, переводит слова писателя «Редкая птица долетит до середины Днепра» [3, I, с. 205] в планетарное измерение, поскольку с водами Днепра связано сакральное событие Крещения Руси князем Владимиром, о чем писал Нестор: «На следующий же день вышел Владимир с попами царицыными и корсунскими на Днепр, и сошлось там людей без числа. Вошли в воду и стояли там одни до шеи, другие по грудь, молодые же у берега по грудь, некоторые держали младенцев, а уже взрослые бродили, попы же, стоя, совершали молитвы. И была видна радость на небе и на земле по поводу стольких спасаемых душ; а дьявол говорил, стеная: “Увы мне! Прогнан я отсюда! Здесь думал я обрести себе жилище, ибо здесь не было учения апостольского, не знали здесь Бога, но радовался я служению тех, кто служил мне. И вот уже побежден я невеждой, а не апостолами и не мучениками; не смогу уже царствовать более в этих странах”» [356, с. 84-85]. Особое значение Малороссии в данной сакральной связи подчеркивает О. Карлова, говоря, что Россия была «символически связана» [503, p. 534] с исторической Православной Византией через Малороссию.

Отсюда берет свое начало гоголевская метафизическая история Малороссии, заданная историософским импульсом на первой странице русского летописания, когда Нестор слагал: «Так начнем повесть сию» [356, с. 16]. Слова из пролога первого произведения Гоголя на основе малороссийских народных преданий «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала» (1830): «сей же час расскажу вам одну из тех повестей, которые так сильно нравились нам во время-оно, надеясь, что и вам полюбится» [3, I, с. 265] в контексте генезиса творчества писателя обладают особой смысловой нагрузкой. Древнейшая летопись «Повесть временных лет», смыкающая историю Руси с мировой ветхозаветной историей, гласит: «В Иафетовой же части сидят русские, чудь и всякие народы…» [356, с. 16]. Среди них были и

те люди, которые составят равноправные ветви единого славянского древа (ср. в «Истории Русов»: «Народ Славянский, произошедший от племени Афета, сына Ноева, назван Славянами по родоначальнику и Князю своему Славену, потомку Росса Князя внука Афетова» [184, с. 1]).

«Как будете, господа, ехать ко мне, то прямехонько берите путь по столбовой дороге на Диканьку… Про Диканьку же, думаю, вы наслушались вдоволь» [3, I, с. 71], – писал Гоголь в предисловии к «Вечерам на хуторе близ Диканьки». В многочисленных творческих обращениях разной степени осознанности к элементам Малороссии и связанной с ними семантики Гоголь стремился символически раскрыть культурный и духовный мир Юга России. Воплощая живительную стихию Малороссии, Гоголь претворял в своем творчестве антикризисный потенциал мира славянского прошлого, главная идея которого заключается в спасительном примирении людей всего цивилизованного мира обращением к цельности внутренней природы человека прошлых времен, предоставляя, таким образом, исток Малороссии как аксиологический ориентир живительной стихии русского мира. Олицетворяющие высшее развитие мировой цивилизации для России, Москва и Петербург, обладая возможностью совместного просветительского воздействия, борются за главенство в «просвещении», на что обращал внимание Гоголь в «Петербургских записках 1836 года»: «В Москве журналы идут наряду с веком, но опаздывают книжками; в Петербурге журналы нейдут наравне с веком, но выходят аккуратно, в положенное время» [1, VIII, с. 178]. Представляющие культурные полюсы русского мира, Петербург и Москва, по мысли Гоголя, вопреки содержательным противоречиям, должны объединить усилия в едином, исходящем из природы русского характера, стремлении спасти весь цивилизационный мир: «Москва нужна для России; для Петербурга нужна Россия» [1, VIII, с. 179].

В работе «Закат Европы» О. Шпенглер, говоря о русском обществе XIX в., замечал: «Общество было западным по духу, а простой народ нес душу края в себе» [486, с. 199]. Проецируя высказывание философа на творчество

и жизнь Гоголя, можно сказать то, что автор «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и «Миргорода», преодолевая межклассовую непроницаемость современного ему общества, раскрыл западному по духу обществу столицы душу простого народа, отразив его краевое культурное своеобразие в повестях о Малороссии. Ответственность, которую взял на себя Гоголь как демиург новой православной русской реальности в литературе, имеет генетические основания, на которые указывает П.В. Михед: «Он был едва ли не последним из великих украинских миссионеров, поход которых на Москву начался еще в середине XVII в. с целью интеллектуально укрепить православную империю, представлявшуюся из Киева твердыней православного христианского мира» [304, с. 243]. Исследователь указывает на аксиологический ориентир Гоголя, запускающий в его творчестве обратный процесс тем изменениям, свидетелем которых был писатель на своей малой родине. В Малороссии «в течение 80-90-х гг. XVIII в. бюрократический аппарат на землях бывшей Гетманщины был переформатирован по российскому образцу» [138, с. 98-99], сформировав бюрократию в современном понимании этого явления: «Земли Юго-Западной Руси в начале XIX века заметно ощутили на себе действие имперского центра, который пришел сюда со своими стандартами» [318, с. 13].

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» изображены лихоимства, покрываемые представителями закона, истолковывающими самый закон столь превратно: «канцелярские укладывали в мешок нанесенных просителями кур, яиц, краюх хлеба, пирогов, книшей и прочего дрязгу» [1, II, с. 255]; на кризис ответственности в обществе указывают слова миргородского судьи: «А вы уже прочитали? Представьте, как скоро! Я и не услышал ничего! Да где ж оно? дайте его сюда, я подпишу. Что там еще у вас?» [1, II, с. 245]. Недаром украинская пословица гласит: «Где простота, там и доброта, а где хитрость – чертям радость». Выражение борьбы народного сознания с локальной человеческой несправедливостью заключается в использовании того, что М.М. Бахтин

определял, как «элементы “кокаланов” – как отдельные алогизмы, так и более развитые словесные нелепицы – очень распространены у Гоголя. Они особенно часты в изображении тяжб и канцелярской волокиты» [38, с. 252].

Исследователи согласны во мнении, что В.Т. Нарежный был литературным предшественником Н.В. Гоголя, а роман «Два Ивана, или Страсть к тяжбам» оказал влияние на «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» [46, с. 142]. Судебные тяжбы стали со временем достаточно распространенным явлением в Малороссии, о чем свидетельствует письмо Гоголя к матери от 30 апреля 1829 г., в котором писатель интересуется исходом судебного дела своего деда И.М. Косяровского: «скажите, пожалуйста, что его тяжба? имеет ли конец?» [1, X, с. 142].

Н.А. Белозерская отмечала реалистическую основу романа В.Т. Нарежного: «Сутяжничество, как известно, составлявшее издавна отличительную черту малороссийских нравов вообще и, преимущественно, малороссийского “шляхетства”, до сих пор держится там во всей силе <...> Приведенные в романе образцы тогдашних канцелярских бумаг едва ли могут быть названы каррикатурой, а скорее служить наглядным, хотя, быть может, и преувеличенными образцами старого канцелярского слога и своеобразных судейских решений» [46, с. 134]. И это только подтверждает искомую глубину связи гоголевской повести и романа «Два Ивана, или Страсть к тяжбам», поскольку в финале произведения В.Т. Нарежный «хочет поправить зло, копившееся годами», что Н.А. Белозерская не вынужденно называет «чудом» [46, с. 146].

В связи с этим Нарежным и Гоголем своевременно были начаты попытки обратить внимание современников на трагичную судьбу всего того, что воплощает в себе настоящее состояние Малороссии, искаженной привнесенными извне явлениями цивилизационной действительности. Благоуханная природа Малороссии, вместе с особым отпечатком населявшего ее, по замечанию А.С. Пушкина, «племени поющего и

пляшущего» [364, с. 218] – козаками, которых, как говорил Гоголь, «вся жизнь была борьба» [3, III, с. 82], а также старосветским образом жизни малороссиян, – до этого единственно обращали на себя внимание читателей. Для писателей было действительно важно исследовать изменения во внутренней природе человека, которые налагает явление вражды, чтобы предотвратить наступление мирового разлада. Подтверждение этому мы находим у В.Т. Нарежного и Н.В. Гоголя в сообразных друг другу взглядах писателей на судопроизводство, которому противопоставлено в их творчестве – последнее и решающее Слово Бога.

Судопроизводство наделяется В.Т. Нарежным нарочито античеловеческими, инфернальными чертами: «О несчастная тяжба!... какие черти тебя выдумали!» [319, с. 333]; «все тяжбы, бывшие в семействах наших, возвратятся на свою родину, то есть в преисподнюю, в объятия своего родителя, то есть Веельзевула» [319, с. 391]. Отношение к тяжбам («позываньям») напрямую отражают эсхатологические чаяния малороссиян: «Не только под нашими соломенными крышами укрывается сие адское чадо… но оно там угнездилось, породило чад и внучат и не выродится до дня Страшного суда» [319, с. 322]; «Хотя я и сам провел в сотенной канцелярии более двадцати лет, но таких див никогда не видывал, какие ныне свершаются. Это или оттого, что теперь другой сотник, или оттого, что люди стали другие, или что скоро будет преставление света или по крайней мере – Малороссии» [319, с. 337].

Как конкретная тема имеет развитие на протяжении всего творчества писателя (например, тема карточной игры у Гоголя: «Пропавшая грамота», «Игроки», «Мертвые души»), так и в сюжетологии Гоголя, которую исследовал М.Я. Вайскопф, оказывается возможным зарегистрировать стадии трансформации конкретной детали или кочующего художественного образа (например, поза Довгочхуна, лежащего на ковре, является вариацией «турецкой» позы Пацюка из «Ночи перед Рождеством» [69, с. 219]). Сквозной инфернальной семантикой наделяется в повести слово «гусак»,

возвращающее читателя в сюжетологии Гоголя к «Вечерам на хуторе близ Диканьки», а именно к эпизоду сна героя повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка»: «какой сон!.. снилось ему, что вкруг него все шумит, вертится. А он бежит, бежит, не чувствует под собою ног…» [3, I, с. 239]. Во сне Шпонька видит множество жен, у которых гусиные лица, самого Ивана Федоровича от того «берет тоска», ему жарко, у него «выступает пот на лице» как приметы бесовского наваждения, что приводит к соответствующему итогу: «В страхе и беспамятстве просыпался Иван Федорович. Холодный пот лился с него градом» [3, I, с. 239]. То же значение приобретает и бурая свинья Ивана Ивановича, которую трижды называют «черт знает что такое» [1, II, с. 235]. Свинья, как известно, «утащила очень важную казенную бумагу» [1, II, с. 258] – жалобу Ивана Никифоровича. Образ свиньи, наделенной инфернальными чертами, возникал ранее у Гоголя в повести «Сорочинская ярмарка»: «Окно брякнуло с шумом; стекла, звеня, вылетели вон, и страшная свиная рожа выставилась, поводя очами, как будто спрашивая: “А что вы тут делаете, добрые люди?”» [3, I, с. 90].

Как отмечает М.В. Ахметова: «Поместить события современности в эсхатологический контекст – значит наделить их смыслом и найти объяснение злу и несправедливости, царящим в мире» [27, с. 35].

В последней истории притчевого «Миргорода» – «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» – Гоголь обращается к эсхатологическому подтексту, казалось бы, обыкновенной тяжбы двух малороссийских дворян, адресуя послание современному писателю обществу, представители которого, по мнению писателя, не соответствуют доблестным качествам русского характера и славе своих героических потомков.

В диалоге Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича о ружье, ставшем предметом их спора, автором буквально указан эсхатологический вектор понимания текста повести: «Господь с вами, Иван Никифорович, когда же вы будете стрелять? Разве по втором пришествии» [1, II, с. 233].

Представленный со слов рассказчика повести образ жителей Миргорода оказывается совершенно противоположным тому, что рассказчиком же ставится в заслугу. Ю.В. Манн замечает о рассказчике повести Гоголя, что он «человек с лукавинкой, точнее говоря, с наивной лукавинкой, который то ли насмешливо, то ли простодушно-серьезно выбалтывает домашние тайны миргородской жизни» [284, с. 24].

Действительно, все то, что объединяет интерес жителей гоголевского Миргорода, относится к сфере чиновно-бюрократических отношений, которая у Гоголя устойчиво окрашивается в инфернальные тона. В Миргороде Иван Иванович пользуется всеобщей благосклонностью представителей власти, ведь он «заходит выпить рюмку» [1, II, с. 225] «к судье, или к городничему» [1, II, с. 225]; «Покойный судья миргородский всегда любовался, глядя на дом Ивана Ивановича» [1, II, с. 224]; «Он знал очень хорошо сам свое достоинство и потому на всеобщее почтение смотрел, как на должное» [1, II, с. 245]. Рассказчик добавляет, что причиной всеобщего уважения Ивана Ивановича является то, что он «имеет необыкновенный дар говорить чрезвычайно приятно» [1, II, с. 226], но трудно не усомниться в логической убедительности («необыкновенно живописно говорил, когда нужно было убеждать кого» [1, II, с.233-234]) приводимых Иваном Ивановичем доводов во время его прений с Иваном Никифоровичем о ружье. Все доказательства его сводятся к цепочке неблагожелательных к другу предложений, изобличающих в Иване Ивановиче прикрытый маской приличия злонамеренный эгоизм, развитию которого способствовало потворство общества Миргорода: «что вы будете с ним делать? ведь оно вам не нужно» [1, II, с. 233], «Вы ничего не хотите сделать для меня в знак приязни» [1, II, с. 234], «Когда не хотите подарить, так пожалуй поменяемся» [1, II, с. 234], «Пусть вам остается ваше ружье, пускай себе сгниет и перержавеет, стоя в углу в коморе» [1, II, с. 235], «Бог с ним! пусть оно себе околеет; не буду больше говорить!» [1, II, с. 236], «Я вам дам, кроме свиньи, еще два мешка овса, ведь овса вы не сеяли. Этот год, все

равно, вам нужно будет покупать овес» [1, II, с. 236], «Вы, Иван Никифорович, разносились так с своим ружьем, как *дурень с писанною торбою*» [1, II, с. 236].

В «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» писателем выведена своего рода вывернутая наизнанку, как овчинный черный тулуп из повести «Майская ночь, или Утопленница», общественная идиллия, созданная жителями Миргорода для собственного комфортного существования. Это вполне очевидно просматривается в том, какую ложную атмосферу счастья поддерживают в Миргороде такие люди, как судья, предвосхищающий реакцию своей матери на известие о ссоре Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича: «она, старушка, каждый день, как только мы поссоримся с сестрой, говорит: вы, детки, живете между собою, как собаки. Хоть бы вы взяли пример с Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Вот уж друзья так друзья! то-то приятели! то-то достойные люди!» [1, II, с. 248]. После подобных утверждений не остается сомнений в том, что влиятельные жители Миргорода, подобно черту, гностически выведенному в украинской легенде о сотворении мира, не смиряясь перед невозможностью проникнуть в тайны высшего бытия и его создания, пытаются принять на себя демиургическую функцию, взгромоздив по собственному подобию город Миргород как новый Иерусалим, обернувшийся старым Вавилоном, в котором принятый общественностью отказ от совести и тотальной ответственности за свой поступок облегчает существование как таковое.

На идиллии духовной слепоты и праздности, негласно узаконенной обществом, зиждется построенный жителями город Миргород в запечатленном у Гоголя в повести эсхатологическом виде. Даже собаки в Миргороде, как принято в узких кругах человеческого общества, способны отличить по лицу своего от чужого: «Иван Иванович подошел к воротам, загремел щеколдой: извнутри поднялся собачий лай; но разношерстная стая скоро побежала, помахивая хвостами, назад, увидевши, что это было

знакомое лицо» [1, II, с. 231]. Таким образом, вера жителей Миргорода в благополучие держится на чувстве уверенности в том, что никто не нарушит единства, заключающегося во всеобщей поруке. Согласно скрытому в словах повествователя подтексту, в Миргороде практически не осталось настоящих людей в высшем понимании слова «человек»: Иван Иванович «взял в руки суковатую палку от собак, потому что в Миргороде гораздо более их попадается на улице, нежели людей» [1, II, с. 230]. Внутренне жители Миргорода утратили объединяющую всех людей духовную связь, обязывающую относиться к человеку как к брату, оценивая его по деяниям, совершенным в соотнесении себя с высшим «всеопределяющим Первопринципом» [347, с. 51].

Простое чистосердечное проявление чувства взаимопомощи исходит из одного только добра и, будучи отклонено, не может обратиться во зло. Иван Иванович, который совсем недавно проявлял заботу об Иване Никифоровиче, наставляя его на путь («Берегитесь, не ступите сюда ногою, ибо здесь нехорошо» [1, II, с. 239]), будучи оскорблен Иваном Никифоровичем, стал неожиданно угрожать ему действительно страшными проклятиями: «я вас уничтожу с глупым вашим паном! Ворон не найдет места вашего!» [1, II, с. 238].

Подобное обращение со словом свойственно героям Гоголя, принадлежащим к миру, добровольно подвергнутому людьми апостасии. Ивану Никифоровичу приданы многие черты инфернального портрета, например, как сообщает повествователь: «пронесли было, что Иван Никифорович родился с хвостом назади» [1, II, с. 226]. Несомненно, Иван Никифорович не заслуживает одобрения за использование в речи бранных слов: «Чтоб его чорт взял!» [1, II, с. 232], «Поцелуйтесь с своею свиньею, а коли не хотите, так с чортом» [1, II, с. 236]. Однако куда более страшное воздействие на читателя оказывают слова Антона Прокофьевича Попопуза, отправленного к Ивану Никифоровичу миргородским обществом, чтобы помирить двух Иванов. Антон Прокофьевич, который считает, что «Ивана

Никифоровича и Ивана Ивановича сам чорт связал веревочкой» [1, II, с. 226] не раз откровенно демонически насмехается над священными словами: клянется Ивану Никифоровичу, что тот не встретит на ассамблее у городничего Ивана Ивановича: «вот как Бог свят, что не будет! Чтоб меня на самом этом месте громом убило!» [1, II, с. 269]; «Чтобы я не сошел с этого места, если он там!... Чтоб мне руки и ноги отсохли!... Чтоб я околел тут же перед вами! чтоб ни отцу, ни матери моей, ни мне не видать Царствия Небесного!» [1, II, с. 269]. Может быть, недаром солнце, отражающее высшую степень благодати климата Малороссии, изобличая грешника в Антоне Прокофьевиче, «жгло; пот лился с него градом» [1, II, с. 267].

Высокие истины, стоящие за словами, сказанными Антоном Прокофьевичем, профанируются ничтожностью самого повода произнесения их всуе. Результат этого же десакрализующего действия обнаруживается и в речи повествователя, который восхищается бытовыми предметам и самими прозаическим вещам, взывая к священным именам: «Господи Боже мой! Николай Чудотворец, угодник Божий! отчего же у меня нет такой бекеши!» [1, II, с. 223].

Как тут не вспомнить слова Н.В. Гоголя, который в статье «О том, что такое слово», включенной в состав «Выбранных мест из переписки с друзьями», утверждал: «Чем истины выше, тем нужно быть осторожнее с ними; иначе они вдруг обратятся в общие места, а общим местам уже не верят» [2, VI, с. 21].

Рассказчик вновь проявляет собственную ненадежность, уверенно заявляя: «А какой богомольный человек Иван Иванович!» [1, II, с. 224-225]; «Когда же окончится служба, Иван Иванович никак не утерпит, чтоб не обойти всех нищих. Он бы может быть и не хотел заняться таким скучным делом, если бы не побуждала его к тому природная доброта» [1, II, с. 225]. Иван Иванович спрашивает у бедной женщины: «что ж тебе разве хочется хлеба?» [1, II, с. 225], «тебе может и мяса хочется?» [1, II, с. 225], затем, не подав ей милостыню, добавляет: «“Ну, ступай же с Богом”, говорил Иван

Иванович. “Чего ж ты стоишь? ведь я тебя не бью!”» [1, II, с. 225]. Гоголь указывает на вседозволенность, мнимый простор, ставший регулирующей человеческой нормой, свидетельствующей о кризисном состоянии современного мира и людей населяющих его, уверовавших не в Бога, но в абсолютную собственную форму веры в высшую истину, руководящую их действиями, от лица которой совершаемые ими действия иллюзорно принимаются за проявление общественного блага, на самом же деле, представляя собой автоматизм.

Явление сопоставимое с мнимой религиозностью Ивана Ивановича – скульптурность, окаменение образа жизни Ивана Никифоровича. Может показаться, что у обладателя ружья, седла и «неизмеримого сюртука» [1, II, с. 267] есть потенциал широты как в наследнике козачества. Напротив, его «несколько крутой нрав» [1, II, с. 267] является только эхом прошлого козацкого характера, поскольку Иван Никифорович только и способен на то, чтобы охранять искаженно идиллическое, комфортное состояние собственного бездействия; хотя он «больше молчит» [1, II, с.226], но «если влепит словцо, то держись только: отбреет лучше всякой бритвы» [1, II, с.226]. В отличие от Тараса Бульбы, Иван Никифорович не смог не поддаться пагубному влиянию женщины, склонившей его к разжиганию ссоры с другом.

Гоголю измельчавших, по сравнению с героями прошлого, людей по-человечески жаль, поскольку после передачи в тексте посылаемых друг другу двумя Иванами словесных проклятий звучат христианские, обращающие своей лирической стихией к братолюбию, слова повествователя: «Лгал, лгал, ей богу, лгал! ему очень было досадно это» [1, II, с. 237]; «Боже праведный! А давно ли…» [1, II, с. 269].

Апостол Иоанн Богослов говорит: «Кто говорит: “я люблю Бога”, а брата своего ненавидит, тот лжец; ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, Которого не видит?» (Первое послание Иоанна, гл. 4, ст. 20). В финале повести представлена окончательная

разобщенность двух Иванов, перенесших прозаическую ссору и тяжбу в церковь, и тем самым в совершенно иную духовную перспективу: «Перенесенная в храм Божий тяжба с ближним, “отменяющая” праздничный для христиан день, означает одновременно и безблагодатную “тяжбу” героев с Самим Богом, Лик Которого отражает личность ближнего» [161, с. 345-346]. Аксиологический ориентир Гоголя распространяется предельно широко в русской культуре, поскольку писатель обратил внимание современников на разрушающие последствия нарушенной заповеди о прощении, милости и любви. Анализируя религиозно-мистические основания творчества Гоголя, Д.С. Мережковский отметил: «Вопрос о Боге есть для него самого вопрос жизни и смерти, полный бесконечного ужаса, вопрос его собственного, личного и общего русского, всемирного спасения» [298, с. 70].

А. Труайя заметил выраженное в произведениях Гоголя обостренное чувство страха, тревогу и мрачность, побеждаемые чувством веселья, вместе обязанные своим происхождением амбивалентному характеру культуры Малороссии: «смесь суеверного страха и деревенской радости» [439, с. 95]. И.В. Александрова, связывая происхождение повести Гоголя с комедией А.А. Шаховского «Ссора, или Два соседа», определяет повесть о двух Иванах как «печальную картину бездуховной жизни русской провинции» [11, с. 72].

В.М. Глянц замечает, что ожидание конца света и Страшного суда связано у Гоголя с личной религиозной историей: «Как мрак и свет, в миросозерцании и всем строе личности Гоголя – его свинцовые апокалиптические предчувствия – с одной стороны, и особенно трепетное, вечное упование на Светлое Воскресение – с другой» [104, с. 124].

В своей повести о двух Иванах (имя Иван обозначает Благодать Божию) Гоголь задействовал потенциал религиозно-этического пространства Малороссии, засвидетельствовав в данном произведении творческий переход «от освоения ветхозаветных мотивов к утверждению ценностной системы Нового Завета (идей милости и любви)» [110, с. 31]. Гоголь призвал всех людей, пребывающих в состоянии частной тяжбы или глобальной

конфронтации, измениться, подобно тому, как, по мнению Ю.В. Манна, «неузнаваемо изменился» [284, с. 29] повествователь: «Прежде Рассказчик смотрел на обоих персонажей другими глазами. Он любовался их одеждой, привычками, ведением хозяйства; восхищался их трогательной дружбой и глубоко печалился ссорой. Он смотрел на них глазами “миргородца”» <...> Теперь Рассказчик увидел все случившееся со стороны. Ему открылась вся мелочность, в которой погрязли люди, вся пустота “миргородской” жизни – и он поспешил оставить родной город. И, покидая его – может быть, покидая навсегда, – он не смог удержать глубокого вздоха тоски и сожаления» [284, с. 29].

Изменившийся, вставший на путь предощущаемого спасения, повествователь пока бессилен направить жизнь близких ему людей к самосовершенствованию: «Скучно на этом свете, господа!» [1, II, с. 273]. Скука – тягостное душевное состояние, вызванное у повествователя отягощением светом, миром фальшивых ценностей, собственным несовершенством. Поскольку А. Белый в творчестве Гоголя с лексемой «свет» связывал жизненный уклад патриархальной Украины [47, с. 55], то, возможно, учитывая те изображенные Гоголем негативные перемены в современном писателю обществе, соответствующему избранному кругу жителей Миргорода из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», словосочетание «на этом свете» становится одновременно и указанием на закат дорогой сердцу писателя Малороссии прошлого, изображенной в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», цельность которой в настоящий момент истории больше не отвечает решению сотериологической задачи приведения осколочного сознания современника (которому устройство «Арабесок», возможно, в большей степени способно раскрыть тайны мироздания) к единой истине. Данная черта Нового времени выражена Гоголем образно в «Невском проспекте»: «какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе» [1, III, с. 24].

Отсюда берет начало переход Гоголя от старой идейной реальности творчества – к новой. Продолжая сохранять опору на непрестанный, деятельный труд, Гоголь, как и прежде, видит в свете источник спасения: «Бог в помощь тебе, если занят делом! Пусть весело горит пред тобою свеча твоя!» [1, XI, с. 60] (письмо к М.П. Погодину от 22 сентября 1836 г.).

В главе «Светлое Воскресенье» книги «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголь писал о «человеке девятнадцатого века» [2, VI, с. 199], подобного двум поссорившимся Иванам: «достанется его объятие только тем, которые ничем еще не оскорбили его, с которыми не имел он случая столкнуться, которых он никогда не знал и даже не видел в глаза. Вот какого рода объятье всему человечеству дает человек нынешнего века, и часто именно тот самый, который думает о себе, что он истинный человеколюбец, и совершенный христианин!» [2, VI, с. 198].

Однако Гоголь уверен: «праздник Светлого Воскресенья воспразднуется, как следует, прежде у нас, чем у других народов!» [2, VI, с. 203], поскольку «есть много в коренной природе нашей, нами позабытой, близкого закону Христа, – доказательство тому уже то, что без меча пришел к нам Христос, и приготовленная земля сердец наших призывала сама собою Его слово, что есть уже начала братства Христова в самой нашей славянской природе, и побратанье людей было у нас родней даже и кровного родства… есть, наконец, у нас отвага, никому не сродная, и если предстанет нам всем какое-нибудь дело, решительно невозможное ни для какого другого народа, хотя бы даже, например, сбросить с себя вдруг и разом все недостатки наши, все позорящее высокую природу человека, то с болью собственного тела, не пожалев самих себя, как в двенадцатом году, не пожалев имуществ, жгли домы свои и земные достатки, так рванется у нас все сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас, ни одна душа не отстанет от другой, и в такие минуты всякие ссоры, ненависти, вражды – все бывает позабыто, брат повиснет на груди у брата, и вся Россия – один человек» [2, VI, с. 203-204].

В.В. Зеньковский писал о Гоголе, что «он глубоко ощущал всю трагическую проблематику современного морального сознания» [171, с. 189]. Осознаваемые в переживании безотлагательного решения проблемы культурного сообщения мифопоэтические пределы Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя обращены к современности. В «Размышлениях о Божественной Литургии» Гоголь определял особое значение литургии для жизни всех людей, поскольку «если общество еще не совершенно распалось, если люди не дышат полною, непримиримой ненавистью между собою, то сокровенная причина тому есть Божественная Литургия, напоминающая человеку о святой, небесной любви к брату» [2, VI, с. 394-395].

1.4.3. Антропокосмический потенциал топоса Малороссии в произведениях Н.В. Гоголя как антикризисная идея русской литературы

Коллектив современных ученых отмечает, что «начало XXI в. ознаменовалось “антропологическим поворотом”» [299, с. 8] в гуманитарных науках второй половины XX в., связанным с отходом от практики собственно описания моделей культуры и традиций – к «использованию этих моделей в реальной жизни ее носителей» [299, с. 8]. Поиск человеком путей единения с миром выражает понятие «антропокосмизма», направленное в контексте истории развития русской философской мысли на постижение «мира как живого всеединства и Целого, в котором все связано со всем, а человек есть микрокосм» [220, с. 14].

Ценную для наших дней идею культурного единства Н.В. Гоголь уникально решил в своем творчестве через отношение человека к географическому пространству, не только понимаемому как место для обитания людей, но через проживание места словом о нем, позволяющим постигать высшие смыслы и цели, связанные с культурными вызовами современности. Так, логоцентрированность топического пространства, являющаяся в онтологическом плане «космической структурированностью всякого бытийного проявления единым всеопределяющим

Первопринципом», в понимании отечественной традиции, как отмечает В.П. Океанский, «выступает в качестве потенциальной основы альтернативной цивилизации по отношению к реальной деструктивной современной цивилизации западного мира» [347, с. 51].

В «Театральном разъезде после представления новой комедии» Гоголь писал: «Счастье комику, который родился среди нации, где общество еще не слилось в одну недвижную массу, где оно не облеклось одной корой старого предрассудка, заключающего мысли всех в одну и ту же форму и мерку» [1, V, с. 168].

Рассматривая мировоззренческие сближения Гоголя со взглядами деятелей современной писателю общественной мысли, В.Д. Денисов выделяет поэта и философа Д.В. Веневитинова, принадлежавшего к Обществу любомудров. Веневитинов уподоблял духовное развитие человека естественным возрастным природным циклам, согласно которым «жизнь Человека, его младенчество, юность, зрелость и старость можно представить в виде утра-весны, полдня-лета, вечера-осени, ночи-зимы. Однако в основе его духовной эволюции лежит страсть к познанию и самопознанию – “энтузиазм”, присущий только Человеку, что и позволяет ему обгонять в своем совершенствовании природу и общество» [144, с. 191].

В главе «Светлое Воскресенье» книги «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголь утверждал: «Мы еще растопленный металл, не отлившийся в свою национальную форму; еще нам возможно выбросить, оттолкнуть от себя нам неприличное и внести в себя все, что уже невозможно другим народам, получившим форму и закалившимся в ней» [2, VI, с. 203]. Гоголь, воплотив в героях своих произведений собирательный аксиологический образ русского характера, которому в кризисный момент истории предстоит задействовать все внутренние духовно-нравственные ресурсы, особо отметил способность русского православного народа преодолевать нравственный и духовный упадок, тем самым, проложив путь

всему человечеству, испытывающему влияние автоматизма господствующих в мире ветхих цивилизаций.

О. Шпенглер указывал в «Закате Европы» на относительную по сравнению с западной цивилизацией молодость русского народа, пребывающего в ожидании «своей собственной будущей истории» [486, с. 201]. Историософ высказал предположение, что новая эпоха великого идейного движения христианства «наступит в первой половине следующего тысячелетия в русском мире» [486, с. 272].

Примечательно, что взгляд Шпенглера перекликается с утверждением Гоголем перспективных духовных оснований развития русского характера в статье «Несколько слов о Пушкине». Гоголь указал на то исключительное значение следования за мыслью А.С. Пушкина как особенного явления русского духа «в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет» [3, III, с. 90]. В Пушкине, по мысли Гоголя, «русская природа, русская душа, русской язык, русской характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» [3, III, с. 90]. Способность понять «чужого» как «своего» отличает, по мнению Гоголя, взгляд Пушкина на «сторонний мир, но глядит на него глазами своей национальной стихии, глазами всего народа» [3, III, с. 92]. Исследователи отмечают, что Ф.М. Достоевский, подхватив мысль Гоголя о богатырстве из поэмы «Мертвые души», определил истинное русское богатырство как состоящее из «духовной крепости, остающейся незыблемой даже в условиях тяжелейших испытаний» [178, с. 120-121]. Словно продолжая мысль Гоголя, Достоевский в своей речи о Пушкине указывал на особенную силу русского человека перед кризисными вызовами современности: «что такое сила духа русской народности как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности? <...> Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, *всечеловеком*… наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и

братского стремления нашего к воссоединению людей <...> будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей, вместить в нее с братскою любовию всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!» [155, с. 147-148].

Гоголь, отводя одно из центральных мест в своей концепции истинной истории идее А.Л. Шлецера о соединении народов в «одном великом целом» [3, III, с. 122], отмечает принадлежащие тому же историку черты: «разом видеть сбывающееся во всех отдаленных углах мира» [3, III, с. 122], «сжимать все в малообъемный фокус» [3, III, с. 122] – приемы исторического исследования, которые отвечают научно-поэтическому методу Гоголя. К тому же Шлецер, как представляется Гоголю, «анализировал мир и все отжившие и живущие народы, а не описывал их; он рассекал весь мир анатомическим ножом, резал и делил на массивные части, располагал и отделял народы таким же образом, как ботаник распределяет растения по известным ему признакам» [3, III, с. 122].

Методика Шлецера, «гения оппозиционного» [3, III, с. 123], воспринятая сквозь призму Гоголя, связана с деконструкцией объекта для определения его подлинного смысла. Объектом данной семиотической практики выступает история, составные элементы которой проясняют целое, собираясь вокруг обнаруженного сосредоточения определяющего ее развития конститутивного смысла, чтобы окончательно осуществиться в художественной форме. Так, история прошлого как сверхсемантический объект поэзии актуализируется для настоящего времени «в объясненье, – как установил Гоголь, – элементов русского человека» [1, XIII, с. 110].

В центре повести Гоголя «Нос» – внешний сюжет того, как нос майора Ковалева не только пытался заменить его самого в обществе, но – перейти в состояние материального целого от мнимой части, став статским советником. Среди произведений Гоголя «Нос» выступает ярчайшим символическим выразителем наполненных подробными телесными деталями эпизодов об отдельных частях человеческого тела; так, в «Невском проспекте», Пискарев грезит о незнакомке: «хотя бы ее обнаженная, яркая, как заоблачный снег, рука, мелькнула перед ним» [1, III, с. 28]; в «Мертвых душах» в доме Собакевича взгляд повествователя приковывает одна деталь на лубочном изображении Ласкарины Бубулины: «героиня греческая Бобелина, которой одна нога казалась больше всего туловища тех щеголей, которые наполняют нынешние гостиные» [3, VII (1), с. 91] и т.п.

Частные объекты внимания Гоголя в статичных описаниях контрастных явлений одновременно проявляют свои ситуативные свойства, так и репрезентируют непреходящий смысл, представляя действительность как художественно оформленный символический космос: если в «Портрете» сказано о мастерской Пискарева, что «Свет месяца озарял комнату, заставляя выступать из темных углов ее, где холст, где гипсовую руку, где оставленную на стуле драпировку, где панталоны и нечищенные сапоги» [1, III, с. 90-91], что в мифопоэтическом аспекте проявления борьбы солярной и ночной стихий, характерной для космогонии Малороссии, запечатленной в ранних произведениях Гоголя, представляет собой картину первозданного хаоса, содержащего при внешнем отсутствии порядка потенциал к упорядочиванию, то описание просушивающихся на солнце вещей Ивана Никифоровича, казацкого бешмета, кафтана, жилета, старого мундира, шпаги, которых «лучи солнца, охватывая местами синий или зеленый рукав, красный обшлаг или часть золотой парчи, или играя на шпажном шпице, делали его чем-то необыкновенным, похожим на тот вертеп, который развозят по хуторам кочующие пройдохи…» [1, II, с. 229], метафорически представляет собой проявление аполлонического дневного начала, на что

указывает в том числе и упомянутый передвижной театр, сакрализующий реальность обывателей воспроизведением сюжета Библии.

Ф.И. Тютчев в своем стихотворении 1850 г. «Святая ночь на небосклон взошла», которое первоначально называлось «Самосознание» [451, с. 308], представил содержание образа ночи сходным с Гоголем образом, транслируя взгляд на пространство, как на воплощенное осознание тщетности стремлений, направленных против вечной истины, в чем просматривается осмысление судьбы рода человеческого:

«Святая ночь на небосклон взошла,
И день отрадный, день любезный
Как золотой покров она свила,
Покров, накинутый над бездной.
И, как виденье, внешний мир ушел…
И человек, как сирота бездомный,
Стоит теперь и немощен и гол,
Лицом к лицу пред пропастию темной.

На самого себя покинут он –
Упразднен ум, и мысль осиротела –
В душе своей, как в бездне, погружен,
И нет извне опоры, ни предела…
И чудится давно минувшим сном
Ему теперь все светлое, живое…
И в чуждом, неразгаданном, ночном
Он узнает наследье родовое» [451, с. 139].

Сравнивая семантические творческие воплощения образов у Гоголя и Тютчева, В.Н. Аношкина отмечает: «В первых сборниках писателя, особенно в “Вечерах…”, представлен не быт, а Бытие, вселенское, космическое Бытие земных существ, которое развертывается во всей безмерности Вселенной –

бездонного Неба, необъятных полей-степей, заоблачных дубов, непокоренных вод Днепра… Гиперболы призваны передать суть мирового бытия, его неподвластности тварям земным. У Гоголя Украина заключена в раму всемирной жизни, а святилище Ночи – ее божественный символ, бессмертное явление пред очами человека» [14, с. 204-205].

Комментируя утверждение Н.В. Станкевича из его письма к Я.М. Неверову: «Жизнь твоя – мощное и прекрасное поэтическое произведение» [271, с. 103], Ю.В. Манн замечает: «весь мир, всю вселенную, природу современники охотно уподобляли художественному произведению. Это означало, что в природе господствует такая же, как в художественном произведении, общая жизнь; что все части, все элементы ее органически соединены, что, наконец, в этом единстве и цельности есть главное и второстепенное, есть свои закономерности <…> жизнь человека подобна природе: столь же органична, едина во всех своих проявлениях. Но в то же время она устремлена к высокой цели, как бывает настроено на нее произведение искусства» [271, с. 104].

Взаимоотношение в русском мире целого и составных элементов может быть эксплицировано при определении соотношения дискретного и континуального образа Малороссии в творчестве Гоголя. Определение посредством разноуровневых метафизических построений ценностных установок и интенций автора в его отношении к комплексу смыслов, заключенных в образе Малороссии, позволяет реципиенту приложить религиозно-этические категории художественного текста Гоголя к соотносимым по проблематике объектам действительности, в потенциале которых заключена возможность раскрытия в реальности смысла космическим образом устроенного мироздания, в котором каждый миг осуществляет свое спасение человек, что требует от него «космической ответственности» [220, с. 14].

Дискуссия о значении локального и топического понимания образа Малороссии Гоголя в русской культуре была начата современниками

писателя. В статье «Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя» В.Г. Белинский отмечал: «Столь же важный шаг вперед со стороны таланта Гоголя видим мы и в том, что в “Мертвых душах” он совершенно отрешился от малороссийского элемента и стал русским национальным поэтом во всем пространстве этого слова» [45, с. 218-219]. В то же время в своей критической статье К.С. Аксаков, напротив, видел в поэме Гоголя «Мертвые души» своеобразное историософское развитие темы Малороссии, перетекшее из области буквального изображения в область метафорической передачи смысла: «Теперь, с Гоголем, обозначился художественный характер Малороссии… возник, наконец, уже русский гений, когда общая жизнь государства обняла все свои члены и дала ему обнаружиться в колоссальном объеме; новый элемент искусства втек широко в жизнь искусства в России. Гоголь, принесший нам этот новый элемент, который возник из страны, важнейшей составной части многообъемлющего Отечества... Итак, важно это явление малороссийского элемента уже русским, живым элементом общерусской жизни, при законном преимуществе великорусского. Вместе с тем элемент малороссийского языка прекрасно внесен Гоголем в наш русский» [9, с. 150]; «Малороссия – живая часть России, созданной могущественным великорусским духом; под его сению может она явить свой характер и войти, как живой элемент, в общую жизнь Руси, объемлющей равно все свои составы и не называющейся Великоруссиею (так бы она удержалась в своей односторонности, и прочие части относились бы к ней, как побежденные к победителю), уже Россиею. Разумеется, единство вытекло из великорусского элемента; им дан общий характер; за ним честь создания; при широком его размере свободно может развиться все, всякая сторона, – и он сохранил свое законное господство, как законно господство головы в живом человеческом теле; но все тело носит название человека, а не головы; так и Россия зовется Россией, а не Великоруссией» [9, с. 149].

Уточняя позицию критика в толковании значения элемента Малороссии в воздействующей на действительность силе творчества Гоголя,

А.С. Хомяков замечал в своем письме к К.С. Аксакову от 24 июля 1842 г.: «…М<алая> Россия получила возможность полного выражения, только подчинив себя в<елико>-русскому началу; но вы не сказали ничего лестного для М<алой> России, а она заслуживает особую похвалу. Она имеет то, чего мы не имеем, да и иметь не будем: большую грацию, большую склонность к объективности, большую художественность. Сравнение В<елико>-России с головою справедливо, но унизительно для других областей. Быть может, ее скорее можно сравнить с высшими органами головы по черепословию. В них низшие органы получают свою общую гармонию; но они заключают в себе весь смысл головы» [109, с. 193].

Подтверждая применимость анатомических и физиологических сравнений для обозначения частных мыслительных категорий в деле постижения обобщающего смысла, Ю.В. Манн делает необходимое замечание: «в европейском культурном и идеологическом сознании духовное и интеллектуальное ставится обычно выше физического и естественного. Олицетворенный образ такой иерархии – физиогномика И. Лафатера, т.е. учение о связи между духовно-нравственным обликом человека и строением его черепа и лица. Три “этажа” человеческого лица – череп и лоб; лицевые мускулы, нос и щеки; рот и подбородок – воплощают соответственно иерархию интеллектуальной, морально-чувственной и животной жизни» [276, с. 24].

Однако, несмотря на несовпадение по вопросу детализации, Малороссия по отношению к России представляет собой гармонизирующее начало, содержащее живительный потенциал, как антикризисная идея задействования духовного ресурса народа к обновлению русского мира, с чем согласны К.С. Аксаков и А.С. Хомяков. Подобными качествами в восприятии самого Гоголя обладает центростремительная модель Средневековья: «Все, что мы имеем, чем пользуемся, чем можем пахвалиться перед другими веками… получило начало и зародыш, или даже развилось и образовалось в темные, закрытые для нас Средние века. В них

первоначальные стихии и фундамент всего нового… где скрыты первые всемогущие колеса, дающие толчок всему: такая история похожа на статую художника, не изучившего анатомии человека» [3, III, с. 14].

Гоголь писал о Средних веках в одноименной статье из сборника «Арабески» как о явлении, источающем свет жизненной силы, и начале лучших достижений современного мира: «Никогда история мира не принимает такой важности и значительности, никогда не показывает она такого множества индивидуальных явлений, как в Средние веки» [3, III, с. 14], «Нигде нет такой пестроты, такого живого действия, таких резких противоположностей, такой странной яркости» [3, III, с. 16]. Мысли Гоголя, оригинального для своего времени медиевиста, нашли свое подтверждение в трудах Д.С. Лихачева, который писал: «Представления историков, вообразивших себе Средние века временем подавления личности, – не более чем миф, развившийся на почве самоуверенности людей Нового времени» [243, с. 50]. В средневековой Руси духовный мир личности был развит под влиянием православия, обеспечивающего единство: «Если один князь выступал против другого, это оправдывалось борьбой за единство. Борьба за разъединение Руси не могла быть популярной» [243, с. 47].

Средние века, по убеждению Гоголя, «составляют узел, связывающий мир Древний с Новым; им можно назначить то же самое место в истории человечества, какое занимает в устроении человеческого тела сердце, к которому текут и от которого исходят все жилы» [3, III, с. 14].

Как бы подхватывая мысль Гоголя, что Средневековье является не только культурно-историческим типом эпохи, но и особым пространством осуществления поступка самосознания в настоящем, В.П. Океанский отмечает, что Средние века «это и само *историческое время* между первым пришествием Христа и вторым, разверзтая просторность нашего макрокультурного бытия, а потому – Средние века, разумеется продолжаются» [335, с. 79].

Сотериологические средневековые смыслы были сосредоточены для Гоголя в Риме – Вечном городе. Так, Л.И. Гетман отмечает: «Гоголя в Риме не покидало ощущение вновь обретенной родины <…> такое впечатление обусловлено тем, что в Риме он попал в привычные ему с детства “временные координаты” – иные, чем в Париже и Петербурге» [98, с. 298].

Осмысляющий в начале своего пути онтологические вопросы в контексте религиозной эстетики, Гоголь связывал сотериологическое значение своих произведений именно с Вечным городом, городом-транслятором художественной культуры древности, с которым, как известно, связана священная история христианства.

Учитывая духовную общность топосов, Малороссии, Италии (Рима) и Москвы (России), Гоголь нашел в последней духовный эквивалент своей Родины Малороссии и Рима, который считал «второю Родиною» [1, XI, с. 109] – «Родиной души» [1, XI, с. 141].

Возможно, Гоголь мыслил, что в Риме, являющемся истоком европейской цивилизации, современными жителями города сохраняется образ той древности, которую у других народов стоило бы соответствующим образом уберечь для воздействия на собственную культурно-цивилизационнную современность: «И самое это чудное собрание отживших миров, и прелесть соединенья их с вечно-цветущей природой – все существует для того, чтобы будить мир, чтоб жителю севера, как сквозь сон, представлялся иногда этот юг, чтоб мечта о нем вырывала его из среды хладной жизни, преданной занятиям, очерствляющим душу, – вырывала бы его оттуда, блеснув ему нежданно уносящею в даль перспективой… чтобы хоть раз в жизни был он прекрасным человеком…» [1, III, с. 242-243].

Н.П. Крохина отмечает, что «в мире, где хаос более вероятен, чем порядок, и идет острая борьба созидания и разрушения, человек призван к созиданию порядка из хаоса, спасению жизни, творению софийного космоса» [220, с. 14], что отвечает представлению Гоголя о гармонизации социально-

нравственных противоречий современного мира на основе объединяющей, спасительной аксиологии прошлого.

Говоря об исторических трудах Гоголя, П.В. Михед отмечает: «Его исторические сочинения – это попытка запечатлеть и спасти то, что утрачено, казалось ему, навсегда» [304, с. 248]. Когда Гоголь говорит об аравитянах, он прилагает к ним тот критерий идеала, которым нередко характеризуется у писателя малороссияне и римляне: «Век вперед – и уже он исчез, этот необыкновенный народ, так что в раздумьи спрашиваешь себя: точно ли он жил и существовал, или он – самое прекрасное создание нашего воображения?» [3, III, с. 18-19]. В стремлении обрести исходную цельность человека Гоголь противопоставляет духовный и нравственный ориентир мира прошлого влиянию современной цивилизации на внутреннюю природу человека.

Отношение Гоголя к Вечному городу, с которым связаны для писателя счастливые годы жизни и творчества, является одной из тайн творца «Рима». Жаркий климат Италии напоминал Гоголю, требовавшему ненатопленного тепла, родную Малороссию. К тому же, как отмечает Л.И. Гетман: «для Гоголя барочные церкви и дворцы Рима – это, может быть, неожиданное для него напоминание о родной Украине, с ее удивительной Преображенской церковью в Великих Сорочинцах, с храмом святителя Николая в Нежине – выдающимися творениями украинского барокко» [98, с. 300].

Гоголь писал о современниках итальянцах как об особой нации, изображение которой составляло основу замысла повести «Рим», имеющего подтверждение в герое, римском князе: «Я принадлежу к живущей и современной нации, а он к отжившей. Идея романа вовсе была не дурна. Она состояла в том, чтобы показать значение нации отжившей, и отжившей прекрасно, относительно живущих наций» [1, XII, с. 211] (из письма Гоголя к С.П. Шевыреву от 1 сентября 1843 г.).

В XIX в. Рим, всемирная мастерская искусств, напоминал провинцию, умиротворенную и уютную, как родная писателю Малороссия. Данное

сходство отмечал П.И. Шаликов: «Можно мимоходом сказать, что наша Малороссия – другая Италия: живописцы, певцы и музыканты здесь образуются природою» [475, с. 562].

На основании смысловой доминанты молодости русского мира для исполнения мирового значения русским народом, Гоголь испытывал сходное чувство, родственное комплексу смыслов Малороссии, по отношению Риму, истоку христианства, в котором «не слышалось что-то умершее; в самых развалинах и великолепной бедности Рима не было того томительного, проникающего чувства, которым объемлется невольно человек, созерцающий памятники заживо умирающей нации. Тут противоположное чувство: тут ясное, торжественное спокойство» [1, III, с. 245]. Передавая впечатления князя, героя повести «Рим», Гоголь выделяет в итальянском народе черты, совпадающие по содержанию с теми, которые писатель отмечал ранее в своих произведениях о Малороссии, в ее старосветских жителях и их предках козаках, определив новое и важное антикризисное назначение ранее написанного: «Он видел в нем материал еще непочатый. <…> Его не коснулось образованье и не взметнуло вихрем сокрытые в нем силы. В его природе заключалось что-то младенчески благородное. <…> Эти черты характера, смешанного из добродушия и страстей, показывающие светлую его натуру… <…> Эта невоздержность и порыв развернуться на все деньги, – замашка сильных народов… Эта светлая непритворная веселость, которой теперь нет у других народов… <…> …веселость эта обнимает как вихорь всех от сорокалетнего до ребятишки: последний бобыль, которому не во что одеться, выворачивает себе куртку, вымазывает лицо углем и бежит туда же, в пеструю кучу. И веселость эта прямо из его природы; ею не хмель действует, – тот же самый народ освищет пьяного, если встретит его на улице. Потом черты природного художественного инстинкта и чувства…» [1, III, с. 243-244].

Общавшийся с Гоголем П.В. Анненков разъяснил этот исследовательский интерес писателя к цельности характера человека

прошлых патриархальных времен как к источнику гармонизации цивилизационных противоречий современного мира: «колесо европейской истории не может миновать ни одного уголка нашей части света и неизбежно захватывает людей, как бы ни сторонились они. Стремление римского населения сделаться причастником общих благ просвещения и развития признается теперь законным почти всеми; но оно жило во многих сердцах и тогда. Гоголь знал это, но встречал явление с некоторой грустью. <…> Видно было, что утрата некоторых старых обычаев, прозреваемая им в будущем и почти неизбежная при новых стремлениях, поражала его неприятным образом. Он был влюблен, смею сказать, в свое воззрение на Рим, да тут же действовал отчасти и малороссийский элемент, всегда охотно обращенный к тому, что носит печать стародавнего или его напоминает» [15, с. 78].

Гоголю в замысле повести «Рим», как замечает К.Г. Исупов, «важно было утвердить ту философско-историческую точку зрения, согласной которой “петербургский” путь представляется национально-историческим самообманом» [186, с. 87] и проложить дорогу в будущее России «в опоре на национальную память и достоинство (“гордую народность”)» [186, с. 87].

Таким образом, в геопоэтических координатах повести Гоголя «Рим», в контексте всего творчества писателя, метафизическим осмыслением комплекса смыслов образа Малороссии ассоциативно выступает цельная, живительная, ликующая, необузданная, эстетически возвышенная Италия – предвозвестница земли будущего, жители которой, будучи сопричастны вечности через содержащий интенцию к упорядочиванию хаос карнавала, раскрывают в действительности смысл демиургически устроенного космического мира, а Париж в «Риме», напротив, репрезентируется Гоголем в реминисценциях мнимого, суетного и раздробленного Петербурга: «это вечное волнующееся жерло, водомет, мечущий искры новостей, просвещенья, мод, изысканного вкуса и мелких, но сильных законов, от которых не властны оторваться и сами порицатели их, великая выставка всего, что производит мастерство, художество и всякий талант, скрытый в

невидных углах Европы, трепет и любимая мечта двадцатилетнего человека, размен и ярмарка Европы!» [1, III, с. 222-223]; «вся эта многосторонность и деятельность его жизни исчезала без выводов и плодоносных душевных осадков. <…> …всякой француз, казалось, только работал в одной разгоряченной голове; как это журнальное чтение огромных листов поглощало весь день и не оставляло часа для жизни практической» [1, III, с. 227]; «Везде намеки на мысли, и нет самых мыслей; везде полустрасти, и нет страстей, все не окончено, все наметано» [1, III, с. 228].

Творчество Гоголя, характеризующееся имплицитной природой и оценочностью, может быть эксплицировано посредством разноуровневых построений, содержащих внутренние механизмы формирования смысла метафизического характера, при котором движущие первопричины видимых явлений помещаются в трансцендентальную плоскость, в которой категории художественного текста раскрывают ценностные установки и интенции автора при изображении им социально-нравственных противоречий действительности. Метафизическая категория духовной неделимости, репрезентируемая в понятиях Бог, Родина, душа, связанных с вечностью для человека, раскрывает через универсальные парадигмы соотношения пространства и времени, оппозицию «просвещенное» и «цивилизованное» в творчестве Гоголя смысл демиургически устроенного мироздания действительности.

В своих духовных произведениях Гоголь много писал о непродуктивности какого-либо соперничества и ненужности возникновения распрей внутри единого по вере русского народа: «Но как полюбить братьев, как полюбить людей? Душа хочет любить одно прекрасное, а бедные люди так несовершенны и так в них мало прекрасного! Как же сделать это? Поблагодарите Бога прежде всего за то, что вы русский. Для русского теперь открывается этот путь, и этот путь есть сама Россия. Если только возлюбит русский Россию, возлюбит и все, что ни есть в России. К этой любви нас ведет теперь Сам Бог. Без болезней и страданий, которые в таком множестве

накопились внутри ее и которых виною мы сами, не почувствовал бы никто из нас к ней состраданья. А состраданье есть уже начало любви» [2, VI, с. 88].

В воспетую Гоголем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и «Миргороде», как никем другим до и после, Малороссию писатель вернулся лишь через тринадцать лет с момента отъезда в 1835 г. заграницу, создав практически все произведения, связанные прямым призывом к опрокидыванию ставшего общественной нормой отхода от основных положений православного вероучения, мысль о чем тревожила писателя со времен работы над «Миргородом», запуская своим творчеством, проникнутым идеей общего спасения людей, процесс в отечественной культуре обратный тому, «когда память уступила место забвению» [1, X, с. 299], указав на то, какими путем достичь спасения «человеку девятнадцатого века» [2, VI, с. 199].

Как отмечал академик Д.С. Лихачев: «Разрубленная ударами ордынских сабель и хитрой политикой разъединения, Русь и после своего распада на Украину и Великороссию оставалась единой – как остаются едиными вращающиеся вокруг невидимого центра, вокруг друг друга небесные тела» [243, с. 52]. Дорогая сердцу писателя малая родина, Малороссия, как хранительница религиозно-этического наследия исторической памяти Руси, раскрылась в русской литературе, благодаря творчеству Гоголя, как духовное и нравственное средоточие единства центральной сотериологической идеи и антикризисных смыслов славянского православного братства.

Примечательны в этом аспекте (общность России и Украины в литературе Святой Руси) слова Патриарха Московского и всея Руси Кирилла: «образ положительного героя классической литературы – нашей общей литературы – дает замечательное понимание того, как святость, христианский образ жизни, высокая нравственность могут проявлять себя в конкретных жизненных обстоятельствах. Думаю, поэтому и называлась Русь

Святой – потому что главным идеалом жизни народа была святость» [386, с. 238].

Произведения Н.В. Гоголя привнесли в русскую литературу устойчивую символизацию образа Малороссии, укрепив культурное единство, как отмечал М.Н. Сперанский: «Племенные особенности Гоголя (его связь с малорусской историей, культурой), внесенные им в русскую литературу, оказали громадную услугу последней, ускорив и закрепив начавшее в русской литературе пробуждаться национальное самосознание» [411, с. 295]. Профессор А.И. Кирпичников отмечал: «Русский народ, как и всякий народ, играющий видную роль в истории, сложился из многих элементов, из многих племен. Но *главных* составных частей в нем две; *главным* образом его составили два племени, одинаково способные и одинаково исторические, взаимно дополняющие друг друга; это деловитые, энергичные, закаленные в борьбе со своей суровой природой великороссы и мечтательные, певучие, более мягкие и впечатлительные малороссы. До Гоголя наша литература была почти исключительно великорусской; Гоголь с любовью и в то же время с полной правдивостью живописал Малороссию. Таким образом он способствовал разрешению великой исторической задачи: взаимному пониманию и благодетельному объединению двух половин русского народа» [201, с. VI]. В.В. Розанов в статье «Русь и Гоголь», подтверждая объединяющую роль творчества Гоголя в культурном диалоге славянских народов («Великий Гоголь вывел малорусский народ на общерусский путь жизни» [374, с. 353]) писал, что «есть одна Россия и один русский народ, как одна душа, один голос, одна воля» [374, с. 352].

Следуя за мыслью особо почитаемого Гоголем Святого апостола Павла, сказавшего в Первом послании к Коринфянам: «вы – тело Христово, а порознь члены» (К Коринфянам, гл. 12, ст. 24-27), писатель утверждает спасение в единоначалии тотального и локального. В условиях исторических национальных потрясений в мире, антропокосмическое раскрытие запечатленного в творчестве Гоголя комплекса смыслов Малороссии говорит

о высокой степени кодируемости культурных сообщений между частями русского мира, отражая ценностные установки и интенции писателя при изображении им путей преодоления цивилизационных противоречий современного мира обращением к онтологической сущности русского православного пространства. Гоголь в «Размышлениях о Божественной Литургии» поведал о первостепенном свойстве души, которая, относительно всего прочего в нас и вне нас самих, цельна и постоянна: «в каждом члене нашего тела присутствует та же человеческая душа нераздельная и всецелая, как в зеркале, хотя бы оно и сокрушилось на сотни кусков, сохраняется отражение тех же предметов даже в самом малейшем куске» [2, VI, с. 386-387].

Выводы по 1 главе

Культурный текст локуса выражает двустороннее взаимодействие текста и мира: как явления действительности влияют, формируют текст, так и текст со своими законами, со своей структурой проникает, распространяется вовне, становясь выразителем запечатленного в литературе народного мира, имеющего пространственные и исторические координаты. Воздействие локального текста культуры на мир связано с интеграцией в культурно-цивилизационное поле результатов решения проблемы восприятия текста читателем, являющимся, по замыслу Гоголя, активным интерпретатором запечатленных в тексте результатов работы самопознания человека в пространстве, целостно отражающих суть бытия в слове, инвариантной мифологемы, выраженную сюжетами и мотивами в литературе. Например, устойчивой чертой пейзажного описания Малороссии является борьба солярного и ночного начала, проявляющаяся у Гоголя как упорядочивание аполлоническим началом дионисийского хаоса, когда из-за угрозы распада космически организованного мира возникает необходимость задействования внутреннего потенциала демиурга локальной реальности, утверждающего в своем поступке сотериологическую архитектонику небесной вертикали.

Образ Малороссии, во всех отношениях оказавшейся исторической для Гоголя, будучи воссозданным в его творчестве посредством зрительных и смысловых характеристик данного локуса, отношения самих людей, населявших локус или обращавшихся к нему как к символу в русской культуре, представляет собой рецептивную мифологему русской литературы. Малороссия в творчестве Гоголя как литературный феномен связывает с материальным пространством интеллектуальные, духовные, эмоциональные проявления реципиента, утверждаясь как один из принципов творческой деятельности человека, призванной гармонизировать мир.

Наблюдая духовную разобщенность людей современности, Гоголь в повестях «Вечеров на хуторе близ Диканьки» пошел дальше этнографического воспроизведения местного колорита Малороссии, обратив внимание современников на необходимость возвращения к духовным и нравственным ценностям патриархальной старины.

Исходя из того, что текст, являющийся конденсатором культурной памяти, участвует в самоопределении человека в пространстве и во времени, Малороссия в Малороссийском тексте творчества Гоголя может представать, как локус – в приуроченности конкретных ситуаций и событий художественного текста к определенному месту, имеющему референтную соотнесенность с действительностью, так и топос – универсализирующее пространство, место разворачивания этико-религиозных смыслов и осуществления индивидуальным сознанием нравственного и духовного поступка как самосознания в настоящем.

В исторических статьях «Арабесок» Гоголь формулирует «совершенно духовными глазами» [3, III, с. 124] принципы истории, «в которую должны слиться все времена и народы» [3, III, с. 122]. Ценностные установки и интенции Гоголя, утвержденные им в художественных произведениях при научно-поэтическом изображении исторического времени Малороссии, раскрывают в чертах действовавшего в религиозно-этическом пространстве средневековой Руси русского исторического характера антикризисный

потенциал для преодоления реципиентом текста писателя социально-нравственных противоречий современной цивилизационной действительности.

В образе Тараса Бульбы Гоголь воссоздал народно-поэтический идеал наделенного богатырской силой героя прошлого Малороссии, ценящего простые нравы и независимость, самоотверженного защищающего православие, возвестившего в своей речи о духовном товариществе аксиологический ориентир логоцентрической реальности духовного братства православных народов: служение Родине как семье высшего порядка, укрепление сообщений с народами в защите сотериологического потенциала православной веры. Тарас Бульба, являя собой образец русского героического характера, в нравственных и духовных ценностях которые он исповедует, остается понятным человеку всех времен. Малороссия в жизни и творчестве Гоголя сформировала преобразующее действительность литературное и культурное двуединство Украины и России в творчестве писателя.

Достижения теории истинной истории Гоголя предопределили результаты самопознания патриархальных людей прошлого, запечатленные ими в народных песнях, выступающих потому «до-текстом» по отношению к творчеству самого писателя. Удивительная сосредоточенность в Гоголе центральной для его творчества идеи спасения, берущая начало из детских песенных предпочтений писателя, казалось бы, исключающей самый интерес свойственной детству беспечности, что органично соответствует развитию творчества Гоголя, видевшего в контрасте настроений малороссийских песен источник для собственного творчества. Данная черта проходит красной нитью через все творчество писателя, от минорного финала праздничной «Сорочинской ярмарки» – до устойчивого словосочетания «все, что ни есть» в поэме «Мертвые души», связанного с отмеченной Гоголем чертой малороссийских песен, репрезентирующей их стремление к всеохватности и интересу ко всем деталям окружающего мира.

При этом обращает на себя внимание вектор работы Гоголя с песенным материалом Малороссии, принявший характер стадийного углубления в сущностные проявления мира, сообразный усилению воздействия лирического начала текста писателя: от воспроизведения куплетов малороссийских песен («Майская ночь, или Утопленница», «Страшная месть»), перемещения народной песни в повествовательную ткань текста («Майская ночь, или Утопленница», «Тарас Бульба»), до полного усвоения прозой Гоголя, при внешней поэтической обобщенности лирического начала в слове повествователя, бытийственных оснований малороссийских песен.

Соотношение локальных и тотальных проявлений действительности в оптике писателя, обусловившей их взаимное единство, характеризует художественный мир Гоголя как результат «прообразования» [348, с. 362] в соответствии с основными положениями православия.

Рассмотрев художественный мир Гоголя в целом, можно определить несколько значимых точек мифопоэтической вертикали, репрезентирующих космическую расстановку сил: абсолютный верх (рай) и абсолютный низ (ад), промежуточные локальные пространства – под водой, над землей, поверхность вод, в которых реализуются объекты, лишенные возможности спастись, а также топологическое пространство осуществления поступка в срединном мире, мире людей – «белом свете» [3, I, с. 131]. Мифическая интуиция Гоголя воскрешает во внутреннем пространстве Малороссии признаки присущие древнему символу лестницы как проекции небесной вертикали. Восхождение человека по духовной лестнице возможно только через топологическое осуществление поступка в срединном мире (Левко освобождает душу утопленницы в повести «Майская ночь, или Утопленница», козаки, самоотверженно сражавшиеся с иноверцами, умирают за Святую Русскую землю и возносятся ко Христу («Тарас Бульба»)), подтверждая устойчивую архитектонику конститутивных ценностей автора в деле воздействия своего творчества на гармонизацию цивилизационных противоречий современного мира.

В мифе о творении земли, к которому обращался Гоголь в конце своей жизни, действуют Бог и черт. В одном из вариантов украинской легенды о творении мира Днепр являет собой образ ветхозаветной воды, глубина и простор которого показывают ограниченность черта в постижении космического замысла Бога. В контексте данной украинской легенды риторическая формула Гоголя «Редкая птица долетит до середины Днепра» [3, I, с. 205] из начала X главы повести «Страшная месть» говорит об устроении мироздания, имеющего онтологические основания. Пределы сакрального топоса Днепра содержат для Гоголя гиперобъективный смысл в связи с событием Крещения Руси. В своем творчестве Гоголь претворял в жизнь антикризисный потенциал Малороссии, главная идея которого заключается в спасении людей всего цивилизованного мира через осознание ими необходимости обращения к цельности людей патриархальных времен, родственной внутренней природе человека, представляя, таким образом, исток Малороссии как аксиологический ориентир живительной стихии русского мира.

В притяжении мифопоэтического поля народной культуры Малороссии, в котором разворачивается борьба жизни и смерти, формирующая пути к обновлению и вечной жизни, творчество Гоголя смыкается с петербургским мифом, выражая эсхатологические предчувствия заката Малороссии. Миф о конце света Малороссии связывается с перенесением центра тяжести осмысления современниками с ее естественного ландшафта на сферу чиновно-бюрократических отношений.

Главный показатель апостасийности общества жителей Миргорода в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» – обращение со словом. Высокие истины, стоящие за словами героев, профанируются ничтожностью самого повода. Результат этого же десакрализующего действия обнаруживается и в речи повествователя, который восхищается бытовыми предметам и самими прозаическим вещам, взывая к сравнениям со священными понятиями и именами. В явлениях

мнимой религиозности Ивана Ивановича, скульптурности образа жизни Ивана Никифоровича Гоголь указывает на мнимый простор, ставший регулирующей человеческой нормой, свидетельствующей о кризисном состоянии современного мира, уверовавшего не в Бога, но в абсолютную собственную форму веры в высшую истину, руководящую действиями общества, от лица которой совершаемые действия иллюзорно принимаются людьми за проявление общественного блага, активизируя эсхатологический подтекст повести Гоголя, который скорее обнаруживается провинциальным сознанием.

В противовес отхода общества от духовных и нравственных догматов православия, Гоголь создал сакральный универсум Малороссии, сделав его равноправным элементом Святой Руси.

В финале «Повести том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» представлена окончательная разобщенность двух Иванов, перенесших прозаическую ссору и тяжбу в церковь, и тем самым в совершенно иную духовную перспективу. Однако прежде рассказчик смотрел на Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича другими глазами, любуясь и восхищаясь ими, а теперь увидел все случившееся со стороны, тогда ему и открылась узость интересов жителей Миргорода, в котором принятый общественностью отказ от совести и вселенской ответственности за свой персональный поступок облегчает неправедность собственного существования.

Повествователь, покидая навсегда Миргород, встает на путь предощущаемого спасения, чтобы спасти своим примером многих, но, пребывая в осознании собственного бессилья направить жизнь близких ему людей к лучшему, что вылилось в лирическое сожаление о напрасно растрачиваемом потенциале сакрального пространства Малороссии: «Скучно на этом свете, господа!» [1, II, с. 273]. Измельчавших по сравнению с героями прошлого людей рассказчику по-человечески жаль.

Русскому характеру, по мысли Гоголя, принадлежит спасительная черта русского характера – способность понять «чужого» как «своего». Малороссия по отношению к России представляет собой гармонизирующее начало, содержащее живительный потенциал, как антикризисная идея задействования духовного ресурса народа к обновлению русского мира, которому в соответствие может быть поставлена модель Средневековья, предложенная самим Гоголем. В статье «О Средних веках» Гоголь писал о Средневековье как об источающем свет явлении, наполненном жизненной силой, и начале лучших достижений современного мира. В средневековой Руси духовный мир личности был развит под влиянием православия, обеспечивающего единство.

В геопоэтических координатах повести Гоголя «Рим», воспринятой в контексте всего творчества писателя, метафизическим осмыслением комплекса смыслов образа Малороссии ассоциативно выступает цельная, живительная, ликующая, необузданная, эстетически возвышенная Италия – предвозвестница земли будущего, жители которой, будучи сопричастны вечности через содержащий интенцию к высшему карнавал, раскрывают в действительности смысл демиургически устроенного мироздания. Антропокосмическое раскрытие запечатленного в творчестве Гоголя комплекса смыслов Малороссии говорит о высокой степени кодируемости культурных сообщений между частями русского мира, отражая ценностные установки и интенции автора при изображении им путей преодоления цивилизационных противоречий современного мира обращением к духовной сущности русского православного пространства: «в каждом члене нашего тела присутствует та же человеческая душа нераздельная и всецелая, как в зеркале, хотя бы оно и сокрушилось на сотни кусков, сохраняется отражение тех же предметов даже в самом малейшем куске» [2, VI, с. 386-387].

Глава 2. Значение формальных и семантических оппозиций во взаимовлиянии Малороссийского и Петербургского текстов творчества Н.В. Гоголя

2.1. Провинция как подтекст петербургской метафизики в произведениях Н.В. Гоголя

Осмысление в русской литературе образного ландшафта определенного локуса выражает идею общечеловеческого масштаба, говоря о законах бытия, через топологичность, ориентированность описания места на Логос, воплощение бытия в слове. Метафизика Петербурга, исходя из исторической судьбы города, изначально задана противостоянием жизни и смерти, коррелированием танатологического контекста с идеей спасения, о чем писал В.Н. Топоров: «Внутренний смысл Петербурга, его высокая трагедийная роль, именно в этой несводимой к единству антитетичности и антиномичности, которая самое смерть кладет в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как ее искупление, как достижение более высокого уровня духовности» [433, с. 260].

Как отмечает Л.А. Пляшко, «понятие “провинция” появляется в обиходе в первой четверти XIX в.» [355, с. 10]. Из отдаленной провинциальной Малороссии, умиротворенной Васильевки и более суетных Нежина и Полтавы, Петербург мог осознаваться Гоголем как пространство, в котором совершается невиданная ему прежде деятельность, кардинально меняющая к лучшему жизнь всех в этом нуждающихся: «Особенно интенсивно растет Петербург, который скоро становится очень многолюдным городом с явно выраженными признаками столицы, городом со своими социальными контрастами и накалом классовой борьбы, находящей выражение в развитии прогрессивной демократической мысли, к которой тянулся Гоголь из далекого Нежина» [355, с. 10].

Амбициями, которые могли бы соответствовать предприятию по воплощению просветительских устремлений государства, Гоголь располагал, осознавая осуществимость пользы от своих будущих деяний. В немалой

степени этому способствовало влияние учителей Нежинской гимназии высших наук. В годы учебы Н.В. Гоголь, Е.П. Гребенка, Н.В. Кукольник и др. будущие деятели русской литературы и культуры сформировали представление о значении веры, незыблемости свободы слова, о торжестве правды и разума, об истинном просвещении и чувстве товарищества, которое тогда надежно, когда устанавливается в практических делах, о стремлении менять к лучшему окружающий мир.

Недаром во втором томе «Мертвых душ» Гоголем изображена чудодейственная сила слова необыкновенного наставника, который направил юношество к благородным деяниям: «вперед! – это словцо, знакомое русскому человеку, производящее такие чудеса над его чуткой природой, – но юноша с самого начала искал только трудностей, алча действовать только там, где трудно, где больше препятствий, где нужно было показать большую силу души» [1, VII, с. 13].

Из Нежина в письме к матери от 26 февраля 1827 г. Гоголь писал: «Ежели об чем я теперь думаю, так это все о будущей жизни моей. Во сне и на яву мне грезится Петербург, с ним вместе и служба государству. До сих пор я был счастлив, но ежели счастие состоит в том, чтобы быть довольну своим состоянием, то не совсем» [1, X, с. 83]. Рано почувствовавший себя в одиночестве посреди, казалось бы, замечательного, поэтического и цветущего уголка спокойствия, которым представляется читателю Малороссия в «Старосветских помещиках», Гоголь в письме к матери от 1 марта 1828 г. утверждал: «Как угодно почитайте меня, но только с настоящего моего поприща вы узнаете настоящий мой характер, верьте только, что всегда чувства благородные наполняют меня, что никогда не унижался я в душе и что я всю жизнь свою обрек благу. Вы меня называете мечтателем, опрометчивым, как будто бы я внутри сам не смеялся над ними. Нет, я слишком много знаю людей, чтобы быть мечтателем. Уроки, которые я от них получил, останутся навеки неизгладимыми, и они верная порука моего счастия. Вы увидите, что со временем за все их худые дела я буду в

состоянии заплатить благодеяниями, потому что зло их мне обратилось в добро» [1, X, с. 123].

Из среды провинциальных обывателей, слишком мало задававшихся решениями глобальных проблем современного состояния общества, за кризисное состояние которого в ответе каждый, Гоголь устремляется в центр культурной и литературной жизни России – в Петербург, «искать счастья и приключений» [125, с. 579], как выразился Е.П. Гребенка об общей судьбе всех малороссов, стремящихся к деятельности на широком поприще. И несколько лет спустя, несмотря на материальные трудности, Гребенка не переменил своего идеального устремления и до конца своей недолгой жизни исполнял скромную должность учителя словесности и естествознания, будучи уверен, что его занятия приносят пользу юношеству, что отражено в повести «Записки студента»: «…стану передавать свои знания молодым людям. Мне кажется, нет святее этой обязанности…» [124, с. 484].

Пребывавшие в столице, Гоголь и Гребенка никогда не забывали о доме, о том, чтобы помочь своим семьям, обнаруживая в этом общность взгляда провинциалов из Малороссии. Содержание письма Гоголя к матери от 3 июня 1830 г. («Через год, а может быть, и ранее, надеюсь я получить штатное место. Это составляет покаместь единственное мое желание, и получение его будет для меня неизъяснимою радостью, потому что освободит от тягостной обязанности получать от вас вспоможения, когда оно вам более всего нужно» [1, X, с. 178]) коррелирует в воспроизведении позиции осознаваемой провинциалом ответственности с письмом героя Е.П. Гребенки из «Записок студента» Якова Петровича: «Теперь я *должен* остаться в Петербурге, *должен* работать, жить скромно, должен сколько-нибудь помогать моему бедному семейству: я не допущу, чтоб матушка, добрая матушка, которая так любит меня, дожила до необходимости питаться трудами рук своих. Я не напрасно учился; здесь много пансионов, отыщу себе где-нибудь место – надеюсь, что мой аттестат будет уважен учеными людьми…» [124, с. 484].

Гоголь стремился быть частью упорядоченного общества с разделением обязанностей, ответственностью каждого за общий результат, но – не частью прикрытой цивилизованностью петербургской лихорадки, которую Гребенка отразил в своей повести: «Вот уже месяц живу я в Петербурге; все мои занятия – обед, сон и прогулка» [124, с. 468]; «И еще месяц; я все переписываю бумаги; в положенные часы прихожу и выхожу в положенный час; я сделался сущим автоматом!..» [124, с. 474]. О.К. Супронюк отмечает, что в уста главного героя повести Гребенки «Записки студента» «вкладываются цитаты, во многом совпадающие с мыслями, высказанными юным Гоголем, выпускником гимназии, в письмах к матери и дяде П. Косяровскому. Здесь нужно, очевидно, говорить не о заимствованиях, а о типологической общности восприятия и художественного отражения действительности, неизбежно порождающихся общими настроениями эпохи» [420, с. 143]. Так, например, в письме к матери из Петербурга от 22 мая 1829 г. Гоголь так же, как и Гребенка, выражает недоумение по поводу пассивности жителей Петербурга к сверхзадаче совершенствования общества и искоренения в нем апостасийного индивидуализма: «все служащие да должностные, все толкуют о своих департаментах да коллегиях, все подавлено, все погрязло в бездельных, ничтожных трудах, в которых бесплодно издерживается жизнь их» [1, X, с. 139]; «Это убивственно! Что за счастие дослужить в 50 лет до какого-нибудь статского советника, пользоваться жалованием, едва стающим себя содержать прилично, и не иметь силы принесть на копейку добра человечеству» [1, X, с. 146].

Гоголь считал, что каждый на своем месте может и должен менять мир к лучшему, располагая к тому главным качеством – преданностью своему делу: «Вряд ли где можно было найти человека, который так жил бы в своей должности. Мало сказать: он служил ревностно, нет, он служил с любовью» [1, III, с. 144]. Так автор характеризует героя повести «Шинель», подчеркивая его характерную исключительность в обществе, проникнутом культом

успеха, в котором «бытие человека оказалось поставлено на один уровень с жизнедеятельностью какого-нибудь термита» [341, с. 13]. Акакий Акакиевич Башмачкин, подобно трудолюбивой пчеле, самозабвенно отдает себя общественному практическому делу, раскрывая персональный простор в своем поприще.

Воспитанный природными дарами родной Васильевки, Гоголь, как известно, заявил о себе на всю Россию своими «Вечерами на хуторе близ Диканьки», изданными в Петербурге. В повествовательном цикле Гоголь примерил на себя маску пасечника Рудого Панько, связанную с именем деда Гоголя – Афанасия (Опанаса) Демьяновича Гоголя-Яновского. Для читателей из Малороссии псевдоним, сопряженный с родом деятельности, значил куда больше того поясняющего его обстоятельства, что из-за недолгого медоносного сезона на пасеке, у пасечника много свободных вечеров, чтобы в кругу слушателей делиться занимательными историями. Так, первый биограф Гоголя, П.А. Кулиш отмечал, что большею частью под конец жизни старосветские малороссияне занимались разведением пчел на пасеке для добычи меда и воска. Это занятие было сопряжено со служением Богу и почитанием святого угодника Зосимы, за то, что они научили людей пчеловодству [228, с. 12]. Смиренное коллективное трудолюбие пчел и способность ужалить, чтобы защититься, сформировали позицию пасечника Рудого Панько, как знатока пчел, устроителя их дома, и, соответственно, в связи с изданием «Вечеров» как примирителя рассказчиков («как только окончатся работы в поле, мужик залезет отдыхать на всю зиму на печь, и наш брат припрячет своих пчел в темный погреб» [3, I, с. 69]), находящихся в антагонистических отношениях, как панич в гороховом кафтане и дьяк Фома Григорьевич, которым Рудый Панько предоставляет возможность рассказать свои истории читателям в соответствии с заведенным порядком, как Степану Ивановичу Курочке. Сочетая философские уразумения на основе анализа внутреннего смысла поведения человека в обществе с простой житейской мудростью, Рудый Панько обращается к читателям с призывом: «Не

бранитесь только! Нехорошо браниться на прощаньи, особенно с тем, с которым, Бог знает, скоро ли увидитесь» [3, I, с. 145].

Примечательно, что эпиграфом к выпускаемому в Нежинской гимназии рукописному журналу Гоголя «Метеор литературы» были взяты строки из басни И.А. Крылова «Орел и Пчела» [414, с. 65]:

«Счастлив, кто на чреде трудится знаменитой:

Ему и то уж силы придает,

Что подвигов его свидетель целый свет.

Но сколь и тот почтен, кто, в низости сокрытый,

За все труды, за весь потерянный покой,

Ни славою, ни почестьми не льстится,

И мыслью оживлен одной:

Что к пользе общей он трудится» [224, с. 55-56].

Возможно, подразумевая важность быть полезным на своем месте, в том числе, и в родном локусе, сравнимую в символическом содержании с освещенным высшим светоносным смыслом в Малороссии образом пчелы, Е.П. Гребенка писал из Петербурга в 1835 г. однокашнику Н.М. Новицкому: «Пишите-ка вы, господа провинциалы, про все и вся, нам это будет паче меда и сота» [125, с. 584].

Т.С. Петрова отмечает, что в мифопоэтической картине мира пчела «обнаруживает соотношение с аполлоническим миром и непосредственно связана с созидательным, творческим началом» [352, с. 127].

Это обстоятельство озаряет благочестивым светом дело Башмачкина, казалось бы, механическое переписывание бумаг, которое осмысляется повествователем в романтической категории двоемирия: «в этом переписыванье, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир» [1, III, с. 144]. Отмеченный печатью радостоскорбия Акакий Акакиевич своим примером мирной радости и печали обратил «одного молодого человека» [1, III, с. 144] на путь духовной ответственности, поскольку тот, впервые став причастным к преследованию сослуживцами Башмачкина, в

нравственном прозрении на свои действия отозвался предощущаемой в себе готовностью воспринять вечную истину о братолюбии, поскольку он «вдруг остановился как будто пронзенный, и с тех пор как будто все переменилось перед ним и показалось в другом виде. <…> “оставьте меня, зачем вы меня обижаете” – и в этих проникающих словах звенели другие слова: “я брат твой”. И закрывал себя рукою бедный молодой человек, и много раз содрогался он потом на веку своем, видя, как много в человеке бесчеловечья, как много скрыто свирепой грубости в утонченной, образованной светскости» [1, III, с. 144].

Некоторым образом сходную роль выполняет в повести А.К. Толстого «Упырь» (1841) рассказчик итальянского приключения – малороссиянин Рыбаренко. В силу своего исключительного положения, будучи посвященным в тайну руководящего действиями своей семьи старинного предания, Рыбаренко взял на себя вину за родовой грех и искупил его ценой своей жизни, освободив от воздействия проклятых членов своего семейства ни в чем неповинных людей, выполнив тем самым связующую функцию в восстановлении естественного миропорядка между мертвыми и живыми.

Мысленное «проживание» Петербурга, Италии, отвечающей комплексу смыслов Малороссии в качестве мира прошлого, Руси в «Тарасе Бульбе» и «Мертвых душах» как технику стягивания пространства для эвристического постижения заключенной в нем идеи, Гоголь запечатлел в одном из своих нежинских писем (от 19 марта 1827 г.) к другу по Гимназии Г.И. Высоцкому, окончившему учебу и переселившемуся в столицу: «мысленно перескакиваю в Петербург: сижу с тобою в комнате, брожу с тобою по булеварам, любуюсь Невою, морем. Короче *я* делаюсь *ты*» [1, X, с. 85].

В конце декабря 1828 г. перед праздником Рождества Гоголь и А.С. Данилевский прибыли в Петербург. Город встретил провинциалов нечеловеческим холодом и притягательным в своей прелести сиянием люминесценции столицы, о чем рассказывал Данилевский: «по мере приближения к Петербургу, – передавал его рассказ В.И. Шенрок, –

нетерпение и любопытство путников возрастало с каждым часом. Наконец издали показались бесчисленные огни, возвещавшие о приближении к столице. Дело было вечером. Обоими молодыми людьми овладел невыразимый восторг: они позабыли о морозе и, как дети, то и дело высовывались из экипажа и приподнимались на цыпочки, чтобы получше рассмотреть невиданную ими столицу» [107, с. 506].

Погодно-климатические условия выделяются В.Н. Топоровым в качестве ключевых в Петербургском тексте русской литературы, наряду с топографическими, пейзажно-ландшафтными, этнографически-бытовыми и культурными характеристиками при описании локального текста культуры [433, с. 278].

Гоголь, с рождения пребывавший в природном тепле Юга России, долго еще не имел возможности узнать Петербург из-за болезни, как вспоминает А.С. Данилевский [107, с. 506]. Е.П. Гребенка, прибывший в 1834 г. в Петербург [419, с. 51], описывает свое впечатление от первой встречи со столицей, подчеркивая отмеченный в литературе о Петербурге оппозиционный дуализм семантики города: «Много радости приносит нам фантазия, а еще больше печалей. Как сравнишь мечту с действительностью – вечный проигрыш на стороне последней, и человек – постоянная жертва разочарования. Я в Петербурге и недоволен им! Моя фантазия состроила идеал этого города; существенность не подошла к идеалу, и Петербург мне не нравится. Я ожидал гораздо лучшего…» [124, с. 466].

Столица Российской империи была особенно беспощадна своим отталкивающим холодным и влажным климатом к выходцам с Юга России, прибывшим в Петербург завоевать внимание всего обширного государства, чтобы слова их были услышаны, а добытая ими слава распространилась бы и на собственную малую родину (так, по свидетельству этнографа и археолога В.Я. Ломиковского, в столице Гоголь был намерен «исходатайствовать Малороссии увольнение от всех податей» [107, с. 624]). О негативном влиянии климата Петербурга говорят и слова сестры Гоголя О.В. Головни (в

передаче А.Н. Мошина): «Существовало такое убеждение, что, кто из Малороссии приезжает в Петербург, на того вода петербургская так действует, что волосы вылезают… И брат, как приехал в Петербург, обрился. После того волосы у него потемнели» [107, с. 249]. Учитель латинского языка Нежинской гимназии высших наук И.Г. Кулжинский вспоминал, что во время учебы Гоголь был белокур [107, с. 426].

На протяжении тринадцати лет Гоголь не возвращался домой в Малороссию – с августа 1835 г. по май 1848 г. В своих заграничных путешествиях, преимущественно в осеннее и зимнее время Гоголь пребывал в климатическом эквиваленте Малороссии – Италии, которая по-прежнему сохранила патриархальные нравы: «Что сказать тебе вообще об Италии? Мне кажется, что будто бы я заехал к старинным малороссийским помещикам. Такие же дряхлые двери у домов, со множеством бесполезных дыр, марающие платья мелом; старинные подсвечники и лампы в виде церковных. Блюда все особенные, все на старинный манер. Везде доселе виделась мне картина изменений. Здесь все остановилось на одном месте и далее нейдет» [1, XI, с. 95]. Призыв к сохранению обычаев прошлого выражен Гоголем во втором томе «Мертвых душ», а именно – в идее помещика Костанжогло, который управлял хозяйством, «ничего не заводя нового, не узнавши насквозь всего старого» [1, VII, с. 77].

Пребывание Гоголя дома в другие года (кроме 1851 г.) укладывалось в хронологические рамки летнего времени года, за которое писатель реализовывал творческие планы, налаживал хозяйство родной усадьбы, обычно прибывая домой в начале лета и уезжая с последними его днями. Художник А.Н. Мокрицкий в своем дневнике за 1835 г. говорит о продолжительности работы по созданию портретов, соотносимой с тем же календарным отрезком: «Кончить к июню или июлю (чихнуть два раза), в июле ехать в Малороссию. Явиться к сентябрю, представить картину» [151, с. 42]. Е.П. Гребенка в своем петербургском письме от 22 июля 1834 г. к родителям Павлу Ивановичу и Надежде Ивановне демонстрирует иное

отношение к климатическому сходному явлению, поскольку лето представляется писателю вполне терпимым в Петербурге, подтверждая при этом календарную акцентированность малороссов: «Наконец настала в Петербурге жара. Солнце жжет, камень раскаляется, беда, да и только. Впрочем, говорят, это продолжится недолго; август на носу, а с ним и холода, и дожди, и туманы» [125, с. 574].

Необходимость возвращаться в Петербург была продиктована для провинциалов желанием оставить свой след в истории. Деятели искусства, подобные Гоголю, выражая индивидуальный по мировоззрению мир своей малой родины, используя своего рода насыщенный космогонией Малороссии поэтический спектр изобразительно-выразительных средств, имели все основания рассчитывать на то, что в русском обществе, всегда интересовавшемся собственной древностью, память о которой сохранилась в большей степени в провинции, их произведения будут иметь вполне определенный успех и не только у постоянных читателей «чужого» по обычаям литературного ареала, но и «своего» по вере. Как отмечал Д.С. Лихачев: «Культуру Северной Руси все время тянуло к культуре Южной Руси» [243, с. 52].

Г.Ф. Квитка-Основьяненко печатал свои произведения в Петербурге, присылая их из Малороссии, с ориентацией именно на всероссийского читателя, поскольку, прежде издававшиеся, они получили соответствующее признание у читателей на малой родине. В письме от 7 января 1839 г., обращенном к редактору журнала «Современник» П.А. Плетневу, Квитка-Основьяненко сообщал: «Принося искреннейшую благодарность Вашему превосходительству за удостоение моей “Маруси” помещением в журнале, издаваемом Вами, в переводе моем же и за все Ваши ободрившие меня отзывы, я решился Вас беспокоить продолжением: не угодно ли будет Вам иметь и еще из моих малороссийских повестей, переложенных на русский? В таком случае, получив от Вас извещение, я вышлю к Вам “Конотопскую ведьму” и “Клад”. Одобрить ее к помещению в журнале Вашем или отринуть

– совершенно зависеть будет от Вас: я узнаю тогда цену им» [196, с. 213]. Е.П. Гребенка, пребывая и печатаясь в Петербурге, ориентировался в своих произведения на принятие их малороссами, о чем он сообщал в письме от 20 сентября 1834 г. к отцу и матери: «Наконец я сделал первый шаг, немаловажный в литературе: издал книгу, хохлы ею восхищаются. Это для меня лучшая награда…» [125, с. 579].

Неблагоприятный для жизни климат Петербурга (Гоголь недаром называл его «болотный город» [1, III, с. 333]), особенно при борьбе с прогрессирующей болезнью, свел в могилу многих литераторов, среди которых немало выходцев из Малороссии, как О.М. Сомов и Е.П. Гребенка, преждевременно ушедших из жизни, но никогда не стоявших в стороне не только от участия в судьбе своих близких земляков, но и до самого конца трудившихся на благо просвещения человечества.

Изображенные Гоголем судьбы маленьких людей в Петербурге, стремящихся всей своей внутренней природой обрести истинное назначение в жизни, вынужденных, столкнувшись с неодолимыми материальными препятствиями, разрешать противоречие мечты и повседневности, принеся в жертву честь и идеалы или отдать свою собственную жизнь.

Рассматривая Петербург как сверхтекстовое, насыщенное культурными и духовными смыслами, структурное образование в русской литературе, В.Н. Топоров отмечал: «*П.* – бездна, “иное” царство, смерть, но *П.* и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека» [435, с. 6]. Ученым отмечен вклад Гоголя в Петербургский текст русской литературы именно как «не-петербуржца» [435, с. 15].

Описание в «Шинели» влияния холода на людей всех званий, вне зависимости от их материального состояния, несомненно, основано на собственных впечатлениях Гоголя от пребывания в Петербурге: «Есть в

Петербурге сильный враг всех, получающих четыреста рублей в год жалованья, или около того. Враг этот не кто другой, как наш северный мороз, хотя впрочем и говорят, что он очень здоров. В девятом часу утра, именно в тот час, когда улицы покрываются идущими в департамент, начинает он давать такие сильные и колючие щелчки без разбору по всем носам, что бедные чиновники решительно не знают, куда девать их. В это время, когда даже у занимающих высшие должности болит от морозу лоб, и слезы выступают в глазах, бедные титулярные советники иногда бывают беззащитны. Все спасение состоит в том, чтобы в тощенькой шинелишке перебежать как можно скорее пять-шесть улиц и потом натопаться хорошенько ногами в швейцарской, пока не оттают таким образом все замерзнувшие на дороге способности и дарованья к должностным отправлениям. Акакий Акакиевич с некоторого времени начал чувствовать, что его как-то особенно сильно стало пропекать в спину и плечо, несмотря на то, что он старался перебежать как можно скорее законное пространство. Он подумал, наконец, не заключается ли каких грехов в его шинели» [1, III, с. 147]. В пытливом взгляде Гоголя на привычные объекты суетной петербургской действительности «провинциальная» оптика использует ресурсы иносказательного культурного плана.

Можно сказать, что внешне петербургский холод, описанный Гоголем в «Шинели», отличен от изображенного писателем холода в малороссийском пространстве, как в «Ночи перед Рождеством»: «Мороз увеличился, и вверху так сделалось холодно, что черт перепрыгивал с одного копытца на другое и дул себе в кулак, желая сколько-нибудь отогреть мерзнувшие руки. Не мудрено однако ж и смерзнуть тому, кто толкался от утра до утра в аду, где, как известно, не так холодно, как у нас зимою, и где, надевши колпак и ставши перед очагом, будто в самом деле кухмистр, поджаривал он грешников с таким удовольствием, с каким обыкновенно баба жарит на Рождество колбасу» [3, I, с. 156]. В представлении Гоголя малороссияне и холод ощущают иначе, что становится понятно из разговора головы с Чубом

в «Ночи перед Рождеством»: «“Должно быть, на дворе холодно?” – сказал он, обращаясь к Чубу. – Морозец есть, – отвечал Чуб» [3, I, с. 174]. Можно сказать, малороссияне в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», составляющие цельное и слитное единство с природой Малороссии, не боятся суровых проявлений самого холодного времени в году, деятельно переживая включенность своей жизни в космически установленное мироздание, ведь, несмотря на морозную ночь, как описывает Гоголь, «всем было весело колядовать и славить Христа» [3, I, с. 149].

Таким образом, зарегистрированные Гоголем экстремальные погодные состояния зимы и в Малороссии, и в Петербурге затрагивают общие сакральные вопросы бытия, как тема греха и святости и сообразного воздаяния за деяния. Холод Петербурга, художественно зафиксированный Гоголем, проявляет не только свои буквальные климатические свойства, но указывает на метафизический контекст понимания связанного с ним пространства.

Возможно, подразумевая подобный контекст, Н.В. Гоголь отмечает в «Петербургских записках 1836 года»: «…В самом деле, куда забросило русскую столицу – на край света! Странный народ русский: была столица в Киеве – здесь слишком тепло, мало холоду» [1, VIII, с. 177].

В «Шинели» Гоголь подчеркивает своего рода иномирное господство зимы в Петербурге, которая не заканчивается в течение года, если обратить внимание на темпоральные параметры, указанные Гоголем в пределе одного абзаца, что свидетельствует о важности данной авторской семантической установки: «В продолжение каждого месяца он, хотя один раз, наведывался к Петровичу, чтобы поговорить о шинели… <…> Еще каких-нибудь два-три месяца небольшого голодания – и у Акакия Акакиевича набралось точно около восьмидесяти рублей. <…> Купили сукна очень хорошего – и не мудрено, потому что об этом думали еще за полгода прежде и редкой месяц не заходили в лавки применяться к ценам; зато сам Петрович сказал, что лучше сукна и не бывает» [1, III, с. 155]. Портной Петрович говорит Акакию

Акакиевичу: «Уж вы лучше, как придет зимнее холодное время, наделайте из нее себе онучек» [1, III, с. 151]. Спустя не менее семи-восьми месяцев (из петербургского письма Гоголя от 3 июня 1830 г.: «все лето и весна продолжаются здесь только три месяца; остальными девятью месяцами управляют деспотически зима и осень» [1, X, с. 180]), если учесть указанные Гоголем темпоральные параметры событийного плана повести («Еще каких-нибудь два-три месяца» [1, III, с. 155], о сукне для шинели Башмачкин и портной Петрович «думали еще за полгода прежде» [1, III, с. 155]), повествователь сообщает: «Никогда бы в другое время не пришлась так кстати шинель, потому что начинались уже довольно крепкие морозы и, казалось, грозили еще более усилиться» [1, III, с. 156].

Подобно представленному Данте Алигьери оксюморонному образу замерзшего озера на самом дне преисподней, обернувшегося для героев «Божественной комедии» началом духовного восхождения, отмечен у Гоголя нечеловеческим холодом Петербург. Город грозен в своей заманчивости скорого обогащения, мнимой легкости исполнения мечты, привлечения внимания любыми подручными средствами, ведущими к духовному опустошению, шаблонности мышления и поверхностности взгляда, нередко остающиеся незамеченными из-за принятия обществом подменяющих цельную ответственность поступка критериями соответствия определенной норме.

Оттого примечательно высказывание Гоголя, характеризующее восприятие самого писателя, о последствиях оторванности художника Ф.А. Бруни от Италии для вынужденного пребывания его в Петербурге во время завершающего этапа работы над картиной «Медный змий»: «дохнувши тлетворным дыханием севера, он, как цветок юга, никнет голову» [1, XI, с. 231] (письмо к М.П. Балабиной от 18 мая 1839 г.). Высказывание Гоголя выражает и ассоциативное переживание собственной судьбы как писателя и скорбь о всех тех, на ком сказалось негативное влияние цивилизованного образа жизни Петербурга, где все освещено «обманчивым светом» [1, III, с.

18], как выразился Гоголь в «Невском проспекте», повести в русской литературе, развернувшей, как отметил В.Н. Топоров, тему «мнимости петербургской жизни» [433, с. 331].

Возможно, чтобы высветлить суть конфликта столкновения сотериологического идеала с противодействием ему цивилизационного общества, сформировавшего регулирующую оценку моральности поступка норму, свидетельствующую об отходе мира от основных положений духовного единства людей, Гоголю потребовался особый тип выразителя конститутивных взглядов мира прошлого, свойства которого в большей степени сохранились вдалеке от городской цивилизации – в провинции. Гоголь утверждал в письме к А.П. Толстому от 8 августа 1847 г.: «Бог не даром сберегает простоту некоторых народов и хранит в ущельях и горах остатки патриархального быта» [1, XIII, с. 358].

Цельность внутренней «светлой природы» [1, V, с. 169] отличает художника Пискарева, объединяя его с незримым талантливым большинством, представляющим сокровенные и живительные родники единой русской земли: «это большею частию добрый, кроткий народ, застенчивый, беспечный, любящий тихо свое искусство, пьющий чай с двумя приятелями своими в маленькой комнате, скромно толкующий о любимом предмете и вовсе небрегущий об излишнем» [1, III, с. 16-17].

Исследующий проблему отражения Гоголем провинциального сознания в «Невском проспекте» и «Портрете», Ю.Я. Барабаш отмечает, что в том, как рассказчик петербургских повестей Гоголя воспринимает столицу, «улавливаем что-то если не диканьское, то миргородское или нежинское, в его позиции находим составляющую если не выражено национальную, то региональную, “окраинную” – во всяком случае, чужую» [35, с. 26].

Гоголем подчеркнуто восприятие Пискарева в комплексе избранности его как просветителя, а также положения «чужого» по отношению к петербургской среде: «Этот молодой человек принадлежал к тому классу, который составляет у нас довольно странное явление и столько же

принадлежит к гражданам Петербурга, сколько лицо, являющееся нам в сновидении, принадлежит к существенному миру. Это исключительное сословие очень необыкновенно в том городе, где все или чиновники, или купцы, или мастеровые немцы. Это был художник. Не правда ли, странное явление? Художник петербургский! Художник в земле снегов, художник в стране финнов, где все мокро, гладко, ровно, бледно, серо, туманно» [1, III, с. 16].

Ю.В. Манн отмечает, если не полное совпадение характеров Пискарева и его автора, то общность их внутренней светлой поэтической природы: «Гоголю были симпатичны также эмоциональность и глубокая отзывчивость Пискарева, – ведь писатель сам отличался этими качествами и склонен был считать их идеальными» [282, с. 186]. Также исследователь жизни и творчества Гоголя отмечает, что в Пискареве сохранены «фундаментальные ценности» романтического героя, он целостен в обладании «истинного таланта», которому «нельзя изменить под угрозой падения и гибели» [275, с. 82].

Примечательно, что тема судьбы художника в современном мире была свойственна нежинскому кружку Гоголя. Так, в пьесе «Торквато Тассо» (1833) Н.В. Кукольник затронул проблемы, которые решал в своих произведениях данного периода Гоголь: природа творчества, сущность искусства, миссия художника, вдохновение, отличие истинного от суетного [420, с. 136].

В работе о Петербургском тексте В.Н. Топоров указал отрицательные характеристики самочувствия жителя Петербурга, зафиксированные в произведениях русской литературы, некоторые из которых буквально отражают внутреннее состояние художника Пискарева: «бред, полусознание, беспамятство, болезнь, лихорадочное состояние, бессилие, страх, ужас… уединение, апатия, отупение, тревога, жар, озноб, грусть, одиночество, смятение, страдание, пытка, забытье, уныние, нездоровье, боязнь, пугливость, нестерпимость, мысли без порядка и связи, головокружение,

мучение, чуждость, сон…» [433, с. 313-314]. Переживание лиминальных, находящихся на границе жизни и смерти, состояний связано у Пискарева с воздействием опиума, когда действительность, с которой столкнулся герой, стала для него нестерпимой.

Пискарев полюбил, как ему казалось, божественное создание («Боже, какие божественные черты!» [1, III, с. 18], «та, за один небесный взгляд которой он готов бы был отдать всю жизнь» [1, III, с. 19]), девушку, в чьих чертах слилось все, «что остается от воспоминания о детстве, что дает мечтание и тихое вдохновение при светящейся лампаде» [1, III, с. 18], оказавшуюся падшей в его глазах, и тогда «сновидения сделались его жизнию» [1, III, с. 28].

В.Н. Топоров в работе «О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления (“Преступление и наказание”)» отмечал, что для раскрытия общего смысла произведения, рождающегося «из факта *семантической связности* отдельных элементов текста» [433, с. 193], также важно «*случайное*» [433, с. 194] в потенциальной генерации локальных смыслов, которое, будучи связано с интерпретацией высокого уровня текста, затрагивает решение человеком нравственных и духовных проблем, «признано целесообразным обращение к другим текстам русской (а иногда и западной) литературы» [433, с. 194]. Так, с темой мнимости столичной жизни и последствий негативных воздействий цивилизации «Невский проспект» Гоголя связан с книгой английского писателя Т. де Квинси «Исповедь англичанина, употреблявшего опиум».

Русский перевод «Исповеди…» Т. де Квинси вышел в свет в 1834 г. в Санкт-Петербурге и был представлен читателям как сочинение Ч.Р. Метьюрина, автора знаменитого готического романа «Мельмот Скиталец», реминисценции из которого встречаются у Пушкина, Гоголя, Сомова [301, с. 621-628] и др. писателей XIX в. Русский переводчик «Исповеди…» Т. де Квинси, по всей видимости, не знал настоящего имени автора книги,

опущенного во французском издании переводившим его А. де Мюссе, с которого был сделан русский перевод романа [137, с. 167-168].

В аспекте влияния «Исповеди…» Т. де Квинси на творчество Гоголя, как указывает С.А. Антонов, исследовательский историко-литературный интерес представляет именно «перевод 1834 г., выполненный неизвестным современником» [137, с. 168].

В.В. Виноградов писал о тематическом, проблемном и внутреннем сходстве структуры «Невского проспекта» Н.В. Гоголя с «Исповедью…» Т. де Квинси: «картины сонных и бредовых видений своими конструктивными элементами необыкновенно напоминают сходные ситуации “Исповеди опиофага”. Здесь гоголевской фантастике обманчивого Петербурга противостоит образ Лондона, в котором томится герой “Исповеди”» [48, с. 72].

В контексте исследования роли и функции провинциального подтекста «Невского проспекта» как комплекса смыслов Малороссии в творчестве Гоголя, репрезентирующего оптику героя повести на раскрытие антикризисного потенциала преодоления личностью катастрофических ограничений столицы, воплощающей образ цивилизации Нового времени, Т. де Квинси делает важное замечание о действии опиума: «Вино отнимает у человека чувство самопознания; опиум делает оное сильнее, ощутительнее. Вино, облекая мысли в туман, возбуждает, усиливает страсти: уважение или презрение, любовь или ненависть; опиум же, напротив, восстанавливает между ними равновесие и, сохраняя природный характер и здравый рассудок человека, придает страстям ту живительную теплоту, необходимую для ума, которая некогда была принадлежностью первобытной, патриархальной *допотопной* жизни людей. <…> Одним словом, там грубая скотская страсть, а здесь высшее развитие самых возвышенных, чистейших способностей душевных» [137, с. 59].

После приема опиума Пискарев осознал предел губительности среды Петербурга на природную чувственность женщины, взывая к которой, он

знает, что, согласно собственному пониманию, его любимая страдает: «может быть, думал он, она вовлечена каким-нибудь невольным ужасным случаем в разврат; может быть, движения души ее склонны к раскаянию; может быть, она желала бы сама вырваться из ужасного состояния своего. И неужели равнодушно допустить ее гибель и притом тогда, когда только стоит подать руку, чтобы спасти ее от потопления?”» [1, III, с. 30-31]; следовательно, по мысли художника, не ведавшая своего истинного назначения в жизни, она будет способна воспринять его: «мы станем трудиться; мы постараемся наперерыв, один перед другим, улучшить нашу жизнь. Нет ничего приятнее, как быть обязану во всем самому себе. Я буду сидеть за картинами, ты будешь, сидя возле меня, одушевлять мои труды, вышивать, или заниматься другим рукоделием, и мы ни в чем не будем иметь недостатка» [1, III, с. 32].

Представляется, невозможно исчерпать персональную мотивировку такого сложного поступка, приведшего Пискарева к гибели, каким-либо сторонним объяснением, кроме внутреннего противоречия. Проявление в художнике Пискареве, согласно терминологии Н.А. Бердяева, «расслабленной женственности» [51, с. 209], не смогшего избежать приобщения к негативным проявлениям цивилизации, не прививше ему собственных индивидуалистических ценностей, благодаря аксиологическому ориентиру художника, исключительной, одаренной демиургическим талантом личности.

«Неполнота христианского религиозного сознания, неспособность его победить мир» в Новое время, по мнению Н.А. Бердяева, стали причиной невиданного до этого гуманистического кризиса, «привели к страданиям нового человека, новым страданиям, неведомым старине» [51, с. 207].

Влияние Петербурга на Пискарева ослабило в нем присущую идеалам прошлого непроницаемость (ср. замкнутое пространство из «Старосветских помещиков»: «ни одно желание не перелетает за частокол» [1, II, с. 13]), проявлявшуюся на уровне подсознания в пространстве сна. Жар любви,

распаливший Пискарева, обернулся для него смертельным ожогом бесчеловечного холода Петербурга, ведь недаром Гоголь писал о демоне Невского проспекта, напоминающем Люцифера, вмороженного в лед, каким он представлен в «Аду» «Божественной комедии» Данте Алигьери, сообразно самого дна духовного падения. Не сумевший разобраться в проблеме, требующей именно диалогического решения, Пискарев отбрасывает саму возможность смириться с несправедливой для него действительностью, и, не имея опоры в другом человеке, можно сказать, «заблудился» в свете фонаря демона Невского проспекта: «Далее, ради бога, далее от фонаря! и скорее, сколько можно скорее, проходите мимо. Это счастие еще, если отделаетесь тем, что он зальет щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом. Но и кроме фонаря все дышет обманом. Он лжет во всякое время, этот Невский проспект, но более всего тогда, когда ночь сгущенною массою наляжет на него и отделит белые и палевые стены домов, когда весь город превратится в гром и блеск, мириады карет валятся с мостов, форейторы кричат и прыгают на лошадях и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [1, III, с. 46].

По мнению Д.С. Лихачева, «Невский проспект был увиден и описан глазами украинца Гоголя» [243, с. 53]. Действительно, казалось бы, с чем еще повествователь мог сравнить природную натуру женщины, как не с родным для Гоголя образом цветка солнца, подсолнечника («по малороссийскому произношению» «сонечник» [1, III, с. 319]), когда говорит о молоденькой даме, «оборачивающей свою головку к блестящим окнам магазина, как подсолнечник к солнцу» [1, III, с. 10]. Возможно, предощущая тот же безотчетный дуализм образа (тяга к свету, как обещанию, манящему своей близостью, несмотря на то, что лишь самый далекий свет способен побороть тьму), П.И. Шаликов писал в «Путешествии в Малороссию»: По милости пресыщения… милых дам моих: всякий день вишни, персики, абрикосы и

одно да одно – надоест конечно… надобно было что-нибудь новое, другое – и подсолнечник на столике…» [475, с. 560].

Святой апостол Павел сказал: «если живете по плоти, то умрете, а если духом умерщвляете дела плотские, то живы будете» (К Римлянам, гл. 8, ст. 13). Трагедия жизни и идеала художника Пискарева приобрела исключительную метаморфозу в столкновении двух миров в пределах одного индивидуального сознания, которое ведало истинный путь к источнику вечного света, но не имело диалогической опоры в утверждении присущих ему мировоззренческих оснований для осуществления собственного спасения во имя спасения других: «мой подвиг будет бескорыстен и может быть даже великим. Я возвращу миру прекраснейшее его украшение» [1, III, с. 31].

На гуманистическую проблему, свойственную современному обществу, испытывающему тягу к рефлексии для осознании своего назначения в мире, указывал Н.А. Бердяев: «вывернутая наизнанку идеология страдания, видит в страдании самом по себе зло и оказывается бессильным бороться с корнями зла, с источником страдания. Ложная идеология страдания, отождествляющая всякую любовь со страданием, требует от человека, чтобы всякое страдание было разделено им, принято на себя. Если хоть кого-нибудь ждет гибель, то я не могу спастись, не имею права спастись, должен сам погибнуть – вот что говорит религия обожествленного страдания. Но отрекаться от спасения во имя того, что другие гибнут, значит погибель ставить выше спасения, значит погибающего ставить выше спасающегося. <…> Должно перетянуть гибнущего на сторону спасения, а не самому перетянуться на сторону гибели. Сострадание, которое повлекло бы спасающегося вслед за гибнущим, было бы абсолютным злом, великой ложью…» [51, с. 208-209].

В.Ф. Эрн обращает внимание на слова Г.С. Сковороды, напечатанные в 1836 г. в «Телескопе»: «Что жизнь? То сон турка, упоенного опиумом, сон страшный: и голова болит от него, сердце стынет. Что жизнь? То странствие.

Прокладываю себе дорогу, *не зная, куда идти, зачем идти.* И всегда блуждаю несчастными степями, колючими кустарниками, горными утесами, и буря над головой и негде укрыться от нее. Но бодрствуй!» [495, с. 439-440]. В словах малороссийского мыслителя образ пути, понимаемый как бесцельное странствие, синонимичен надежде на лучшее будущее, грезы о котором чаще, чем воспоминания о былом, порождает опиум.

Проследив выражение в творчестве Гоголя народного сознания, М.М. Бахтин отмечал, что у писателя «всякий действительно существенный шаг вперед сопровождается возвратом к *началу* (“изначальность”), точнее, к *обновлению начала.* Идти вперед может только *память*, а не забвение. Память возвращается к началу и обновляет его» [38, с. 256], что «ничего существенного из того, что хочет передать Гоголь, не дается им в зоне воспоминания» [38, с. 257]. Существенное дается Гоголем в области памяти православной славянской культуры, которая предстает в Малороссийском тексте в творчестве Гоголя обновляющей мир современного человека идеей.

Ю.М. Лотман указал, что сон представляет собой пространство, которому надлежит быть заполненным индивидуальным смыслом: «Сон-предсказание – окно в таинственное будущее – сменяется представлением о сне как пути внутрь самого себя» [254, с. 223]; при переводе структуры сна интерпретатором снижается внешняя неопределенность сна и усиливается его коммуникативность – «коренное членение пространства жизни/смерти, которое мы сейчас переживаем как антитезу практической реальности, с одной стороны, и многоголосое пространство, куда входят все разнообразные системы моделирования, с другой» [254, с. 224-225].

В сновидениях «Невского проспекта» проявляется связь с пространством, идентифицирующимся у Гоголя как религиозно-этическое поле жизни и бытия человека. Изображение во сне Пискарева материала мыслей о катастрофизме современного духовного и нравственного состояния общества, возможно, представляет «попытку двинуться в обратном направлении, погружаясь безвозвратно в сны *толкований*…» [331, с. 366],

реконструировать цельность бытия в осуществлении собственного предназначения, в признании невозвратимости неведения и необратимости пути восхождения к свету истинной мудрости, поскольку, как отмечает В.П. Океанский: «В Бытии есть нечто, обладающее выталкивающей силой – это сила непостижимой Цельности» [331, с. 366].

Находясь под действием опиума, заменив жизнь на сон, Пискарев наблюдает во сне «картину мистического брака» [321, с. 131] со своей желанной красавицей с Невского проспекта: принадлежащие им деревенский дом и мастерская стали для них убежищем от суеты столичного света. Здесь все «дышало раем» [1, III, с. 30], что указывает на стремление раскаленного опиумом сознания Пискарева в духовный топос Малороссии, душистые сады которой олицетворяют спасение падших и заблудших душ: «Боже, какая радость! Она! опять она! Но уже совершенно в другом виде. О, как хорошо сидит она у окна деревенского светлого домика! Наряд ее дышит такою простотою, в какую только облекается мысль поэта» [1, III, с. 29]; «Из всех сновидений одно было радостнее для него всех: ему представилась его мастерская, он так был весел, с таким наслаждением сидел с палитрою в руках! И она тут же. Она была уже его женою. Она сидела возле него, облокотившись прелестным локотком своим на спинку его стула, и смотрела на его работу. В ее глазах, томных, усталых, написано было бремя блаженства: все в комнате его дышало раем; было так светло, так убрано…» [1, III, с. 30].

Говоря о религиозном учении Гоголя, направленном на духовное самовоспитание человека, К.В. Мочульский отмечал: «Образ художника и образ человека сливаются воедино. Двойным смыслом звучат слова “подвиг” и “поприще”: аскетический путь и создание поэмы – единая лестница, ведущая к Богу» [307, с. 89]. Поскольку Гоголь был воспитан усадебной культурой, то и Пискарев в восприятии социально-нравственных противоречий современной ему реальности и проблемы воздействия на нее духовного идеала ориентируется на связанный с философией праведного

хозяйствования религиозно-этический комплекс усадебной культуры. «Они были все садовники» [1, VII, с. 91], как именует Гоголь крестьян братьев Платоновых во втором томе «Мертвых душ», подчеркивая особого рода призвание человека, олицетворяющее деятельную христианскую жизнь, настаивая на этой коренной для него мысли на протяжении всего второго тома поэмы, от Тентетникова, сталкивающего в себе усадебный и цивилизованный миры: «Судьба назначила мне быть обладателем земного рая, а я закабалил себя в кропатели мертвых бумаг» [1, VII, с. 19] – до Костанжогло, который говорит о саде, сакрализующем человеческую жизнь на земле: «Ни одна травка не была здесь даром, все как в Божьем мире, все казалось садом» [1, VII, с. 79]. Примечательно, что во время посещения Малороссии, П.И. Шаликов пришел к мысли, предвосхищающей мысль Гоголя: «И вы потеряли свое время за книжками: надобно работать в саду – вот что важно в жизни нашей! другое все суета, все мечта!» [475, с. 544].

Мифологема райского сада, которая дешифруется у Гоголя на уровне связности национально-культурных кодов, сообщает действительности, что саду души не быть разрушенным до основания, из-под всего наносного, отринув все омертвевшее, человеку суждено воскреснуть, испив от исцеляющего язвы современности и единственно способного отделить ложь и заблуждение от правды и истины источника веры, дары которого Гоголь пронес через всю жизнь, разделив их со всеми, кто не равнодушен к его духовным откровениям.

Пискарев умирает, совершив преступление против себя самого и светлой человеческой природы, поэтому его смерть так тяжела для читателя («он долго еще мучился, прежде нежели грешная душа его оставила тело» [1, III, с. 33]), ставшего свидетелем того, как художник, предназначенный своим высоким даром к великим свершениям, менять и исправлять своими деяниями в искусстве видение мира современного человека, собственноручно лишил себя спасения, сойдя в царство теней, метафорически выраженное Гоголем в цивилизационном Петербурге как

городе мертвенности и несбыточности спасения вне «единого всеопределяющего Первопринципа» [347, с. 51]; принадлежащее аду, мотивированное духовным заблуждением, «страдание ничем не просветляется» [51, с. 206].

Поскольку смерть Пискарева не завершает повесть «Невский проспект», то умирает он как бы не окончательно, тем самым не довершая в читателе чувства утраты. Повествование оказывается переключено в иную сферу (ср. аналогичный по воздействию финал в «Старосветских помещиках») трагико-иронической эмоциональности, связанную с частью «Невского проспекта», посвященной индивидуалисту, поручику Пирогову, который отказался от собственных убеждений, ради своего комфортного существования. «В “Петербургских повестях” и во всем последующем творчестве Гоголя, – замечал М.М. Бахтин, – мы находим и другие элементы народной смеховой культуры, и находим их прежде всего в *самом стиле*» [38, с. 251]. Этому способствовал отмеченный детализацией пристальный взгляд провинциала на проблему имманентности содержания пространства города духовных и нравственных идеалов, сформированных в старосветской провинции.

В отношении героев Гоголя, репрезентирующих в своих взглядах и поступках основания провинциального сознания, причастность патриархальному миру прошлых времен, к бесчеловечному, иерархичному Петербургу, городу несбывшихся надежд и разрушенных судеб маленьких людей, Гоголь, можно сказать, воплотил средневековый принцип – «дабы противостоять злу, необходимо его лицезреть» [148, с. 226].

Примечательно, что на страницах своей «Исповеди…» Т. де Квинси восхищается достоинствами русской зимы, по его мнению, гарантирующей истинность чувств человека, радующегося только самому необходимому в жизни: «Кто не наслаждался несравненным блаженством сидеть у огонька в зимний вечер, когда на дворе трещит мороз? Свечи в четыре часа, теплая обувь, чай, налитый прелестной ручкой, плотно запертые двери и окна, – что

может с этим сравниться, когда в поле бушует метель и непогода! О, если б я мог купить за деньги русскую зиму и оспаривать у северного ветра мои уши и нос!» [137, с. 83].

Близость интонации повествования, многочисленные образные совпадения текстов «Исповеди…» Т. де Квинси и «Невского проспекта» Н.В. Гоголя указывают на общность свойственного писателям эстетического чувства, а также на то, что они решали в своих произведениях общие нравственные и коммуникативные проблемы современного общества, указав человеку того же XIX века путь к духовному совершенствованию. Для обоих писателей, пусть и принадлежащих литературам разных стран, была важна тема греховности и святости человека, поэтому для ее выражения, более сильного эмоционального воздействия на читателя, Т. де Квинси использовал в своей «Исповеди…» метафорический образ, близкий к тому, который проявлялся у Гоголя в изображении грешника из «Страшной мести»: «двадцать гор лежали на мне в наказание за преступление, которого никогда я не мог загладить» [137, с. 105] – «А Иуда Петро чтобы не мог подняться из земли» [3, I, с. 216], «в бездонном провале грызут мертвецы мертвеца, и чует, как лежащий под землею мертвец растет, гложет в страшных муках свои кости и страшно трясет всю землю» [3, I, с. 217]. Если воспользоваться определением С.Г. Бочарова, только «таинственная сила генетической литературной памяти» [56, с. 8] может объяснить данное совпадение. Сходная метафора, передающая отношение автора к теме греха в отнесенности грешников к локальному структурному уровню религиозно-этической вертикали, встречается в словах современного корреспондента, которые приводит Г.В. Дубовой: «…земля так тряслась, что, казалось, из могил все когда-либо захороненные убийцы, подстегиваемые бесами, назад в жизнь рвутся, чтобы снова убивать…» [156, с. 267].

В.В. Розанов писал о Гоголе в «Опавших листьях», что в переходе «от малороссийских повестей к петербургским анекдотам, он только перенес глаз с юга на север, но глаз этот был *тот же*» [371, с. 313]. При

непосредственном соприкосновении со средой Петербурга, учитывая присущее Гоголю постоянное философское осмысление хозяйственного бытия человека, писатель перенаправил собственное романтическое творческое устремление в реалистическую перспективу для осуществления единства между народами, единения между миром и Богом, разрушенного в результате грехопадения человека, восстановление которого связано с осознанием «человеком жизни» [41, с. 7] персональной ответственности за свой поступок.

В письме от 20 февраля 1835 г. из Петербурга Е.П. Гребенка, с присущим ему оптимистическим взглядом на будущее, писал родителям в Малороссию: «Согласитесь, всякий привезет с собой немного хорошей погоды и поправляет климат – не правда ли?» [125, с. 582]. Может быть, Е.П. Гребенка имел в виду «другой» климат, не погодный, но – метафизический, в котором воздух, условия и обстановка жизни связаны с определением аксиологического вектора совместного пути людей для гармонизации цивилизационных противоречий современного мира. Провинциалы, в частности, деятели русской культуры и литературы, являвшиеся выходцами из Малороссии, искали в холодном мраке Петербурга отвечающие им родники света, изливающиеся из собственной души человека на ближнего, смиряя его. Оторванные от благодатного влияния своей малой родины, они собирались вместе, чтобы растопить деловую стужу столицы теплом согревающих душу рассказов о доме. В суровом и подчас равнодушном Петербурге «южане жались друг к другу» – это было «душевное участие, искренняя вера в талант, восхищение, которое возможно только между близкими друзьями» [324, с. 25]. Как вспоминал П.В. Анненков о вечерах, которые устраивал Гоголь для земляков и питомцев Нежинской гимназии: «Он никогда не говорил с приятелями об ученых своих предприятиях и других замыслах, потому что хотел оставаться с ними искренним и таким, каким его знали сначала. <…> В первый раз, как я попал на один из чайных вечеров его, он стоял у самовара и только сказал мне: “Вот, вы как раз

поспели”. <…> Приятели сходились также друг у друга на чайные вечера, где всякий очередной хозяин старался превзойти другого разнообразием, выбором и изяществом кренделей, прибавляя всегда, что они куплены на *вес золота*. <…> На этих сходках царствовала веселость, бойкая насмешка над низостью и лицемерием, которой журнальные, литературные и всякие другие анекдоты служили пищей» [15, с. 59-61]. Возможно, рассматривая идею петербургской метафизики в подтексте провинциальных интенций, присущих образу Малороссии в творчестве Гоголя, слова писателя, произнесенные в «Театральном разъезде», будут иметь универсальный общечеловеческий смысл: «И почему знать, может быть, будет признано потом всеми, что в силу тех же законов, почему гордый и сильный человек является ничтожным и слабым в несчастии, а слабый возрастает, как исполин, среди бед, в силу тех же самых законов, кто льет часто душевные, глубокие слезы, тот, кажется, более всех смеется на свете!..» [1, V, с. 171].

Взаимодействие в творчестве Гоголя Петербургского и Малороссийского текстов продемонстрировало одновременно и широту, и исключительность для понимания комплекса смыслов Малороссии в творчестве Гоголя. В идейном единстве локальных объектов творческого интереса писателя содержится путь к тотальному воплощению центральной сотериологической идеи художественного и просветительского творчества Гоголя, в котором необходимость поиска человеком пути спасения акцентирована изображением последствий социального и духовного катастрофизма современности: «как просветить прежде грамотных, чем безграмотных, как просветить прежде тех, которые имеют дело и близкие столкновения с народом, чем самый народ. Всех этих мелких чинов<ников> и власти, которые все грамотны и которые между тем много делают злоупотреблений… Народ меньше испорчен, чем все это грамотное население» [2, XIV, с. 395] (неотправленное из Остенде в 1847 г. письмо Гоголя к В.Г. Белинскому).

2.2. Малороссийский филэллинизм Н.В. Гоголя в контексте творческой эволюции писателя

Антикризисный потенциал интеграции зафиксированных в культуре результатов работы самопознания внутренней природы человека старосветских времен в проблемное поле поприща и простора современности («в литературе, как и во всем, – охлаждение» [2, VI, с. 27]) Гоголь утверждал в статье «Об Одиссее, переводимой Жуковским», говоря, что в поэме Гомера, «услышит сильный упрек себе наш девятнадцатый век» [2, VI, с. 33].

Гоголь так определял содержание поэмы Гомера: «древний человек, как живой, так и стоит перед глазами, как будто еще вчера его видел и говорил с ним. Так его и видишь во всех его действиях, во все часы дня: как приготовляется он благоговейно к жертвоприношению, как беседует чинно с гостем за пировою критерой, как одевается, как выходит на площадь, как слушает старца, как поучает юношу; его дом, его колесница, его спальня, малейшая мебель в доме, от подвижных столов до ременной задвижки у дверей, – все перед глазами» [2, VI, с. 32-33]. В отличие от древнего человека, который покорным и строгим соблюдением издавна заведенных обычаев приобрел «стройность» и «красоту поступков, так что все в нем сделалось величаво с ног до головы, от речи до простого движения и даже складки платья», человек современности, как считал Гоголь, «с опытами всех веков», «с религией, которая именно дана нам на то, чтобы сделать из нас святых и небесных людей», умышленно обрекает себя на «неряшество», страдание от «неустройства как внешнего, так и внутреннего» [2, VI, с. 34].

В статье о поэме «Мертвые души» К.С. Аксаков утверждал поэтическое родство Гоголя и Гомера: «Всякая вещь, которая существует, уже по этому самому имеет жизнь, интерес жизни, как бы мелка она ни была, но постижение этого доступно только такому художнику, как Гоголь; и в самом деле: все, и муха, надоедающая Чичикову, и собаки, и дождь, и лошади от заседателя до чубарого, и даже бричка – все это, со всею своею тайною жизни, им постигнуто и перенесено в мир искусства» [9, с. 144].

Взгляд Гоголя, представляющий детализированное изображение быта жителей губернского города NN и провинциальных помещиков в «Мертвых душах», обладает в притяжении мифологического поля «Одиссеи» исключительной по воздействию широтой семантического потенциала.

Застывшей в восприятии современников категории добродетели, принадлежащей нравоописательному роману, Гоголь, вобрав идейные достижения перевода В.А. Жуковского «Одиссеи», противопоставил идею нравственного развития и духовного восхождения [192, с. 27], воплотив в эпической форме «Мертвых душ» путь для лирического сближения своей эпохи с высшим сотериологическим идеалом. Возобладавший в поэме «Мертвые души» над ее трехчастной структурой совершенного спасения («когда выйдет второй и третий том “Мертвых душ”, все будет объяснено ими» [2, VI, с. 245]), «гомеровский архетип» [77, с. 356] определил окончательную форму утверждения воплощенной в произведении центральной спасительной идеи Гоголя в виде указания на аксиологический ориентир автора и роль читателя в осуществлении потенциального решения проблемы спасения.

Воплощение сотериологической идеи в судьбах Чичикова (русского Одиссея), Плюшкина и Тентетникова раскроет преобразующий «мертвые души» огонь самоотречения автора – огонь, который «входит в структуру текста как бы из будущего» [337, с. 36].

Объясняя причину сожжения Гоголем своих произведений, Ю.Д. Нечипоренко обнаруживает в деструктивных, казалось бы, действиях писателя «пласты, связанные с древностью» [324, с. 59], поскольку, сжигая свое совершенное «в рукотворном деле искусства, так и в мыслях» произведение, с которым «связалось собственное душевное дело художника» [2, VI, с. 117] («Исторический живописец Иванов»), «творческая энергия писателя может передаваться людям, приводить в движение их мысли, наполнять сердца чувствами, согревать их души» [324, с. 60]. Творческий метод Гоголя, таким образом, может быть рассмотрен в связи с учением

Гераклита, который рассматривал огонь как основную субстанцию, обладающую регенерирующей силой. В пламени костра от умирания одного рождается другое, как излагал суть учения древнегреческого философа Б. Рассел: «В мире существует единство, но это единство образуется сочетанием противоположностей: “Из всего – одно, из одного – все”, но многое имеет меньше реальности, чем единое, которое есть Бог» [366, с. 67].

Гоголь в 1838 г. в апрельском письме к М.П. Балабиной отмечал важность свойственного Риму синкретизма язычества и христианства: «Он прекрасен уже тем, что ему 2588-й год, что на одной половине его дышит век языческий, на другой христианский, и тот и другой – огромнейшие две мысли в мире» [1, XI, с. 144].

Исходя из того, какое большое значение в создании «Мертвых душ» Гоголь отводил активному пространству реципиента как демиурга («прошу тебя, читатель, поправить меня. Не пренебреги таким делом <…> дело в *деле* и в *правде* дела» [3, VII (1), с. 233-234]), возможно, именно в поступке читателя скрыто решение проблемы спасения человека.

Показав в «Мертвых душах» градацию господствующего в человеке темного начала и «пугающее *отсутствие света*» [2, VI, с. 83], автор верит именно в чудо воскресения, связывающее мифопоэтическое мышление человека с национально культурной традицией. Как отмечает В.Ш. Кривонос: «Чудо и вера – взаимосвязанные понятия; в поэме Гоголя они выступают как свойства авторского миропонимания, влияя и на оценку изображаемого, и на логику повествования, актуализируясь в авторских прозрениях о судьбах нации» [216, с. 131]. В связи с этим, указывая на значение в творчестве писателя изображения света, В.Ш. Кривонос поясняет: «воскресить – это значит, по Гоголю, высветлить человека до самого дна его души, до скрытого его “существа”, обнажить для самого человека его духовную природу» [216, с. 131-132].

Чтобы представить истинную природу вещей, создать поэму, сопряженную с судьбами людей своей земли, Гоголь утверждал раскрытие

для человека, погруженного в быт, вечных законов бытия: «высшая сила меня подняла: проступков нет неисправимых, и те же пустынные пространства, нанесшие тоску мне на душу, меня восторгнули великим простором своего пространства, широким поприщем для дел» [2, VI, с. 80].

Вопрос о преодолении инертности самого принятия цивилизационным человеком благотворных к самосовершенствованию перемен всегда занимал Гоголя, и в юношеские годы: «Как тяжко быть зарыту вместе с созданьями низкой неизвестности в безмолвие мертвое! Ты знаешь всех наших существователей, всех, населивших Нежин. Они задавили корою своей земности, ничтожного самодоволия высокое назначение человека» [1, X, с. 98] (из письма Г.И. Высоцкому от 26 июня 1827 г.), и после выхода «Мертвых душ»: «Я предчувствовал, что все лирические отступления в поэме будут приняты в превратном смысле» [2, VI, с. 77], и в последние дни жизни, когда рука писателя запечатлела высшее стремление к просветлению человека: «Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок? И страшная История Всех событий Евангельских…» [2, VI, с. 414].

Постижению внутренних механизмов формирования сотериологического смысла творчества Гоголя и потенциала для его реализации в насущной действительности, сопряженному с эволюцией замысла и воплощения поэмы «Мертвые души», может способствовать то, как Гоголь творчески переработал мифологический и исторический материал античности.

Греческий мир с давних времен оказывал влияние на различные стороны развития русского общества. Топоним, указывающий на направление движения Чичикова в Херсонскую губернию («теперь земли в Херсонской и Таврической губернии отдаются даром, только заселяй. Туда я их всех и переселю! в Херсонскую их! пусть их там живут!» [3, VII (1), с. 226]), обозначает «сакрально-метафизическое пространство» [406, с. 313], т.к. Херсон отождествляется с греческим Херсонесом-Корсунью, колыбелью

русского православия. Херсонский край, приобщенный к Тавриде, обозначал греческий мир в составе России. Духовное возрождение Чичикова и его крестьян («они теперь негодяи, а, переселившись на новую землю, вдруг могут сделаться отличными подданными» [3, VII (1), с. 145]) предназначено было затем распространиться, «как во времена христианизации – на всю страну» [406, с. 315].

Поиск своей античности осуществляли писатели сентименталисты и романтики. Один из главных теоретиков йенского романтизма Ф. Шлегель писал, что изучение наследия древних греков есть «лучшее прибежище от искушений или притеснений эпохи» [485, с. 72-73]. Сентименталист П.И. Шаликов писал в «Путешествии в Малороссию»: «Что была Аркадия, по описанию поэтов, в Греции, то или почти то Полтава в Украйне» [475, с. 549].

На рубеже XVIII-XIX вв. Юг России осмысляется русским обществом в колоритных неоклассицистических чертах. Напоминанием о том времени служат белые каменные триумфальные ворота на въезде в Диканьку, «которые воздвиг в честь визита царя Александра I хозяин усадьбы Кочубей» [174, с. 29], монументальный стиль Нежинской гимназии высших наук князя А.А. Безбородко, которую украшают двенадцать белоснежных колонн, возвышающих к небу само здание, сообразно размещенного над входом девиза «LABORE ET ZELO» (с лат. – «трудом и усердием»), вместе указывающих на путь к высшей мудрости. Первой ступенью духовной лестницы стал для Гоголя этот «храм науки, как некий нонсенс, который противоречил всему ходу жизни в этом захолустье» [174, с. 67].

Объявленная на государственном уровне преемницей античной формы Древней Греции, Малороссия в «своих» писателях русской литературы выразила несоразмерное ее территориальной локальности культурно-цивилизационное содержание.

В синхронической канве жизни и творчества Н.В. Гоголя, составленной В.В. Гиппиусом, поступление Гоголя в Нежинскую гимназию высших наук

совпадает с началом греческого восстания в 1821 г. [101, с. 441]. В это время в Нежин переселились многие греки, бежавшие со своими семьями во время христианских погромов, устроенных турками. Сюда со своим братом прибыл К.М. Базили, впоследствии друг Гоголя.

Греки селились в Нежине с XVII в. и были освобождены правительством от всех налогов. Греческое общество играло в Нежине заметную роль еще при Богдане Хмельницком, который «первый положил им настоящее основание. Он приохочивал их к произведению в Малой России торгов, данном в Чигирине 1657 года майя 2 дня, универсалом, освободив их от всех гражданских служб и тягостей и от зависимости нежинских полковников, полковой старшины нежинского магистрата и дал им вольность всякие купецкие между собой и челядью их справы самим судить» [355, с. 20].

Меркантилистические интересы греческих купцов юноша Гоголь сделал объектом для исправляющего смеха в своей сатире «Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан». Гоголь выступал против коммуникативного разлада общества во время тяжелейших испытаний, выпадающих на долю человечества, когда все стремления и поступки людей должны быть направлены именно на то, чтобы совместными усилиями спасти мир от гибели после распадения его на обособленные друг от друга части, позабывшие, что исполнение собственного назначения возможно лишь в стремлении к воссоединению, а не в погружении в «бесконечные ссоры и споры», подобные тем, что раздавались в греческом обществе Нежина «при выборах своего магистрата» [414, с. 67] в то время, когда разрушались культурные памятники Греции и святыни ее народа.

Гоголь в поэме «Ганц Кюхельгартен» передает чувство опустошения лирического героя, видящего в руинах Грецию, укрывшую из-за последствий войны свою многовековую мифопоэтическую стихийность вглубь:

«Печальны древности Афин.

Туманен ряд былых картин.

Облокотясь на мрамор хладный,
Напрасно путник алчет жадный
В душе былое воскресить,
Напрасно силится развить
Протекших дел истлевший свиток, –
Ничтожен труд бессильных пыток;
Везде читает смутный взор
И разрушенье, и позор.
Промеж колонн чалма мелькает,
И мусульманин по стенам,
По сим обломкам, камням, рвам,
Коня свирепо напирает,
Останки с воплем разоряет.
Невыразимая печаль
Мгновенно путника объемлет,
Души он тяжкий ропот внемлет;
Ему и горестно, и жаль…» [3, I, с. 54-55].

Удел цивилизационного человека, не перейми он внутреннее стремление к познанию тайн сущего, пребывать вне метафизической духовности и ее всеопределяющей гармонии, как существо логизированное, но в соответствии с сообщенным ему порядком клокочущего хаоса страстей повседневности, без задействования потенциала к становлению в человеке космизирующего жизнь радостоскорбия:

«Но что при звуке чаш тимпанов дикий вой?
Плющом увенчаны Вакхические девы,
Бегут нестройною, неистовой толпой
В священный лес; все скрылось... что вы? где вы?..

Но вы пропали, я один.
Опять тоска, опять досада;

Хотя бы Фавн пришел с долин;

Хотя б прекрасная Дриада

Мне показалась в мраке сада,

О, как чудесно вы свой мир

Мечтою, греки, населили!

Как вы его обворожили!

А наш – и беден он, и сир,

И расквадрачен весь на мили» [3, I, с. 36-37].

Развитие связанного с филэллинизмом романтико-христианского чувства защиты святынь Греции сопряжено у Гоголя с требованием присущей внутренней природе человека прошлых времен цельности, позволяющей ценить в жизни только самое необходимое, посвящать себя решению серьезных жизненных вопросов, исключать из жизни все наносное, восстанавливать значение былого в современном мире.

Предощущаемая необходимость во внутреннем восстановлении «светлой природы человека» [1, V, с. 169] патриархальных времен осознается лирическим героем лишь в собственной оторванности от родной земли:

«Живого юности стремленья

Так испестрялися мечты.

Порой небесного черты,

Души прекрасной впечатленья,

На нем лежали; но чего

В волненьях сердца своего

Искал он думою неясной,

Чего желал, чего хотел,

К чему так пламенно летел

Душой и жадною, и страстной,

Как будто мир желал обнять, –

Того и сам не мог понять.

Ему казалось душно, пыльно

В сей позаброшенной стране;

И сердце билось сильно, сильно

По дальней, дальней стороне» [3, I, с. 38].

И.А. Виноградов отмечает духовно-нравственную проблему, которая волновала Гоголя в связи с событиями войны за независимость Греции от Османской империи: «с самого начала греческого освободительного восстания судьбы православных греков вызывали у Гоголя гораздо больше сочувствия, чем отвлеченные принципы экуменического “Священного союза”» [73, с. 198].

«…Зачем он путь сюда направил.

Не для истлевших ли могил

Кров безмятежный свой оставил,

Покой свой тихий позабыл?

Пускай бы в мыслях обитали!

Сии воздушные мечты!

Пускай бы сердце волновали

Зерцалом чистой красоты!

Но и убийственно, и хладно

Разворожились вы теперь.

Безжалостно и беспощадно

Пред ним захлопнули вы дверь,

Сыны существенности жалкой,

Дверь в тихий мир мечтаний, жаркой! –

И грустно, медленной стопой

Руины путник покидает;

Клянется их забыть душой;

И все невольно помышляет

О жертвах бренности слепой» [3, I, с. 55].

Культурно-цивилизационная акцентированность в романтической «идиллии в картинах» «Ганц Кюхельгартен» позволяет говорить о том, что

Гоголь рассматривал тему Греции предельно широко, не только аллегорически, но и в соответствии с реалистической установкой своего творческого метода на сродность читателю сотериологического воздействия через усиление лирического начала в неприкрашенном, подлинно жизненном материале. «Ганц Кюхельгартен» нашел сочувственный отклик у земляка Гоголя – О.М. Сомова, который «писал, что в неизвестном авторе виден талант, обещающий в нем будущего поэта» [389, с. 34].

Исследуя творческий интерес Гоголя к античности в поэме «Ганц Кюхельгартен», О.Р. Николаев обращает внимание на стихотворение О.М. Сомова «Греция. Подражание Ардану» [325, с. 13]. Известно, что в 1822 г. О.М. Сомов выступает на страницах «Соревнователя» с поэтическим переложением стихотворения Ардана «Греция», которое стало значительным выступлением русской гражданской поэзии 1820-х гг. в поддержку борьбы греческого народа за независимость. Концовка стихотворения принадлежала самому О.М. Сомову:

«Услышано мое моленье!
Грек за свободу стал – в тиранов сеет страх!
И тени предков в восхищенье
Зрят дух великий свой, оживший в их сынах!
Разите – и во гневе яром
Удары сыпьте за ударом!
Мужайтесь – мести грозный час!
Омойте кровью стыд свой прежний,
Мечом купите мир надежный!
Вы за свободу… Бог за Вас!..» [360, с. 221-222].

В поэме «Мертвые души» Гоголем упоминается «героиня греческая Бобелина» [3, VII (1), с. 91], изображение которой можно встретить на многочисленных народных лубочных картинах, украшавших и дворянские гостиные, и ямские станции по всей России [404, с. 92]. В жизни Ласкарина Бубулина принимала участие в греческой войне за независимость,

поддерживала повстанцев, командовала кораблем при осаде Навплии. В динамике крупных смыслов упоминание ее имени в поэме Гоголя, а именно в эпизоде обсуждения покупки Чичиковым «мертвых душ» у Собакевича, не только усиливает контраст между пониманием проблемы «мертвой души» человека, в соответствии с раскрытием в человеке материальных или идеалистических устремлений, но героическая судьба Ласкарины Бубулины, проявляемое ей активное объединяющее начало в защите родной земли, способствует утверждению спасительного назначения женщины в свете, выступающей для мужчины духовно-нравственным преобразующим началом, что Гоголь проницательно выразил в книге «Выбранные места из переписки с друзьями»: «Клянусь, женщины гораздо лучше нас, мужчин. В них больше великодушия, больше отважности на все благородное» [2, VI, с. 106].

Воспринимая мифологический материал Древней Греции в духе декабристской эстетики, О.М. Сомов в сочинении «Алкид в колыбели» (1832) призывал современников к переустройству общества, основанном на гражданских свободах. Литератор сравнивал Отечество с образом всемогущего героя древнегреческих мифов – Геракла, чье развитие пока еще не достигло своего расцвета: «Не останавливайся на распутии, подобно Алкиду древнему, Отечество мое, Россия прекрасная! иди прямым путем, путем просвещения истинного, гражданственности нешаткой, незыблемой; презирай вой твоих буйных завистников и вознеси чело твое над странами мира как символ искупления, символ благости неба к сынам земли!» [407, с. 285]. О.М. Сомов верил, таким образом, в Россию, величие которой заключается в объединении всех ее народных сил.

К теме античности О.М. Сомов обращался и в сатирическом ключе в стихотворении «Греки и римляне», напечатанном в 1823 г. в журнале «Сын Отечества», представляющем собой вольное переложение сатирической «Элегии» Ж. Бершу:

«О вы, ученые наставники людей,

Сосуды мудрости, светила наших дней!

Энтузиазмы к нам внесли вы, *симпатии*;

Вам слава!.. но пока по-гречески в России

Вы не успели всех крестьян переучить, –

Не все ли вам равно по-русски говорить?» [360, с. 223].

Как отголосок высказывания О.М. Сомова о несовершенстве классического образования, в частности, строгости наказаний и механического запоминания, звучат слова Тараса Бульбы, обращенные к сыновьям, вернувшимся из Киевской академии, где они и постигали классическую ученость: «А признайтесь, сынки, крепко стегали вас березовыми и свежим вишняком по спине и по всему, что ни есть у козака? А может, так как вы сделались уже слишком разумные, так, может, и плетюганами пороли?» [1, II, с. 45]; «А как по-латыни горелка? То-то, сынку, дурни были латынцы: они и не знали, есть ли на свете горелка. Как, бишь, того звали, что латинские вирши писал? Я грамоте разумею не сильно, а и потому и не знаю; Гораций, что ли?» [1, II, с. 45].

Приобщением к смеховой культуре, заметно проявившейся в творчестве Гоголя и Сомова, писатели обязаны ироикомической поэме И.П. Котляревского – малороссийской «Энеиде» (1798), близкой по хтонической и героической мифологии, по сочетанию идеализированных картин древности с актуальными политическими мотивами [500, с. 35]. По существу данного вопроса В.В. Гиппиус замечал: «“Дерзкое” обращение с античными “святынями” не имело смысла нигилистического отрицания их ценности; смысл был в другом – в распространении единой живой жизни даже и на античный заповедник. Жизнь человека, как оказывалось, – не смена золотого века железным: она едина» [99, с. 25].

Если само обращение к античной архаике понимать как процесс творческого восприятия источника, имеющего энергийное, а не пассивное начало, то в повести «Старосветские помещики» Гоголь творчески

переосмыслил назначение периферийного в середине 30-х гг. XIX в. жанра идиллии в ситуации кризиса романтизма в литературе.

Собственно возможности идиллии как жанра, берущего свое происхождение из буколических произведений древнегреческого поэта Феокрита, ограничены, поскольку тема изображения мирной жизни на фоне прекрасной природы скоро исчерпывает себя.

К теме античности, в частности, к античному жанру идиллии, обращались такие авторы, как В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, П.А. Катенин и др. Жанр идиллии в русской литературе наиболее ярко заявил о себе в творчестве сентименталистов, предметом изображения которых становится сельская простота и естественность устанавливаемых между людьми отношений. К середине 1820-х гг. идиллия уже воспринимается как жанр устаревший, не отвечающий требованиям современного реалистического искусства.

Ю.Н. Тынянов отмечал, что «не то что в центре литературы движется и эволюционирует одна исконная, преемственная струя, а только по бокам наплывают новые явления, – нет, эти самые новые явления занимают именно самый центр» [447, с. 257].

А.С. Пушкин в строфе LIV первой главы романа в стихах «Евгений Онегин», когда Онегин прибывает в деревню дяди, пародирует жанровые черты идиллии, изображая картины природы поэтическими штампами сентиментальной лирики: «Два дня ему казались новы // Уединенные поля, // Прохлада сумрачной дубровы, // Журчанье тихого ручья; // На третий роща, холм и поле // Его не занимали боле» [363, с. 275]. Пушкин фиксирует расхождение в сознании петербургского жителя Онегина между идеалом и повседневностью. Воспринимая природу через призму прочитанных сентиментальных книг, Евгений Онегин внутренне чужд идеалу сентиментализма об органичной, патриархальной жизни на лоне природы, слившись с которой «молодой повеса» не может ни найти мирной тишины, ни обрести счастья. Таким образом, прочтение жанра посредством его

формального воплощения в произведении ценно как независимое от содержания высказывание, но служащее метатекстовым подтверждением заключенного в его сути предупреждения о необходимости обращения к непреходящему значению мира прошлого, поскольку жанр, согласно определению В.П. Океанского, учитывающему соразмерную потенциала термина глубину, – это «форма смысла, а не просто тип произведений, близких по форме» [334, с. 221].

Гоголь, обозревая память судеб прошлого человечества и кризис современного общества, указал на действенную силу спасения людей – в единстве не только аллегорическом, но и историческом, согласно научно-поэтического взгляда писателя на историю: «Благоухающими устами поэзии навевается на души то, чего не внесешь в них никакими законами и никакой властью!» [2, VI, с. 34].

Помимо тематического единства сочинений Гоголя на античную тему, как «Италия», «Ганц Кюхельгартен», «Женщина», Н.С. Тихонравов отмечал их общность, состоящую в том, что они написаны Гоголем «с любовью» [426, с. 213]. Повесть Гоголя «Старосветские помещики» настолько же увлекает читателя радостным и греющим душу бытом хлебосольных «старичков», угощающих своих гостей неистощимым количеством гастрономических запасов, которые дает «благословенная земля» [1, II, с. 21] Малороссии. И.Г. Кулжинский писал в «Малороссийской деревне», окрашенной идиллическим отношением к старине: «Мир вам обитатели веси уединенной и тихой! У вас не бушуют те бурные страсти, кои отнимают сон у очей, а счастье у сердца!» [225, с. 20].

Обращение Гоголя к жанру идиллии (от греч. eidyllion – картинка) – это попытка зримо представить прекрасные картины ушедшей жизни: «Я до сих пор не могу позабыть двух старичков прошедшего века, которых, увы! теперь уже нет» [1, II, с. 14]. Д.Е. Тамарченко считал примечательным тот факт, что в «Старосветских помещиках» «время действия отодвинуто в прошлое», в связи с чем «Гоголь рассказывает о старинных малороссийских

фамилиях, о том, как резко отличались они от нового дворянства» [424, с. 106].

Об обобщающем значении повести Гоголя «Старосветские помещики», которую современники прочитывали как идиллию, писал Г.А. Гуковский: «поворот в сторону человека как любого человека в данных историко-общественных условиях, привел к тому, что в этой повести нет *одного* героя, противостоящего среде или вообще отделенного от нее» [127, с. 100]. Жизнь Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны Товстогубов – центральных, но не единственно важных для воплощения антикризисного замысла автора героев повести «Старосветские помещики», выглядит более чем идиллической. Повествователь к тому же указывает на сходство помещиков с мифическими персонажами поэмы Овидия «Метаморфозы»: «Если бы я был живописец и хотел изобразить на полотне Филемона и Бавкиду, я бы никогда не избрал другого оригинала, кроме их» [1, II, с. 15]. Присущие «старичкам» Товстогубам доброта, радушие, чистосердечность, отмеченные повествователем, подтверждают обоснованность такой аналогии.

Жизнь казалась полной мира, любви и нежности, без отягощающих забот и борьбы до рокового события с кошкой и последовавшей затем смертью сначала Пульхерии Ивановны, а после нее и Афанасия Ивановича. Что-то разомкнуло, выбило из колеи заданный автором ход бытия: счастливая жизнь «старичков» должна была закончиться в один день, как закончилась она для Филемона и Бавкиды по испрошенной за их праведность награде: «Час пусть один унесет нас обоих» [328, с. 393].

С появлением в конце повести наследника-реформатора предшествующий текст переносится в иную плоскость понимания: «пересечение границы между двумя мирами и составляет “событие” для каждого из них» [267, с. 77], в котором «единственное не может быть ни “бытовым”, ни “обыденным” – с этим, в частности, связана невозможность в этом мире никаких замен: всякая утрата здесь губительна именно потому, что

она невосполнима» [267, с. 81]. Перед читателем повести «Старосветские помещики» приговор Гоголя цивилизации Нового времени, ее отрицательному влиянию на внутренний мир патриархального человека.

По мнению Т.М. Попович, «причиной уничтожения буколической жизни, которая является олицетворением первоначального человеческого счастливого и гармоничного мира, был не “народ мрачный и дикий”, а те, что “гораздо более цивилизированы”» [358, с. 64], т.е. домашняя кошка и наследник-реформатор. Рассуждения исследовательницы о кризисологических проблемах «Старосветских помещиков» убедительно доказывают продуктивность анализа воплощения цивилизационного предупреждения в идиллическом жанре повести, не противоречащего поэтике Гоголя, через субъективацию описываемого идиллического мира в соответствии с культурно-цивилизационными вызовами времени.

Исследуя русскую идиллию XIX в., Е.И. Ляпушкина замечает, что «определить идиллический мир как таковой можно только извне (изнутри он сам этого сделать не может, он только явлен, но не выявлен); с другой стороны, только выявленный он может стать предметом интерпретаций в соответствии с сформировавшими внешнюю по отношению к нему позицию повествователя, иноприродными идиллии факторами (культурными, историческими, эстетическими и т.д.)» [267, с. 85].

Гоголь рано осознал себя в оппозиции к идиллическому восприятию мира, что отражают тяжелые раздумья лирического героя «идиллии в картинах» «Ганц Кюхельгартен». В «Старосветских помещиках» Гоголь открыл большую глубину плана повествователя, который, по мнению Е.И. Ляпушкиной, воплощен новаторски: «если для “старичков” понятия “свой” и “чужой” определены как таковые прежде всего в пространственно-временном аспекте (“свое” пространство – это пространство, в котором протекает время моей жизни), то для рассказчика “свой” и “чужой” оказываются категориями духовно-нравственного толка» [267, с. 83].

Для повествователя, лично знавшего старосветских помещиков, пример Товстогубов есть идеал достойной жизни, гармонии с природой, между людьми, качество особо необходимое тогда, когда все в обществе требует обновления из-за господства низких страстей, прельстивших людей отвернуться от всего живого и истинного против своей собственной «светлой природы» [1, V, с. 169]: «Их лица мне представляются и теперь иногда в шуме и толпе среди модных фраков, и тогда вдруг на меня находит полусон и мерещится былое» [1, II, с. 14].

Идиллия А.А. Дельвига «Конец золотого века» (1828) является опытом возрождения жанра в русской литературе. К.Н. Батюшков обращался к древности в попытке «противопоставить власти времени некое запредельное счастье античных эпикуровских богов» [337, с. 20]. Если у Батюшкова в «Совете к друзьям» (1806) «просматривается неутоленная тоска по “золотому веку”, возможному ныне лишь в мечтах» [337, с. 18], то Дельвиг, разочарованный в современном обществе, приносящем лишь страдания патриархальному миру, через античный жанр транслировал идеи, характерные для культурно-цивилизационной современности: «Вечная ночь поглоти города! Из вашего града // Вышла беда и на бедную нашу Аркадию!» [139, с. 195].

Жанр идиллии, благодаря произведениям Дельвига и Гоголя, распространился на более широкий ряд явлений русской литературы. Так, Ф.М. Достоевский продолжил полемику с современными искажениями древней европейской цивилизации в романе «Подросток» (1875), в котором Андрей Петрович Версилов рассказывает Аркадию сон о буколической жизни «золотого века» и заходящем солнце последнего дня европейского человечества. Затем в 1876 г. в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевский указывал своему современнику, обращаясь к сокровенной светлой природе человека: «беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны! Знаете ли, что даже каждый из вас, если б только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех… и всех увлечь за собой? И эта мощь есть в каждом из

вас, но до того глубоко запрятанная, что давно уже стала казаться невероятною. И неужели, неужели золотой век существует лишь на одних фарфоровых чашках?» [154, с. 12-13]. Развивая эту мысль, Ф.М. Достоевский принял на себя выпавшее, как прежде на долю Гоголя, бремя писателя, предвосхищающего иные светлые времена, связанные с воскресением «мертвых душ», осуществлением духовного переворота людей. Как отмечает И.Л. Волгин, Ф.М. Достоевский «записывает в своей “письменной книге”: “Вы скажете это сон, бред: хорошо, оставьте мне этот бред и сон”» [81, с. 141].

Воскресение «мертвых душ» здесь и сейчас всегда будет казаться чем-то трудноосуществимым и даже несбыточным, однако писательская позиция Гоголя состоит в том, чтобы сделать будущий духовный переворот осуществимым для читателя, а для этого необходимо поверить в чудо, к которому и располагала мечта человека цивилизации о Малороссии, при сопоставлении с европейской культурой, олицетворяющей золотой век, который в религиозно-этическом контексте эпохи Гоголя созвучен предвещанию наступления Небесного Царства.

Повесть «Старосветские помещики» Гоголь наделил несвойственным идиллии как жанру кризисологическим содержанием: скорбью о конце «золотого века» как невозможности существования в современном мире незыблемого мирного уголка счастья, в котором можно укрыться от искажений реальности, вызванных цивилизационными потрясениями самих основ жизни.

Ф.В. Шеллинг в сочинении «Об отношении изобразительных искусств к природе» сделал важное замечание относительно сущностного наполнения античного искусства, которое применимо к идиллии как жанру, возникшему в Древней Греции, осмысленное внимание к которому в современности может оказаться сообразно действенным: «произведения античности столько же недоступны, даже более недоступны, чем творения природы, они оставляют тебя еще более холодным, если ты не привнесешь в свое

восприятие духовное видение, способное проникнуть сквозь внешнюю оболочку и ощутить действующую в них силу» [480, с. 56].

Задействование Гоголем энергетики архаичного жанра для трансляции идей, характерных для современной общественной мысли, подтверждает значимость многомерного восприятия жанра идиллии писателем, осуществившим в своем творчестве оживление сформированного художественного наследия искусства Греции в сознании аудитории.

Замысел Гоголя воплотить цивилизационное предупреждение в форме античного жанра уточняет устойчивую оценку идиллии как жанра только классицистической поэзии, неспособного высказать новое, насущное современности слово. Идиллия, приобретая многоуровневую полноту, в контексте повести «Старосветские помещики» становится тем «ясным» и «солнечным» днем (соответствие внешним атрибутам жанра), который вызывает темное эмоциональное потрясение (несвойственное жанру содержание): «страшен этот таинственный зов» «ужасной тишины», исполненной эсхатологического ожидания начала вселенской фантасмагории, – днем «безоблачным», в котором нет ощущения покоя, который страшнее, чем «ночь самая бешеная и бурная, со всем адом стихий» [1, II, с. 37]. Сила повести-идиллии «Старосветские помещики», жанр которой не ограничивает ее обширного семантического символизма, – в предвидении тех исторических конфликтов, решением которых занята культурно-цивилизационная современность, чтобы наша жизнь не превратилась в итоге в «страшную сердечную пустыню» [1, II, с. 37]. Не разрушая структуру античного жанра, Гоголь расширяет пределы идиллии в сообщении ей обращенного к современности цивилизационного предупреждения.

В «Старосветских помещиках» возникает предостерегающий образ сада над бездной, захватывая реципиента великим чувством тоски по потерянному раю, в связи с изображенным Гоголем переживанием человеком утраты спасительного потенциала завещанного ему сакрального

пространства: «все глухо, могила повсюду. Боже! пусто и страшно становится в Твоем мире!» [2, VI, с. 203].

В «Старосветских помещиках» Гоголь неспешным ритмом, шаг за шагом, располагая читателя беспечальными деталями быта «старичков» Товстогубов, в краткий миг производит совершенно неожиданное, мгновенное потрясение. Близость смеха и смерти, по замечанию М.М. Бахтина, присутствует в культурах некоторых народов: «Древние греки смеялись тогда, когда с современной точки зрения смеяться нельзя. <…> на Украине – то же в похоронных обрядах на могилах… <Считалось, что> смех прогонял злых демонов. Он очищал атмосферу» [39, с. 22]. Недаром В.В. Розанов ставил в историческую заслугу Н.В. Гоголю и Франческо Петрарке, что они «тяжелым вздохом вздохнули по античном мире» [369, с. 659]. Как замечает Е.Е. Дмитриева: «в месте, которое претендует (со всеми возможными оговорками) быть заместителем земного рая, на самом деле господствует смерть. И тогда вся история вписывается в еще один мифологический топос – Аркадии, в которой уже побывала смерть и которая сама превратилась в царство смерти» [148, с. 228].

Н.А. Бердяев отмечал в «Философии свободы»: «Страдания умиравшего древнего мира привели к религиозному опыту христианства; пассивные страдания перешли в активные победные страдания» [51, с. 207].

Обосновывая углубленную герменевтику названия поэмы «Мертвые души», В.П. Океанский отмечает, что для постижения авторского замысла поэмы «необходимо уразумение топологического символизма, связанного прежде всего с вертикальным измерением, сотериологией горнего мира и гибельными перспективами его утраты» [333, с. 43].

Осуществляя подобие ментального перехода от антириторического к неомифологическому сознанию как показатель «неразложимости мифа и мифологического сознания в эпоху, когда почти все убеждены в том, что мифы остались в далеком прошлом» [347, с. 63], Гоголь запечатлевает при обращении к теме античности ее влияние во внешней форме своих

произведений. Избрав античность как источник для творчества, сообразный наиболее результативному пути воздействия призыва человека к спасению, Гоголь переносит соответственно результаты самопознания древнего человека в стиль текста. Сотериологическое действие «Мертвых душ» Гоголя заключено в самом жанре поэмы и, казалось бы, несоответствующем современности лиризме мира обычных вещей, – быта, не противоречащего бытию.

Подход автора может быть соотнесен с приобщением к познанию мира человеком древности в виде стадий «прообразования» [348, с. 362] (Н.В. Гоголь), которые «отражают, – как отмечает Т.С. Петрова, – постепенное углубление в сущностные проявления мира и развитие возможностей человека» [352, с. 125]. Мифологическое сознание воспринимало мир в совокупности природной данности, человеческих возможностей и трансцендентальности божественной сферы знания, которые, по Гераклиту, могут быть раскрыты соответственно через язык «*говорящий, обозначающий и скрывающий*» [491, с. 146].

Так, по мнению И.П. Золотусского, «город N, стягивающий к себе дороги и деревеньки, помещичьи усадьбы и малолюдное пространство, хоть и находится невдалеке от обеих столиц, тем не менее, образец классического захолустья. С какого реального города мог писать его Гоголь? Разве что с Полтавы или Нежина. Там он жил, учился, там пролетела его юность» [176, с. 262]. Состоявшей в дальнем родстве с Гоголями Марья Григорьевна Анисимо-Яновская рассказывала В.А. Гиляровскому о малороссийских реминисценциях поэмы Гоголя, имеющих фактические основания в будто бы некогда слышанном Гоголем рассказе о помещике Харлампии Петровиче Пивинском: « – История “Мертвых душ” такова: у Пивинских было 200 десятин земли и душ 30 крестьян и детей пятеро. Богато жить нельзя, и существовали Пивинские винокурней. Тогда у многих помещиков были свои винокурни, акцизов никаких не было.

Вдруг, это еще до меня было, начали разъезжать чиновники и собирать сведения о всех, у кого есть винокурни. Пошел разговор о том, что, у кого нет пятидесяти душ крестьян, тот не имеет права курить вино. Задумались тогда мелкопоместные: хоть погибай без винокурни!

А Харлампий Петрович Пивинский хлопнул себя по лбу да сказал:

– Эге! Не додумались!

И поехал он в Полтаву, да и внес за своих умерших крестьян оброк, будто за живых… А так как своих, да и с мертвыми, далеко до пятидесяти не хватало, то набрал он в бричку горилки, да и поехал по соседям и накупил у них за эту горилку мертвых душ, записал их себе и, сделавшись по бумагам владельцем пятидесяти душ, до самой смерти курил вино и дал этим тему Гоголю, который бывал в Федунках, да, кроме того, и вся миргородчина знала про мертвые души Пивинского» [107, с. 361].

Анюта Орленко, героиня романа А. Погорельского «Монастырка», в письме к своей подруге по Смольному институту, Маше, сообщает среди подробностей одну деталь из быта провинциальной среды Малороссии, касающуюся материальной стороны жизни современного поэтического Юга России: «Тут нельзя не познакомиться коротко! С утра до ночи сидишь вместе, обо всем переговоришь, что есть на душе. A propos, ma chère! сколько у тебя душ? Я до сих пор не знаю; может быть, и ты сама еще о том не думала? Здесь это первый или второй вопрос, когда с кем познакомишься» [357, с. 170].

В связи с фамилией Пивинского Л.О. Розсоха указывает на другую ономастическую ассоциацию с «Мертвыми душами»: образ Петуха (русский вариант «Півня»), происходящий, по мнению украинского краеведа, от отделившейся от рода Пивинских, ветвью Пивней. Л.О. Розсоха отмечает родовую принадлежность упомянутого в «Мертвых душах» «грузинского князя Чипхайхилидзева» к жившей на Полтавщине грузинской семье Херхеулидзевых, указывает на сходство между миргородским помещиком П.

Лясковским-Тендетниковым и Андреем Иванович Тентетниковым, сообщает сведения о полтавском роде Коробочек [375, с. 264-270].

В указанных координатах стадийного постижения сущностных оснований мира, присутствие в тексте поэмы «Мертвые души» внутренней «малороссийской» структуры проявляется, например, в сцене ссоры Ноздрева с Чичиковым. Комментируя данный эпизод текста, Ю.Я. Барабаш отмечает проявление генетической памяти родного языка писателя в использовании им слова «печник», которым Ноздрев называет Чичикова («печник гадкой» [3, VII (1), с. 79]): «С какой стати – печник? Какое отношение уважаемая рабочая профессия может иметь к Чичикову и почему это слово вдруг оказалось в бранном контексте? Украинский историк Аф. Феденко вспоминает, что эти вопросы возникли в одном из его разговоров с Д. Чижевским о Гоголе; оба пришли к выводу, что речь идет об украинском слове “пічкýр”, имеющем несколько значений, – это и рыба бычок, и мастер по кладке печей, и истопник, но чаще всего, в бытовой речи, – лентяй, тяжелый на подъем лежебока, тот, кто любит лежать на печи… Именно в последнем значении памятное с детства слово “пічкýр” всплыло у Гоголя из глубины подсознания, и он механически перевел его на русский как “печник”» [37, с. 50].

Так и в раскрытии сакральной сферы русской культуры (осмысление потенциала русского характера поэмы «Мертвые души» в контексте «Одиссеи», переведенной В.А. Жуковским), усилении гармонизирующего воздействия текста (воплощение цивилизационного предупреждения в жанре идиллии повести «Старосветские помещики»), как и в восприятии источника как самого акта творчества (тема войны Греции за независимость в 1820-х гг.) – проявилось творческое обращение Гоголя к теме античности, стадиально выражающее углубление в сущностные проявления мира и развитие возможностей реципиента в соответствии со следованием аксиологическому ориентиру светлой природы человека патриархальных времен.

Сотериологическое слово Гоголя в поэме «Мертвые души», метафизическое измерение которого культурно обогащено и насыщено мифологической традицией, будучи обращено к современникам с целью решения онтологических проблем общечеловеческого существования, можно сказать, выступает как «поэтическое слово-символ», которое призвано, как отмечает Д.Л. Шукуров, выполнять «особую теургийную действенность, преображающую действительность» [488, с. 6-7].

Возможность решения сотериологической проблемы современного кризисного состояния общества заключается, по мнению Гоголя, в таком преобразовании ценностей древнего мира усилиями «христианина, уже постигнувшего значение жизни» [2, VI, с. 27], какое совершил В.А. Жуковский, переведя поэму Гомера («воссоздание, восстановленье, воскресенье Гомера» [2, VI, с. 27]), подготовив для русского читателя усвоение духовных и нравственных идеалов «Одиссеи», чтобы, таким образом, последовав «духу ее содержания» [2, VI, с. 29], «возвратить… как свое законное наследство» простоту «младенчески прекрасного» [2, VI, с. 34]. Состояние человека, соответствующее уверованию в сотериологическое воздействие слова, «как *вообще на всех*, так и *отдельно на каждого*» [2, VI, с. 28], Гоголь указал за несколько дней до кончины: «Аще не будете малы, яко дети, не внидете в Царствие Небесное» [2, VI, с. 414].

Таким образом, Гоголь воспринимал перевод В.А. Жуковского «Одиссеи» Гомера как необходимый этап для усвоения русским обществом, перенявшим индивидуалистические ценности ветхих мировых цивилизаций, спасительных для него открытий грядущих событий поэмы «Мертвые души». Сохранившиеся главы главной книги Гоголя показывают, как образ своей земли направляет Чичикова, будучи воспринят им в диалогическом приобщении к истине, к спасению. Так, вблизи «заснувшего сада», после разговора с Костанжогло, «Чичикову сделалось так приютно, как не бывало давно. Точно как бы после долгих странствований приняла уже его родная крыша и, по совершеньи всего, он уже получил все желаемое и бросил

скитальческий посох, сказавши: “довольно!” Такое обаятельное расположенье навел ему на душу разумный разговор гостеприимного хозяина. Есть для всякого человека такие речи, которые как бы ближе и родственней ему других речей. И часто неожиданно, в глухом забытом захолустьи, на безлюдьи безлюдном встретишь человека, которого греющая беседа заставит позабыть тебя и бездорожье дороги, и неприютность ночлегов, и беспутность современного шума, и лживость обманов, обманывающих человека» [1, VII, с. 74].

«Одиссея» Гомера как, по мнению Гоголя, «самое нравственнейшее произведение» [2, VI, с. 28] способна «напомнить человеку лучшее и святейшее, что есть в нем и что он способен позабывать всякую минуту» [2, VI, с. 30]. Гоголь обращает внимание соотечественников на осмысление в «Одиссее» цельности человека Древней Греции, не чуждой русскому характеру: «многое из времен патриархальных, с которыми есть такое сродство в русской природе, разнесется невидимо по лицу русской земли» [2, VI, с. 34].

Словно бы подтвеждая действенность метода Гоголя по творческому восприятию античного материала, И.Ф. Анненский в своих лекциях по истории античной драмы рассматривал античность как «культурную силу, которая, своеобразно видоизменяясь, не только жила до сих пор в истории европейского человечества, но продолжает жить и теперь в нашей науке, искусстве, вкусах, культурных понятиях» [20, с. 29].

Изображенное и воплощенное Гоголем в ткани текста произведений на мифологическом материале познание мира человеком современности, «раздробивши единство и единосилие на множество образов и сил» [2, VI, с. 30], обретает в мифологическом поле действительности, обращаясь к экстатическому познанию непреходящего и вечного в мире, свойственную древнему миру цельность знания, в которой главенствующую роль играет религия. Осознание внутренних механизмов формирования смысла поэмы «Мертвые души» посредством образных стадий, отражающих постепенное

углубление в сущностные проявления мира и развитие возможностей человека, усиливает гармонизирующее восприятие реципиентом центральной сотериологической идеи текстов Гоголя, которая, будучи воспринята в действительности как основа мировоззрения человека, упорядочивает сплошной и неразличимый в пестроте частностей хаос современности сообразно онтологической структуре Вселенной, наделенной всечеловеческими чертами.

Выводы по 2 главе

Диалог составляющих элементов зафиксированного в творчестве Гоголя комплекса смыслов Малороссии, связанного с просвещением цивилизационного человечества, способствует углублению реципиента в сущностные проявления мира для развития в нем сотериологического потенциала «светлой природы человека», в основании которой «вечно-биющий родник его, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проницающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека» [1, V, с. 169], сообщающий поприщу человека русской земли исконно принадлежащий ему метафизический простор.

Во взаимодействии в творчестве Гоголя Петербургского и Малороссийского текстов содержится путь к воплощению центральной художественной и духовно-просветительской стратегии писателя – указание на аксиологический ориентир спасения человека в условиях социального и духовного катастрофизма современности. Как художественная примета текста Гоголя, транслирующая ценностные установки и интенции писателя при изображении им противоречий современного мира, зарегистрированные в произведениях экстремальные климатические состояния зимы в Малороссии и в Петербурге затрагивают общие сакральные вопросы бытия, как тема греха и святости, сообразного воздаяния человеку за его деяния.

Гоголю потребовался особый тип выразителя конститутивных взглядов мира прошлого, свойства которого в большей степени сохранились вдалеке от городской цивилизации, в провинции, чтобы высветлить суть конфликта столкновения сотериологического идеала с противодействием ему цивилизационного общества, сформировавшего регулирующую оценку моральности поступка норму, свидетельствующую об отходе мира от основных положений духовного единства людей. Герой «Невского проспекта» художник Пискарев выражает позицию регионально-окраинную, чужую по отношению к столице и городу-призраку Петербургу.

Отмеченный детализацией пристальный взгляд провинциала на проблему имманентности содержания пространства Петербурга способствовал обнаружению подтекста провинции в петербургской метафизике, готовность духовных и нравственных идеалов, сформированных в старосветской провинции, к столкновению с цивилизационными противоречиями современного мира. Поскольку Гоголь был воспитан усадебной культурой Малороссии, то и Пискарев в восприятии социально-нравственных противоречий современной ему реальности и проблемы воздействия на нее духовного идеала ориентируется на связанный с философией праведного хозяйствования религиозно-этический комплекс усадебной культуры. В пространстве сна Пискарев наблюдает жизнь со своей желанной красавицей, которую он повстречал на Невском проспекте: деревенский дом и мастерская стали райским убежищем от суеты столичного света, указывая на стремление раскаленного опиумом сознания Пискарева в духовный топос Малороссии, душистые сады которой олицетворяют спасение падших и заблудших душ.

Цельность внутренней «светлой природы» [1, V, с. 169] отличает художника Пискарева, объединяя его с незримым истинно талантливым большинством, представляющим сокровенные и живительные родники единой русской земли, которые даже под угрозой падения и гибели, сохраняют связь с фундаментальными ценностями народной культуры.

Трагедия жизни и идеала художника Пискарева приобрела исключительную метаморфозу в столкновении двух миров в пределах одного индивидуального сознания, которое ведало истинный путь к источнику вечного света, но не имело диалогической опоры в утверждении присущих ему мировоззренческих оснований для осуществления собственного спасения, ради спасения других.

Провинциалы в Петербурге (в частности, деятели русской культуры и литературы, являвшиеся выходцами из Малороссии, как Н.В. Гоголь, Е.П. Гребенка и др.), пребывая во мраке чиновно-бюрократических явлений Петербурга, ощущая деловую стужу столицы, не прекращали поиск отвечающих им родников света в душах людей, смиряя ближнего рассказами о своей малой родине, источающими свет духовного единства людей.

К высшему творческому воплощению в эпической форме «Мертвых душ» идеи нравственного развития и духовного восхождения человека как пути для лирического сближения своей эпохи с высшим сотериологическим идеалом православия, воспринятым как идейное достижение перевода «Одиссеи» В.А. Жуковского, Гоголя подготовило предшествующее обращение писателя к мифическому и историческому материалу античности.

Культурно-цивилизационная акцентированность в романтической «идиллии в картинах» «Ганц Кюхельгартен» позволяет говорить о том, что Гоголь рассматривал тему Греции предельно широко, не только аллегорически, но и в соответствии с реалистической установкой творческого метода писателя на сродность читателю сотериологического воздействия через усиление лирического начала в неприкрашенном, подлинно жизненном материале. Если само обращение к античной архаике понимать как процесс творческого восприятия источника, имеющий энергийное, а не пассивное начало, то в повести «Старосветские помещики» Гоголь творчески переосмыслил назначение периферийного в середине 1830-х гг. жанра идиллии в ситуации кризиса романтизма в литературе. Повесть Гоголя «Старосветские помещики» настолько увлекает читателя радостным и

греющим душу бытом хлебосольных «старичков», угощающих своих гостей неистощимым количеством гастрономических запасов, которые дает «благословенная земля» [1, II, с. 21] Малороссии, что, располагая читателя неспешным ритмом, шаг за шагом, беспечальными деталями жизни Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны Товстогубов, в краткий миг производит совершенно неожиданное, мгновенное потрясение.

Гоголь при обращении к теме античности запечатлевает ее влияние во внешней форме своих произведений, а также переносит результаты самопознания древнего человека в стиль текста. Сотериологическое действие «Мертвых душ» Гоголя заключено в самом жанре поэмы и, казалось бы, несоответствующем современности лиризме мира обычных вещей, – быта, не противоречащего бытию. Так и в раскрытии сакральной сферы русской культуры (осмысление потенциала русского характера поэмы «Мертвые души» в контексте «Одиссеи», переведенной В.А. Жуковским), усилении гармонизирующего воздействия текста (воплощение цивилизационного предупреждения в жанре идиллии повести «Старосветские помещики»), как и в восприятии источника как самого акта творчества (тема войны Греции за независимость в 1820-х гг.) – проявилось творческое обращение Гоголя к теме античности, стадиально выражающее углубление в сущностные проявления мира и развитие возможностей реципиента в соответствии со следованием аксиологическому ориентиру светлой природы человека патриархальных времен.

Слово Гоголя в поэме «Мертвые души», метафизическое измерение которого культурно обогащено и насыщено мифологической традицией, будучи обращено к современникам с целью решения онтологических проблем общечеловеческого существования, способно преобразить повседневность. Осознание внутренних механизмов формирования смысла поэмы «Мертвые души» посредством образных стадий, отражающих постепенное развитие возможностей человека, усиливает гармонизирующее восприятие реципиентом центральной спасительной идеи текстов Гоголя.

Глава 3. От локализма к духовной тотальности творческого наследия Н.В. Гоголя («Будьте не мертвые, а живые души»)

3.1. Континуальный символизм этнонимического пространства в произведениях Н.В. Гоголя

В предисловии к прижизненному четырехтомному собранию сочинений Н.В. Гоголь писал: «Снисходительный читатель может пропустить весь первый том и начать чтение со второго» [2, I, с. 80]. В своем письме от 29 октября 1848 г. Гоголь поведал А.М. Виельгорской о своих ранних произведениях, что они есть только «неясные звуки и намеки» того, о чем «еще со дня младенчества любила задумываться» [1, XIV, с. 92] его душа, что он ясно хотел выразить во втором томе «Мертвых душ», рассмотрев «много сторон русской жизни» [1, XIV, с. 92], предложив людям универсальное, доступное и полезное для всех знание. О присущей Гоголю потребности в поиске творческого пути, как претворить в жизнь знание, способное совершить спасительный духовный переворот в душе каждого человека, Ю.М. Лотман замечал: «Гоголь фактически был не писателем, а деятелем. Он ждал от своих сочинений отнюдь не только литературного успеха, но в первую очередь преображения жизни» [255, с. 711].

Причина, по которой Гоголь все-таки поместил ранний повествовательный цикл в собрание сочинений, кроется, очевидно, за потаенным признанием того факта, что художественным строем ранних произведений, их эмоциональной аурой («много незрелого, много необдуманного, много детски-несовершенного!» [2, I, с. 80]), самой поэзией текста сокращается путь к непосредственному благотворному влиянию на читателя. Через обращение к внутреннему миру текст Гоголя производит более сильное эстетическое воздействие на человека его постигающего и потенциально способен в большей степени воспитать необходимость осуществления своего спасения как поступка в осознаваемой реальности, воспринимаемой через проекцию ценностей мира прошлого, что составляет основную проблему, которую решает Гоголь в повестях «Миргорода»,

служащих, как отмечал сам автор, «продолжением *Вечеров на хуторе близ Диканьки*» [1, II, с. 5].

В русской литературе и культуре именно Н.В. Гоголь закрепил устойчивую цепочку символов, образующих образ мира Малороссии, мир одновременно «чужой» по быту и нравам, и «свой» по православной вере и единой общерусской истории. Об этом говорит проникнутое элегическим настроением признание писателя относительно своих «первоначальных ученических опытов»: «при них чувствовались первые сладкие минуты молодого вдохновения, и мне стало жалко исключить их, как жалко исторгнуть из памяти первые игры невозвратной юности» [2, I, с. 80].

В известном письме Гоголя от 24 декабря 1844 г. к А.О. Смирновой-Россет, в котором писатель отвечал, какая у него «душа, хохлацкая или русская» [1, XII, с. 418], предполагая, что вопрос, занимавший корреспондентку, служил для нее «одно время предметом… рассуждений и споров с другими» [1, XII, с. 418-419], обращал внимание: «На сочинениях же моих не основывайтесь и не выводите оттуда никаких заключений о мне самом. Они все писаны давно, во времена глупой молодости, пользуются пока, незаслуженными похвалами и даже не совсем заслуженными порицаньями, и в них виден покаместь писатель, еще не утвердившийся ни на чем твердом. В них точно есть кое-где хвостики душевного состояния моего тогдашнего, но без моего собственного признания их никто и не заметит и не увидит» [1, XII, с. 419]. Проблема адекватной передачи соборной (а не разъединяющей) идеи текста всегда волновала писателя, чем он делился с людьми ближайшего круга, посвященными в лабораторию его творчества.

П.В. Анненков, знавший Гоголя и по петербургскому периоду творчества, и помогавший ему в Риме набело переписывать «Мертвые души», сказал о позднем творческом развитии писателя следующее: «Великую ошибку сделает тот, кто смешает Гоголя последнего периода с тем, который начинал тогда жизнь в Петербурге, и вздумает прилагать к

молодому Гоголю нравственные черты, выработанные гораздо позднее, уже тогда, как свершился важный переворот в его существовании» [18, с. 67]. В этих словах Анненкова подтверждаются, в контексте упомянутого письма Гоголя к А.О. Смирновой-Россет, те же минорные ноты недоверия в вопросе исчерпывающего понимания текстов писателя и определения их назначения. Во взгляде на эту проблему С.Т. Аксаков диссонирует с П.В. Анненковым, сказав, что перемена Гоголя состояла в постоянном стремлении его «к улучшению в себе духовного человека» [10, с. 48].

Вопреки сомнениям писателя, могут ли быть поняты беспристрастно те из его произведений, к интерпретации которых по вопросу «заключений о мне самом» [1, XII, с. 419], по мнению Гоголя, требовался «ключ» [1, IV, с. 129] по аналогии с тем, о котором так много дискутируют персонажи «Развязки “Ревизора”». «Ключ» понимается не как данный автором комментарий, но именно как авторская концепция, сбывающаяся в построении смысла для одновременно и «своего» и «чужого» представителя народа, оттого имеющая диалогическую природу: «Да примете ли вы, господа, этот ключ? <..> Ключ! не хотим больше ничего слышать. Ключ! <…> Нашел я этот ключ, и сердце мое говорит мне, что он тот самый; отперлась передо мной шкатулка, и душа моя говорит мне, что не мог иметь другой мысли сам автор» [1, IV, с. 129-130].

Если концепция представляет собой «систему взглядов» [329, с. 272], концепт – «умственный образ, общая мысль, понятие» [459, с. 217], то, принадлежащий авторской концепции Гоголя, который всю свою жизнь ратовал за идею соборности всех элементов русского мира в православии, концепт Гоголя – это его «луч-ключ» [348, с. 368], если использовать определение П.Г. Паламарчука, который определял его как «лестницу внутреннего совершенствования» [348, с. 422] Гоголя, ведущего за собой читателей в «Град вечной красоты» [348, с. 422].

Подобный ключ может содержаться в собственно авторских интенциях выбора этнонимов, отражающих ценностные установки Гоголя при

изображении им цивилизационных противоречий современного мира. Этнонимы, которые использует Гоголь в своих произведениях, образуют символически организованное непрерывное пространство, связанное единством идеи, которая подтверждает, что открытия «Миргорода» и других произведений Гоголя были подготовлены еще «Вечерами на хуторе близ Диканьки». Так, О.Г. Мельниченко называет повести, составившие данные сборники, единым «украинским циклом» [297, с. 39] Гоголя.

Это позволяет рассматривать «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород» как единый текст в идейном континуальном обхвате, включающем и все последующее творчество писателя: «Я не совращался с своего пути. Я шел тою же дорогою. Предмет у меня был всегда один и тот же: предмет у меня был – жизнь, а не что другое. Жизнь я преследовал в ее действительности, а не в мечтах воображения, и пришел к Тому, Кто есть источник жизни» [2, VI, с. 228].

Н.В. Гоголь никогда не был склонен к строгой жанровой маркировке произведений, представляющих собой единое циклическое целое, предоставляя реципиенту, взамен указания на регистр понимания, большую свободу для генерации смыслов в пределах семантического ядра своих произведений, не сковывая роль читателя диктатом формы и существовавших в литературе мнимых традиций. Так, повести «Невский проспект», «Портрет», «Записки сумасшедшего», «Нос», «Шинель» давно соотносятся в сознании читателей как цикл. При этом был ли учтен контекст их создания (все повести написаны в Петербурге, кроме «Шинели», включенной в цикл сознанием критиков и читателей из-за единства описываемого Гоголем образа места), приняты ли к сведению ближайшие по замыслу незавершенные произведения Гоголя (мелкие отрывки «Фонарь умирал», «Дождь был продолжительный» и т.д.) – не имеет решающего значения. Читатели объявили повести Гоголя, объединенные мотивом иллюзорности столичной жизни, порождающей губительные цивилизационные искажения для человека внутренней «светлой природы» [1,

V, с. 169], – циклом: «Петербургские повести». Как заметил В.М. Маркович: «понятие “цикл” издавна применяется к ним читателями и критикой; это осознается прочно и закреплено всей историей русской культуры: петербургские повести Гоголя вошли в нее именно как целое» [287, с. 5-6]. По мнению исследователя, единая и целостная характеристика подобных явлений повестей Гоголя, выведет как к их частным «существенным сторонам», так и «глубже, чем какая-либо другая, раскроет их внутренний смысл» [287, с. 6]. Это применимо и к характеристике этнонимического пространства на каждом отдельном взятом этапе творчества писателя, понимаемого как единый ход автора в идее общности и равенства судеб славянских народов.

Исследователи творчества Гоголя не едины во мнениях, каким тематико-жанровым определением следует идентифицировать ранние повествовательные циклы писателя, рассказывающие о прошлом Малороссии. П.А. Кулиш называет первые повествовательные циклы Гоголя «украинскими повестями» [106, с. 21], В.Ф. Переверзев «малорусскими рассказами» [350, с. 165], Б.В. Назаревский именует их «малорусскими повестями» [312, с. 18], О.С. Карандашова – «“украинскими” сборниками» [194], поэтому нет ничего удивительного в том, что этноним Малороссия, актуализировавший в современной литературе [60] семантику связности национально-культурных кодов Украины и России в православии, воспринимается как старое название Украины в целом, ведь и во времена Гоголя названия Украина и Малороссия являлись синонимами [48, с. 637]. Так, заключенный в Свеаборгскую крепость В.К. Кюхельбекер 18 июля 1834 г. записал в своем дневнике, что среди прочих книг получил от Пушкина «Описание Малороссии Боплана» [236, с. 3], которая с 1832 г. неоднократно выходила на русском языке под названием «Описание Украины»; Кюхельбекеру нравились песни «Малороссийские, по простоте своей» [150, с. 33].

Как отмечает Ю.В. Манн, «понятие “малороссийского”, то есть украинского, ощущалось в те годы почти как синоним народного» [280, с. 48]. Недаром в своей рецензии, помещенной в «Современник», Пушкин, восторгаясь появлением книги Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки», говорил о ней именно как о «русской» книге: «Как изумились мы Русской книге, которая заставляла нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времени Фонвизина!» [364, с. 218].

Этнонимы (от греч. ethnos – народ, onyma – имя) – названия различных видов этнических общностей: наций, народов и др. Согласно словарю русского языка под ред. А.П. Евгеньевой, нацией является исторически складывающаяся устойчивая общность людей, связанная общностью языка, территории, психического склада, проявляющегося в общности культуры и форм быта [400, с. 414], народ – население, жители той или иной страны, государства [400, с. 388]; синонимично «нации» понятие этнической общности как исторически сложившейся устойчивой социальной группы людей (племя, народность, нация) [401, с. 770]. Ключевыми в этом плане для творчества Гоголя являются этнонимы: Русь и русская земля, Россия и российский народ, Малороссия и малороссияне, Украйна, козак и запорожец, Южная Россия и южные россияне, а также – малороссийский, украинский, российский, русский (русской), раскрывающие интенции автора на каждом отдельно взятом этапе творчества писателя в виде ценностных установок, аккумулируемых в процессе познания символического пространства русского мира, аксиологических ценностей исторического прошлого Древней Руси, экспликация которых в панорамном развороте Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя подтверждают сверхидею писателя: «Будьте не мертвые, а живые души» [2, VI, с. 414].

На повесть Гоголя «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала», основанную на народном материале Малороссии, благосклонно отзывается критик О.М. Сомов в «Северных Цветах на 1831 год». Будучи автором повестей на малороссийскую тему, выступавшим под псевдонимом

Порфирий Байский, О.М. Сомов отмечает в произведении Гоголя не замкнутый, а широкий интерес ко всему малороссийскому, констатируя при этом проявившееся у молодого писателя существенное изменение точки зрения на текст в русской литературе как на пространство схождения писательского и читательского планов в осуществлении воздействия ценностей народной культуры: «в ней черты народные и поверья Малороссиян выведены верно и занимательно» [74, с. 86]. При этом ориентированность Гоголя на литературную ситуацию эпохи указывает и подчеркнуто тематическая формулировка подзаголовка: «Малороссийская повесть (из народного предания), рассказанная дьячком Покровской церкви» [3, I, с. 265]. Входящий в рамочный текст произведения этнонимический тематико-жанровый маркер отвечает бытовавшему тогда у читателей экзотическому интересу к Малороссии. Популяризации знаний о Малороссии способствовали и подобные примечания Гоголя: «в Малороссии существует поверье, что папоротник цветет только один раз в год, и именно в полночь перед Ивановым днем, огненным цветом» [3, I, с. 270]; «стрички» это «ленты, составляющие наряд малороссийских девушек» [3, I, с. 274]; «в Малороссии существует поверье, что лед не сам разламывается, но щуки разбивают его хвостами» [3, I, с. 276]; пояснения в словаре из Предисловия к первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки», что гопак и горлица – «малороссийские танцы» [3, I, с. 72], ко второй части – «Чумаки – малороссияне, едущие за солью и рыбою, обыкновенно в Крым» [3, I, с. 148]; указание на источники для эпиграфов («Из малороссийской комедии» [3, I, с. 79], «Малоросс. песня» [3, I, с. 84]); авторские примечания к черновой редакции «Сорочинской ярмарки», где о выражении «Пусть их живут, как венки вьют!» [3, I, с. 319] сказано: «обыкновенное приветствие у малороссиян новобрачным» [3, I, с. 319], к «Тарасу Бульбе» редакции 1835 г.: «свиткой называется верхняя одежда у малороссиян» [1, II, с. 279].

Одна из пьес В.А. Гоголя-Яновского называется «Простак, або хитрощі жінки, перехитрені москалем», в которой одним из действующих лиц

является «Москаль з перехожого війська», т.е. «солдат переходящей команды» [183, с. 53]. Еще в анекдотической опере-водевиле князя А.А. Шаховского «Казак-стихотворец» (1812) прозвучал этноним «москаль», указывающий в словах козака Климовского на одновременно «чужого» и «своего» представителя русского народа:

«Правда, пид Повтавой гнали
Честь и слава их вперид,
И там бились так москали,
Що вздывуетця весь свит» [477, с. 20].

Е.П. Гребенка в 1835 г. в своем переводе на украинский язык поэмы А.С. Пушкина «Полтава» этноним «Россия» именует «Московщина» [124, с. 172], словосочетание «русские дружины» – «москалів дружини» [124, с. 173].

В толковом словаре С.И. Ожегова (под ред. Н.Ю. Шведовой) зафиксировано следующее значение слова «москаль»: «(устар. пренебр.). На Украине и в Белоруссии: прозвище русских, а также (стар.) солдат» [329, с. 340]. Украинско-русский словарь под ред. Л.С. Паламарчука и Л.Г. Скрипник отмечает устаревшее значение слова «москаль», относящееся к военной службе: «солдат, военный» [452, с. 378]. В.И. Даль приводит следующее значение слова «москаль»: «*юж.* москвич, русский; солдат, военнослужащий», производное же от него «москалить» значит «млрс. мошенничать, обманывать в торговле» [131, с. 912]. Название «кацап» является тоже связанным с неофициальным этнонимом «москаль»: «*юж.* [*сиб.*] прозвище данное малорусами великоруссам, москаль» [131, с. 246], значение которого, по указанию Даля, раскрывается в словарной статье «коцапать», в которой приведены такие определения: «*юж.* великорусский мужик, бородач, любящий взять» [131, с. 461].

В контексте данного семантического дуализма Гоголь использует все известные значения неофициальных этнонимов «москаль», «кацап» в первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки», где они относятся к речевому плану персонажей, выступая в форме литературной игры с читательскими

ожиданиями: «как москаль, поглаживая одною рукою свою козлиную бороду» [3, I, с. 80], «мне так теперь сделалось весело, как будто мою старуху москали увезли» [3, I, с. 95], «проклятые кацапы, как я после узнал, едят даже щи с тараканами» [3, I, с. 225], «враг меня возьми, если мне, голубко, не представилась твоя рожа барабаном, на котором меня заставили выбивать зорю, словно москаля, те самые свиные рожи, от которых, как говорит кум…» [3, I, с. 92]. Появление данных этнонимов в творчестве Гоголя, хоть и в ироническом аспекте, характеризующем некоторую узость взглядов персонажей, которые обращаются к ним в своей речи, ограничено лишь первой частью книги «Вечера на хуторе близ Диканьки».

Во второй части «Вечеров», вышедшей в 1832 г., Гоголь использует словосочетание «московский народ», нивелирующее денотативный план какой-либо встроенной в мотив молвы вражды: «В этой книжке услышите рассказчиков все почти для вас незнакомых, выключая только разве Фомы Григорьевича. А того горохового панича, что рассказывал таким вычурным языком, которого много остряков и из московского народу не могло понять, уже давно нет» [3, I, с. 145]. Склонность к этностереотипам в бытовом разговоре является скорее деталью, подтверждающей реалистический речевой портрет запечатленных Гоголем представителей самых разных сословий и вероисповеданий, от православного малороссиянина до католического священника. В повести «Рим» Гоголь вкладывает в уста наставника князя политико-географическое наименование Российской империи, зафиксированное в иностранных источниках (например, у Г.Л. де Боплана: «вся равнина, простирающаяся от Днепра до Московии» [135, с. 358]; у Вольтера, когда он говорит о Мазепе: «Московиты предвидели и раскрыли его замыслы» [85, с. 121]), сопровождая его негативным контекстом. Данной деталью Гоголь отмечает невозможность благотворного влияния учителя, прививающего своим подопечным подобные стереотипы в отношении любых государств мира, как «варварская земля» в отношении России: «О других землях и государствах аббат намекнул в каких-то неясных

и нетвердых чертах: что есть земля Франция, богатая земля, что англичане – хорошие купцы и любят ездить, что немцы – пьяницы, и что на севере есть варварская земля Московия, где бывают такие жестокие морозы, от которых может лопнуть мозг человеческий» [1, III, с. 220].

Бытовые предметы старосветского времени – постоянный элемент в описании Малороссии у Гоголя. На всем останавливает внимание свой пытливый взор повествователь: не пренебрегает «обыкновенною малороссийскою светильнею, состоящею из разбитого черепка, налитого бараньим жиром» [3, I, с. 91], отдает должное родным «хуторам малороссийским», где «можно есть галушки, сыр, сметану и вареники величиною в шляпу, не заплатив гроша денег» [1, II, с. 188]. Подобное поэтическое видение обыкновенных предметов вдохновлено, несомненно, окружающим богатством природного ландшафта, описание которого никогда не перестанет волновать читателей: «Как упоителен, как роскошен летний день в Малороссии!» [3, I, с. 74], «как полно сладострастия и неги малороссийское лето!» [3, I, с. 74].

Осмысление изображенного Гоголем природного пейзажа Малороссии как сакрализующего действительность пространства подтверждается писателем в незавершенном им историческом романе «Гетьман»: «время, когда природа в Малороссии похожа на первый день своего творения; самая нежная зелень убирала очнувшиеся деревья и степи. Этот день был перед самым воскресеньем Христовым» [1, III, с. 277].

Комментируя слова А.С. Пушкина из его отзыва на «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя, Ю.В. Манн отмечает: «То, что поющие и пляшущие живут в довольно неспокойной, тревожной атмосфере, стало ясно лишь позднее, в свете последующих произведений Гоголя...» [280, с. 50]. В «Главе из исторического романа», помещенной Гоголем в сборник «Арабески», над которой писатель работал в 1831–1834 гг. [3, III, с. 546], читатель «Вечеров на хуторе близ Диканьки» стал свидетелем быстроменяющейся, тревожной картины жизни Малороссии. Писатель рисует в этом отрывке иную картину

Малороссии, в которой на мгновение появляются и исчезают элементы старосветского уклада, уступая место автоматизму прозаической повседневности. Если в «Пропавшей грамоте» дьяк Фома Григорьевич рассказывал читателю о повстречавшемся его деду запорожце, одетом в «Красные, как жар, шаровары, синий жупан, яркой цветной пояс, при боку сабля и люлька с медною цепочкою по самые пяты» [3, I, с. 137], в «Главе из исторического романа», напротив, образ малороссиянина, одетого в «коротенький нагольный тулуп, затянутый яркоцветным поясом», который «служил непроницаемыми латами от холода; сверх этого одеяния в добавку накинут был обыкновенный кобеняк, из толстого смурого сукна, который и поныне носят малороссийские мужики» [3, III, с. 25], визуально уступает ему в поэтизации образа.

Проявлению неприкрытого лукавства малороссиян («малороссиянин и доныне ничего не скажет наобум, но раз десять поправит себя, а иногда с умыслом запутает своего слушателя так, что тот, к изумлению своему, видит, что до такого-то места и далеко и близко» [3, III, с. 26]) противопоставлена в «Миргороде» их открытость, поскольку, как на то указывал Гоголь, малороссияне придают исключительную важность общению с любым человеком, празднично встречая гостя («более всего мне нравились самые владетели этих скромных уголков, старички, старушки, заботливо выходившие навстречу» [1, II, с. 14]).

Это представляется обратным процессом тому, как со временем изменилось представление о Малороссии П.И. Шаликова, который сначала запечатлел в своем «Путешествии в Малороссию» «бедные соломенные кровли» [475, с. 524], а уже после отмечал наряду с природными явлениями («кроткое, ясное небо» [475, с. 526], «благодетельный воздух» [475, с. 526], «прекрасная природа» [475, с. 526]), подсвеченные их светом предметы материальной культуры: «выбеленные избы» [475, с. 525], «опрятная одежда обитателей» [475, с. 525], заключив данный контраст в основу текста о преображении человека цивилизации. Учитывая рецепцию самой широкой

аудиторией «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя, восприятие «Главы из исторического романа» писателя, включенной в состав «Арабесок», обращало читателя к переживанию небесспорности стабильности основ собственного существования.

Читателя «Главы из исторического романа» Гоголя поразит также обыкновенность описываемого жилища, в котором доминируют темные тона, атмосфера всеобщего запустения: «Лапчинский увидел действительно перед собой низенькие ворота, редко убитые впоперег положенными досками, какие и теперь можно видеть почти у каждого малороссийского поселянина. Лай собак залился по лесу, и старая женщина, в накинутом на плеча тулупе, вышла отворить ворота» [3, III, с. 30]; о доме сказано: «все в нем было почти так же, как и ныне у простолюдимов Малороссии: против дверей несколько окон, перед ними стол, на котором заметил он ржаной хлеб и соль, не снимавшиеся с него никогда в знак того, что гость во всякое время может найти радушный прием себе» [3, III, с. 30].

Ассимилированные современностью детали старосветского быта лишь безвозвратно отдаляют читателя от образа хлебосольной, благоуханной, расцвеченной пестрыми красками нарядов парубков и дивчин гоголевской Малороссии, среди признаков которой: «гармония, изобилие, даже избыток (тепла, света, цвета, звука), цветение, плодоношение и – соответствующая целостность и эстетичность естественного пространства» [142, с. 84].

Связь Малороссии с миром прошлого Гоголь подчеркивает неоднократно, используя показатель прошедшего времени в ближайшем к ключевому этнониму контексте, например, в «Вии»: «Панский дом был низенькое небольшое строение, какие обыкновенно строились в старину в Малороссии» [1, II, с. 194]; в «Тарасе Бульбе» редакции 1835 г.: «Когда Баторий устроил полки в Малороссии и облек ее в ту воинственную арматуру, которою сперва означены были одни обитатели порогов, он был из числа первых полковников» [1, II, с. 284]; «Тогдашнее положение Малороссии, еще не сведенное ни в какую систему, даже не приведенное в

известность, способствовало существованию многих совершенно отдельных партизанов» [1, II, с. 284-285]. Даже солнце, символизирующее природное богатство малороссийского края, в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», выступает источником не одной только сентиментальной радости, поскольку солнце «в это время в Малороссии не любит шутить и обливает пешехода с ног до головы жарким потом» [1, II, с. 231]. Малороссия оказывается безвозвратно удалена от повествователя во времени.

Идею памяти Малороссии в творчестве Н.В. Гоголя существенно обогащают смыслы, которые раскрываются в использовании писателем понятия «Украйна» (подобное написание зафиксировано, например, в «Полтаве» А.С. Пушкина: «Зато завидных женихов // Ей шлет Украйна и Россия; // Но от венца, как от оков, // Бежит пугливая Мария» [362, с. 532]). В использовании данного понятия прослеживается определенная закономерность, а именно в тех произведениях, в которых название «Украйна» встречается чаще, является центральной или только намечена тема козацкой истории Малороссии.

В своем исследовании И.И. Чумак-Жунь отмечает, что в ранних работах Н.В. Гоголя присутствует оппозиция «своего» и «чужого» внутри украинской культуры: этноним «запорожец» обозначает «чужого», а выразителем положительного «своего» национального идеала «в высшей мере и степени» является этноним «козак» [474, с. 210]. Гоголь, который «использует не “официальные” этнонимы украинцев» [474, с. 210], в своем творчестве обозначает Украину как «Малороссию» и «Украйну» в связи с изображением мира славянского прошлого, обнаруживая больше содержательного родства, чем противоречащих друг другу точек зрения, актуализируя антикризисный потенциал данной структуры, экстраполирующей этноним, относящийся к русскому миру, как *имя* в современности.

Как отмечал П.А. Флоренский: «в художестве – внутренняя необходимость имен – порядка не меньшего, нежели таковая же именуемых образов. Эти образы, впрочем, суть не что иное, как имена в развернутом виде. Полное развертывание этих свитых в себя духовных центров осуществляется целым произведением, каковое есть пространство силового поля соответственных имен» [460, с. 41].

Понятие «Украйна» используется в рассказе запорожцев в «Ночи перед Рождеством», показывающем нарочитую амбивалентность в соблюдении ими предписаний, к которым обязывает вероисповедание: «Мы не чернецы, – продолжал запорожец, – а люди грешные. Падки, как и все честное християнство, до скоромного. Есть у нас не мало таких, которые имеют жен, только не живут с ними на Сече. Есть такие, что имеют жен в Польше; есть такие, что имеют жен в Украйне; есть такие, что имеют жен и в Турецине» [3, I, с. 179]. При выражении Данилой Бурульбашем в «Страшной мести» патриотических взглядов козаков использовано название «Украйна», обозначающее территориальный суверенитет и противопоставленное ценностным изменениям в сознании людей, из-за материальной выгоды готовых предать веру, которую им следовало бы отстаивать ценой жизни: «Порядку нет в Украйне: полковники и есаулы грызутся, как собаки, между собою. Нет старшей головы над всеми. Шляхетство наше все переменило на польский обычай, переняло лукавство… продало душу, принявши унию» [3, I, с. 203]. В той же повести Гоголя в семантическом притяжении с понятием «Украйна» соотносится словосочетание «Украинский край»: «Далеко от Украинского края, проехавши Польшу, минуя и многолюдный город Лемберг, идут рядами высоковерхие горы» [3, I, с. 208]. Подобное явление текста говорит читателю о том, что как признак родства в обозначении автором этнонимического пространства может оформлять речевую ударно акцентированную фразу, так и сами данные качества ритмомелодического оформления текста акцентируют скрытый в нем смысл.

В понятии «Украйна» Гоголем запечатлено особое состояние пограничья, о котором говорится в «Тарасе Бульбе»: «Это был один из тех характеров, которые могли только возникнуть в грубый XV век, и притом на полукочующем Востоке Европы, во время правого и неправого понятия о землях, сделавшихся каким-то спорным, нерешенным владением, к каким принадлежала тогда Украйна» [1, II, с. 283].

Этнонимическое несовпадение «Малороссии» и «Украйны» отмечал П.И. Шаликов в своем «Путешествии в Малороссию»: «Мы предприняли всем обществом своим новое путешествие в другую часть Малороссии, называемой Украйною» [475, с. 534].

В.Н. Турбин замечал о запечатленном в раннем творчестве Гоголя пограничье, представляя семантическое деление слова акцентированно на первом слоге: «Он – с У-краины. С о-краины» [442, с. 80]. Во времена философа Г.С. Сковороды (1722–1794) «Малороссией называли территорию десяти левобережных казачьих полков – так называемую Гетманщину. А Украиной именовалось только пограничье с Диким Полем, где кочевали татарские орды» [60, с. 229].

Данное пограничье является пространством деяний богатырей прошлого, репрезентирующим в творчестве Гоголя общие исторические черты русского характера, вступающего в противостояние с иноземной и иноверной силой. Лишь в подобной эпической перспективе образ козака репрезентирует смысл общерусского культурного содержания, который, начиная с появления на сцене и в литературе XVIII в. в качестве сценического типа своеобразного крестьянина, становится, как отмечает М.Н. Сербул, «воплощением образа и характера русского человека», к тому же – «образа, интригующего в это время всю Западную Европу» [387, с. 87].

Гоголь значительно углубляет понимание козака как народного характера, обладающего собирательными чертами защитника русской земли. Так, одна из реплик промежуточной редакции повести «Тарас Бульба» посвящена проявлению «силы богатырской» [1, II, с. 408]. Все, что

заключено внутри сакрального для народа пространства, необходимо сообща защищать от внешних угроз на лиминальном пограничье, что выражает понятие «Украйна» в отрывке повести «Тарас Бульба» редакции 1835 г.: «Тридцать тысяч козацкого войска показалось на границах Украйны. Это уже не был какой-нибудь отряд, выступавший для добычи или своей отдельной цели: это было дело общее» [1, II, с. 349]. Наполнение смысловым содержанием названия «Украйна» включает у Гоголя как обозначение собственно физической границы исторической территории Малороссии, так и результат ментального роста народа, запечатленный в редакции повести 1842 г.: «Сто двадцать тысяч козацкого войска показалось на границах Украйны. Это уже не была какая-нибудь малая часть или отряд, выступивший на добычу или на угон за татарами. Нет, поднялась вся нация, ибо переполнилось терпение народа, – поднялась отмстить за посмеянье прав своих, за позорное своих унижение, за оскорбление веры предков и святого обычая, за посрамление церквей, за бесчинства чужеземных панов, за угнетенье, за унию, за позорное владычество жидовства на христианской земле, за все, что копило и сугубило с давних времен суровую ненависть козаков» [1, II, с. 165].

Более «глубоким элементам», по выражению М.М. Бахтина, «*народно-праздничного утопизма*, своего рода *украинских сатурналий*» [38, с. 251] соответствуют изображенные Гоголем в повести «Тарас Бульба» величественные образы богатырских подвигов во имя веры, транслируя идею не суверенитета, черту Нового времени, но близкие писателю конститутивные ценности средневекового сознания: «Ничего для своей пользы или для своего существования, что всегда составляло цель обществ! Уничтожить все, что составляет желание человека, и жить для всего человечества; жить, чтобы быть грозными хранителями мира, чтобы носить в себе одно: защиту веры Христовой; все принести ей в жертву и отказаться от всего, что отзывается выгодою жизни! Не чудесно ли это явление! Эта энергия и сила для него могла быть только вычерпнута из Средних веков» [3,

III, с. 20-21]. Комментируя научно-поэтический интерес Гоголя к Средним векам, В.Д. Денисов отмечает: «Средние века, по мысли Гоголя, – это время жесточайшей борьбы христианства с язычеством, подобное *ветхозаветному*, и потому под Средневековьем на Украине он понимает эпоху XV–XVII веков, когда православное Козачество боролось против мусульманства, с одной стороны, а с другой – защищалось от католичества, униатства и протестантизма» [143, с. 385]. Именно это качество героев прошлых времен отмечает Гоголь, утверждая, что для русского и малороссиянина «самые истории их прошедшего быта даны им непохожие одна на другую, дабы порознь воспитались различные силы их характеров, чтобы потом, слившись воедино, составить собою нечто совершеннейшее в человечестве» [1, XII, с. 419], указывая на способность современных представителей русского исторического характера сообща удержать наступление мирового разлада.

На примере судьбы козаков Гоголь показал, как локальное историческое явление приобретает черты тотального, всемирного обобщения. Подобный духовно-нравственный контраст в оценке Гоголем роли малороссийского козачества в защите христианской веры отмечает Ю.В. Манн, говоря, что «народ, казалось бы занимавший периферийное место, сыграл всемирно-историческую роль» [277, с. 22].

Современникам, испытавшим на себе влияние цивилизационных схем поведения общества, перенявшим все наносное, неосновательное, внешнее, Гоголь противопоставил выдающиеся качества людей прошлых времен, когда «история, казалось, застыла и превратилась в географию» [3, III, с. 82]. Когда Русь полонило татаро-монгольское иго, участвовать в возрождении общенародного русского мира на разоренной и опустошенной земле предстояло новым сильным поколениям славян, как о том пишет Гоголь в статье «Взгляд на составление Малороссии»: «Это была земля страха; и потому в ней мог образоваться только народ воинственный, сильный своим соединением, народ отчаянный, которого вся жизнь была бы повита и взлелеяна войною. И вот выходцы вольные и невольные, бездомные, те,

которым нечего было терять, которым жизнь – копейка, которых буйная воля не могла терпеть законов и власти, которым везде грозила виселица, расположились и выбрали самое опасное место в виду азиатских завоевателей – татар и турков. Эта толпа, разросшись и увеличившись, составила целый народ, набросивший свой характер и, можно сказать, колорит на всю Украину, сделавший чудо – превративший мирные славянские поколения в воинственные, известный под именем козаков, народ, составляющий одно из замечательных явлений европейской истории, которое, может быть, одно сдержало это опустошительное разлитие двух магометанских народов, грозивших поглотить Европу» [3, III, с. 86].

В контексте использования Гоголем этнонима «украинский», когда писатель обращается к образу ночи, прослеживается символическая связь с ветхозаветной историей: «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!» [3, I, с. 117]. В описании повести «Майская ночь, или Утопленница» «украинской ночи» (с ударением именно на втором слоге, если исходить из семантической близости с этнонимом «Украйна»), символизирующей первый день истории мира, сначала господствовала предшествующая демиургическому акту творения тьма («Недвижно, вдохновенно стали леса, полные мрака, и кинули огромную тень от себя. Тихи и покойны эти пруды; холод и мрак вод их угрюмо заключен в темнозеленые стены садов. Девственные чащи черемух и черешень пугливо протянули свои корни в ключевой холод и изредка лепечут листьями, будто сердясь и негодуя, когда прекрасный ветреник – ночной ветер, подкравшись мгновенно, целует их. Весь ландшафт спит» [3, I, с. 117]), затем ворвалась победоносная солярная стихия: «А вверху все дышит; все дивно, все торжественно. А на душе и необъятно, и чудно, и толпы серебряных видений стройно возникают в ее глубине. Божественная ночь! Очаровательная ночь! И вдруг все ожило: и леса, и пруды, и степи» [3, I, с. 117]. Пение «украинского» соловья раздается как «величественный гром», символизируя ветхозаветный образ священных труб, связанный с торжеством духа над

материальной силой: «Сыплется величественный гром украинского соловья, и чудится, что и месяц заслушался его посереди неба…» [3, I, с. 117]. В повести «Майская ночь, или Утопленница» дважды в этнониме «украинский» подчеркнута связь с уранической стихией, когда ударение при его произношении падает на втором слоге, что роднит его с названием «Украйна»: «синело теплое украинское небо» [3, I, с. 114], месяц плыл «в необъятных пустынях роскошного украинского неба» [3, I, с. 135]. Таким образом, читатель произведений Гоголя переживает зарождение жизни, предвещание чаемого спасения после Судного дня и возвращение в небесный мир космостроительного Логоса. Как отмечает В.П. Океанский: «символы предстают как знаки бытийной целостности, энергийно связанные с нею и выступающие в известном смысле ее вестниками» [347, с. 91].

Пронизывающие творчество Гоголя этнонимы, воплощая память единой общерусской истории, как символы выполняют «функцию механизмов единства» [252, с. 160], не давая распасться творчеству Гоголя на тематически и хронологически изолированные пласты. Ю.М. Лотман отмечал: «Символ же и в плане выражения, и в плане содержания всегда представляет собой некоторый текст, то есть обладает некоторым единым замкнутым в себе значением и отчетливо выраженной границей, позволяющей ясно выделить его из окружающего семиотического контекста» [252, с. 158]; «символ никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры – он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее» [252, с. 159].

Сложноустроенное творческое мышление Гоголя наряду с «этнонимическим» смыслообразованием подразумевает и другие разнообразные способы прочтения текстов, поэтому этнонимическое пространство творчества Гоголя, непрерывное в одной авторской идее, не утверждается как единственное в художественном мире писателя.

В контексте хронотопических параметров идеи памяти Малороссии, охранительная миссия которой реализуется через понятие «Украйна»,

писатель описывает мир настолько отдаленного прошлого, что присутствие смыслов, стоящих за ним в современности, словно бы не учитывается при столкновении с макроцивилизационными вызовами, как об этом сказано в тексте повести «Тарас Бульба»: «Появление иностранных графов и баронов было в Польше довольно обыкновенно: они часто были завлекаемы единственно любопытством посмотреть этот почти полуазиатский угол Европы. Московию и Украйну они почитали уже находящимися в Азии» [1, II, с. 160]. Как замечает В.Д. Денисов, «козацкая вольница видится обращенной в прошлое национальной и социальной утопией с чертами царства мертвых» [146, с. 11], поскольку главная черта царства мертвых – «забвение прошлого» [142, с. 87].

Однако Малороссия – это мир прошедшего, обаяние которого не становится слабее со временем, а своим существованием в славном прошлом общего исторического русского пространства, оказывается нужной и востребованной в современности как сакральная реальность Древней Руси.

Таким образом, в контексте образа Малороссии, созданного писателем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и «Миргороде», «Украйна» и «украинский» оказываются не просто называемыми в тексте Гоголя территориальными обозначениями ареала былого обитания запорожцев. Предпринимая попытки удержать ускользающую цельность, присущую артефактам высшего смысла прошлых времен, Гоголь обращается к решению проблемы отсутствия коммуникации в современном обществе, восстановления памяти и почитания того, что объединяет славянские народы. В смысле глобальных универсальных ценностей задействованные в произведениях Гоголя этнонимы «Украйна» и «украинский», выражающие пограничные состояния пространства, обращают современников к решению сотериологической проблемы.

Г.А. Гуковский заметил: «Гоголь не говорит своему читателю: ты – презренный потомок славного прошлого, и будь проклят и помирай, завидуя предкам. Он говорит ему, наоборот: в тебе – все начала Тараса и его

сотоварищей; проснись; ты безумно поверил тому, что ты не можешь быть ничем кроме обывателя, тогда как ты, живущий и гибнущий как Довгочхун и Перерепенко, можешь жить и умереть как Бульба и его друзья» [127, с. 124].

В некоторых случаях использования Гоголем этнонимов название «Украйна» расширяется в связке с определением «русский» до сакральной широты понятия «Русь», как в редакции повести «Тарас Бульба» 1842 г.: «Ты хочешь, видно, чтоб мы не уважили первого, святого закона товарищества, оставили бы собратьев своих на то, чтобы с них с живых содрали кожу или, исчетвертовав на части козацкое их тело, развозили бы их по городам и селам, как сделали они доселе с гетьманом и лучшими русскими-витязями на Украйне» [1, II, с. 124]. Нет ничего удивительного в соседстве двух этнонимов, казалось бы, называющих «свое» как «чужое», но обозначающих именно единство, имеющее основание в прошедшей истории православного «товарищества» двух ветвей единого русского народа, что акцентировать, как представляется, было принципиально для Гоголя, поскольку еще во времена средневековой Руси понятие «русский» включало в себя значение – православный. Упоминается в «Тарасе Бульбе» «Новороссия», характеризующая простор обетованного края, содержащего смысл новой жизни на земле: «Тогда весь юг, все то пространство, которое составляет нынешнюю Новороссию, до самого Черного моря, было зеленою, девственною пустынею. Никогда плуг не проходил по неизмеримым волнам диких растений» [1, II, с. 58].

Ю.В. Манн отмечает широту художественного взгляда Гоголя, преодолевающего границы материала, ставшего источником для творчества: «В минувшем Гоголь искал и находил могучие, богатырские характеры, сильные страсти, самоотверженность, любовь к Родине и преданность общему делу. Народ в прошлом действовал цельно, сообща и притом на уровне общеевропейской истории, ибо от сопротивления казаков, как считал писатель, зависела не только судьба страны, но и будущее многих

европейских наций. Но идиллии, согласия даже в пределах одного национального мира Гоголь не находил» [280, с. 100].

В «Страшной мести» примечательное в творчестве Гоголя словосочетание «русская земля» по количеству обращений оказывается равным этнонимам Малороссия, Украйна: «сидит он за тайное предательство, за сговоры с врагами православной русской земли продать католикам украинский народ и выжечь христианские церкви» [3, I, с. 199]; «Не бывало такого соблазна на русской земле и от татар» [3, I, с. 202]; «Еще до Карпатских гор услышишь русскую молвь, и за горами еще, кой-где, отзовется как будто родное слово; а там уже и вера не та, и речь не та» [3, I, с. 208]. Этноним используется Гоголем в контексте противостояния «русского» мира иноземному и чужому по вере. В «Развязке “Ревизора”» Первый комический актер говорит: «Дружно докажем всему свету, что в русской земле все, что ни есть, от мала до велика, стремится служить тому же, кому все должно служить на земле, несется туда же *(взглянувши наверх),* кверху! к Верховной Вечной красоте!» [3, IV, с. 123].

Название «Россия», этноним «российский» используются автором для обозначения административно-географического деления внутри Российской империи. Примечательно в этом контексте предложение Т.Г. Таировой-Яковлевой считать Н.В. Гоголя «российским» [422, с. 374] писателем.

Реплика Ихарева в «Игроках»: «Этак пожалуй вся Россия должна застрелиться: всякий или проигрался, или намерен проиграться» [1, V, с. 90]; в «Портрете»: «Во всем портрете была видна какая-то неокончательность; но если бы он приведен был в совершенное исполнение, то знаток потерял бы голову в догадках, каким образом совершеннейшее творение Вандика очутилось в России и зашло в лавочку на Щукин двор» [1, III, с. 404]; высказывание Аммоса Федоровича в «Ревизоре»: «Это значит вот что: Россия… да… хочет вести войну, и министерия-то, вот видите, и подослала чиновника, чтобы узнать, нет ли где измены» [3, IV, с. 11]; Господин А. в «Театральном разъезде»: «Да хранит тебя Бог, наша малознаемая нами

Россия!» [1, V, с. 149], Второй зритель: «прежде всего рассердится всякий уездный городишка в России, и будет утверждать, что это злая сатира, пошлая, низкая выдумка, направленная именно на него» [1, V, с. 161]; в поэме «Мертвые души»: «Выражается сильно российский народ! и если наградит кого словцом, то пойдет оно ему в род и потомство, утащит он его с собою и на службу, и в отставку, и в Петербург, и на край света» [3, VII (1), с. 103]. Употребление этнонима «российский» берет начало в повести «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», единственно в которой актуализируется редкий для Гоголя этноним «Великороссия»: «Учитель российской грамматики, Никифор Тимофеевич Деепричастие, говаривал, что если бы все у него были так старательны, как Шпонька, то он не носил бы с собою в класс кленовой линейки, которою, как сам он признавался, уставал бить по рукам ленивцев и шалунов» [3, I, с. 220]; «Пробыв четыре года после этого замечательного для него события, он готовился выступить вместе с полком из Могилевской губернии в Великороссию, как получил письмо такого содержания» [3, I, с. 222].

Если учесть заключенный в этнонимах и окружающем их контексте смысл, то подобная антитеза характеризовала дворянство в «Тарасе Бульбе» редакции 1842 г., о чем говорит фрагмент повести об истинных ценностях и изобличении мнимых: «Словом, русский характер получил здесь могучий, широкий размах, дюжую наружность. Тарас был один из числа коренных, старых полковников: весь был он создан для бранной тревоги и отличался грубой прямотой своего нрава. Тогда влияние Польши начинало уже оказываться на русском дворянстве» [1, II, с. 48].

В нравственной сфере Гоголь противопоставляет людей, стремящихся любыми путями приобрести репутацию в обществе, благочестивым патриархальным старосветским помещикам как Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна, о которых повествователем сказано: «По ним можно было, казалось, читать всю жизнь их, ясную, спокойную жизнь, которую вели старые национальные, простосердечные и вместе богатые фамилии,

всегда составляющие противоположность тем низким малороссиянам, которые выдираются из дегтярей, торгашей, наполняют, как саранча, палаты и присутственные места, дерут последнюю копейку с своих же земляков, наводняют Петербург ябедниками, наживают наконец капитал и торжественно прибавляют к фамилии своей, оканчивающейся на *о*, слог *въ*. Нет, они не были похожи на этих презренных и жалких творений, так же как и все малороссийские старинные и коренные фамилии» [1, II, с. 15].

Невозможность сохранения духовных ценностей Малороссии самими ее жителями отзовется в «Мертвых душах» семантикой ненадежности («первый враг есть близость губерний малороссийских, где, как известно, свободная продажа вина» [3, VII (1), с. 103]), зримого зла, созерцанием которого, в соответствии со средневековым принципом, укрепляется внутреннее сознание реципиента.

Источник света Малороссии для Гоголя остается всегда связан с личной памятью, о чем говорят слова Василия Платонова из второго тома «Мертвых душ»: «Мать моя была из Малороссии, из-под Полтавы. Теперь все позабыли хозяйство вести сами» [1, VII, с. 92].

Также Гоголем акцентируется проблема коммуникации, которая обозначена использованием этнонимов в повестях – «Ночь перед Рождеством»: «Что ж, земляк, – сказал, приосанясь, запорожец и желая показать, что он может говорить и по-русски. – Што балшой город?» [3, I, с. 176]; «Портрет»: «“Скажите, какого вы мнения на счет нынешних портретистов? Не правда ли, теперь нет таких, как был Тициан? Нет той силы в колорите, нет той… как жаль, что я не могу вам выразить по-русски (дама была любительница живописи и оббегала с лорнетом все галлереи в Италии). Однако, мсье Ноль… ах, как он пишет! Какая необыкновенная кисть! Я нахожу, что у него даже больше выраженья в лицах, нежели у Тициана. Вы не знаете мсье Ноля?”» [1, III, с. 100]. В аспекте той же проблемы в комедии «Ревизор» Артемий Филиппович Земляника говорит о лекаре Гибнере: «О! насчет врачеванья мы с Христианом Ивановичем взяли свои меры: чем

ближе к натуре, тем лучше, лекарств дорогих мы не употребляем. Человек простой: если умрет, то и так умрет; если выздоровеет, то и так выздоровеет. Да и Христиану Ивановичу затруднительно было б с ними изъясняться – он по-русски ни слова не знает» [3, IV, с. 12].

Присущая использованию этнонима «русский» авторская ирония присутствует в «Мертвых душах»: «Но как ни исполнен автор благоговения к тем спасительным пользам, которые приносит французский язык России, как ни исполнен благоговения к похвальному обычаю нашего высшего общества, изъясняющегося на нем во все часы дня, конечно, из глубокого чувства любви к отчизне, но при всем том никак не решается внести фразу какого бы ни было чуждого языка в сию русскую свою поэму. Итак, станем продолжать по-русски» [3, VII (1), с. 171]. Здесь, как и в диалоге жениха Анучкина со свахой в «Женитьбе», обнаруживается новая глубина содержания этнонима «русский». Анучкин недоволен тем, что невеста Агафья Тихоновна может говорить «только по-русски», а не по-французски, на что сваха ему отвечает: «Что ж тут худого? Понятливее по-русски, потому и говорит по-русски. А кабы умела по-басурмански, то тебе же хуже, и сам бы не понял ничего. Уж тут нечего толковать про русскую речь – речь звестно какая: все святые говорили по-русски» [1, V, с. 44].

Этноним «русский» имеет развитие в творчестве Гоголя: от «низовых» сравнений в повести «Тарас Бульба» редакции 1835 г.: «Липовые скамьи вокруг всей комнаты и огромный стол посреди ее, печь, разъехавшаяся на полкомнаты, как толстая русская купчиха…» [1, II, с. 282] – до темы спасения в религиозной сфере: «Потоцкий не красовался бы более на шеститысячном своем аргамаке, привлекая взоры знатных панн и зависть дворянства, если бы не спасло его находившееся в местечке русское духовенство» [1, II, с. 350].

Этноним «русский» обозначает антикризисное пространство качеств русского человека в повести «Тарас Бульба» редакции 1842 г.: «Не было ремесла, которого бы не знал козак: накурить вина, снарядить телегу,

намолоть пороху, справить кузнецкую, слесарную работу и, в прибавку к тому, гулять напропало, пить и бражничать, как только может один русский, – все это было ему по плечу» [1, II, с. 47]. Составляющими антикризисных качеств русского характера являются – «чувство» [1, II, с. 134], «душа» [1, II, с. 133] и «вера» [1, II, с. 172] русского человека.

Высшее развитие семантики этноним «русский» достигает в форме написания «русской» – форме фонетически акцентированной на последнем слоге неравнодушным и даже восхищенным звучанием. Например, в «Невском проспекте»: «В это время обыкновенно неприлично ходить дамам, потому что русской народ любит изъясняться такими резкими выражениями, каких они, верно, не услышат даже в театре» [1, III, с. 10]. В этой же повести отражен взгляд со стороны: «“Я не хочу, мне не нужен нос!” говорил он размахивая руками… “У меня на один нос выходит три фунта табаку в месяц. И я плачу в русской скверный магазин, потому что немецкой магазин не держит русского табаку, я плачу в русской скверный магазин за каждый фунт по 40 копеек; это будет рубль двадцать копеек – это будет четырнадцать рублей сорок копеек. Слышишь, друг мой, Гофман? на один нос четырнадцать рублей сорок копеек. Да по праздникам я нюхаю рапе, потому что я не хочу нюхать по праздникам русской скверный табак» [1, III, с. 37]. В этом сравнительном ряду выделяется по значению русский офицер, который у немца Шиллера вызывает неподдельный пиетет: «“Русской офицер, умный человек”, думал он сам про себя» [1, III, с. 41]; «Отказаться он почитал уже бесчестным, притом же русской офицер похвалил его работу» [1, III, с. 41]; «как ты смеешь целовать мою жену? Ты подлец, а не русской офицер» [1, III, с. 44].

Данный вариант написания «русский» как «русской», отмеченный еще в ранних письмах Гоголя, содержит положительную коннотацию. Гоголь характеризует в письме от 21 августа 1831 г. к А.С. Пушкину роман Ф.В. Булгарина «Иван Выжигин» (1829) как рассчитанный на неискушенного читателя, умиляющегося чувствительным восклицаниям, шаблонной

патетике: «задевает за сердце русской народ» [1, X, с. 203]. В письме к А.С. Данилевскому от 2 ноября 1831 г. Гоголь данным написанием противопоставляет «свое» явление «чужому»: «Жуковского узнать нельзя. Кажется появился новый обширный поэт и уже чисто русской. Ничего германского и прежнего» [1, X, с. 214]. Написание «русской» зафиксировано в ответе Гоголя М.П. Погодину в письме от 4 апреля 1834 г.: «Ты спрашиваешь о моем здоровьи. Здоровье так же, как и финансы мои, не в весьма завидном положении. Здоровье потому, что я не бык и не русской мужик» [1, X, с. 307]. Необходимо упомянуть и обращение Гоголя к А.С. Пушкину, мысль которого положена в основание «Ревизора»: «Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или не смешной, но русской чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию» [1, X, с. 375] и т.д.

Таким образом, форма этнонима «русской» у Гоголя – специфический этнонимический символ (как в случае с названием «Украйна»), выделенный особой звуковой и выражающей смысл формой. Форма зафиксирована в псевдониме А.А. Дельвига: «Руской» [449, с. 423], под которым поэт опубликовал в «Вестнике Европы» (ч. LXXV, № 12 за 1814 г.) стихотворение на патриотическую тему о современных исторических событиях «На взятие Парижа». Отзывающееся ныне в вечности произведение «Руского» говорит о необходимости объединить усилия перед общей угрозой – «французом двенадцатого года» [1, VII, с. 67]:

«Галлы подобно на Россов летели:
Их были горы – народы подвластны!
К сердцу России, к Москве, доносили
Огнь, пожирающий горы и веси…
<…>
Враг уж в Москве, – и взгремели перуны,
Горы его под собою сокрыли» [140, с. 1].

Проникнутые идеей необходимости сохранения мира между людьми, слова стихотворения призывают к милости, какую проявил Александр I после победы русского народа в Отечественной войне 1812 г.:

«Пепел Москвы забывая,

С кротостью Галлам прощает,

И, как детей, их приемлет.

Слава герою, который

Все побеждает народы

Нежной любовью, не силой!» [140, с. 2].

Слова Дельвига оказываются созвучны Гоголю, которого волновала история «нашествия на Москву французов» [3, VII (1), с. 108]. В лирических отступлениях поэмы «Мертвые души» писателя охватывают высокие чувства при описании символического континуального пространства «обширного русского государства» [3, VII (1), с. 13], представляющего собой русский мир, состоящий из многочисленных элементов: «русское слово» [3, VII (1), с. 103]; «русский человек» [3, VII (1), с. 193]; «русских трактирах» [3, VII (1), с. 12]; «русским барином, хлебосолом» [3, VII (1), с. 16]; добро «спускают, по русскому обычаю, на курьерских» [3, VII (1), с. 16]; «русский возница» [3, VII (1), с. 42]; «в русском алфавите» [3, VII (1), с. 139]; «русский язык» [3, VII (1), с. 149]; «на русскую ногу» [3, VII (1), с. 182]; «избу в русском вкусе» [3, VII (1), с. 155]; «русских избах» [3, VII (1), с. 105]; «русские желудки» [3, VII (1), с. 72]; «во всю ширину русской удали и барства» [3, VII (1), с. 114]; «не в русском духе, не в русской натуре» [3, VII (1), с. 163], репрезентирующих детализированное видение Гоголя русской народной культуры, как на рисунке автора для обложки прижизненного издания поэмы «Мертвые души».

Этноним же «русский» у Гоголя, использованный в форме именительного падежа как «русской», оказывается востребован автором в качестве интонационной единицы. Именно такое написание этнонима «русской», начало которого прослеживается в раннем периоде Гоголя, во

втором томе «Мертвых душ» становится доминирующим: в рассуждениях о действенном слове «*вперед*, которого жаждет повсюду на всех ступенях стоящий, всех сословий и званий и промыслов, русской человек» [1, VII, с. 23]; «Какими слезами, какой любовью заплатил бы ему благодарный русской человек» [1, VII, с. 23]; «В решительные минуты – великодушье, храбрость, безграничная щедрость, ум во всем и, в примесь к этому, капризы, честолюбье, самолюбие и те мелкие личности, без которых не обходится ни один русской, когда он сидит без дела» [1, VII, с. 38]. Как завещал Гоголь, нельзя довольствоваться прежним настоящим положением, необходимо стремиться к собственному совершенствованию: «Добро бы это было чужое, а то ведь это близко собственному сердцу. Ведь досадно то, что русской характер портится» [1, VII, с. 68]; «Русской человек, вижу по себе, не может без понукателя… Так и задремлет, так и закиснет» [1, VII, с. 83]; писатель образно замечал, что истину жизни не отыскать в материальном обогащении: «что будто русской человек потуда хорош и расторопен и не лентяй, покуда он ходит в рубашке и зипуне» [1, VII, с. 92].

В пространстве ответственного поступка как категории философии жизни этноним «русской» репрезентирует многообразные взгляды, идеи и ментальные состояния: «будто русской человек – какой-то пропащий человек» [1, VII, с. 214]; «У [русского] человека, даже и у того, кто похуже других, все-таки чувство справедливо. Разве жид какой-нибуд, а не русской» [1, VII, с. 122]; «Он даже был совершенно уверен, что он русской» [1, VII, с. 61], что вкладываемым автором духовно-нравственным содержанием позволяет отличить, что «Он был не совсем русской» [1, VII, с. 61].

Народная песня удивительным образом раскрепощает душу Чичикова, что обозначено именно этнонимом «русской»: «И Петух, встрепенувшись, пригаркивал, поддавая, где не хватало у хора силы, и сам Чичиков чувствовал, что он русской» [1, VII, с. 55].

Будучи непрерывен и постоянен в сотериологической идее, новый подступ Гоголя к читателю был именно в интонационной новизне этнонима

«русской», который распространяет приобретенную семантику на связанные формы употребления: «Эх, русской народец! не любит умирать своею смертью!» [3, VII (1), с. 130] и «Русской человек, да еще и в сердцах» [3, VII (1), с. 85], как и «два русские мужика» [3, VII (1), с. 9] из первой главы поэмы, учитывая многозначную семантику символа колеса [337, с. 47], отмечающие ограниченность материальных устремлений Чичикова в связи с авторским предопределением его персонального духовного роста: «“Вишь ты, – сказал один другому, – вон какое колесо! что ты думаешь, доедет то колесо, если б случилось в Москву, или не доедет?” – “Доедет”, – отвечал другой. “А в Казань-то, я думаю, не доедет?” – “В Казань не доедет”, – отвечал другой» [3, VII (1), с. 9]. По этому поводу Ю.Я. Барабаш замечает: «Совершенно очевидно, что эту деталь мог подсознательно отметить только инонациональный взгляд, ибо какие же иные мужики должны были стоять “у дверей кабака против гостиницы” русского города, как не русские? Это взгляд человека, либо неожиданно оказавшегося в чужестранном для него русском городе, взгляд, фиксирующий необычные приметы окружающей обстановки, либо, напротив, взгляд человека, удивленного тем, что в хорошо знакомом ему нерусском (украинском?) городе откуда-то взялись посторонние, типично русские мужики» [37, с. 49].

Комментируя двустишие из стихотворения Н.А. Некрасова «Размышления у парадного подъезда» («Раз я видел, сюда мужики подошли, // Деревенские русские люди»), Н.Н. Скатов, определяя содержания этнонима «русский» в данном контексте, рассматривает его значение неотделимым от смысла, выражаемого именно акустически: «Ясно, что если мужики, то деревенские люди и что за разъяснение – русские?.. Не французы же в самом деле? Но в стихах Некрасова: “…мужики, деревенские русские люди” звучит интонация высокого, эпического, поэмного склада» [394, с. 323]. Исследователь добавляет: «И сами мужики, подошедшие к данному подъезду, в таком поэтическом изображении теряют конкретность и единичность, а приобретают некую символическую всеобщность русского

деревенского люда. За ними или, вернее, в них уже предстает как бы вся деревенская Русь» [394, с. 323].

Все в Гоголе, и Малороссия, и Великороссия, настолько органично сочеталось оттого, что мыслил он глобальными универсальными категориями. Время создания «Мертвых душ» Гоголь охарактеризовал в «Авторской исповеди» следующим образом: «на некоторое время занятием моим стал не русский человек и Россия, но человек и душа человека вообще» [2, VI, с. 227].

Недаром герои второго тома «Мертвых душ» своим всепроникающим взглядом подтверждают широту, всеобъемность «России» в тотальном масштабе: «обнять всю Россию со всех точек – с гражданской, политической, религиозной, философической, разрешить затруднительные задачи и вопросы, заданные ей временем, и определить ясно ее великую будущность» [1, VII, с. 11]; «наградил Бог свою Россию» [1, VII, с. 16].

В.Ш. Кривонос отмечает, что «абсолютному видению» у Гоголя «отвечает картина мира, где Русь занимает место мифологического центра. С представлением о Руси как о центре мира коррелирует представление о центре самой Руси. “Слово”, выходящее из ее “глубины” и выражающее “творящие способности” ее души, питает авторскую повествовательную энергию и служит залогом чаемого воскресения и самого пространства, и обитающего здесь человека» [218, с. 108-109].

Понятие «Русь» у Гоголя в перспективе развития накопленной семантики этнонимов становится высшим символом. Движение от иронической детали в человеке на Руси, который загадка для повествователя в «Портрете»: «Хозяин небольшого дома, в котором жил Чартков, был одно из творений, какими обыкновенно бывают владетели домов где-нибудь в пятнадцатой линии Васильевского Острова, на Петербургской стороне, или в отдаленном углу Коломны – творенье, каких много на Руси и которых характер так же трудно определить, как цвет изношенного сертука» [1, VII, с. 93]; то же соседство изображаемых снижено явлений с высокими –

талантливого художника-самородка, который отдает работе свою душу: «художник, каких мало, одно из тех чуд, которых извергает из непочатого лона своего только одна Русь, художник-самоучка, отыскавший сам в душе своей, без учителей и школы, правила и законы, увлеченный только одною жаждою усовершенствованья и шедший по причинам, может быть, неизвестным ему самому, одною только указанною из души дорогою…» [1, VII, с. 126]; в «Шинели» все те же иронические детали в человеке, непонимание его, одновременный взгляд со стороны на «свое» как на «чужое»: «Так уж на Святой Руси все заражено подражанием, всякой дразнит и корчит своего начальника» [1, III, с. 164]; Фекла в «Женитьбе»: «И, мать моя, да на Руси есть такие содомные прозвища, что только плюнешь да перекрестишься, коли услышишь» [1, V, с. 23]. Часто в подобных случаях, как и при использовании нарочитого сниженного или иронического контекста с этнонимом «русский», Гоголем обозначается указание на оправдание человеческого невежества широтой пространства, гармонизирующего негативный комплекс чувств восприятия или отменяющего его вовсе.

Апеллирование к нравственному несовершенству человека как несоответствию его высшему образцу с позиции испытания пространством и временем встречается у многих писателей. Например, у М.Ю. Лермонтова в предисловии к роману «Герой нашего времени»: «Иные ужасно обиделись, и не шутя, что им ставят в пример такого безнравственного человека, как Герой Нашего Времени; другие же очень тонко замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых… Старая и жалкая шутка! Но, видно, Русь так уж сотворена, что все в ней обновляется, кроме подобных нелепостей. Самая волшебная из волшебных сказок у нас едва ли избегнет упрека в покушении на оскорбление личности!» [239, с. 183].

В характере выбора Гоголем этнонимов задано движение к топическому преодолению границ локального пространства жизни человека, ищущего истока Руси в своем поприще, раскрываемом в лирических

отступлениях поэмы «Мертвые души» в качестве персонального простора: «А уж куды бывает метко все то, что вышло из глубины Руси» [3, VII (1), с. 103]; «Собакевич тоже сказал несколько лаконически: “И ко мне прошу”, шаркнувши ногою, обутою в сапог такого исполинского размера, которому вряд ли где можно найти отвечающую ногу, особливо в нынешнее время, когда и на Руси начинают уже выводиться богатыри» [3, VII (1), с. 17]; «Был он то, что называют на Руси богатырь» [3, VII (1), с. 229]; «Там-то вы наработаетесь, бурлаки! и дружно, как прежде гуляли и бесились, приметесь за труд и пот, таща лямку под одну бесконечную, как Русь, песню» [3, VII (1), с. 131]; «несметное множество церквей, монастырей с куполами, главами, крестами рассыпано по святой благочестивой Руси» [3, VII (1), с. 103]; «много всего, что идет на потребу богатой и бедной Руси» [3, VII (1), с. 110]; «на Руси, где все любит скорее развернуться» [3, VII (1), с. 114]; «на Руси, где любит все оказаться в широком размере» [3, VII (1), с. 156]. Для Гоголя все вышеперечисленное близкое и реальное, поскольку не единожды в тексте поэмы обозначается этнонимический символ «Русь» в сочетании с притяжательным местоимением («у нас на Руси» [3, VII (1), с. 47]).

Сопоставление времени прошедшего с настоящим в акцентированной по отношению к оппозиции «Родина – чужбина» этнонимической картине мира художественных произведений Гоголя, в которой высшими символами выступают понятие «Русь» и этноним «русской» как интонационная единица, не было бы комплексно осуществлено без содержания этнонимов «украинский», «Украйна», расширяющих сферу воздействия комплекса смыслов Малороссии в творчестве Гоголя, а сопутствующий им контекст в пределах одного предложения или сверхфразового единства позволяет уяснить утверждение Гоголем пути к гармонизации стремительных изменений окружающей действительности.

Сотериологический вектор творчества был центральным для писателя, о чем он писал в «Авторской исповеди»: «Итак, после долгих лет и трудов, и опытов, и размышлений, идя видимо вперед, я пришел к тому, о чем уже

помышлял во время моего детства: что назначенье человека – служить и вся жизнь наша есть служба» [2, VI, с. 244]. Основу осознанного хода мировоззрения Гоголя определил святитель Игнатий (Брянчанинов) в своем отзыве на книгу Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями»: «Сей ход должен совершиться с каждым Христианином, Христианином на самом деле, а не по одному имени: сперва очищение истиною, а потом просвещение Духом» [59, с. 436–437]. Если обратиться к терминологии самого Гоголя, то эквивалентом «хода» автора, «развития» идеи, станет «движение», неоднократно употребленное писателем, например, в таких статьях, как «О движении народов в конце V века» (сборник 1835 г. «Арабески») и «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» (том 1 журнала «Современник» за 1836 г.). Репрезентированные на основе связности этнонимического поля образа Малороссии в творчестве Гоголя, идеи осознанного отношения к прошлому, почитания памяти, сохранения русского мира, признания идеи единства, выступают, согласно «движению» этнонимов, как ценностные установки и интенции автора при изображении им цивилизационных противоречий современного мира в качестве топологического ориентира спасения человека цивилизации в «стремленьи» быть русским, как пояснял Гоголь, «в *значеньи, высшем* этого слова» [1, XIV, с. 101].

3.2. Бытийные основания русской культуры в топологической идее Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя

Герменевтическое подтверждение текстопорождающего механизма творчества Н.В. Гоголя, направленного на гармонизацию в мире цивилизационных противоречий, позволяет очертить круг артефактов высших смыслов словесной реальности отечественной духовной культуры, которые раскрывают смысловую доминанту мыслимого писателем аксиологического пространства Малороссии, с последующей интеграцией результатов работы познания внутренней природы человека патриархальных

времен в сотериологическое поле места (локуса и топоса) – и поприща, и простора. Исследователи отечественной православной логоцентрической культуры отмечают: «Сотериология выражает не только нужду гибнущего человечества, но и его смысловую опору, принадлежащую сквозной оси великого макроисторического существования» [338].

Гоголь в статье «О том, что такое слово» из книги «Выбранные места из переписки с друзьями» писал: «Обращаться с словом нужно честно. Оно есть высший подарок Бога человеку» [2, VI, с. 21]. В онтологическом плане логоцентризм, выступающий как «космическая структурированность всякого бытийного проявления единым всеопределяющим Первопринципом» [347, с. 51], является в понимании Гоголя центральной действенной силой ответственности поэта: «слова поэта суть уже его дела» [2, VI, с. 19]. Поступок, как отмечал М.М. Бахтин, проявляется в «сказанном слове, помысленной мысли» [41, с. 31].

Осуществление логоцентризма в жизни потенциально распространяется на более широкий ряд явлений действительности, интегрируясь в область практических дел, получая применение в существовании «человека жизни» [41, с. 7], который не должен скрывать «ум, который видел подальше, пошире и поглубже дела» [2, VI, с. 20], поскольку, как вопрошает Гоголь: «Зачем же ты был ребенком, а не мужем, получа все, что нужно для мужа?» [2, VI, с. 20].

Учитывая творческий интерес Гоголя к образам готического романа Ч.Р. Метьюрина «Мельмот Скиталец» во время работы над первым томом «Мертвых душ», как до этого над «Кровавым бандуристом» и «Портретом» [301, с. 627] (история воздействия «Мельмота Скитальца» на русских писателей началась задолго до выхода в свет его первого русского перевода в 1833 г. [301, с. 621]), во втором томе поэмы, в соответствии с чертой поэтики Гоголя – «наполнения старых форм новым жизненным содержанием» [416, с. 91], образ Улиньки, способной оживить лучшие движения души в человеке женской «властью чистоты душевной» [2, VI, с. 16] («При ней как-то

смущался недобрый человек и немел; самый развязный и бойкий на слова не находил с нею слова и терялся, а застенчивый мог разговориться с нею, как никогда в жизни своей ни с кем…» [1, VII, с. 24]), может быть соотнесен по данному качеству с образом Исидоры («Самые развязные волокиты отступали при ее приближении с безотчетным благоговейным страхом; распутникам достаточно было одного ее взгляда, чтобы задуматься и, может быть, образумиться, натуры тонкие и чувствительные видели в ней воплощение идеала, какого не знает действительность, а люди несчастные единственным утешением своим почитали взглянуть на ее лицо…» [301, с. 322]). Однако в образе Улиньки обнаруживается ведущая черта, отличная от преображающего портрета Исидоры, трансформировавшая образ героини поэмы «Мертвые души» сообразно топологической идее Гоголя – сотериологическому воздействию словом, раскрывающим в жизненном поприще человека соразмерный ему исконный простор «светлой природы человека» [1, V, с. 169] в активном «прообразовании» [348, с. 362] окружающего мира: «Было в ней что-то стремительное. Когда она говорила, у ней, казалось, все стремилось вослед за мыслью – выраженье лица, выраженье разговора, движенье рук; самые складки платья как бы стремились в ту же сторону и, казалось, как бы она сама вот улетит вослед за собственными словами. Ничего не было в ней утаенного. Ни перед кем не побоялась бы она обнаружить своих мыслей, и никакая сила не могла бы ее заставить молчать, когда ей хотелось говорить» [1, VII, с. 24].

Утверждая за женщиной обновляющее начало в мире, выступающее центральным в сотериологическом комплексе смыслов Малороссии, Гоголь писал в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Влияние женщины может быть очень велико, именно теперь, в нынешнем порядке или беспорядке общества, в котором, с одной стороны, представляется утомленная образованность гражданская, а с другой – какое-то охлаждение душевное, какая-то нравственная усталость, требующая оживотворения» [2, VI, с. 14].

Недаром с появлением Улиньки «вместе, казалось, влетел солнечный луч, как будто рассмеялся нахмурившийся кабинет» [1, VII, с. 40]. Смех, истинное изображение которого волновало писателя с поры его ранних произведений, призван раскрыть для реципиента текста Гоголя необходимость одуматься и перемениться, чтобы осуществить собственное высокое назначение человека. Гоголь утверждал в «Театральном разъезде» значение смеха, который «весь излетает из светлой природы человека, излетает из нее потому, что на дне ее заключен вечно-биющий родник его, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проницающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека» [1, V, с. 169]. Таков в «Ночи перед Рождеством» экспрессивный портрет Оксаны: «произнесла Оксана и засмеялась…» [3, I, с. 155], тогда кузнец Вакула тоже «почувствовал, что внутри его все засмеялось» [3, I, с. 155].

И.С. Тургенев в повести «Затишье» (1854) удивительным образом совпал в интонации с Гоголем при описании явления провинции («не то чтобы захолустье, а затишье, право, затишье, уединенный уголок» [444, с. 388] – «Зато какая глушь и какой закоулок!» [1, VII, с. 7]), интерес к которой у Тургенева связан с тем, что культурно-цивилизационная динамика идеи провинции в «Затишье», возможно, сформировалась не без посредства творчества Гоголя, репрезентирующего комплекс смыслов Малороссии, связанных со спасением цивилизационного человека. В окончательном тексте повести «Затишье» Тургенев усилил значение народных черт образа своей героини Марьи Павловны, поскольку, как отмечают исследователи, «определеннее подчеркнул украинское происхождение… и ее любовь к украинским песням» [444, с. 636].

Героиня «Затишья» Марья Павловна – потаенное сокровище провинции, поскольку Астахов отзывается о ней: «говорят, в провинции нет ничего особенного... Как бы не так! Странное существо!» [444, с. 381]. Марья Павловна призналась Астахову, что она «родом из Малороссии» [444,

с. 398]. Описывая портрет «прямо русской, степной красоты» [444, с. 390] Марьи Павловны, Тургенев отмечает: «Сложена она была великолепно. Классический поэт сравнил бы ее с Церерой или Юноной» [444, с. 390], «…ее темные большие глаза, ее строгие брови и губы…» [444, с. 407]. Подобные черты малороссийских женщин отмечал П.И. Шаликов в «Путешествии в Малороссию»: «чернобровая девушка… Я узнал в ней *Гебу* мою» [475, с. 524], «Нежная улыбка с нежным румянцем придали огня черным, маслинным глазам моей Гебы» [475, с. 525].

Герой «Затишья» Астахов, посещая дом Ипатова, где ему удается близко познакомиться с Марьей Павловной, отмечает в ней характерные черты портрета южнорусской внешности: «Черты ее лица выражали не то чтобы гордость, а суровость, почти грубость; лоб ее был широк и низок, нос короток и прям; ленивая и медленная усмешка изредка кривила ее губы; презрительно хмурились ее прямые брови. Она почти постоянно держала свои большие темные глаза опущенными» [444, с. 390]; «…ее густые русые волосы слегка растрепались, небольшой зеленый листок запутался в них, коса выбилась из-под гребня, смуглое лицо зарумянилось, и красные губы раскрылись…» [444, с. 389]. Героиня Тургенева имеет общие черты с портретами малороссийских девушек из произведений Гоголя, например, Оксаны из «Ночи перед Рождеством»: «Трудно рассказать, что выражало смугловатое лицо чудной девушки: и суровость в нем была видна, и сквозь суровость какая-то издевка над смутившимся кузнецом, и едва заметная краска досады тонко разливалась по лицу…» [3, I, с. 154]; Ганны из повести «Майская ночь, или Утопленница»: «щеки тихо горели» [3, I, с. 135]; Катерины из «Страшной мести»: «Она нема, она не хочет слушать, она и глаз не наведет» [3, I, с. 199]. Марья Павловна предстает в повести девушкой немногословной («Марья Павловна помолчала» [444, с. 398]; «все молчала, лишь изредка отвечая полуулыбками» [444, с. 393]; «стоявшая до того мгновенья неподвижно» [444, с. 394]), но при этом как бы не высказавшейся до конца, компенсирующей внешнюю неподвижность, погруженность в себя,

вызванные непониманием и одиночеством, усиленным проживанием жизни в мысленном и чувственном пространстве внутреннего мира: «Прислонившись головою к двери и скрестив руки, Марья Павловна задумчиво глядела вдаль...» [444, с. 396].

Отмеченную Астаховым статичность в портрете Марьи Павловны, она преодолевает, когда исполняет малороссийскую песню: «Сначала она выговаривала слова равнодушно, но заунывно страстный, родной напев расшевелил понемногу ее самое, щеки ее покраснели, взор заблистал, голос зазвучал горячо» [444, с. 398].

Вспыльчивый Веретьев, которому Марья Павловна отдала свою любовь, так и рассудительный Астахов не смогли оценить по достоинству, что за ее темными, южными глазами скрыта неизведанная спасительная глубина ее характера, которая, не отозвавшись ни в ком истинным родством, обернулась для Марьи Павловны роковой бездной непонимания: «А молодость не в радость» [444, с. 443]. Марья Павловна, которую дети «очень любили» [444, с. 393], хотела и могла идти дальше отмеренного ей жизнью предела, потому и вопрошала Веретьева, который не единожды признавался ей в своих чувствах: «Чувствуете и ничего не делаете» [444, с. 418].

Астахов и Веретьев как приверженцы «петербургской жизни» [444, с. 410] в итоге остановились на пути к обретению счастья с цельной в своем природном естестве Марьей Павловной. Чуждаясь семейного постоянства Веретьев пришел в итоге к беспутной жизни человека «в испанском плаще и фуражке, с лицом, уже порядком изношенным, крашеными усами и большими, слегка заплывшими глазами» [444, с. 448], постоянного посетителя буфетов в кондитерских Невского проспекта. Размеренный и степенный Астахов, с молодости мечтавший о выгодном браке («Особенно хотелось ему сыскать жену со связями» [444, с. 386]), стал столичным высокомерным карьеристом. Именно Астахов, видевший Марью Павловну перед смертью, возможно, был тем, кто еще мог спасти ее от гибели, чтобы через внутренний потенциал ее духовного взгляда на жизнь спастись самому:

«от изумления не мог произнесть слова: так изменилась Марья Павловна с тех пор, как он ее видел в последний раз! Румянец исчез с ее похудевших щек; широкая черная кайма окружила ее глаза; горько сжались губы, все лицо ее, неподвижное и темное, казалось окаменелым» [444, с. 442].

Спустя много лет после смерти Марьи Павловны, встретившись в Петербурге, Веретьев признался Астахову, с чем, кажется, Астахов согласился в глубине души, что собственное его спасение от мертвящей повседневности осталось в прошлом – вместе с Марьей Павловной: «нет, это не был сон, по крайней мере для меня. Это было время молодости, веселости и счастья, время бесконечных надежд и сил неодолимых, и если это был сон, так сон прекрасный. А вот что мы теперь с вами постарели, поглупели, да усы красим, да шляемся по Невскому, да ни на что не стали годны, как разбитые клячи, повыдохлись, повытерлись, не то важничаем и ломаемся, не то бьем баклуши, да, чего доброго, горе вином запиваем, – вот это скорее сон, и сон самый безобразный. Жизнь прожита, и даром, нелепо, пошло прожита – вот что горько! Вот это бы стряхнуть как сон, вот от этого бы очнуться...» [444, с. 449].

В философии Г.С. Сковороды есть устойчивое понятие «сон встающего», характеризующее стремление человека, осознавшего ложность жизненных ценностей, которые он исповедовал, что сопряжено, по мысли философа, с соразмерным материальному пресыщению духовным оскудением человека: «Но не тверда радость, ветрено веселие есть что? Пустая мечта – мечетная пустыня, сон встающего» [397, с. 120]; «Придет час, сон кончится, мыслящая сила пробудится, и все временные радости, удовольствия, печали и страхи временности сей исчезнут. В иной круг бытия поступит дух наш, и все временное, как сон встающего, уничтожится» [397, с. 409].

Когда Гоголь писал в «Петербургских записках 1836 года»: «в Петербурге все женихи» [1, VIII, с. 178], то задавал предопределяющий сотериологический вектор воздействия своего творчества, связанный с

решением духовной проблемы обретения современным человеком искомого спасения, гармонизирующего социально-нравственные противоречия действительности в смыкании явлений древности, заключенной в «небесном младенчестве человека» [2, VI, с. 18], и нового цивилизованного мира. Как отмечал П.Т. Щипунов: «В Петербурге же, в среде чиновничества, офицерства, купечества Гоголь увидел не любовь, а пародию на нее, и как гражданин земли своей восстал против морального падения общества» [492, с. 137].

Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» образно выразил назначение супруги для мужа в соответствии с ее природой: «Душа жены – хранительный талисман для мужа, оберегающий его от нравственной заразы; она есть сила, удерживающая его на прямой дороге, и проводник, возвращающий его с кривой на прямую; и наоборот, душа жены может быть его злом и погубить его навеки» [2, VI, с. 15].

Не оторванность от жизни идеала, но его непосредственная связь с повседневным в ней подчеркивается в творчестве Гоголя неоднократно. А.И. Иваницкий отмечает, что Гоголь, не прекращавший «мыслить в рамках барочной параболы: чем отвратительнее эмпирика, тем прекраснее невидимый идеал» [179, с. 114-115], сущность жены, выполняющей для мужа роль дороги в жизни, выразил в своем творчестве раздвоено: «Как и “живая” дорога олицетворенной земли, дорога выморочная ведет не просто в “полярные”, но в семантически и бытийно противопоставленные области: в трясину либо в пустоту» [179, с. 119].

Доминирующее женское начало в самом представлении о Малороссии отмечал еще П.И. Шаликов: «“Здравствуй, любезная!” – твердил я с восхищением любовника, увидев *Малороссию*» [475, с. 525]. Писатель в привычных цивилизационному человеку категориях представлял перемену образа жизни, раскрывающую в действительности смыслы, стоящие за благотворным образом Малороссии, в том числе идею спасения в гармонизации противоречивых аспектов цивилизационной реальности,

соответствующую единению с естественной природой: «Иду по полю – и каждый шаг сопровождаю вниманием: не хочу ступить так, чтобы шаг мой пропал для меня – хочу *чувствовать*, что гуляю по полю… По блестящим *булеварам* гуляют совсем иным образом. Там бегают… от скуки, которая гонится за вами, подобно страстному любовнику; скрывают ее от самих себя, как и во всяком городском веселии, под магическим, всесильным словом *мода*; смотрят друг другу в глаза без всякого намерения; оглядывают друг друга с головы до ног, как люди из разных сторон света – как чудо один для другого; устают до смерти без всякого удовольствия и возвращаются домой с тем, чтоб завтра – на булевар!.. <…> …простите мне, друзья мои, гуляющие по булеварам; простите мне, красавицы, для которых слава булевара так же дорога, может быть, как и собственная! я не желаю оскорбить вас; желал бы только каким-нибудь волшебством перенести вас, милые, на булевар – природы» [475, с. 529].

П.А. Кулиш, осмысляя малороссийскую дорогу в контексте цивилизации, отмечал дуализм, присущий данному объекту исторической действительности, возводимый автором в степень символа: «Не люблю я – да и никто, надеюсь, – почтовых наших дорог в глуши провинции. Но нигде они так не отвратительны, как в Малороссии. Это каналы, которыми цивилизация, заимствованная у немцев, без особенной разборчивости, проведена в разные административные пункты нашего края. Какова была эта цивилизация и как она приспособлена к потребностям нашего края нашими бюрократами-предками, мы видим на губернских и уездных городах наших, где народ, живущий роскошно при самых ограниченных средствах, исплутовался неисправимо и невозвратно» [229, с. 254]; «Сколько счастья обещает человеку роскошный украинский климат, и сколько в нем людей, безвыходно несчастных!» [229, с. 262].

Сближая понятия женского начала художественного образа Малороссии и женщины как дороги в комплексном символе Малороссии в

творчестве Гоголя, идея Малороссии в русской культуре и литературе транслирует через женское начало смысл, обновляющий мир.

В текстах Гоголя запечатлено представление о супруге, соответствующее природному дуализму женщины: она предстает существом, ассоциирующимся с инфернальными силами. Так, о женах говорит Черевик в «Сорочинской ярмарке»: «Господи, Боже мой, за что такая напасть на нас, грешных! и так много всякой дряни на свете, а Ты еще и жинок наплодил!» [3, I, с. 84], и озаряющей мужчину на широкую благотворную деятельность, чтобы согласно справиться с цивилизационными вызовами времени, что утверждает Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «женщина скорей способна очнуться и двинуться» [2, VI, с. 125], муж «весь должен принадлежать общему делу и хозяйству всего государства… он женился именно затем, чтобы, освободя себя от мелких забот, всего отдать отчизне, и жена дана ему не на помеху службе, но в укрепленье его на службе» [2, VI, с. 127-128], «жена должна быть помощницей мужа» [2, VI, с. 128], жена способна «заставить его перенести и вытерпеть то, на что у него не достало бы духа… его истинный возбудитель на все прекрасное» [2, VI, с. 128].

Таким образом, женщина в творчестве Гоголя предстает спасительной дорогой, возвращающей мужчину с кривой дороги на дорогу осуществления спасения: она «не только двунаправлена, но, как и весь гоголевский мир, заключает в оболочке низкой высокое ядро, которое обнажится в будущем» [179, с. 122].

Женитьбе – одному из наиболее важных событий в жизни любого человека, меняющему кардинально строй личности, а также исследованию сотериологического воздействия женщины на мужчину, Гоголь посвятил соответствующую данному акту *со-бытия* одноименную комедию «Женитьба». Примечательно, что в сцене гадания Агафьи Тихоновны на жениха имеется указание на сакрально значимый для автора символ: «Опять, тетушка: дорога!» [1, V, с. 20].

Недаром место действия своей комедии о женитьбе Гоголь переносит в Петербург, воплощая идейность текста так, что влияние преображающего комплекса смыслов Малороссии переместилось вглубь текста и стало еще более ощутимым по своему воздействию на нравственное и духовное самосознание цивилизационного человека, приобретшего глубокую убежденность в правоте дела жизни.

Обращение Гоголя к теме женитьбы предоставило писателю возможность установить соотношение локального и тотального в существовании сословий и званий людей, сообщить поприщу человека русской земли исконно принадлежащий ему простор, не осознающего в своем пределе, истинно ли искомое им счастье, поскольку, как отмечает И.Л. Вишневская: «Загнанные или важничающие в департаментах, они могли бы дома открыть свои души, отдаться настоящим чувствам, честно распорядиться личной своей судьбой» [78, с. 165].

С резонированием идеи в ситуации первоначальной редакции текста комедии, называемой Гоголем «Женихи» в 1833 г., был связан образ Яичницы, помещенный автором в драматический центр и комментирующий все сценические явления. В этом аспекте С.С. Данилов отмечал связь с народным театром: «запорожец украинского “вертепа” определил первое построение фигуры Яичницы» [133, с. 17]. В другой редакции текста комедии Яичница имеет фамилию «Горшок» [1, V, с. 293], по поводу чего режиссер В.А. Филиппов замечал: «Обе эти фамилии, весьма возможные на Украине, позволят исполнителю украсить речь Яичницы украинским выговором или украинской напевностью» [455, с. 36].

Фамилия героя комедии «Женитьба» Ивана Кузьмича Подколесина (взятая в смысле семантического слогораздела – Под-колесин) являет собой в контексте многозначного образа колеса из поэмы «Мертвые души», параллельно с которой шла окончательная обработка образа героя комедии, метафору борьбы противоположных сил в душе человека – контрапункт существенных семантик связи уранического стремления (дорога в горний

мир) и принадлежности к материально-низовому, выражая ограниченность поиска истинного в пределах земной локальности, когда высокое бытие соприкасается с низким бытом, поскольку «небесное колесо» Руси-тройки, как замечает В. П. Океанский, «ведь только одной своей точкой касается земли – но этого оказывается достаточно, чтобы оно катилось дальше» [337, с. 47]. В связи со свадебной темой комедии Гоголя, воплощение центральной идеи преображения в женитьбе как процессе его осуществления, а не в изображении застывшего результата, могло связываться писателем с культурно-цивилизационной динамикой, заключенной в фамилии героя, поскольку «средством преодоления безбрежной земли-трясины», олицетворяющей бытовое, гибельное для высоких стремлений души влияние женщины на мужчину, становится в творчестве Гоголя, как отмечает А.И. Иваницкий, «воображаемый» «полет на чудесном экипаже» [179, с. 121].

Если обратиться к терминологии «Семирамиды», сочинения неоправославного романтика А.С. Хомякова, символическое выражение в небесных образах ангелов, звезд, птиц и полета присущего человеку духа творчества и открытости представляет «Иранство» как тип культурно-исторической деятельности человечества, которому непримиримо противостоит локализирующее космическое бытие «Кушитство» [463, с. 217-229] – материальная стихия, сковывающая духовный потенциал человека, представленная образом «змеи» [334, с. 149].

В «Женщине», первом опубликованном под собственным именем произведении Гоголя, юноша Телеклес, обвиняя Алкиною в измене, называет присущие ей признаки «Кушитства»: «яд, незаметно разлитый в недрах прекрасной земли» [3, III, с. 236], «бесконечная бездна коварного сердца» [3, III, с. 236], оппозиционные по отношению к женщине как ангелическому созданию в «небесном облачении» [3, III, с. 236]. Распространение на многие народы дихотомии метакультурных кодов «Иранства» и «Кушитства» подтверждается, наряду с отмеченным в «Грозе» А.Н. Островского [334, с. 148] змеиным символизмом, произведением валлийского писателя-

постромантика Д. Томаса, решавшего в своих произведениях этико-онтологические проблемы, а именно стихотворением «Будь распален я…»: «Сей мир полубесовский-полумой, // Он бес дурак, и, пьян змеино-женским ядом» [432, с. 63].

Гоголем подчеркнуто в «Женитьбе» доминирование материальных устремлений экзекутора Яичницы: «обещают и домы, и экипажи, а как женишься – только и найдешь, что пуховики да перины» [1, V, с. 26]; телесно-вещественная утяжеленность женихов (Агафья Тихоновна говорит о Яичнице: «Ах, какой толстый!» [1, V, с. 25], «очень видный мужчина» [1, V, с. 37], Подколесин «сидит в кондитерской» [1, V, с. 39], Жевакина «натура не обидела» [1, V, с. 48], купец Стариков «в собольей шапке, в санках-то как прокатится» [1, V, с. 24]); господство номоса над спонтанными движениями (гостинодворец Стариков: «тут что-то спесьевато. Ай, припомните потом, Агафья Тихоновна, и нас» [1, V, с. 35]); скульптурность лейтенанта в отставке Жевакина: «Вот уж никак в семнадцатый раз случается со мною, и все почти одинаким образом: кажется, эдак сначала все хорошо, а как дойдет дело до развязки – смотришь, и откажут» [1, V, с. 48]; локализация интересов отставного пехотного офицера Анучкина на знании французского языка: «Я был тогда еще ребенком, меня легко было приучить, стоило только посечь хорошенько, и я бы знал» [1, V, с. 35], «Женщина совсем другое дело. Нужно, чтобы она непременно знала, а без того у ней и то, и это… – все уж будет не то» [1, V, с. 35]; герметичность холостяцкой жизни Подколесина и бытовой магизм Агафьи Тихоновны, – все это обозначает принадлежность героев гоголевской комедии к «царству человекозмей» [334, с. 153].

По свидетельству С.Т. Аксакова, сам Гоголь признавал, что человеку «в жизни необходима *змеиная мудрость*» [10, с. 68], главным условием которой является «голубиная душа» [2, VII, с. 16] самого человека. В письме к М.И. Ковалинскому Г.С. Сковорода советовал сочетать в жизни «змеиную мудрость с голубиной простотой» [397, с. 204].

Реалистическое решение данного бытийного конфликта, осмысляемого в категориях идеи и материи, свободы и необходимости, заключается в утверждении Гоголем пространства инициативы для героя в исходной ситуации борьбы сил добра и зла, являющихся взаимосвязанными элементами одного мира, поскольку, как отмечает В.П. Океанский: «Свет и Тьма равно-безначальны в этом мире» [334, с. 152]. Когда Гоголь вложил в уста Чичикова, казалось бы, парадоксальную нравоучительную сентенцию: «*полюби нас черниньками, а белинъкими нас всякой полюбит?*» [1, VII, с. 164], а генералу Бетрищеву поручил с тех самых пор искажать ее облик: «Как бишь: полюби нас белинькими?..» [1, VII, с. 167], то этим писатель подчеркнул необходимость на основе духовных и нравственных ценностей гармонизации цивилизационных антитетических явлений одного мира.

Буквально маркированный спуск Подколесина в окно («*Становится на окно и… соскакивает на улицу*» [1, V, с. 59]) однонаправлен схождению в эко-логический локус пещеры, где обитает мудрая змея [330, с. 30-31], отвечающая на проблему неопределенности бытия одолением духовного верха материальным низом. Саморазрушающая апокалиптика обыденности петербургского образа жизни Подколесина проявляется в «поливариантности жизни и постоянно угрожающей ей финальности смерти» [157, с. 113] мужчин, которым комфортно в одиночестве, предпочитающих ни к чему не обязывающее кружение в обществе женщин, сопряженное с заботой о собственной внешности («Из чего вдруг угораздило тебя сказать, что у меня седой волос? Где ж седой волос? (*Щупает свои волосы*)» [1, V, с. 14]). Змей-искуситель, олицетворенное женское начало Евы, поглощает мужское начало Адама, метафорически увлекая его в глубь земли, сковывая и локализируя воплощение его демиургического творческого потенциала. Стыдливая робость Агафьи Тихоновны («Тетушка, посидите за меня» [1, V, с. 33]), свойственная ее полу и ситуативному положению комедии Гоголя, оборачивается в герое патологическим безволием: «Послушай, Илья Фомич. Знаешь ли что? Поезжай-ка ты сам» [1, V, с. 19]. С этой семантикой связаны

слова Кочкарева: «Баба! хуже бабы» [1, V, с. 19], завуалированные указания в гадании Агафьи Тихоновны на картах: «интересуется какой-то бубновый король, слезы, любовное письмо; с левой стороны трефовый изъявляет большое участие, но какая-то злодейка мешает» [1, V, с. 20]. Если роль одного короля в карточном гадании, по соображениям Арины Пантелеймоновны, отводится купцу Старикову, тогда, учитывая последствия развития сюжета, взятые в восприятии укорененных в традиции обитателей дома в Мыльном переулке, иносказательной «злодейкой» может быть назван Подколесин. Ассимиляция женского начала Подколесиным связана с темой грехопадения человека, в персональном признании всечеловеческой причастности к которому героем обнаруживается содержащийся потенциал к воскресению всех людей в единстве и признании следования в жизни за «всеопределяющим Первопринципом» [347, с. 51].

В Христианской символике брак – один из центральных новозаветных образов, где Иисус Христос предстает в образе Жениха, а душа каждого отдельного христианина, по учению Святых Отцов Церкви, является Невестой. Как отмечает Ю. Аверина, рассмотрение «Женитьбы» в контексте сотериологической идеи, высказанной Гоголем в «Выбранных местах из переписки с друзьями», оказывается плодотворным источником для характеристики состояния души современного человека: «Не имея любви к истинному Жениху – Христу, душа человеческая готова принять за своего Главу кого угодно», но необходимо, как актуализирует слова писателя критик, «сначала полюбить Россию, захотеть служить ей, в этом служении полюбить людей, ближних, потом через любовь к ближнему – Бога, и таким образом спастись» [5]. Мученичество важно не само по себе, но именно в самоотречении каждого из брачующихся, ради другого. Признание человеком данной правды приближает его к высшей истине, раскрывает перед ним верою постижимый путь гармонизации социально-нравственных противоречий цивилизационного мира.

М.М. Бахтин отмечал, что Гоголь «отрицает очевидность» ради «непредвидимости правды», поэтому и в художественном мире писателя «добра надо ждать не от устойчивого и привычного, а от “чуда”» [38, с. 258].

Несмотря на то, что в «Женитьбе» изображено «совершенно невероятное событие» [1, V, с. 5], несоответствующее реалиям исторической действительности эпохи матримониальное действие, поскольку, как отмечал С.С. Данилов, «немыслимо, чтобы в патриархальном купеческом быту свадьбу назначили на тот же день, когда произошло сватовство. Требовались сговор, помолвка, девишник и целый ряд других бытовых условностей и обрядов» [133, с. 33], и то, что во время Великого поста (действие комедии происходит 8 апреля, как определил В.А. Филиппов [455, с. 48]) происходят сами приготовления к женитьбе (изображено, как указывает И.А. Виноградов, «непозволительное сватовство женихов Агафьи Тихоновны» [74, с. 239]), – провинция лучше поняла комедию Гоголя, нежели петербургская публика. Об этом говорит мнение критика «Харьковских губернских ведомостей» (1843, № 36) Рымова (А. Барымова), слова которого приводит в своей книге Ю.В. Манн: «“Мы восхищались, читая комедию”; характеры ее “истины в высочайшей степени”; “она течет спокойно, не прерывается сценами, придуманными для эффекта”» [278, с. 131-132]. В «Женитьбе» на харьковской сцене Кочкарева играл Карпо Соленик, актер которого Гоголь прочил на роль Хлестакова в первой постановке «Ревизора» на сцене Александринского театра: «если вам случится встретить его где-нибудь, нельзя ли как-нибудь уговорить его ехать сюда? Скажите ему, что мы все будем стараться о нем. Данилевский видел его в Лубнах и был в восхищении. Решительно комический талант!» [1, XI, с. 34] (письмо Гоголя от 21 февраля 1836 г. к Н.Д. Белозерскому).

Отмечая дарование великого актера, сопоставимого по своему таланту с М.С. Щепкиным [278, с. 101], патриархальная провинция, со свойственной ей простодушием, приняла осуществление в комедии Гоголя чуда, заданного самим автором в подзаголовке к комедии: «Совершенное невероятное

событие в двух действиях» [1, V, с. 5]. Профессиональный литератор Рымов, дав «Женитьбе» обстоятельный критический разбор, также отметил и духовные достижения комедии.

Ю.В. Манн указывает, что явленное Гоголем «совершенно невероятное событие» в «Женитьбе» преимущественно не осознается субъектом критики на уровне, по отношению к нему более высоком: «существует еще простая соотнесенность уровней критика и рассматриваемого им предмета» [276, с. 9] в смысле «высшей, сущностной верности» [276, с. 10]. Это подтверждает необходимость исследования сотериологических интенций автора в неисчерпаемом мире «Женитьбы», в котором духовный, философский, нравственный и народный смыслы предстают как некое художественно оформленное культурное сообщение, равное уровню субъекта критики в единстве сложного, но целостного авторского взгляда на решение проблемы глобального состояния подвергнувшегося апостасии мира в его локальных персональных утверждениях.

«Женитьбу», по мнению Ю.В. Манна, наполняют «проблемы и переживания, глубоко входящие в мир стороннего наблюдателя, читателя или зрителя» [280, с. 254-255]. В «Женитьбе» Гоголь «дает некий контур сцены, контур диалога, предоставляя читателю возможность наполнять его конкретными интонациями и смысловыми переливами» [280, с. 255].

Е.А. Кухта отмечает, что для современников драматурга «была очевидна сложность содержания “Женитьбы”» [234, с. 444], ссылаясь на отзыв критика А.Н. Серова, который возмутился поверхностной подачей роли Подколесина актером, который «немилосердно искажает каждую фразу Гоголя и так понимает свою роль, что в монологе перед бегством в окно – в этом столько серьезном монологе – смешит почтеннейшую публику глупейшими гримасами и ужимками и сам смеется!!!» [234, с. 445].

По преимуществу непонятая при жизни писателя «Женитьба», как скала в бушующем море современной Гоголю критики, разделила мнение публики на два лагеря, что подчеркивал В.Г. Белинский, говоря о постановке

пьесы 9 декабря 1842 г. на Александринской сцене: «Я сейчас из театра. “Женитьба” пала и ошикана. Играна была гнусно и подло, Сосницкий не знал даже роли. Превосходно играла Сосницкая (невесту), и очень, очень недурен был Мартынов (Подколесин); остальные все – верх гнусности. Теперь враги Гоголя пируют» [109, с. 261]. Сам спектакль «до известной степени путал карты» [380, с. 240] в эквивалентном восприятии пьесы Гоголя. Не относившийся к недоброжелателям драматурга А.И. Тургенев в письме к брату характеризовал впечатление от увиденной на сцене «Женитьбы» с позиции оскорбленного нравственного чувства: «Пьеса заставила чернь смеяться, но не только не возвышает, а пожалуй что и заставляет пасть еще ниже» [109, с. 88].

В.А. Филиппов, говоря о пьесе Гоголя, справедливо указывает, что знакомство «с творчеством Гоголя в целом даст случай подойти к пониманию пьесы с большей широтой, на первый взгляд, быть может, и не заключенной в тексте комедии» [455, с. 13], что позволит установить соразмерный внутренним открытиям поэтики Гоголя потенциал к постижению заключенного в «Женитьбе» осуществления спасения человека.

Несмотря на угрозу мужскому суверенитету, присутствующую в физическом воплощении женщины как беса в творчестве Гоголя, понятие женитьбы, вынесенное в подзаголовок как «совершенно невероятное событие» [1, V, с. 5], взято Гоголем, возможно, в том смысле, на который указывает современная исследовательница, подчеркивая осязательное значение потенциального фактора в сюжетологии Гоголя: «В хорошо знакомом нам мире, где нет ни дьяволов, ни вампиров, ни колдунов, происходит событие, не объяснимое законами самого этого мира» [89, с. 204]. М.Б. Храпченко отмечал, что в произведениях Гоголя «находит свое выражение и иной вид романтизма, который нередко называют метафизическим. Его характерная особенность – интерес к иррациональным явлениям и силам, обрисовка того воздействия, которое они оказывают на жизнь людей» [464, с. 108]. Исследуя повесть «Тарас Бульба» в контексте

творчества писателя, Е.И. Анненкова отмечает: «Мир един. В нем однородны, равноценны… факты бытовой осязаемой реальности и факты сверхъестественные, с нашей точки зрения. Дело не в том, что допускается существование иного мира, а в том, что он не воспринимается как другой, особый, т.е. разграничение и сближение вещей, предметов, явления подчиняется другим законам и другой логике, чем в новое время» [17, с. 62].

Таким образом, исследователи подтверждают важность пристального внимания к полисемантическим сакральным объектам, присутствующим в произведениях Гоголя, играющим важную роль в народной культуре, которые, будучи помещены в цивилизационный контекст современности и идентифицированы в присущей им сложности, раскрывают в окружающем мире незримые закономерности установленного с начала времен всеопределяющего бытия.

В своей сущности чувства, наполняющие Подколесина перед прыжком в окно, сосредоточенные в главных словах: «Господи, благослови!» [1, V, с. 59], противопоставлены следованию утратившей человеческие черты мертвящей традиции – женитьбе не по любви. Как отмечал М.М. Бахтин: «Молчаливой предпосылкой ритуализма жизни является вовсе не смирение, а гордость. Нужно смириться до персональной участности и ответственности. Пытаясь понимать всю свою жизнь как скрытое представительство и каждый свой акт как ритуальный, мы становимся самозванцами» [41, с. 50]. Женитьба из необходимости соответствовать традиции является проявлением «Кушитства», поскольку Гоголь противопоставлял ей взгляд своих ранних повестей («В старину свадьба водилась не в сравненье нашей» [3, I, с. 107]), принадлежащий старосветскому времени, когда любовь, даже вопреки согласию родных, была ключевым аргументом для соединения влюбленных, перерастая затем в высокий союз двух сердец, как и случилось со знаменитыми «старичками» Товстогубами из «Старосветских помещиков». Будучи молодым, Афанасий Иванович «увез довольно ловко» Пульхерию Ивановну, «которую родственники не хотели отдать за него» [1,

II, с. 16]. Для Гоголя это не просто литературный мотив похищения невесты – это семейное предание, переложенное в повести, как отмечала сестра писателя О.В. Гоголь-Головня [107, с. 20]. Так дедушка и бабушка писателя – А.Д. Гоголь-Яновский и Т.С. Лизогуб, дорожа одной любовью друг к другу, оригинально распахнули окно в свою новую жизнь.

Слова Подколесина и Агафьи Тихоновны о детях свидетельствуют о том, как в одиночестве человек доходит до предельной мысли, выражающей лиминальность женитьбы в жизни человека: «А оно, в самом деле, даже смешно, черт побери: этакой какой-нибудь пышка, щенок эдакой, и уж на тебя похож» [1, V, с. 18], «дети, мальчишки, народ драчливый, а там и девочки пойдут; подрастут – выдавай их замуж» [1, V, с. 55], и в их рассуждениях, связанных с областью чувств: «А, чорт, как подумаешь, право, какие в самом деле бывают ручки. Ведь просто, брат, как молоко» [1, V, с. 17], «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича – я бы тогда тотчас же решилась» [1, V, с. 37]. В словах героев «Женитьбы» обнаруживается внутренняя трагедия духа, клокочет укрощенный хаос под неумолимо истончающейся светлой гармонией.

Рассуждая о кризисе современной цивилизации, М.М. Бахтин замечал: «Все силы ответственного свершения уходят в автономную область культуры, и отрешенный от них поступок ниспадает на степень элементарной биологической и экономической мотивировки, теряет все свои идеальные моменты: это-то и есть состояние цивилизации. Все богатство культуры отдается на услужение биологическому акту» [41, с. 52]. Философ утверждал, что «действительно быть в жизни – значит поступать, быть не индифферентным к единственному целому» [41, с. 43].

Г.С. Сковорода, предощущавший наступление мирового разлада, выраженного в переживании утраты бытийной основы существования личности, проницательно призывал: «Глянь в сердечные пещеры! // В душе

твоей глагол, вот будешь с ним весел!» [396, с. 66]. Знаменитая аллегория Платона гласит, что люди являются «узниками» пещеры, символизирующей духовную слепоту человека.

Платон писал в седьмой книге «Государства», что свет высшей мудрости, исходящий от горнего огня, проникает в пещеру, в которой заточены все люди, через широкий просвет. С детства у каждого человека на ногах и шее оковы. Никто не может ни уйти, ни повернуть головы. В этом состоянии люди могут видеть лишь тени вещей, и слышать эхо, которое они приписывают теням вещей, принимая и то, и другое за настоящее и истинное знание. Стадиальное освобождение узников из темницы, их выход из пещеры, возможность смотреть на солнце прямо, обретение высшей мудрости – труднодостижимая цель. Для этого необходимо постепенно усваивать навык созерцания вещей: смотреть на их тени, затем на отражение в воде и, наконец, на их суть, чтобы достигнуть огня горнего мира – символа высшей мудрости [354, с. 349-351].

М.М. Бахтин указывал на практическую сторону понимания концепции Платона: «обычное противопоставление вечной истины и нашей дурной временности имеет не теоретический смысл… <…> …здесь мы имеем случай участного мышления, стремящегося преодолеть свою данность ради заданности, выдержанного в покаянном тоне; но это участное мышление протекает именно в нами утверждаемой архитектонике бытия-события» [41, с. 18].

Если уподобить человеческое земное бытие подземной пещере, то узниками, которые тянутся от мрака к свету, являются Подколесин и Агафья Тихоновна. Герой и героиня «Женитьбы» слышат доносящееся эхо молвы «Кушитства», диктующего церемониал обрядовых действий, необходимость принести клятвы без согласия с самим собой, поскольку, как считает М.С. Бушуева, Подколесин «не успел ее еще не только полюбить, но даже и разглядеть» [64, с. 55], а Агафья Тихоновна наедине с собой принимает за любовь чувство, приотворившее на мгновение окно в весну ее сердца, по

отношению к проходящей мимо ее жизни тени дворянина Подколесина: «Какой достойный человек! Я теперь только узнала его хорошенько; право, нельзя не полюбить: и скромный, и рассудительный» [1, V, с. 52].

Подколесин – экспедитор, надворный советник, по характеристике Кочкарева: «один все дела делает, усовершенствовал отличнейше свою часть» [1, V, с. 32]. Таково отражение героя «Женитьбы» в удобном для него виде зеркал, которое в отличие от «других» не «кажет старее», в котором лицо не «выходит косяком» [1, V, с. 15]. Стариков, «хороший торговец, что по суконной линии» [1, V, с. 20], равный Агафье Тихоновне по происхождению, не вызывает у нее неприязни, которую надо скрывать, она обращается к нему открыто полемично, отражаясь в его глазах: «(*отворачиваясь с пренебрежением, вполголоса, но так, что он слышит*). Здесь не купеческая лавка» [1, V, с. 32], точно поверяющий своему зеркалу тайну возраста Подколесин, который не доверяет слуге принести драгоценную для него, вторящую за цивилизационно-геополитическим эхом, конструкцию видимости: «Ведь это вещь не даровая: в английском магазине куплено» [1, V, с. 15].

Примечательна в этом аспекте осколочность фатального сознания Агафьи Тихоновны. Когда героиня «Женитьбы» говорит о собранных в ее ридикюле именах женихов, то представляет она метонимический образ идеального супруга. Образное выражение данной пинакотеки качеств женихов отражает черты самой невесты: не «субтильность» Жевакина и Яичницы, тяготеющего к бытовому магизму («в романе редко выберется такая страница» [1, V, с. 43]), настойчивое желание выйти замуж за дворянина напоминает одержимость Анучкина соответствием светским нормам (ненапрасную, если Анучкин, как и Подколесин, не подглядывает за невестой в замочную скважину). Перечисленное выше, согласно теории Платона о мировой пещере, можно определить как «обманчивое отражение в воде» [354, с. 351], искаженное представление о счастье, сконцентрированное на проблеме реализации, а не осуществимости.

Восприняв жизнь во всей ее сложности, человек должен бежать от всепоглощающей мнимости и устремляться к истине, просвещая других, о чем говорит Подколесин в последнем монологе перед прыжком в окно («а ведь, если рассмотреть, какое множество людей находится в такой слепоте. Если бы я был где-нибудь государь, я бы дал повеление жениться всем» [1, V, с. 58]).

В.В. Гиппиус считал финальный прыжок Подколесина тщательно мотивированным [102, с. 105]. Исследователь отмечал, что сцена прыжка Подколесина в окно была «вызовом всем традициям – во-первых, она вносила в комедию (которая воспринималась как “благородная”: герой был из “хорошего общества”) черту резкого комизма, во-вторых, отменяла финал, который считался сам собою подразумевавшимся, и, в-третьих, разрушала шаблон “нерешительного” героя, под который зрители невольно (хотя и незакономерно) подводили Подколесина» [102, с. 104].

В преодолении окна Подколесиным осуществляется прорыв в сферу символического, как «прыжок, которым, – по мнению М.С. Бушуевой, – он мгновенно переносится в XX век – в “драму абсурда”» [64, с. 63], что приобщает реципиента к чему-то зрительно невыразимому. Данный структурный элемент «Женитьбы» во все времена воспринимался по-разному, однако в большинстве своем критика отмечала утверждение автором отсутствующего в самой комедии событийного пространства окончания, осуществляемого идейным драматическим строем как бы из будущего.

На первых постановках, как отмечал С.С. Данилов, окончание «Женитьбы» не приносило зрителям полного удовлетворения «за волнения, пережитые в течение спектакля», полного разрешения конфликта, обретения «состояния восстановленного душевного равновесия», т.е. именно «точки не ставила гоголевская “Женитьба”» [133, с. 41]. А.И. Вольф, современник Гоголя, запечатлел это: «Подколесин не женится, а только выскакивает из окна» [133, с. 47]. Осмысливаемый в категории старого водевильного

сценического приема [133, с. 19], прыжок Подколесина в окно послужил для Гоголя «одним из средств выявления психологической линии развития действия, приобретая тем самым совершенно другое качество» [133, с. 18-19]. На воздействие этой сцены на современников писателя указывает то, что А.Е. Ващенко-Захарченко при написании своего продолжения «Мертвых душ» прибегает к использованию данного структурного элемента: «поверенный, прибывший на бракосочетание, узнав в Чичикове преступника, провоцирует его на бегство от невесты… через окно» [149, с. 214].

Ономастика имен Иван и Агафья, полученных героями при крещении, означающих соответственно «милость Божия» и «хорошая, добрая», утверждают возможность их духовного возрождения; отчество «Кузьмич» (Кузьма – от греч. kosmos – мир) отождествляет Подколесина со всеми людьми в размышлении над общечеловеческими проблемами, с чем связано и значение: человек – кузнец своего счастья; «Тихоновна» (Тихон – от греч. tychi – судьба) – и случай, который свел героиню «Женитьбы» с Подколесиным, и покорность ее высшей воле.

Противником купеческого сословия, в котором более отзывалось чувство русского народного характера, чем в петербургском чиновничестве, Гоголь быть не мог, потому что Арина Пантелеймоновна, Фекла и купец Стариков были для него, как отмечал С.С. Данилов, «прежде всего носители патриархального бытового уклада» [133, с. 31]. Ответственность за современное осколочное состояние мира, подвергнувшегося апостасии, лежит и на современниках, близких к образу Арины Пантелеймоновны, которая как представитель традиционалистского общества, чтобы доказать необходимость непреложного следования заветам старины, готова пойти на разрушение счастья своей племянницы, отклонившейся от принятой в локальном социуме нормы. Так, Арина Пантелеймоновна, будучи противоположно настроенной и одновременно принимая участие в сватовстве своей племянницы, «спорит», по мысли В.А. Филиппова, «защищая традицию» [455, с. 43].

Размышляя над содержанием понятия брак, Агафья Тихоновна, хотя и принадлежит к купеческому сословию, но не стремится соответствовать всем установленным в нем требованиям и нормам: «Ну, вот чтобы и у меня еще был такой злой муж! Да ни за что не выйду за купца!» [1, V, с. 20], у купца «борода: станет есть, все потечет по бороде» [1, V, с. 21].

Осмысляя место пересечения временного и пространственного в сплетении общественного с частным в истории, М.М. Бахтин выделил «проникнутый высокой эмоционально-ценностной интенсивностью, хронотоп, как порог; он может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение – это хронотоп кризиса и жизненного перелома» [42, с. 397]. В «хронотопе порога», по мнению Г.Ю. Филипповского, проявляется событийный план «падений, воскресений, обновлений, прозрений, решений, определяющих всю жизнь человека» [456, с. 226], осуществление которых, по мысли М.М. Бахтина, возможно в области поступка: «Нужна инициатива поступка по отношению к смыслу, и эта инициатива не может быть случайной» [41, с. 43]. Героям Гоголя не известны ни их призвание, ни собственное предназначение, они пребывают в ожидании своей будущей истории, поэтому преодоление лиминальности в художественном мире писателя, раскрывающем в мире действительном «лествичную» сотериологическую идею, призвано задействовать в столкновении с культурно-цивилизационной динамикой воздействие скрытого потенциала народного символа для поиска источника высшего смысла жизненного пути русского человека.

В.Ш. Кривонос в статье «Порог и “пороговый” герой в поэме Гоголя “Мертвые души”» [217, с. 33] рассматривает взаимосвязь таких аспектов повествования в поэме Гоголя, как преодоление трудного порога, выбор правильного и неправильного пути, движение вниз и восхождение героем поэмы «Мертвые души», олицетворяющим пространство порога. Притом, что одним из истоков символической основы литературного текста Гоголя,

тяготение его к масштабным, многозначным символам, могло быть творчество Сковороды, с чем согласен, например, И.В. Волосков [84, с. 81].

Для русского литературного процесса XIX века характерно, что содержательно творения писателей рассматривались в сравнении с идейными достижениями европейской философской мысли. Именно В.Г. Белинским в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя (“Арабески” и “Миргород”)» были произнесены знаковые слова: «Пусть судит всякий как хочет, а по мне так философ Хома стоит философа Сковороды!» [44, с. 304]. Литературный критик, размышлявший, подобно Сковороде, с позиции философии здравого смысла об истине, придающей смысл человеческому существованию, заключающейся в принятии в одинаковой мере и радостей и невзгод, свойственной петербургским исканиям Гоголя, одновременно указал и на то специфическое мировоззренческое родство писателя-современника, одаренного неподражаемым юмористическим талантом, с необыкновенным философом прошлого, открытое людям культурного контекста эпохи 30-40-х гг. XIX в. и выступающее объектом исследования в трудах современных исследователей [34; 122; 67; 316].

Положение Н.В. Гоголя и Г.С. Сковороды в русской культуре, несмотря на то, что они жили в разные исторические эпохи (Сковорода, как известно, оставил этот мир во времена правления Екатерины II – за 15 лет до рождения Гоголя), в чем-то образно родственно.

Гоголь и Сковорода решали в своих произведениях проблемы онтологические, чтобы внести смысловую ясность в существование каждого человека, задающегося серьезными жизненными вопросами. Реципиентами разных времен они рассматривались устойчиво как своего рода имплицитные источники русской литературы и философии соответственно: П.А. Плетнев утверждал, что книга Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» «есть начало собственно русской литературы» [71, с. 399], В.Ф. Эрн считал, что Сковорода «стоит у самого порога русской мысли» [495, с. 589].

Так, согласно обоснованным Ю.Я. Барабашем методологическим основаниям, в исследовании духовного влияния Сковороды на творчество и мировоззрение Гоголя необходимо, основываясь на трех уровнях сравнительно-типологического анализа – личности и судьбы, поэтики, духа, поставить «во главу угла не традиционную цепочку прямого наследования, а объективную духовную преемственность, сравнительно-типологические сопоставления и сближения» [31, с. 74].

На почве отечественной философской мысли Григорий Сковорода оригинально преобразовал идею двоемирия Платона в теорию «“трех миров”, объемлющих собой все существующее: “макрокосм” (природа), “микрокосм” (человек) и “мир символов” (Библия), причем каждый из них состоит из двух натур – “внешней” (материальной) и “внутренней” (духовной)» [459, с. 431], отвечающую православному сознанию в учении о триединстве Бога, в духовной доминанте – приоритете духовного над телесным в человеке. Философ верил в беспредельность способностей человека к познанию мира, связывая постижение Бога с «необходимостью внутреннего самоанализа и признанием “мира символов”» [459, с. 431], считая потому главным фактором в создании людьми лучшего общества – моральное начало.

На родной Полтавщине Г.С. Сковорода был по-настоящему знаменит. Его имя и деятельность еще при жизни были окружены легендами, его стихи, исполняемые под звуки бандуры странствующими кобзарями, вероятно, мог слышать Гоголь дома в Малороссии.

Узам брака, постоянству и теплу семейного очага Г.С. Сковорода как странствующий философ предпочел личную свободу, дававшую возможность целиком сосредоточиться на широкой деятельности улучшения нравственного состояния общества. Чувства восприятия женщины как помехи на пути личного совершенствования и одновременного признания за ней обновляющего мир начала, неосознаваемые или только предощущаемые человеком жизни в их единстве, составляют мировоззренческую дихотомию Сковороды в отношении к женщине как супруге. Например, в его

философском трактате «Книжечка о чтении Священного писания, нареченная Жена Лотова» содержится следующее рассуждение: «Что есть Лотова жена? – След. Куда она тебя ведет? – Туда, куда сама идет. Идет туда, куда смотрит. Куда смотрит, там ее мысль. Она оглянулась в Содом. Жена и Содом есть то же» [397, с. 36]. В том же тексте Г.С. Сковороды есть слова, которые расширяют проблему предыдущего умозаключения философа: «О жена, жена! Ты и горесть, и сладость моя. Живишь и умерщвляешь…» [397, с. 43].

Для обозначения некоторых аспектов духовного родства творчества и мировоззренческих взглядов Сковороды и Гоголя, в целях подтверждения оснований такого сближения, внимание представляет рассказ И.И. Срезневского «Майор, майор!», напечатанный по частям в первой половине 1836 г. в «Московском наблюдателе». Рассказ повествует о 43-летнем Григории Сковороде: «Свернув с какой-то тропинки на проселок, а из проселка на огороды, он наткнулся на садик, близ пасеки, где видит девушку, распевавшую песни. Он знакомится с отцом ее, оригинальным хуторянином, прозвище “Майор” носившим, часто беседует с ним, учит его дочку; дочка заболевает горячкой, он ее лечит. Тут дочка Майора и Сковорода влюбляются друг в друга. Сковорода, по словам биографов, “вовсе несклонный к женскому полу”, увлекается сильнее; его помолвили, ставят под венец. Но тут предание, в рассказе г. Срезневского, сберегает любопытную черту. Природа чудака берет верх – и он убегает из церкви из-под венца…» [132, с. 37-38]. Эпизод венчания Сковороды с хуторянкой Лёной в тексте Срезневского выглядит следующим образом: «…Священник взял за руку прежде жениха и потом он взял за руку невесту. “По доброй ли воле соединяете вы руки свои?” Григорий Савич вздрогнул и вырвал свою руку из руки Священника. <…> …Григорий Савич скрылся из храма, – никто никогда не видал его в тех местах» [74, с. 531].

И.А. Виноградов указывает на этот рассказ как на возможный источник для переделки Гоголем «Женитьбы» в 1836 г. [74, с. 531] (из письма Гоголя к М.С. Щепкину от 29 апреля 1836 г. известно: «Комедию мою, читанную

мною вам в Москве, под заглавием “Женитьба”, я теперь переделал и переправил, и она несколько похожа теперь на что-нибудь путное» [1, XI, с. 38]). В это время Гоголь мог прочесть первую часть рассказа Срезневского о Сковороде, в которой, несмотря на то, что вторая и третья были опубликованы позднее, содержались характерные предпосылки к внезапной развязке рассказа, а именно то, что странствующий философ, тяготясь долгим пребыванием в одном обществе и установлением постоянных отношений с людьми, убегал отовсюду [74, с. 532].

С приведенным эпизодом из биографии Сковороды перекликается в «Женитьбе» побег Подколесина в окно. Однако поскольку на важность этой сцены в комедии Гоголя обращали внимание современники в связи с характерным свистом, который издавал сам драматург, заканчивая публичное чтение пьесы, указывающим в свою очередь на существенное значение для авторской позиции самой сцены. Это известно, например, из воспоминаний Т.Г. Пащенко, однокашника Гоголя по Гимназии: «Кончил Гоголь и свистнул… Восторженный Щепкин сказал так: “Подобного комика не видал в жизни и не увижу!”» [107, с. 595], и графа В.А. Соллогуба: «При последних словах: “Но когда жених выскочил в окно, то уже…” он скорчил такую гримасу и так уморительно свис<т>нул, что все слушатели покатились со смеху» [107, с. 650]. Таким образом, сцена побега Подколесина в тексте «Женитьбы» Гоголя существовала в те годы, к которым относятся указанные воспоминания: чтение Гоголем «Женитьбы» в присутствии Т.Г. Пащенко, М.С. Щепкина проходило 27-28 августа 1835 г. в Москве на вечере у И.И. Дмитриева [74, с. 425], чтение же на вечере у В.А. Жуковского, на котором присутствовал граф В.А. Соллогуб, а также М.И. Глинка, вероятно А.С. Пушкин, князь П.А. Вяземский, П.А. Плетнев, проходило в Петербурге в промежутке от 7 декабря 1834 г. – 22 февраля 1835 г. [74, с. 377].

Переделка Гоголем «Женитьбы» под впечатлением от рассказа И.И. Срезневского о философе Сковороде была связана не с внешней сюжетной сценой побега Подколесина, окончательно оформленной Гоголем к сентябрю

1835 г., а с идейной, философской насыщенностью дихотомического взгляда Сковороды на влияние женщины на мужчину, запечатленного в последнем монологе Подколесина. Герой «Женитьбы» определяет чувства, связанные с браком, в словах о персональной ответственности: «На всю жизнь, на весь век, как бы то ни было, связать себя и уж после ни отговорки, ни раскаянья, ничего, ничего – все кончено, все сделано» [1, V, с. 58-59], когда уровень вовлеченности в судьбу другого человека, в котором отразилось осуществление собственной будущности, поднимает героя до экзистенциальной высоты: «Понимал ли значение жизни?» [1, V, с. 58].

Говоря о последнем монологе Подколесина, Ю.В. Манн определяет комизм комедии «Женитьбы» Гоголя в метафизической категории «решающего выбора – то есть жизненно важной, единственной в своем роде, окончательной (исключающей какое-либо последующее исправление) ситуацией» [283, с. 263], осуществленного во взаимном переходе одного чувства самосознания героя в другое: «никогда еще Подколесин так сильно не хотел жениться и именно поэтому никогда еще так не страшился перемены» [283, с. 263], соответственно в «предельном возрастании и в мгновенном “замыкании”» [283, с. 263] чувств приятия («Вдруг вкусишь блаженство, какое, точно бывает только разве в сказках» [1, V, с. 58]) и страха («А будто в самом деле нельзя уйти?» [1, V, с. 59]) женитьбы, приведшем к побегу в окно «в неизвестность, ибо знаменитая “минута” им уже прожита» [175, с. 196].

Воплощение в творчестве Гоголя народных представлений о функциях лиминальных мотивов ранее становилось объектом исследования [55, с. 169]. Понимание окна как лиминального пространства между «своим» (домашним) и «чужим» (внешним) (традиционное место святочного гадания на суженого), обеспечивающего «связь обитателей дома с внешним миром» [398, с. 534], проливает свет на символический уровень понимания «Женитьбы».

Подколесин, герой «Женитьбы», выпрыгнувший в окно, перешагнул через разновидность «пороговой» пространственной лиминальности, освободив тем самым себя и Агафью Тихоновну от борьбы с последствиями женитьбы, представленной в комедии как обезличивающий мертвящий душу ритуал следования традиции, которым руководит кукловод-бес Кочкарев [64, с. 57] (ср. характеристику образа Кочкарева, данную Н.А. Котляревским: «всеми этими обиженными Богом людьми вертит и крутит Кочкарев – натура, бесспорно, энергическая, но с одним очень часто встречающимся недостатком, с отсутствием мысли о том, “что из всего этого выйдет”» [214, с. 240] и черта из украинской легенды о сотворении земли, ограниченного в своих устремлениях к познанию бытийных оснований мира [393, с. 7-8]), увлекающий человечество в «ничто», мертвящую пустоту, которая водворится на место живой жизни, станет самой этой жизнью, и человек, не будучи защищен духовно, не сможет отличить высокое от низкого, тогда падет, а приняв свое положение, этой истиной возвысится. Противостоять этому может, по мысли Гоголя, одно средство – метафизический комизм: «гумор Гоголя – своєрідний засіб боротьби проти “ницости”, проти чортового “ніщо”» [473, с. 228]. Разбившего зеркало Подколесина Кочкарев вводит в фазу реконструкции по собственному подобию (Кочкарев «*подкрадываясь сзади, пугает его»,* Подколесин «*вскрикнув и роняя зеркало*»: «Перепугал, право, так, что душа не на месте» [1, V, с. 15]), поскольку нарушена символическая граница между земным и потусторонним миром, и Подколесина ожидает, согласно народным представлениям, несчастье или смерть. Как отметил Н.А. Бердяев: «смиряться в высшем смысле этого слова значит активно противиться власти зла» [51, с. 206].

Слова Кочкарева, обращенные к Подколесину: «Эх ты, пирей, не нашел дверей» [1, V, с. 36], сближают «Женитьбу» Гоголя с предсвадебной ситуацией повести Г.Ф. Квитки-Основьяненко «Конотопская ведьма»: «Один идет в одну сторону, а другой в другую. Щуп-щуп! хвать-хвать! “Есть ли,

Григорьич?” – “Нет, исчезоша яко дым!” – “Пойдем далее”. Пошли опять. “Обрели ли, пан Власович?” – “Тьфу! Пускай бы они исчезли! А уже и “достойно” звонят… А! Мучение, да и полно…” Ощупают все стены, сойдутся опять вместе… Нет дверей, да и нет! Опять разойдутся, тот по солнцу, а другой напротив солнца… щупают… сойдутся… нет! Уже бы рады, хоть бы окошко найти, так и то, кат его знает, где девалося. Даже плачут оба» [197, с. 430]. Представляется, что, обнаружив окно, сотник Никита Забреха, которому попасть под венец мешает наваждение ведьмы, еще какое-то время провел бы за поиском двери.

Как сообщал Г.П. Данилевский, «Квитка знал Сковороду лично и был сам несколько лет монахом» [132, с. 18]. Ю.М. Лощиц отмечает, что Г.С. Сковорода мог быть знаком с семейством харьковских Квиток [260, с. 154], а если учесть, что Сковорода умер, когда Г.Ф. Квитке-Основьяненко было 16 лет, то Квитка, возможно, общался со Сковородой и знал его сочинения.

«Конотопскую ведьму» (1833), переведенную на русский язык самим Квиткой, и опубликованную в журнале «Современник» в 1839 г., Гоголь мог прочесть раньше на украинском языке. Исследователи отмечали родство «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя и «Конотопской ведьмы» Квитки-Основьяненко в присущем им переплетении реального и фантастического планов повествования [185, с. 179]. И.Я. Франко отмечал, что «Конотопскую ведьму» Квитки-Основьяненко и повести Гоголя объединяет юмористически-сатирический элемент украинского народа, а именно черта «сльозами проблискуючий сміх» [195, с. 462].

Суть же писательской переклички не в заимствовании художественных элементов, а в обращении к аллегорическому образу ограниченного пространства метафизической пещеры, сообразно характеризующей своих обитателей, исходя из их отношения к собственному внутреннему потенциалу для преодоления мертвеннности, как единому источнику категоричности содержательного преодоления лиминального пространства в текстах писателей.

Так, В.И. Мацапура считает, что новаторский характер гоголевских комедий осознается при типологическом подходе, через «обнаружение типологических схождений и аналогий» [291, с. 189-190], «в сравнении с произведениями, близкими по тематике и мотивной организации» [291, с. 194].

«Выход человека из дома через окно воспринимается как аномалия» [398, с. 536] хранителями бытовых и свадебных народных обычаев, как Арина Пантелеймоновна в пьесе Гоголя и сваха Фекла Ивановна («Еще если бы в двери выбежал – ино дело, а уж коли жених да шмыгнул в окно – уж тут, просто мое почтение!» [1, V, с. 61]). Г.Ф. Квитка-Основьяненко, посылая в Петербург «Конотопскую ведьму», в письме к П.А. Плетневу от 8 февраля 1839 г. указывал на народное происхождение своей повести: «С такою надеждою на благорасположенность Вашу прилагаю “Конотопскую ведьму”, нелепую по содержанию своему, но все это основано на р а с с к а з е с т а р о ж и л о в» [196, с. 214]. К типам малороссийской старины можно причислить и сотника пана Забреху, стремившегося жениться на прекрасной панне Олене, и будучи не любим ею, прибегнул к колдовству ведьмы Явдохи. Ведьма после по справедливости пережитых ей злоключений, сыграла ключевую роль в отставке сотника и соединении Олены с ее истинным избранником паном Халявским.

По одной украинской легенде, «первый дом построил сатана (или Бог и сатана вместе), но окно в доме прорубил Бог» [398, с. 534]. Подколесин, выпрыгнув из окна вослед за стремлением собственной души, оставляя позади предощущаемые последствия уродующего человека мертвящего ритуала, которым руководит кукловод-бес Кочкарев, приобщается к небесной стихии, как о том писал Г.С. Сковорода: «Возможет ли в темной яскине гулять орел? // Так как в поднебесный край вылетев он отсель? // Так не будет сыт плотским дух» [396, с. 58].

На сакральное значение образа окна в творчестве Н.В. Гоголя указывает эпизод из повести «Майская ночь, или Утопленница», в котором

Ганна обращает взгляд Левко к небу: «Посмотри: вон-вон далеко мелькнули звездочки: одна, другая, третия, четвертая, пятая… Не правда ли, ведь это ангелы Божии поотворяли окошечки своих светлых домиков на небе и глядят на нас? Да, Левко? Ведь это они глядят на нашу землю? Что, если бы у людей были крылья, как у птиц, – туда бы полететь, высоко, высоко…» [3, I, с. 114]. Символизм «Иранства», проявляющийся в запечатленном в повести Гоголя представлении о небесном мире, выступает как часть единой дихотомии, образующей мир, отзывающейся внутренней «светлой природе человека» [1, V, с. 169], неотъемлемой частью которой является стремление ввысь, в высокое небо, к источнику высшего света. Л.А. Софронова отмечает: «Представление о звездах как об окнах распространено в народной культуре» [410, с. 231], а также звезды – это «свечки, которые на небе зажигает Бог» [410, с. 231]. Согласно народным представлениям, ангелы наблюдают из окон за земным миром, усмиряя злых духов.

Подтверждая сближение сознания Подколесина с универсализирующими ценностями народной культурой, А. Белый указывал, что содержание «Женитьбы» закольцовано: «фабула – круг; Подколесин кончает тем, с чего начал» [47, с. 22]. Как дважды нельзя войти в одну реку, так Подколесин меной в речи безличных и обобщенно-личных форм («все готово», «нужно жениться» [1, V, с. 9]), доминировавших в начале пьесы, на личные («что я был до сих пор?» [1, V, с. 58]) в финале, и возвращением к исходным («все кончено», «делается страшно» [1, V, с. 59-60]) перед прыжком в окно, выходит за пределы очерченного общественным императивом круга социальной обусловленности поведения. Н.Л. Виноградская связывает эту цикличность со сближением зрителя и персонажа для преодоления «экзистенциального одиночества» [76, с. 156], характеризующего всю предшествующую «совершенно невероятному событию» [1, V, с. 5] жизнь Подколесина. В связи с проблемой раскрытия в самоотречении человека проявления активного начала, противопоставленного пассивному существованию, М.М. Бахтин писал в

«Философии поступка»: «в самоотречении я максимально активно и сполна реализую единственность своего места в бытии» [41, с. 22-23]. Герой «Женитьбы», отойдя от социально детерминированного человека безликой толпы, пережив кризис индивидуального начала, вошел в иную степень безличного, приобщившего его к общечеловеческому «простосердию», связанному со справедливым воздаянием за исполнение собственного высокого жизненного назначения.

Для понимания жанра «Женитьбы» как формы смысла целесообразно учесть мнение философа Ф.В. Шеллинга, писавшего о преображающем действии смысла произведения, исходя из противоположности предъявляемым требованиям к его внешнему воплощению: «*Необходимо*, чтобы особенное уничтожалось там, где оно, желая стать необходимостью, облекается в закон объективности; *постольку* в комедии получает свое выражение высшая судьба. И таким образом, комедия превращается в высшую трагедию; однако судьба проявляется именно потому, что она сама облекается в природу, противоположную своей, проявляется в бодрящем облике» [481, с. 420].

Говоря о важности пространства свободы в генерации смыслов в «Женитьбе», В.А. Филиппов отмечал широчайший диапазон эмоционального воздействия искусства слова Гоголя на воспринимателей, от первого в России поэта до человека жизни: «Недаром и Пушкин, смеявшийся над “Мертвыми душами”, в конце концов задумался и с тоскою сказал: “Боже мой, как грустна наша Россия”. Такой же результат может и должен получиться у вдумчивого зрителя от восприятия комедии “Женитьба”» [455, с. 24]. Говоря о постановке «Женитьбы», режиссер А.В. Эфрос подчеркивал необходимость при передаче содержания комедии Гоголя задействовать отвечающее психологической сложности человека настроение – состояние духа, способное оказать на реципиента более сильное эмоциональное воздействие при осмыслении вопросов бытия, не чуждых человеку жизни, тем самым сделать результаты экзистенциального откровения собственными

и сокровенными для самого человека: «для того чтобы пьеса стала интересной публике, стоит ли доискиваться до смешного, лучше “вытащить” философию! Не какую-нибудь особенную, необыкновенную философию, а понятную, близкую простому нашему чувству» [496, с. 259-260].

Недаром А.А. Григорьев сравнивал Подколесина с Гамлетом, когда отмечал сближающее их осознание отчуждения собственной внутренней сложности от конечных материальных устремлений: «в “Женитьбе” даже колоссальный лик Гамлета сводится в сферы обыкновенной, повседневной жизни, ибо, говоря вовсе не парадоксально, безволие Подколесина родственно безволию Гамлета…» [126, с. 176]. Вынесенная Подколесиным из глубин собственной души правда внутренней «светлой природы человека» [1, V, с. 169] утверждает мысль и слово как поступок в осуществлении своего потаенного предназначения, победу духовного над физическим, важность постижения чего раскрывает в судьбе частного человека тотальный масштаб. Исследуя проблему раскрытия кульминации «Женитьбы» в соответствии с поиском счастья ее главными героями – простыми людьми Подколесиным и Агафьей Тихоновной, А.В. Эфрос пришел к выводу, что и в «очень маленьких людях иной раз тоже просыпается истинный темперамент! Шекспировский темперамент» [496, с. 294].

Агафья Тихоновна экзистенциально отринула все призрачное и «совершенно невероятное» («Ах! если бы его хоть на минутку на эту пору не было в комнате, если бы он за чем-нибудь вышел!» [1, V, с. 59]), пробудив в Подколесине космическую радость постижения внутренней сотериологической осуществимости, непримиримую с хаосом разлада, нависшим грозным облаком скуки над их общим будущим, отныне высветленным метафизическим принципом искания: «скверность становится» [1, V, с. 9], и как олицетворение ее – мертвенность души: некогда принимаемые за «настоящие» предметы, фрак, вакса, сапоги, некогда испытываемое наслаждение бессмысленной деятельностью, обращенной к важному событию застывшего грядущего: «Мы с тобой, знаешь, опять вот

эдак: я полежу, а ты расскажешь…» [1, V, с. 13], – остались в прошлом. На имплицитном уровне герой и героиня «Женитьбы» перешли в пространственную лиминальность осуществления спасения, подтвердив, что, «проявляясь т р а н с ц е н д е н т н ы м путем, духовность Гоголя торжествует, и прежде всего в слове самого автора» [110, с. 18-19].

В аксиологических константах Т.Г. Шевченко ориентировался на творчество Гоголя, поскольку вместе с созданными им художественными образами высоко оценивал и его философское и православное мировоззрение, о чем признавался в письме к В.Н. Репниной от 7 марта 1850 г.: «Меня восхищает ваше теперешнее мнение – и о Гоголе и о его бессмертном создании! я в восторге, что вы поняли истинно христианскую цель его! да!.. Перед Гоголем должно благоговеть, как перед человеком, одаренным самым глубоким умом и самою нежною любовью к людям! <…> наш Гоголь – истинный ведатель сердца человеческого! Самый мудрый философ! и самый возвышенный поэт должен благоговеть перед ним, как перед человеколюбцем!» [479, с. 256].

Г.С. Сковорода признавал неотъемлемой частью себя хаос и внутреннюю неутоленность, потому добровольно требуя распятия, являя собственным примером «поворот от мрака к свету» на пути «дерзновенного личного утверждения своей *тайной природы*…, чтобы “внешний” его иссох, чтобы в страданиях он обрел в себе, *сам* обрел, нового, тайного, скрытого в нем человека» [495, с. 399]. С.А. Гончаров отмечает: «творческо-биографический контекст Гоголя было достаточно сильно пронизан сковородинской темой, которая могла служить толчком уже для самостоятельных размышлений писателя» [122, с. 123].

Подколесин рвется из мертвенности своей жизни, осознавая: «Это правда. Порядка-то у меня, я знаю сам, что нет» [1, V, с. 16].

В работе «Философия свободы» Н.А. Бердяев утверждал: «Все достоинство человека основано на чувстве свободной ответственности, на сознании виновности в собственной судьбе» [51, с. 204].

Энергии внутреннего хаоса сливаются и интенсифицируются, вознося и освобождая Подколесина, направляя к горним источникам высшей мудрости, сообразной истине внутренней «светлой природы человека» [1, V, с. 169]: «В самом деле, что я был до сих пор? Понимал ли значение жизни? Не понимал, ничего не понимал. Ну, каков был мой холостой век? Что я значил, что я делал? Жил, жил, служил, ходил в департамент, обедал, спал, – словом, был в свете самый препустой и обыкновенный человек» [1, V, с. 58]. По мысли М.С. Бушуевой, «побег есть лишь только выраженная через поступок интуиция» [64, с. 18]. В преодолении лиминального пространства окна Подколесиным осуществляется прорыв в сферу духовного символизма, приобщающего наблюдателя всей драмы «Женитьбы» к чему-то невыразимому, и это не удобный случай для бегства, а то, что было забыто (ценности патриархального мира), выраженное в жесте побега оформление того, чего пока нет, но что входит в рецептивную поэтику текста Гоголя очарованием осуществимостью («прообразование» [348, с. 362] читателя в соответствии с верой писателя в чудо воскресения).

Между выделенными социальным и коммуникативным уровнями восприятия «Женитьбы» обнаруживались новые грани гоголевского творения: на периферии общественной мысли, вдали от русского европеизма и западничества, формировался отклик, отвечающий идейному замыслу пьесы Гоголя, близкий к славянофилам в своем религиозном мировоззрении. «Женитьба» содержит в себе «значительное самоочевидного» [276, с. 39] – потенциал метафизических вопросов, один из которых удачно сформулировал В. И. Любич-Романович, писатель, современник Гоголя, не считавший «Женитьбу» идейно ниже узловых «Ревизора» и «Мертвых душ»: «Разве это не то же отрицание земного?» [107, с. 572]. Потенциал значительного самоочевидного находится в процессе воссоздания лексико-семантического поля из образных характеристик нескольких самостоятельных живительных традиций русской культуры: фольклорной, нравственной, философский и духовной, движущихся стрежнем в

«Женитьбе» и образующих ее гармоническое не конкретное, а дискретное целое.

Взгляд Гоголя на необходимость гармонизации цивилизационных противоречий современной действительности, в частности, бытовой сферы, которая не менее значима, чем общественная и историческая, отражает в себе космическое устройство мира, приобретая в качествах «совершенно невероятного события» («потому что часто только невероятное может описать бытовое» [484, с. 314]), ясность и значительность самоочевидного бытия. Говоря о петербургских повестях Гоголя, В.М. Маркович отмечал: «Сквозь быт просвечивает бытие, житейская повседневность получает метафизическое значение. Осмысленный таким образом бытовой материал вовлекается в прямое соприкосновение с важнейшими вопросами русской истории, культуры, национального самосознания» [287, с. 130].

Из рассказа Жевакина о морской службе, известно, что он свой фрак, когда «в 815 вышел в отставку, только перелицевал: уж десять лет ношу, до сих пор почти что новый» [1, V, с. 27]. В связи с историзмом события, символизирующего вычисляемый год (1825 г.) действия «Женитьбы», возникает смысл, который отмечал В.М. Маркович: «события домашней жизни среднего человека не уступают в своей значимости великим битвам или политическим переворотам. Гоголь как будто догадывается, что именно в повседневном существовании миллионов таких людей скрыты основы общественного бытия» [287, с. 129].

Исследуя проблему границы в петербургских повестях Гоголя, М.В. Прасковьина определяет, что «порог» – это «место, обладающее вненаходимостью (между другими местами, пространствами, временами, эпохами и в то же время – ничейная земля, пустота), пространство перехода, одновременно для двух пространств и времен» [361, с. 9]. В соответствии с конститутивно заключенным в прыжок Подколесина глубокого культурного и цивилизационного содержания считать про героя «Женитьбы», что «в решительную минуту он выпрыгнет в окошко и пойдет домой, чтобы вновь –

и теперь окончательно – улечься на свой диван. Для Подколесина состояние лежанья, покоя, безделья – основное, а вылазка в жизнь – происшествие необычайное» [188, с. 81], настолько же вероятно, насколько, выпрыгивая из окна, Подколесин устремляется к подножию памятника Петра I, где примыкает к восставшим декабристам. Подколесин направляет извозчика: «На Канавку, возле Семеновского мосту» [1, V, с. 59], откуда в Адмиралтейском районе Санкт-Петербурга недалеко и до Сенатской площади.

Чтобы выразить в художественных образах свершившееся спасение, Гоголь эмоциональным воздействием своих произведений передает читателю веру в потенциальную осуществимость воскресения человека цивилизации в обращении к бытийным основаниям культуры народа, что должно в итоге привести расколотый из-за влияния ветхих цивилизаций мир к единому историческому переходу человечества к началу новой жизни. В своем замысле Н.В. Гоголь созвучен святому апостолу Павлу, сказавшему в Первом послании к Коринфянам: «Безрассудный! то, что́ ты сеешь, не оживет, если не умрет» (К Коринфянам, гл. 15, ст. 36).

Подколесин преодолел стадии мистического роста, покинул, выйдя из окна, прежнюю локальность своей жизни, обозначив восхождение на неизведанную доселе для него духовную ступень. Полнейшее единение человека с Богом достигается, по мысли Дионисия Ареопагита, посредством трех уровней познания – вербального, символического и уровня причастности «ангельскому блеску». Дионисий Ареопагит писал в сочинении «О небесной иерархии»: «причастность к искусству Богоначалия есть и очищение, и просвещение, и совершенствование, так как она очищает от неразумия по чину даваемым знанием более совершенных посвящений, просвещает самим божественным знанием, посредством которого и очищает прежде не созерцавшего то, что теперь выявляется более высоким осиянием, и совершенствует опять тем же светом – усвоенным искусством светлейших посвящений» [26, с.115]. Известен интерес Н.В. Гоголя к сочинениям

Дионисия Ареопагита, ученика апостола Павла. В письме от 4 июня 1845 г. Гоголь просил А.О. Смирнову-Россет прислать ему книги Дионисия Ареопагита: «О небесной иерархии», «О церковном священноначалии» [1, XII, с. 491]. В «Выписках из служебной Минеи» Гоголь обращается к наследию Дионисия Ареопагита, в текстах которого писатель обнаруживает отвечающую логоцентризму собственного творчества сотериологическую семантику света: «Житие твое чудно, слово же дивнейше, язык твой светозарен, уста огнедухновенна и духодвижима, ум же твой испытен, Отче, Богоблаженне» [2, IX, с. 352].

В своем творчестве Гоголь утверждал сотериологическое влияние русского слова на логизированное сознание человека цивилизации посредством духовного просвещения, связанного с воздействием на нравственную природу: «Просветить не значит научить, или наставить, или образовать, или даже осветить, но всего насквозь высветлить человека во всех его силах, а не в одном уме, пронести всю природу его сквозь какой-то очистительный огонь» [2, VI, с. 74]. Исходя из того, что «внутренняя форма слова “культ-*ур*-а” раскрывается в культовой обращенности к уранического (небесному) началу, космостроительному логосу» [347, с. 49], просвещение – это процесс символического раскрытия бытия очеловеченного мира, вырастающий непосредственно из предпочтения и почитания небесного мира.

В этом аспекте ценно замечание Е.О. Третьякова, о том, что пламя упоминается в «Миргороде» реже, чем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», «уступая место мотиву света» [438, с. 14], закрепившемуся в динамической форме в последующем творчестве Гоголя, подтверждая выделенные исследователем значения: «свет» как самоопределение и духовное возрождение, «свет» как строго замкнутый поведенческий текст, обозначающие преодоление «порогового» состояния, как смерть, устремляясь ввысь, как выпрыгнувший из окна Подколесин, вослед за стремлением собственной души, оставляя позади предощущаемые

последствия уродующего человека мертвящего ритуала, как женитьба, ради женитьбы, чтобы встать на путь самопознания, определения содержания и значения идеи осуществляемого дела как характера жизненных ценностей в культурно-цивилизационном историческом развитии общества, интегрирующего в проблемное поле современности способность видеть общую перспективу за всем конкретным и частным, в быте находить подтверждение бытия, раскрывая в действительности космическое устроение бытийных оснований русской культуры.

Недаром Гоголь писал в первом томе поэмы «Мертвые души»: «может быть, в сей же самой повести почуются иные, еще доселе не бранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире, со всей дивной красотой женской души, вся из великодушного стремленья и самоотверженья. И мертвыми покажутся пред ними все добродетельные люди других племен, как мертва книга перед живым словом! Подымутся русские движения... и увидят, как глубоко заронилось в славянскую природу то, что скользнуло только по природе других народов...» [3, VII (1), с. 210]. Неизвестно, о каком именно богодухновенном муже и о какой чудесной русской девице писал Гоголь, однако, как сообщал Д.А. Оболенский, знавший о предполагаемом Гоголем развитии сюжета «Мертвых душ»: «в то время, когда Тентетников, пробужденный от своей апатии влиянием Улиньки, блаженствует, будучи ее женихом, его арестовывают и отправляют Сибирь… Оставляя деревню и прощаясь с крестьянами, Тентетников говорит им прощальное слово… замечательное художественное произведение. Улинька следует за Тентетниковым в Сибирь, – там они венчаются…» [309, с. 131]. В развитии поэмы «Мертвые души» Гоголем был обозначен духовно-нравственный путь лиро-эпического сближения современности с осознанием прощения ближнего и утверждения инициативы ответственного поступка, равного подвигу жизни декабристов, утверждающего осуществление перемены человека «девятнадцатого века» [2,

VI, с. 199] в становлении его во весь рост исконного русского характера, антикризисные черты которого – «чувство» [1, II, с. 134], «душа» [1, II, с. 133], «вера» [1, II, с. 172] («Тарас Бульба») – способны спасти дорогой писателю мир в духовном единстве людей.

Гоголь, призванный Высшим провидением к литературному подвигу, оживил русскую литературу и русскую философскую мысль присущим его творчеству «малороссийским элементом» [9, с. 150] и «до самого смертного часа истово трудился на этой христианской ниве и подобно освобожденному узнику платоновской пещеры освещал ее мрачные чертоги» [333, с. 44], спасительно подействовав своим творчеством на нравственное и духовное состояние современников.

А.И. Слонимский отмечал, что образ Тентетникова «вырисовался в воображении Гоголя почти одновременно с окончательной отделкой “Женитьбы”» [402, с. 327]. Только очарованный наблюдатель всей драмы «Женитьбы», происходившей в далеком прошлом, энергийным наполнением ее структурных элементов семантикой отвечающего ей содержания других произведений Гоголя, «когда приближение к оригиналу достигалось путем нарушения некоторых авторских запретов» [279, с. 224], находит «собственное мироощущение и миропонимание» [455, с. 22-23]. Таким образом, не обстоятельное указание на соответствующий задокументированный первоначальный творческий импульс Гоголя к созданию «Женитьбы», а связь внутренних элементов комедии с творческими основаниями развития мировоззрения писателя способна воплотить идею спасения человека на топологическом уровне для интеграции опыта читателя в контексте действенного вектора всего сотериологического творчества Гоголя.

«Всякая общезначимая ценность, – как проницательно заметил М.М. Бахтин, – становится действительно значимой только в индивидуальном контексте» [41, с. 38]. Подколесин становится человеком, осуществившим собственное потаенное предназначение: вышедший за границы условной

декорации жизни и победитель без победы на пути становления персональной вселенской ответственности.

Выводы по 3 главе

Ценностные установки и интенции Гоголя в решении проблемы гармонизации цивилизационных противоречий современного мира через обращение реципиента к онтологической сущности русского православного пространства, транслирующего идею спасения в ословесненном единоначалии локального и тотального, осуществляют интеграцию сотериологического комплекса смыслов художественного образа Малороссии в пространство поприща и простора (локуса и топоса) современности посредством разноуровневых построений, содержащих внутренние механизмы формирования смысла метафизического характера.

В этнонимическом пространстве произведений Гоголя оппозиция «Родина – чужбина», понимаемая как единый «прообразующий» ход автора в идее общности и равенства судеб славянских народов, сохраняет свои локальные свойства на каждом отдельно взятом этапе творчества писателя.

Связь «Малороссии» и этнонима «малороссийский» в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и «Миргороде» с миром прошлого Гоголь подчеркивает неоднократно, используя показатель прошедшего времени в ближайшем к ключевому этнониму контексте. В «Главе из исторического романа» ассимилированные современностью детали старосветского быта, лишаясь поэтизации, безвозвратно отдаляют читателя от образа хлебосольной, благоуханной, расцвеченной пестрыми красками нарядов парубков и дивчин, гоголевской Малороссии, среди признаков которой гармония, изобилие, тепла и света, целостность пространства.

Идею памяти Малороссии в творчестве Н.В. Гоголя существенно обогащают смыслы, которые раскрываются в использовании писателем потенциала понятия «Украйна», в обращении к которому прослеживается определенная закономерность: в тех произведениях Гоголя, в которых

название «Украйна» встречается чаще, автор обращается к теме козацкой истории Малороссии.

В понятии «Украйна» в повести «Тарас Бульба» Гоголем запечатлено особое состояние пограничья как пространства деяний богатырей прошлого, описанное у Гоголя не как репрезентация суверенитета – черты Нового времени, но – общих исторических черт русского характера, вступающего в противостояние с иноземной и греховной силой.

Описание в повести «Майская ночь, или Утопленница» «украинской ночи» (с ударением именно на втором слоге, если исходить из семантической близости с этнонимом «Украйна»), символизирует первый день творения. Пение «украинского» соловья раздается как «величественный гром» [3, I, с. 117], репрезентируя ветхозаветный образ священных труб – торжество духа над материальной силой.

В контексте образа Малороссии, созданного писателем в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» и «Миргороде», «Украйна» и «украинский» оказываются не просто называемыми в тексте Гоголя территориальными обозначениями ареала былого обитания запорожцев. Предпринимая попытки удержать ускользающую цельность, присущую артефактам высшего смысла прошлых времен русского мира, Гоголь обращается к решению проблемы отсутствия коммуникации в современном обществе, восстановления памяти и почитания того, что объединяет славянские народы.

Содержание названия «Украйна» и этнонима «украинский», расширяющих сферу воздействия комплекса смыслов понятия «Малороссии» в творчестве Гоголя, сопутствующий контекст которых в пределах одного предложения или сверхфразового единства позволяет уяснить воззрения Гоголя на стремительно меняющуюся окружающую действительность, придают понятию «Русь» и этнониму «русский» (в качестве интонационной формы «русской») значение символа духовного единства Украины и России в творчестве Н.В. Гоголя.

Высшее развитие семантики этноним «русский» достигает в форме написания «русской», форме фонетически акцентированной на последнем слоге – в неравнодушном и даже восхищенном звучании. Данный вариант написания «русский» как «русской», отмеченный письмах Гоголя, несет положительную коннотацию в качестве интонационной единицы в раннем творчестве писателя и во втором томе «Мертвых душ», в котором становится ключевым. Чудо народной песни раскрепощает душу героя поэмы «Мертвые души» так, что «сам Чичиков чувствовал, что он русской» [1, VII, с. 55].

В перспективе развития накопленной этнонимической семантики в творчестве Гоголя понятие «Русь», переживая движение от сниженной иронической детали в «Портрете», «Шинели», «Женитьбе», указывающей на оправдание человеческого невежества широтой пространства, гармонизирующей негативный комплекс чувств восприятия или отменяющего его вовсе, становится символом духовного раскрепощения человека, ищущего своего исторического и духовного истока Руси, что явлено в лирических отступлениях поэмы «Мертвые души».

Пронизывающее сочинения Гоголя единство семантики этнонимов воплощает память общерусской истории на каждом отдельном тематическом или хронологическом этапе творчества. В панораме развороте Малороссийского текста в творчестве Гоголя оппозиция «Родина – чужбина», выражая сотериологические интенции автора, является величиной постоянной, приобретая значение поступка как самосознания в настоящем, позволяет рассматривать весь корпус сочинений писателя как единую художественную систему, подтверждая осуществимость проблемы спасения человека как центральную коммуникативную стратегию писателя, представляющую ценность для развития русской и украинской культур именно в православии. В континуальном развороте идеи Малороссийского текста семантическое единство, проявляемое писателем в выборе им этнонимов, расширяет интеграцию осознанного отношения к прошлому, почитания памяти для спасения человека цивилизации в «стремленьи» быть

русским, как пояснял Гоголь, «в *значеньи, высшем* этого слова» [1, XIV, с. 101], – в стремлении ко всемирности и всечеловечности, к пониманию «чужого» как «своего».

Наряду с явленной в творчестве Гоголя аксиологической моделью пространства-времени, репрезентирующей ценности и интенции автора, именно в воспринятом реципиентом в топологической идее Малороссийского текста слове автора происходит потенциальное единение локального и тотального: когда быт объясняет метафизику бытия – житейская повседневность осуществляет свое историческое значение.

Когда Гоголь писал в «Петербургских записках 1836 года»: «в Петербурге все женихи» [1, VIII, с. 178], то задавал предопределяющий сотериологический вектор воздействия своего творчества, связанный с решением духовной проблемы обретения современным человеком искомого спасения в единстве – смыкании явлений древности, заключенной в «небесном младенчестве человека» [2, VI, с. 18], и нового цивилизованного мира как основе его гармонизации. Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» образно выразил назначение супруги для мужа в соответствии с ее природой: «Душа жены – хранительный талисман для мужа, оберегающий его от нравственной заразы; она есть сила, удерживающая его на прямой дороге, и проводник, возвращающий его с кривой на прямую; и наоборот, душа жены может быть его злом и погубить его навеки» [2, VI, с. 15].

Недаром место действия «Женитьбы», комедии, посвященной одному из наиболее важных событий в жизни любого человека, Гоголь переносит в Петербург, воплощая идейность текста так, что влияние преображающего комплекса смыслов Малороссии переместилось вглубь текста и стало еще более ощутимым по своему воздействию на нравственное и духовное самосознание цивилизационного человека.

Положение Н.В. Гоголя и Г.С. Сковороды в русской культуре, несмотря на то, что они жили в разные исторические эпохи, в чем-то образно

родственно, поскольку, согласно мнению П.А. Плетнева и В.Ф. Эрна, Гоголь и Сковорода выступают имплицитными источниками, соответственно, русской литературы и философии.

Рассказ И.И. Срезневского «Майор, майор!» (напечатан по частям в первую половину 1836 г. в «Московском наблюдателе»), являющийся возможным источником для переделки Гоголем «Женитьбы», подтверждает обоснованность сближения творчества и мировоззрения знаменитых соотечественников для обозначения аспектов духовного родства Сковороды и Гоголя. Переделка Гоголем «Женитьбы» под впечатлением от рассказа И.И. Срезневского о философе Сковороде была связана не с внешней сюжетной сценой побега Подколесина, окончательно оформленной Гоголем к сентябрю 1835 г., а с идейной и философской насыщенностью дихотомического взгляда Сковороды на влияние женщины на мужчину, запечатленного в последнем монологе Подколесина. Герой «Женитьбы» определяет чувства, связанные с браком, в словах о персональной ответственности: «На всю жизнь, на весь век, как бы то ни было, связать себя и уж после ни отговорки, ни раскаянья, ничего, ничего – все кончено, все сделано» [1, V, с. 58-59], когда уровень вовлеченности в судьбу другого человека, в котором отразилось осуществление собственной будущности, поднимает героя до экзистенциальной высоты: «Понимал ли значение жизни?» [1, V, с. 58].

В преодолении лиминального пространства окна Подколесиным осуществляется прорыв в сферу духовного символизма, приобщающего наблюдателя всей драмы «Женитьбы» к чему-то невыразимому, и это не удобный случай для бегства, а то, что было забыто (ценности патриархального мира), выраженное в жесте побега оформление того, чего пока нет, но что входит в рецептивную поэтику текста Гоголя очарованием осуществимостью («прообразование» [348, с. 362] читателя в соответствии с верой драматурга в чудо воскресения).

Несмотря на то, что в «Женитьбе» изображено несоответствующее реалиям исторической действительности эпохи матримониальное действие, провинция лучше поняла комедию Гоголя, нежели петербургская публика, как и осуществленное в ней чудо, заданное самим автором в подзаголовке к пьесе («Совершенно невероятное событие» [1, V, с. 5]), что не отменяет ее сотериологического воздействия на человека цивилизации, поскольку, как отмечал Гоголь: «Смысл внутренний всегда постигается после» [1, V, с. 161].

Согласно украинскому поверью, первый дом построил сатана (или Бог и сатана вместе), но окно в доме прорубил Бог. Подколесин перешагнул через разновидность «пороговой» пространственной лиминальности, освободив тем самым себя и Агафью Тихоновну от последствий женитьбы, представленной Гоголем как обезличивающий мертвящий душу ритуал следования традиции, приобщившись к небесной стихии, как о том писал Г.С. Сковорода: «Возможет ли в темной яскине гулять орел? // Так как в поднебесный край вылетев он отсель? // Так не будет сыт плотским дух» [396, с. 58].

На сакральное значение образа окна в творчестве Н.В. Гоголя указывает эпизод из повести «Майская ночь, или Утопленница», в котором Ганна обращает взгляд Левко к небу, в котором «ангелы Божии поотворяли окошечки своих светлых домиков на небе и глядят на нас… Что, если бы у людей были крылья, как у птиц, – туда бы полететь, высоко, высоко...» [3, I, с. 114]. Символизм «Иранства», проявляющийся в запечатленном в повести Гоголя представлении о небесном мире, выступает как часть единой дихотомии, образующей мир, отзывающейся внутренней «светлой природе человека» [1, V, с. 169], неотъемлемой частью которой является стремление ввысь, к источнику высшего света.

Агафья Тихоновна экзистенциально отринула все призрачное и «совершенно невероятное» («Ах! если бы его хоть на минутку на эту пору не было в комнате, если бы он за чем-нибудь вышел!» [1, V, с. 59]), пробудив в Подколесине космическую радость постижения внутренней

сотериологической осуществимости, непримиримую с хаосом разлада, нависшим грозным облаком скуки над их общим будущим, отныне высветленным метафизическим принципом искания: «скверность становится» [1, V, с. 9], олицетворением которой является мертвенность души, явленная в принимаемых за подтверждающие существование человека действительные предметы, фрак, вакса, сапоги, некогда испытываемое наслаждение бессмысленной деятельностью, обращенной к важному событию застывшего грядущего, – остались в прошлом, когда Иван Кузьмич Подколесин произносит: «Господи, благослови!» [1, V, с. 59].

Преодоление Подколесиным «порогового» лиминального пространства окна как метафизической смерти – есть нечто, что, устремляясь ввысь, направляет человека на путь познания сущностных проявлений мира, чтобы научиться видеть в локальном быте тотально пронизывающее все сущее бытие. Очарованный воспринимать «Женитьбы», несмотря на то, что событийно комедия происходила в далеком прошлом, находит в ней, благодаря авторской метафизике *со-бытия*, собственное миропонимание в топологической идее Малороссийского текста слова Гоголя. Наполненная смыслом становления и развития, самосовершенствования и утверждения культурной архитектоники небесной вертикали, повседневность читателя и зрителя «Женитьбы» подтверждает высшее историческое значение его в гармонизации противоречивой цивилизационной жизни современного мира раскрытием духовных перспектив исконно принадлежащего человеку русской земли персонального вселенского простора.

Заключение

Тексты, анализируемые в настоящей диссертации, дают основание для определения литературной топики Малороссии в творчестве Н.В. Гоголя. Разновременные и тематически самостоятельные произведения Гоголя связывает действительно многое – особенности стиля писателя, сквозные мотивы его творчества, ассоциативные переклички в произведениях и общность возникающих в них проблем. Восприятие текстов Гоголя в их художественном единстве, заключающемся в сложном взаимодействии духовного, философского, нравственного и народного смыслов, предопределенном характером материала, и целостности авторского взгляда, распространенного на все элементы текста, вне зависимости от осознанности их авторского включения, позволило раскрыть в творчестве писателя имманентную природу Малороссии как основание, предлагающее читателю единую и целостную характеристику творчества писателя, интегрирующую взгляд на мир в идее Малороссийского текста наследия Гоголя.

Прослеживая соотношение дискретного и континуального в образе Малороссии, зафиксированной в творчестве Гоголя, мы пришли к выводу, что в центре художественного мира писателя располагается сотериологический комплекс смыслов Малороссии, призванный гармонизировать цивилизационные противоречия современного мира в топологической идее единства. Малороссийский текст в творчестве Гоголя репрезентирует в мире аксиологию «светлой природы человека» [1, V, с. 169], эмоционально воздействуя на реципиента спасительным словом, направляя его на путь познания сущностных проявлений мира, чтобы научиться видеть в локальном быте тотально пронизывающее все сущее бытие через усиление лирического начала в неприкрашенном, подлинно жизненном материале: «Благоухающими устами поэзии навевается на души то, чего не внесешь в них никакими законами и никакой властью!» [2, VI, с. 34].

На основе культурологических возможностей литературоведческого исследования генеративных механизмов текста, направленных на воссоздание топической реальности народной культуры, воплощенной в художественных произведениях, которые раскрывают актуальное современности аксиологическое содержание, выделен Малороссийский текст в творчестве Н.В. Гоголя.

Определяющим становится сюжет о противостоянии жизни и смерти, явленный в образах солярной и ночной стихии как основной приметы малороссийского пейзажа в русской литературе, а также в идее, что метафизическая смерть человека, положенная в основание новой жизни для достижения им более высокого уровня духовности, смыкающей в творчестве писателя Малороссийский текст с петербургским мифом русской литературы, о сакральном противостоянии живительного и мертвящего в жизни человека, осуществляет перспективу чаемого воскресения, раскрывая в поприще (локусе) мифопоэтический простор (топос), исконно принадлежащий человеку русской земли, проживающего в своем поступке, инициатива которого свидетельствует о персональном утверждении вселенской ответственности, культурную архитектонику небесной вертикали.

Малороссийский текст в творчестве Н.В. Гоголя отличается установкой на гармонизацию социально-нравственных противоречий действительности через интеграцию аксиологии «светлой природы человека» [1, V, с. 169], представленной в произведениях Гоголя. Репрезентируемый через опыт читателя комплекс смыслов Малороссии («Ты древний корень Руси, где сердечней чувство и нежней славянская природа» [1, VII, с. 378]), обладая вследствие установления духовного родства более сильным сотериологическим воздействием, раскрывается в контексте идей позднего творчества Гоголя, поскольку, как писал сам писатель: «Смысл внутренний всегда постигается после» [1, V, с. 161]. Только в единстве художественных открытий Н.В. Гоголя и его духовно-просветительской деятельности

писатель может быть понят в значении высшего творческого двуединого литературного и культурного выразителя топологического культурного взаимодействия России и Украины.

Очевидно, перспективным является дальнейшее изучение Малороссийского текста в творчестве Н. В. Гоголя. Плодотворным представляется изучение семантического своеобразия жанровой формы «Вечеров на хуторе близ Диканьки» в связи с литературными предшественниками Гоголя и последующими писателями, обращавшимися к данной форме циклизации, во всех отношениях ставшей исторической для Гоголя, раскрывшего в локусе Малороссии структуру демиургически устроенного мироздания, запечатленную в форме смысла «Вечеров». Не менее важным представляется изучение Малороссийского текста в русской литературы всего XIX века, изучение функционирования элементов гоголевской Малороссии в творческом наследии русских поэтов и писателей.

Малороссийский текст в творчестве русских писателей – отдельная большая тема, которая выходит за рамки настоящей работы. Подтверждая плодотворность поиска Н.В. Гоголем антикризисного потенциала прошлого, И.А. Бунин делает важное замечание в своем романе «Жизнь Арсеньева», говоря об историософском значении Малороссии: «Прекраснее Малороссии нет страны в мире. И главное то, что у нее теперь уже нет истории, – ее историческая жизнь давно и навсегда кончена. Есть только прошлое, песни, легенды о нем – какая-то вневременность. Это меня восхищает больше всего» [63, с. 224].

Потенциал темы позволяет видеть возможность ее дальнейшего развития. Обозначенные в настоящей работе аспекты изучения Малороссийского текста в творчестве Н.В. Гоголя будут способствовать более полному и объективному описанию литературной топики Малороссии, обаяние комплексного воплощения которой в наследии Гоголя, великого художника слова и духовного просветителя, не становится слабее со временем для реципиентов XIX–XXI вв.

Список использованной литературы

1. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. – М. : АН СССР, 1937–1952.

2. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. – М. ; Киев : Изд-во Московской Патриархии, 2009.

3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. – М. : Наука ; ИМЛИ РАН, 2001–2012 (издание продолжается).

4. Абашев В. В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. – Пермь : Изд-во Пермского университета, 2000. – 403 с.

5. Аверина Ю. От «Женитьбы» до Брачного пира. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rus-drama.ru/publications/103-2001-07-08.html (Дата обращения: 07.04.2019).

6. Аверинцев С. С. Архетипы // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. Т.1. А–К / гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1991. – 671 с.

7. Адамс В. Идиллия Н. В. Гоголя «Ганц Кюхельгартен» в свете его природоописаний. – Тарту : Госиздат «Научная литература», 1946. – 50 с.

8. Аймермахер К. Знак. Текст. Культура / предисл. В. Н. Топорова. – М. : РГГУ, 2001. – 394 с.

9. Аксаков К. С. Несколько слов о поэме Гоголя: Похождения Чичикова, или Мертвые души // Аксаков К. С., Аксаков И. С. Литературная критика. – М. : Современник, 1982. – С. 141–150.

10. Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем. – М. : АН СССР, 1960. – 294 с.

11. Александрова И. В. «Нет повести печальнее…» («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Н. В. Гоголя и комедия А. А. Шаховского «Ссора, или Два соседа») // Юбилейная

международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. Тезисы. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 70–72.

12. Алексеев М. П. И. С. Тургенев – пропагандист русской литературы на Западе // Труды Отдела новой русской литературы. Вып. 1. – М. ; Л. : АН СССР, 1948. – С. 9–38.

13. Андрусенко Е. А. Функции метатекста в художественном тексте // Сибирский филологический журнал. – 2011. – № 1. – С. 89–94.

14. Аношкина В. Н. Истоки украинского мотива в творчестве Ф. И. Тютчева // Литературоведческий журнал. – 2009. – № 25. – С. 201–217.

15. Анненков П. В. Н. В. Гоголь в Риме летом 1841 года // Анненков П. В. Литературные воспоминания. – М. : Худож. лит., 1983. – С. 34–120.

16. Анненкова Е. И. Гоголь и декабристы. – М. : Прометей, 1989. – 175 с.

17. Анненкова Е. И. Повесть «Тарас Бульба» в контексте творчества Н. В. Гоголя // Анализ художественного произведения. Художественное произведение в контексте творчества писателя. – М. : Просвещение, 1987. – С. 59–73.

18. Анненкова Е. И. «Рим» и «Выбранные места из переписки с друзьями»: от римского текста к русскому // Творчество Гоголя в контексте европейских культур. Взгляд из Рима. Семнадцатые Гоголевские чтения. – М. ; Новосибирск : Новосибирский издательский дом, 2018. – 240 с.

19. Анненская А. Н. Н. В. Гоголь // Карамзин. Пушкин. Гоголь. Аксаковы. Достоевский / сост., общ. ред. и послесл. Н. Ф. Болдырева. – Челябинск : Урал, 1994. – С. 171–254.

20. Анненский И. Ф. История античной драмы: курс лекций. – СПб. : Гиперион, 2003. – 416 с.

21. Анциферов Н. П. Душа Петербурга. – Л. : Дет. лит., 1990. – 256 с.

22. Анциферов Н. П. Москва и Петербург в жизни и творчестве Гоголя (Материалы для литературных экскурсий) // Гоголь в школе. – М. : Изд-во академии пед. наук РСФСР, 1954. – С. 653–704.

23. Анциферов Н. П., Анциферова Т. Н. Книга о городе. Город как выразитель сменяющихся культур. – Л. : Брокгауз-Ефрон, 1926. – 224 с.

24. Арват Н. Н. Ритм и троичность в идиостиле Гоголя // Н. В. Гоголь и мировая культура. Вторые Гоголевские чтения. – М. : КДУ, 2003. – С. 89–96.

25. Арват Н. Н. Художественно-изобразительная роль ритма в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» // Гоголезнавчі студії. Вип. 1. – Ніжин : Гоголівський науково-методичний центр, 1996. – С. 13–20.

26. Ареопагит Д. Сочинения. Толкования Максима Исповедника. – СПб. : Алетейя ; Изд-во Олега Абышко, 2002. – 854 с.

27. Ахметова М. В. Конец света в одной отдельно взятой стране. Религиозные сообщества постсоветской России и их эсхатологический миф. – М. : ОГИ, 2011. – 336 с.

28. Багратион-Мухранели И. Л. Грузинский след в комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума». – М. : ЛЕНАНД, 2015. – 88 с.

29. Багратион-Мухранели И. Л. Формирование мотивной структуры мифа о Грузии и Кавказе в русской литературе XIX – начала XX вв. / автореф. дисс. … д-ра филол. наук. – Ижевск, 2018. – 43 с.

30. Бальмонт К. Д. О русской литературе. Воспоминания и раздумья. 1892–1936. – М. : Алгоритм, 2007. – 432 с.

31. 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. Выпуск II. – М. : Наследие, 1996. – С. 73–99.

32. Барабаш Ю. Я. Гоголь в литературном сознании украинского зарубежья. (Восприятие и интерпретации). Часть I // Литературное зарубежье: Лица. Книги. Проблемы. Выпуск III. – М. : ИМЛИ РАН, 2005. – С. 123–161.

33. Барабаш Ю. Я. «Если я забуду тебя, Иерусалим…» («Родина – чужбина» у Гоголя и Шевченко) // Вопросы литературы. – 1998. – № 5. – С. 137–175.

34. Барабаш Ю. Я. «Знаю человека...» Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь. – М. : Худож. лит., 1989. – 335 с.

35. Барабаш Ю. Я. Подтексты «петербургского текста» (-их», -ов») // Н. В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия. Первые Гоголевские чтения. – М. : КДУ, 2002. – С. 19–33.

36. Барабаш Ю. Я. Сиамские близнецы // Дружба народов. – 1996. – № 9. – С. 182–202.

37. Барабаш Ю. Я. «Своего языка не знает…», или Почему Гоголь писал по-русски? // Вопросы литературы. – 2011. – № 1. – С. 36–58.

38. Бахтин М. М. Искусство слова и народная смеховая культура (Рабле и Гоголь) // Контекст–1972. – М. : Наука, 1973. – С. 248–259.

39. Бахтин М. М. Лекции по истории зарубежной литературы: Античность. Средние века (В записи В. А. Мирской) / публ., подгот. текста, предисл. и коммент. И. В. Клюевой, Л. М. Лисуновой. – Саранск : Изд-во Мордовского университета, 1999. – 212 с.

40. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста / под ред. В.П. Нерознака. – М. : Academia, 1997. – С. 227–244.

41. Бахтин М. М. Работы 1920-х годов. – Киев : Next, 1994. – 384 с.

42. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.

43. Башмакофф Н. Локальный текст, голос памяти и поэтика пространства // История и повествование. – М. : Новое литературное обозрение, 2006. – С. 576–591.

44. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т.1. – М. : АН СССР, 1953. – 573 с.

45. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т.6. – М. : АН СССР, 1955. – 798 с.

46. Белозерская Н. А. Василий Трофимович Нарежный. – СПб. : Изд-во Л. Ф. Пантелеева, 1896. – 159 с.

47. Белый А. Собрание сочинений. Мастерство Гоголя. – М. : Республика ; Дмитрий Сечин, 2013. – 559 с.

48. Беляков С. С. Тень Мазепы: украинская нация в эпоху Гоголя. – М. : АСТ ; Редакция Елены Шубиной, 2016. – 768 с.

49. Белянин А. О. Ночь на хуторе близ Диканьки. – М. : Изд-во АЛЬФА-КНИГА, 2016. – 314 с.

50. Бердяев Н. А. Русская идея. Судьба России. – М. : Сварог и К, 1997. – 541 с.

51. Бердяев Н. А. Философия свободы. – М. : Московский филиал «Интерпартнер-МКС» ; СП «МКС Плюс», 1990. – 288 с.

52. Берков В. Гоголь о музыке. – М. : Музгиз, 1952. – 32 с.

53. Берков П. Н. Русская литература XVIII в. и другие славянские литературы XVIII–XX вв. // Русская литература XVIII в. и славянские литературы. – М. ; Л. : АН СССР, 1963. – С. 5–39.

54. Бойко З. В. Истоки формирования украинской ментальности // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е: Педагогические науки. – 2015. – № 15. – С. 89–93.

55. Болотникова О. Н. Дом, дверь и окно в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя и восточнославянская семиотика жилища // Имагология и компаративистика. – 2016. – № 1 (5). – С. 153–176.

56. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 632 с.

57. Брагина Н. Н. Н. В. Гоголь. Симфония прозы (Опыт аналитического исследования). – Иваново : ПресСто, 2007. – 210 с.

58. Брайко Г. С., Литвин Н. О. Великосорочинский литературно-мемориальный музей Н. В. Гоголя. – Харьков : Прапор, 1979. – 64 с.

59. Брянчанинов И. Письмо по поводу «Выбранных мест из переписки с друзьями» // Н. В. Гоголь и Православие. – М. : Отчий дом, 2004. – С. 436–437.

60. Бузина О. А. Воскрешение Малороссии. – Киев : Арий, 2015. – 400 с.

61. Булкина И. Киев в русской литературе первой трети XIX века: пространство историческое и литературное / дисс. … д-ра филол. наук. – Тарту, 2010. – 211 с.

62. Булкина И. Киевский текст в русском романтизме: проблемы типологии // Лотмановский сборник – 3. – М. : ОГИ, 2004. – С. 93–104.

63. Бунин И. А. Жизнь Арсеньева. Юность // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. Т.5. / подгот. текста и коммент. А. Бабореко. – М. : Худож. лит., 1988. – С. 7–248.

64. Бушуева М. С. «Женитьба» Н. Гоголя и абсурд. – М. : «ГИТИС», 1998. – 96 с.

65. «В лета моей юности» Н. В. Гоголь на Полтавщине / сост. и текст Н. А. Высоколовой ; вступ. ст. Н. М. Молевой. – М. : Планета, 1991. – 288 с.

66. Вайль П. Л. Гений места. – М. : Независимая газета, 2001. – 488 с.

67. Вайскопф М. Я. Гоголь и Сковорода: проблема «внешнего человека» // Вайскопф М. Я. Птица тройка и колесница души. – М. : Новое литературное обозрение, 2003. – С. 146–163.

68. Вайскопф М. Я. Птица тройка и колесница души: Платон и Гоголь // Вайскопф М. Я. Птица тройка и колесница души. – М. : Новое литературное обозрение, 2003. – С. 197–218.

69. Вайскопф М. Я. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст. – М. : Радикс, 1993. – 590 с.

70. Васильева Т. А. У истоков украинофильства: образ Украины в российской словесности конца XVIII – первой четверти XIX века / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Томск, 2014. – 23 с.

71. Вересаев В. В. Гоголь в жизни. Систематический свод подлинных свидетельств современников / вступ. ст. И. П. Золотусского, подгот. текста и примеч. Э. Л. Безносова. – М. : Московский рабочий, 1990. – 640 с.

72. Виноградов В. В. О литературной циклизации (По поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси) // Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. – М. : Наука, 1976. – С. 45–62.

73. Виноградов И. А. Гоголь в Нежинской гимназии высших наук. Из истории образования в России. – М. : ИМЛИ РАН, 2015. – 352 с.

74. Виноградов И. А. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя (1809–1852): в 7 т. Т.2. 1829–1836. – М. : ИМЛИ РАН, 2017. – 672 с.

75. Виноградов И. А. Узы небесного братства. Повесть Гоголя «Тарас Бульба» и ее судьба // Н. В. Гоголь и Православие. – М. : «К единству!», 2004. – С. 112–197.

76. Виноградская Н. Л. Монологи в «Женитьбе» Н. В. Гоголя // Поэтика русской литературы: Сборник статей к 75-летию профессора Ю. В. Манна. – М. : РГГУ, 2006. – С. 155–167.

77. Виролайнен М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. – СПб. : Амфора, 2003. – 503 с.

78. Вишневская И. Л. Гоголь и его комедии. – М. : Наука, 1976. – 256 с.

79. Владимирова Т. Л. Римский текст в творчестве Н. В. Гоголя / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Томск, 2006. – 22 с.

80. Владимирова Т. Л. Римский текст в творчестве Н. В. Гоголя. – Томск : Изд-во Томского политехнического университета, 2010. – 176 с.

81. Волгин И. Л. Доказательство от противного (Достоевский-публицист и вторая революционная ситуация в России) // Вопросы литературы. – 1976. – № 9. – С. 100–141.

82. Волоконская Т. А. Проблема исторической памяти в малороссийских текстах «Арабесок» Н. В. Гоголя // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. – 2016. – Т. 16. – № 3. – С. 275–278.

83. Волоконская Т. А. Странные превращения в мотивной структуре малой прозы Н. В. Гоголя 1830–1840-х гг. / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Саратов, 2014. – 23 с.

84. Волосков И. В. Тема «Мертвой души» в творчестве Н. В. Гоголя // Национальная Ассоциация Ученых. – 2015. – № 3-4 (8). – С. 80–83.

85. Вольтер. История Карла XII, короля Швеции и Петра Великого, императора России. – СПб. : Лимбус Пресс, 1999. – 304 с.

86. Воропаев В. А. «Будьте не мертвые, а живые души» // Глинские чтения. – 2005. – № 11. – С. 74 – 77.

87. Воропаев В. А. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии // Н. В. Гоголь и Православие. – М. : «К единству!», 2004. – С. 7–111.

88. Воропаев В. А. Однажды Гоголь. – М. : Изд-во Московской Патриархии Русской Православной Церкви, 2014. – 110 с.

89. Высоцкая В. В. Неизменность и изменчивость в произведениях Гоголя: возможности перехода и сверхъестественная составляющая // Тринадцатые Гоголевские чтения. – Новосибирск : Новосибирский издательский дом, 2013. – С. 203–210.

90. Гаджиева Т. Б. Нравственный и эстетический идеал Н. В. Гоголя в повестях миргородского цикла / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Махачкала, 2008. – 28 с.

91. Галимова Е. Ш. К вопросу о методологии исследования локальных (городских и региональных) литературных сверхтекстов (на примере Северного текста русской литературы) // Сибирская идентичность в

зеркале литературного текста: тропы, топосы, жанровые формы XIX–XXI веков / отв. ред. Н. В. Ковтун. – М. : ФЛИНТА ; Наука, 2015. – С. 365–380.

92. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. – М. : Советский писатель, 1988. – 447 с.

93. Гвинчидзе О. Ш. Николай Андреевич Цертелев. – Тбилиси : Мецниереба, 1980. – 98 с.

94. Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения // Контекст–1974. – М. : Наука, 1975. – С. 213–228.

95. Генералова Н. П. О первых переводах произведений Н. В. Гоголя во Франции // Н. В. Гоголь: Загадка третьего тысячелетия. Первые Гоголевские чтения. – М. : КДУ, 2002. – С. 149–165.

96. Генон Р. Символы священной науки. – М. : Беловодье, 1997. – 496 с.

97. Геопанорама русской культуры. Провинция и ее локальные тексты / отв. ред. Л. О. Зайонц ; сост. В. В. Абашев, А. Ф. Белоусов, Т. В. Цивьян. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 672 с.

98. Гетман Л. И. Петербург и Рим глазами малоросса // Н. В. Гоголь и Русское Зарубежье. Пятые Гоголевские чтения. – М. : КДУ, 2006. – С. 294–301.

99. Гиппиус В. В. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя // Труды Отдела новой русской литературы. Вып. 1. – М. ; Л. : АН СССР, 1948. – С. 9–38.

100. Гиппиус В. В. Гоголь // Гиппиус В. В. Гоголь. Зеньковский В. В. Н. В. Гоголь. – СПб. : Logos, 1994. – С. 10–188.

101. Гиппиус В. В. Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники. – М. : Аграф, 1999. – 464 с.

102. Гиппиус В. В. Творческий путь Гоголя // Гиппиус В. В. От Пушкина до Блока. – М. ; Л. : Наука, 1966. – С. 46 – 200.

103. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. – М. : Советский писатель, 1982. – 367 с.

104. Глянц В. М. Гоголь и апокалипсис. – М. : ЭЛЕКС-КМ, 2004. – 328 с.

105. Гоголевские места на Украине / вступ. ст. В. Звиняцковского, М. Хоцького. – Киев : «Мыстэцтво», 1990. – 112 с.

106. Гоголевы песни. Литературно-художественный альбом / автор-сост. И. Р. Монахова. – М. : Прогресс-Традиция, 2015. – 168 с.

107. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. Т.1. – М. : ИМЛИ РАН, 2011. – 904 с.

108. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. Т.2. – М. : ИМЛИ РАН, 2012. – 1032 с.

109. Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств. Научно-критическое издание: в 3 т. Т.3. – М. : ИМЛИ РАН, 2013. – 1168 с.

110. Гоголь как герменевтическая проблема: к 200-летию со дня рождения писателя / под общ ред. О. В. Зырянова. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 2009. – 348 с.

111. Гоголь Н. В. Полное собрание повестей в одном томе. – М. : Эксмо, 2019. – 672 с.

112. Гозенпуд А. А. Гоголь в музыке // Литературное наследство. Т. 58. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М. : АН СССР, 1952. – С. 893–924.

113. Голованова Т. П. Тургенев в кругу петербургских украинцев // Тургеневский сборник. Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Вып. 5. – Л. : Наука, 1969. – С. 363–374.

114. Голубев Н. А. Формирование локального текста: ивановский опыт / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Иваново, 2014. – 26 с.

115. Голубева Е. И. Библейский текст в творчестве Н. В. Гоголя / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – М., 2016. – 22 с.

116. Голубева Е. И. Библейский текст в творчестве Н. В. Гоголя / дисс. … канд. филол. наук. – М., 2016. – 133 с.

117. Голубева С. В. Нравственные константы в творчестве Николая Васильевича Гоголя / автореф. дисс. … канд. философ. наук. – Иваново, 2014. – 22 с.

118. Гольденберг А. Х. Архетипы в поэтике Н. В. Гоголя. – Волгоград : Перемена, 2007. – 260 с.

119. Гольденберг А. Х. Локус дома в мифопоэтике Гоголя // Дом-музей писателя: история и современность. Одиннадцатые Гоголевские чтения. – Новосибирск : Новосибирский издательский дом, 2011. – С. 191–199.

120. Гольденберг А. Х. «Мертвые души» Н. В. Гоголя и традиции народной культуры. – Волгоград : ВГПИ, 1991. – 76 с.

121. Гончар О. Гоголевскими шляхами // Венок Н. В. Гоголю. Гоголь и время. – Харьков : Прапор, 1984. – С. 5–17.

122. Гончаров С. А. Творчество Гоголя в религиозно-мистическом контексте. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 1997. – 340 с.

123. Горелов О. С. Петербургский текст в художественной концепции И. Бродского / дисс. … канд. филол. наук. – Иваново, 2010. – 176 с.

124. Гребенка Е. П. Произведения: в 3 т. Т.1. – Киев : Наукова думка, 1980. – 560 с.

125. Гребенка Е. П. Произведения: в 3 т. Т.3. – Киев : Наукова думка, 1981. – 704 с.

126. Григорьев А. А. Гоголь и его последняя книга // Н. В. Гоголь: pro et contra. Т. 1. / сост., вступ. ст. С. А. Гончарова, коммент. Н. Н. Акимовой и К. Г. Исупова. – СПб. : РХГА, 2009. – С. 169–187.

127. Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. – М. ; Л. : Гослитиздат, 1959. – 531 с.

128. Гуминский В. М. Гоголь и четыре урока «Миргорода» // Н. В. Гоголь и Православие. – М. : «К единству!», 2004. – 479 с.

129. Гурьева Т. Н. Новый литературный словарь. – Ростов н/Д. : Феникс, 2009. – 364 с.

130. Давыдов А. Душа Гоголя. Опыт социокультурного анализа. – М. : Новый Хронограф, 2008. – 259 с.

131. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т.2. / под ред. И. А. Бодуэна де Куртенэ. – СПб. ; М. : Изд-во т-ва М. О. Вольф, 1905. – 2032 с.

132. Данилевский Г. П. Украинская старина. Материалы для истории украинской литературы и народного образования. – Харьков : Издание Заленского и Любарского, 1866. – 403 с.

133. Данилов С. С. «Женитьба» Н. В. Гоголя. – Л. : Худож. лит., 1934. – 136 с.

134. Данилов С. С. «Ревизор» на сцене. – Л. : Худож. лит., 1934. – 148 с.

135. Де Боплан Г. Л. Описание Украины // Чтоб вовек едины были / сост., предисл., комм. Я. Д. Исаевича. – М. : Молодая гвардия, 1987. – С. 350–377.

136. Де Грев К. Н. В. Гоголь во Франции (1838–2009). – М. ; Новосибирск : Новосибирский издательский дом, 2014. – 480 с.

137. Де Квинси Т. Исповедь англичанина, употреблявшего опиум / предисл. Н. Я. Дьяконовой, примеч. С. А. Антонова, С. Л. Сухарева. – СПб. : Азбука, 2001. – 224 с.

138. Дегтярев С. И. Унификация бюрократических систем Бессарабии и Малороссии в период их интеграции в состав Российской империи в конце XVIII – первой трети XIX в. // Русин. – 2014. – № 1. – С. 91–104.

139. Дельвиг А. А. Стихотворения. – М. : Советская Россия, 1983. – 288 с.

140. Дельвиг А. А. Сочинения. – СПб. : Издание Е. Евдокимова, 1893. – 175 с.

141. Демидова Т. Э. Симбирский «контекст» поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Н. В. Гоголь и русская литература. Девятые Гоголевские чтения. – М. : Фестпартнер, 2010. – С. 248–253.

142. Денисов В. Д. Изображение Козачества в раннем творчестве Н. В. Гоголя. – Симферополь ; Киев : Аспект-Поліграф, 2005. – 150 с.

143. Денисов В. Д. Историческая проза Гоголя // Гоголь Н. В. Миргород. – СПб. : Наука, 2013. – С. 251–411.

144. Денисов В. Д. Петербургский текст Гоголя. – СПб. : Нестор–История, 2018. – 384 с.

145. Денисов В. Д. Полемика с Карамзиным в гоголевской статье «Взгляд на составление Малороссии» (1832) // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2008. – № 10. – С. 176–180.

146. Денисов В. Д. Ранняя гоголевская проза (1829–1834): пути развития, жанровое своеобразие, типология героев / автореф. дисс. … д-ра филол. наук. – СПб., 2012. – 31 с.

147. Джафарова К. К. Провинция и провинциалы в произведениях Гоголя 30-х годов // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2. Гуманитарные науки. – 2016. – № 3. – С. 87–93.

148. Дмитриева Е. Е. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. – М. : ИМЛИ РАН, 2011. – 392 с.

149. Дмитриева Е. Е. К истории продолжения «Мертвых душ» (проза А. Е. Ващенко-Захарченко) // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. Вып. 3. – М. : ИМЛИ РАН, 2012. – С. 209–220.

150. Дневник В. К. Кюхельбекера. Материалы к истории русской литературной и общественной жизни 10–40 годов XIX века. – Л. : Прибой, 1929. – 375 с.

151. Дневник художника А. Н. Мокрицкого. – М. : Изобразительное искусство, 1975. – 272 с.

152. Докусов А. М., Качурин М. Г. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» в школьном изучении: Пособие для учителя. – М. : Просвещение, 1982. – 192 с.

153. Доманский В. А. Ранний Гоголь и украинская литературная традиция // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2006. – № 8. – С. 24–28.

154. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 год. Январь-апрель // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т.22. – Л. : Наука, 1981. – 407 с.

155. Достоевский Ф. М. Пушкин (Очерк) // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т.26. – Л. : Наука, 1984. – С. 136–149.

156. Дубовой Г. В. Рыцари Новороссии. Хроники корреспондента легендарного Моторолы. – М. : Книжный мир, 2017. – 320 с.

157. Евдокимова С. Метафизический водевиль: «Женитьба» Гоголя // Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. Тезисы. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 112–114.

158. Евразийское пространство. Звук, слово, образ / отв. ред. Вяч. Вс. Иванов ; сост. Л. О. Зайонц, Т. В. Цивьян. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 584 с.

159. Егорова С. О. Эволюция эсхатологических мотивов в творчестве Н. В. Гоголя / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Волгоград, 2018. – 26 с.

160. Еремина Л. И. О языке художественной прозы Н. В. Гоголя. – М. : Наука, 1987. – 177 с.

161. Есаулов И. А. Пасхальность в поэтике Гоголя // Н. В. Гоголь и Православие. – М. : «К единству!», 2004. – С. 337–349.

162. Жук В. Н. Диканька. – Харків : Прапор, 1973. – 56 с.

163. Зайонц Л. О. История слова и понятия «провинция» в русской культуре // Russian Literature. – 2003. – LIII. – № 2-3. – С. 307–330.

164. Зайцева И. А. Гоголь и Тургенев: три встречи в 1851 году (биографические заметки) // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. – М. : ИМЛИ РАН, 2012. – С. 241–259.

165. Замятин Д. Н. Феноменология географических образов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/logos/kofr/2000/2000_06.htm (Дата обращения: 07.04.2019).

166. Звиняцковский В. Я. Гоголь и история Украины: четыре века истории – два века мифа // Информационный вестник Форума русистов Украины. Вып. 12. – Симферополь : Крымский центр гуманитарных исследований, 2009. – С. 203–217.

167. Звиняцковский В. Я. «Дополнительный канон» Гоголя: стратегии украинизации. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/zv11.html (Дата обращения: 05.01.2019).

168. Звиняцковский В. Я. Историческое ядро «Миргорода» в свете художественно-мифологических установок XVIII – первой трети XIX вв. и документированной истории Украины. «Тарас Бульба» и «История русов» // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. Вып. 2. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 289–307.

169. Звиняцьковський В. «Нечувані історії» від Гоголя // Гоголь М. Всі повісті. – Київ : Либідь, 2008. – С. 5–22.

170. Зеленская Г. С. Фантасмагория гоголевского Петербурга. – СПб. : Время–Пространство–Архитектура, 2008. – 144 с.

171. Зеньковский В. В. История русской философии: в 2 т. Т.1. Ч.1. – Л. : Эго, 1991. – 221 с.

172. Зеньковский В. В. Н. В. Гоголь // Гиппиус В. В. Гоголь. Зеньковский В. В. Н. В. Гоголь. – СПб. : Logos, 1994. – С. 191–338.

173. Золотусский И. П. Гоголь. – М. : Молодая гвардия, 1979. – 511 с.

174. Золотусский И. П. По следам Гоголя. – М. : Дет. лит., 1984. – 191 с.

175. Золотусский И. П. Поэзия прозы: Статьи о Гоголе. – М. : Советский писатель, 1987. – 240 с.

176. Золотусский И. П. Смех Гоголя. – Иркутск : Издатель Сапронов, 2008. – 416 с.

177. Зорин А. Н. «Выбор невесты» накануне «Женитьбы» (гофманская поэтика и комедия Гоголя) // Н. В. Гоголь и театр. Третьи Гоголевские чтения. – М. : КДУ, 2004. – С. 108–117.

178. Зябрева Г. А., Капустина С. В. Художественный концепт «богатырство» в творчестве Н. В. Гоголя и Ф. М. Достоевского // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – 2011. – Т. 24 (63). – № 1. – Ч. 1. – С. 114–123.

179. Иваницкий А. И. Гоголь. Морфология земли и власти. – М. : РГГУ, 2000. – 188 с.

180. Иваницкий А. И. Смысловые функции тропов в публицистике Н. В. Гоголя 1840-х годов / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – М., 1987. – 23 с.

181. Иванова Л. В. Античность в художественном сознании Н. В. Гоголя // Вестник Кыргызско-Российского славянского университета. – 2010. – Т. 10. – № 3. – С. 134–138.

182. Ильин И. А. Гоголь – великий русский сатирик, романтик, философ жизни // Последняя книга Н. В. Гоголя. Сборник статей и материалов / сост. И. Р. Монахова, И. П. Золотусский. – М. : Русский путь, 2010. – С. 226–229.

183. Иофанов Д. М. Н. В. Гоголь. Детские и юношеские годы. – Киев : АН УССР, 1951. – 431 с.

184. История Русов или Малой России. – М. : Университетская типография, 1846. – 257 с.

185. История украинской литературы / ред. А. И. Белецкий, М. Д. Бернштейн, Н. К. Гудзий, А. Е. Засенко, З. П. Мороз, Н. Ф. Пивоваров. – Киев : АН СССР, 1954. – 758 с.

186. Исупов К. Г. Гоголевская трактовка диалога столиц Отечества // Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 86–88.

187. Иткулов С. З. Нонсенс и гротеск как формы смысла в художественной картине мира Н. В. Гоголя / автореф. дисс. … канд. культурологии. – Шуя, 2009. – 21 с.

188. Каверин Ф. Режиссерские примечания к комедии «Женитьба» // Н. В. Гоголь. Репертуарный сборник. – М. : Гос. изд-во культурно-просветительской литературы, 1951. – С. 78–85.

189. Казаков Д. Н. Метафизика Г. С. Сковороды и идеи Платона // НОУ ВПО «Институт управления и права». Материалы Межрегиональной научно-практической конференции. – М. : Институт управления и права, 2014. – С. 119–128.

190. Казарин В. П., Новикова М. А. Украинский контекст творчества М. Ю. Лермонтова (Некоторые методологические аспекты) // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. Вып. 28. – Симферополь : Крымский архив, 2014. – С. 5–23.

191. Казначеева Т. А. Понятийный статус концепта «Genius loci» и его функция в тексте культуры города Мюнхен / автореф. дисс. … канд. культурологии. – Кострома, 2009. – 27 с.

192. Канунова Ф. З., Айзикова И. А. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820–1840-е гг.). – Новосибирск : Сибирский хронограф, 2001. – 303 с.

193. Карамзин Н. М. История государства Российского. Т. V–VIII. – Калуга : Золотая аллея, 1993. – 576 с.

194. Карандашова О. С. Художественное пространство «украинских» сборников Н. В. Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород»). – Тверь : Научная книга, 2005. – 115 с.

195. Квитка-Основьяненко Г. Ф. Собрание сочинений: в 7 т. Т.3. – Киев : Наукова думка, 1981. – 479 с.

196. Квитка-Основьяненко Г. Ф. Собрание сочинений: в 7 т. Т.7. – Киев : Наукова думка, 1981. – 568 с.

197. Квитка-Основьяненко Г. Ф. Конотопская ведьма // Квитка-Основьяненко Г. Ф. Повести. – Киев : Радянський письменник, 1954. – С. 377–435.

198. Квитка-Основьяненко Г. Ф. Пан Халявский // Квитка-Основьяненко Г. Ф. Повести. – Киев : Радянський письменник, 1954. – С. 13–200.

199. Квятковский А. П. Поэтический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 275 с.

200. Кирилюк Е. П. Тарас Шевченко. Критико-биографический очерк. – М. : Худож. лит., 1988. – 350 с.

201. Кирпичников А. И. Биография Н. В. Гоголя // Полное собрание художественных произведений Н. В. Гоголя. – М. : Издание Т-ва И. Д. Сытина, 1909. – С. V–XXX.

202. Киченко А. С. «Вечера на хуторе близ Диканьки» Гоголя: мифопоэтическая организация пространства // Нові гоголезнавчі студії. Вып. 2. – Сімферополь : Кримський Архів, 2005. – С. 55–64.

203. Кожинов В. В. Вместо предисловия // Н. В. Гоголь. История и современность. К 175-летию со дня рождения. – М. : Советская Россия, 1985. – С. 3–14.

204. Козубовская Г. П. Мифопоэтика пейзажа Н. В. Гоголя // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 3. – С. 265–267.

205. Колисниченко Д. А. Забытый «Тарас Бульба» // Литературный резерв. Приложение к «Литературной газете». – 2017. – Вып. 3. – С. 1, 6–7.

206. Колісник Г. Прелюдии Гоголя. – Київ : Радянський письменник, 1984. – 292 с.

207. Косиков Г. К. «Структура» и/или «Текст» (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М. : Прогресс, 2000. – С. 3–48.

208. Косицын А. А. Е. П. Гребенка как литературный феномен / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Самара, 2010. – 22 с.

209. Костомаров Н. И. Предисловие к «Тарасу Бульбе» Н. В. Гоголя // Костомаров Н. И. Казаки. – М. : Чарли, 1995. – С. 43–45.

210. Костомаров Н. И. Украинский сепаратизм // Костомаров Н. И. Казаки. – М. : Чарли, 1995. – С. 395–400.

211. Костылева О. Б., Петренко А. Ф. Художественный мир прозы Ореста Сомова. – Пятигорск : ПГЛУ, 2011. – 230 с.

212. Котляревский И. П. Собраніе сочиненій. – СПб. : Типография П. Я. Синченко, 1913. – 280 с.

213. Котляревский И. П. Сочинения. – Л. : Советский писатель, 1986. – 352 с.

214. Котляревский Н. А. Николай Васильевич Гоголь. 1829–1842. Очерк из истории русской повести и драмы. – М. : Летний сад, 2009. – 404 с.

215. Красильников С. А. Источники собрания украинских песен Н. В. Гоголя // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования: в 2 т. Т.2. – М. ; Л. : АН СССР, 1936. – С. 377–406.

216. Кривонос В. Ш. «Мертвые души» Гоголя и становление новой русской прозы. – Воронеж : Изд-во Воронежского университета, 1985. – 159 с.

217. Кривонос В. Ш. Порог и «пороговый» герой в поэме Гоголя «Мертвые души» // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2008. – Т. 67. – № 3. – С. 33–39.

218. Кривонос В. Ш. Символическое пространство в «Мертвых душах» Гоголя // Юбилейная международная научная конференция,

посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 107–109.

219. Кроо К. Интертекстуальная поэтика романа И. С. Тургенева «Рудин». Чтения по русской и европейской литературе. – СПб. : Академический проект ; ДНК, 2008. – 247 с.

220. Крохина Н. П. «В начале было слово»: Миф в системе культуры // Перекресток: Сборник молодых ученых по культурологии и литературоведению. – Иваново : Ивановский государственный университет, 1998. – С. 77–88.

221. Крутикова Н. Е. Гоголь и украинская литература // Венок Н. В. Гоголю. Гоголь и время. – Харьков : Прапор, 1984. – С. 114–124.

222. Крутикова Н. Е. Слово Гоголя в украинике Бунина // Нові Гоголезнавчі студії. Вип. 5. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2007. – С. 159–163.

223. Крутикова Н. Є. М. В. Гоголь і українська література XIX століття. – Київ : Товариство для поширення політичних та наукових знань Української РСР, 1952. – 51 с.

224. Крылов И. А. Басни / изд. подгот. А. П. Могилянский. – М. ; Л. : АН СССР, 1956. – 636 с.

225. Кулжинский И. Г. Малороссийская деревня. – М. : Типография Императорского Московского Театра, 1827. – 140 с.

226. Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / вступ. ст. и коммент. – И. А. Виноградова. – М. : ИМЛИ РАН, 2003. – 704 с.

227. Кулиш П. А. Николай Васильевич Гоголь. Опыт биографии. – М. : Альтернатива–Евролинц, 2003. – 244 с.

228. Кулиш П. А. Черная рада. Хроника 1663 года. – М. : Типография Александра Семена, на Софийской улице, 1857. – 253 с.

229. Куліш П. О. На почтовой дороге в Малороссии // Куліш П. О. Вибрані твори. – Київ : Дніпро, 1969. – С. 254–262.

230. Курляндская Г. Б. И. С. Тургенев и русская литература. – М. : Просвещение, 1980. – 192 с.

231. Курьянов С. О. О русско-украинских литературных связях и об украинском тексте в русской литературе // Крымский гуманитарный вестник. – Симферополь : ИП Минакир И. Л., 2018. – С. 40–47.

232. Курьянов С. О. «Украинские мелодии» Николая Маркевича и «Вечера на хуторе близ Диканьки» Николая Гоголя: два взгляда на Украину // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. Вып. 14. – Симферополь : Крымский архив, 2007. – С. 12–43.

233. Курьянова В. В. Крымский текст в творчестве Л. Н. Толстого. – Симферополь : Бизнес-Информ, 2015. – 220 с.

234. Кухта Е. А. Примечания // Н. В. Гоголь. Комедии. – Л. : Искусство, 1988. – С. 408–470.

235. Кушнєрьова М. А. Гоголівський текст в українському поетичному дискурсі кінця XX століття // Молодий вчений. – 2015. – № 11 (26). – Ч. 1. – С. 94–98.

236. Кюхельбекер В. К. Прокофий Ляпунов / ред. и вступ. ст. Ю. Н. Тынянова. – Л. : Советский писатель, 1938. – 152 с.

237. Ларионова Е. О. Гоголевская Малороссия как литературная модель // Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. Тезисы. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 59–61.

238. Левина Г. Л. Античная традиция в цикле Гоголя «Миргород» (к постановке вопроса: Платон и Гоголь) // Труды Дальневосточного государственного технического университета. – 2002. – № 132. – С. 16–18.

239. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т.4. Проза. Письма / отв. ред. В. А. Мануйлов. – Л. : Наука, 1981. – 591 с.

240. Летопись Самовидца о войнах Богдана Хмельницкого и о междоусобиях, бывших в Малой России по его смерти. – М. : Университетская типография, 1846. – 158 с.

241. Линч К. Образ города. – М. : Стройиздат, 1982. – 328 с.

242. Лисовский Н. А. Опыт изучения малорусских дум. – Полтава : Типография Губернского Правления, 1890. – 53 с.

243. Лихачев Д. С. Заметки о русском. – М. : Советская Россия, 1984. – 64 с.

244. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста / под ред. В. П. Нерознака. – М. : Academia, 1997. – С. 280–287.

245. Лихачев Д. С. Русская культура. – М. : Искусство, 2000. – 440 с.

246. Лобастов Н. А. Записки сельского учителя: в 2 ч. Ч. 1. – М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН) ; Региональный общественный фонд изучения наследия П. А. Столыпина, 2012. – 527 с.

247. Логический анализ языка. Культурные концепты / отв. ред. В. В. Петров. – М. : Наука, 1991. – 204 с.

248. Лосев А. Ф. Философия имени // Лосев А. Ф. Из ранних произведений. – М. : Правда, 1990. – С. 11–192.

249. Лосев А. Ф. Миф – Число – Сущность. – М. : Мысль, 1994. – 919 с.

250. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. – М. : Политиздат, 1991. – 525 с.

251. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2015. – 412 с.

252. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. – СПб. : Азбука ; Азбука-Аттикус, 2015. – 416 с.

253. Лотман Ю. М. Идея исторического развития в русской культуре конца XVIII–начала XIX столетия // XVIII век. Сборник 13. Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII–начало XIX в. – Л. : Наука, 1981. – С. 82–90.

254. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М. : Гнозис ; Издательская группа «Прогресс», 1992. – 272 с.

255. Лотман Ю. М. О «реализме» Гоголя // Лотман Ю. М. О русской литературе. – СПб. : Искусство–СПБ, 2012. – С. 694–711.

256. Лотман Ю. М. От редакции // Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск 664. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам. XVIII. – Тарту : Тартуский государственный университет, 1984. – С. 3.

257. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста / под ред. В. П. Нерознака. – М. : Academia, 1997. – С. 202–212.

258. Лотман Ю. М. Текст в тексте // Образовательные технологии. – 2014. – № 1. – С. 30–42.

259. Лошаков А. Г. Сверхтекст: семантика, прагматика, типология / автореф. дисс. … д-ра филол. наук. – Киров, 2008. – 48 с.

260. Лощиц Ю. М. Сковорода – М. : Молодая гвардия, 1972. – 224 с.

261. Лузан Е.Г. Проблема романтической экзотики в русской литературе 30-х гг. XIX века: образ Малороссии в творчестве Н. В. Гоголя // Аспирант. – 2015. – № 1. – С. 208–210.

262. Львов Н. А., Прач И. Г. Собрание народных русских песен, с их голосами. – СПб. : Типография Горного училища, 1790. – 192 с.

263. Люсый А. П. В пространстве Гоголя // Вопросы культурологии. – 2009. – № 9. – С. 86–88.

264. Люсый А. П. Гений места и гений текста. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://culturalresearch.ru/files/open_issues/01_2013/IJCR_01(10)_2013_Lyusy.pdf (Дата обращения: 07.04.2019).

265. Люсый А. П. Крымский текст в русской культуре. – СПб. : Алетейя, 2003. – 314 с.

266. Люсый А. П. Московский текст. Текстологическая концепция русской культуры. – М. : ВЕЧЕ ; Русский импульс, 2013. – 320 с.

267. Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». – СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1996. – 148 с.

268. Макогоненко Г. П. Гоголь и Пушкин. – Л. : Советский писатель, 1985. – 352 с.

269. Максимович М. А. Малороссийские песни. – М. : Типография Августа Семена, 1827. – 234 с.

270. Мандельштам И. Е. О характере гоголевского стиля. – Гельсингфорс : Новая типография Гувудстадсбладет, 1902. – 406 с.

271. Манн Ю. В. В кружке Станкевича. – М. : Дет. лит., 1983. – 319 с.

272. Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель – критика – читатель. – М. : Книга, 1984. – 351 с.

273. Манн Ю. В. Гоголь. Книга третья. Завершение пути: 1845–1852. – М. : РГГУ, 2013. – 497 с.

274. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. – М. : Аспект Пресс, 2004. – 813 с.

275. Манн Ю. В. Гоголь открывает город // Н. В. Гоголь как художественный и культурно-исторический феномен. – Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2015. – С. 81–89.

276. Манн Ю. В. Грани комедийного мира. «Женитьба» Гоголя // Литературные произведения в движении эпох. – М. : Наука, 1979. – С. 5–40.

277. Манн Ю. В. Из гоголевской мозаики // Н. В. Гоголь: Материалы и исследования. Вып. 3. – М. : ИМЛИ РАН, 2012. – С. 7–30.

278. Манн Ю. В. Карпо Соленик: «Решительно комический талант». – М. : Новое литературное обозрение, 2018. – 184 с.

279. Манн Ю. В. Мейерхольдовский «Ревизор» в аспекте театральной традиции // Н. В. Гоголь и театр. Третьи Гоголевские чтения. – М. : КДУ, 2004. – С. 219–229.

280. Манн Ю. В. Н. В. Гоголь. Судьба и творчество. – М. : Просвещение, 2009. – 303 с.

281. Манн Ю. В. О гротеске в литературе. – М. : Советский писатель, 1966. – 184 с.

282. Манн Ю. В. Образ художника в повести Гоголя «Невский проспект» // Н. В. Гоголь. Сборник статей. – М. : Изд-во Московского университета, 1954. – С. 169–191.

283. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. – М. : Худож. лит., 1978. – 398 с.

284. Манн Ю. В. Смелость изобретения. – М. : Дет. лит., 1975. – 127 с.

285. Манн Ю. В. Тургенев и другие. – М. : РГГУ, 2008. – 630 с.

286. Маркевич Н. А. Украинские мелодии. – М. : Типография Августа Семена при Императорской мед.-хирургической академии, 1831. – 154 с.

287. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. – Л. : Худож. лит., 1989. – 208 с.

288. Марчуков А. В. Украина в русском сознании. Николай Гоголь и его время. – М. : Regnum, 2011. – 293 с.

289. Мацапура В. И. О роли и функциях «мелочей» в поэме Гоголя «Мертвые души» // Н. В. Гоголь и русская литература. Девятые Гоголевские чтения. – М. : Фестпартнер, 2010. – С. 206–214.

290. Мацапура В. И. Полтавский «след» в украинских повестях Н. В. Гоголя (о влиянии В. А. Гоголя и И. П. Котляревского на творчество писателя) // Н. В. Гоголь и современная культура. Шестые Гоголевские чтения. – М. : КДУ, 2007. – С. 85–94.

291. Мацапура В. И. «Ревизор» Гоголя и «Приезжий из столицы» Г. Ф. Квитки-Основьяненко (типологический аспект) // Н. В. Гоголь и его литературное окружение. Восьмые Гоголевские чтения. – М. : Фестпартнер, 2008. – С. 187–195.

292. Мацапура В. І. «Наталка Полтавка» І. П. Котляревського і «Казак-стихотворец» О. О. Шаховського: типологічні сходження та інтертекстуальні зв’язки // Вісник Одеського національного університету. Філологія. – 2014. – Т. 19. – № 3 (9). – С. 24–30.

293. Машинский С. И. Историческая повесть Гоголя. – М. : Советский писатель, 1940. – 248 с.

294. Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе. – Новосибирск : Изд-во Новосибирского университета, 1999. – 391 с.

295. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=3 (Дата обращения: 07. 04.2019).

296. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. – М. : Наука, 1976. – 407 с.

297. Мельниченко О. Г. Н. В. Гоголь (К 150-летию со дня рождения). – Воронеж : Воронежское областное отделение Общества по распространению политических и научных знаний РСФСР, 1959. – 42 с.

298. Мережковский Д. С. Гоголь и черт. Исследование // Мережковский Д. С. Собрание сочинений: в 4 т. Т.3. – М. : Книжный Клуб Книговек, 2011. – С. 7–102.

299. Методы и концепции в фольклористике и культурной антропологии (конец XX – начало XXI века): материалы XVI Международной школы-конференции по фольклористике, социолингвистике и культурной антропологии / сост. А. С. Архипова, С. Ю. Неклюдов, Д. С. Николаев, Н. Н. Рычкова. – М. : РГГУ, 2016. – 208 с.

300. Мещеряков В. П. Лукавый летописец поместного быта // Квитка-Основьяненко Г. Ф. Проза. – М. : Советская Россия, 1990. – С. 3–20.

301. Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец / изд. подгот. М. П. Алексеев, А. М. Шадрин. – М. : Наука, 1983. – 703 с.

302. Микешина Л. А. Философия науки: Современная эпистемология. Научное знание в динамике культуры. Методология научного исследования. – М. : Прогресс-Традиция ; МПСИ ; Флинта, 2005. – 464 с.

303. Михайлов А. В. Гоголь в своей литературной эпохе // Н. В. Гоголь. История и современность. К 175-летию со дня рождения. – М. : Советская Россия, 1985. – С. 94–131.

304. Михед П. В. Гоголь в канонах украинской и русской культур (замечания о проблеме) // Творчество Гоголя и русская общественная мысль. Тринадцатые Гоголевские чтения. – Новосибирск : Новосибирский издательский дом, 2013. – С. 242–251.

305. Михед П. В. «…Прадедовская душа шалит в тебе…» О литературоведческом аспекте изучения генеалогии рода Гоголя // Родословие Н. В. Гоголя. Статьи и материалы. – М. : Фестпартнер, 2009. – С. 5–18.

306. Михед П. В. Рим в творческом сознании Гоголя // Нові гоголезнавчі студії. Вып. 2. – Сімферополь : Кримський Архів, 2005. – С. 143–158.

307. Мочульский К. В. Духовный путь Гоголя // Н. В. Гоголь и Православие. – М. : Отчий дом, 2004. – С. 40–154.

308. Н. В. Гоголь. Материалы и исследования: в 2 т. Т.2. / под ред. В. В. Гиппиуса. – М. ; Л. : АН СССР, 1936. – С. 377–406.

309. Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников и переписке / сост. В. В. Каллаша. – М. : Издание Т-ва И. Д. Сытина, 1909. – 263 с.

310. Набоков В. В. Николай Гоголь // Набоков В. В. Романы. Рассказы. Эссе. – СПб. : Энтар, 1993. – С. 250–348.

311. Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. – М. : Худож. лит., 1972. – 575 с.

312. Назаревский Б.В. Николай Васильевич Гоголь. – М. : Комиссия по организации общеобразовательных чтений для фабрично-заводских рабочих города Москвы, 1909. – 48 с.

313. Назиров Р. Г. Ростовщик из «Портрета» // Северо-Восточный научный журнал. – 2011. – № 1. – С. 25–27.

314. Наливайко Д. Первинні образи в творчості Гоголя // Гоголезнавчі студії. Вип. 1. – Ніжин : Гоголівський науково-методичний центр, 1996. – С. 4–10.

315. Наша фантастика. Альманах. Вып. 3. – М. : Центрполиграф, 2001. – 446 с.

316. Незовибатько О. Е. «Внутренний человек» в русской и французской литературной традиции (Паскаль, Радищев, Гоголь) / дисс. … канд. филол. наук. – Саратов, 2014. – 19 с.

317. Неисчерпаемый Гоголь. Сборник материалов по итогам республиканского конкурса творческих работ. – Саранск : ГУК «Национальная библиотека им. А. С. Пушкина Республики Мордовия», 2009. – 188 с.

318. Неменский О. Превратно понятый // Литературная газета. – 2017. – № 19. – С. 13.

319. Нарежный В. Т. Сочинения: в 2 т. Т.2. – М. : Худож. лит., 1983. – 478 с.

320. Неклюдов С. Ю. Поэтика эпического повествования: пространство и время. – М. : Форум, 2015. – 216 с.

321. Нечаенко Д. А. О современной трактовке сновидений художника Пискарева в повести Н. В. Гоголя «Невский проспект» // Н. В. Гоголь и современная культура. Шестые Гоголевские чтения. – М. : КДУ, 2007. – С. 123–133.

322. Нечипоренко Н. В. Традиции жанров драматургии русского предромантизма в пьесах Н. В. Гоголя / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Казань, 2012. – 22 с.

323. Нечипоренко Ю. Д. Золотой петушок. – М. : Современная литература, 2014. – 320 с.

324. Нечипоренко Ю. Д. Ярмарочный мальчик. – М. : ЖУК, 2009. – 84 с.

325. Николаев О. Р. У истоков гоголевского художественного мира (поэма «Ганц Кюхельгартен») // Н. В. Гоголь и русская литература XIX века. – Л. : ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1989. – С. 3–22.

326. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы. – М. : Флинта ; Наука, 2002. – 424 с.

327. Новикова М. А., Шама И. Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства (На материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и их английских переводов). – Запорожье : СП «Верже», 1996. – 172 с.

328. Овидий. Метаморфозы // Овидий. Наука любви. – М. : Эксмо, 2011. – С. 316–453.

329. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М. : ИНФОТЕХ, 2010. – 874 с.

330. Океанский В. П. Андрей Тарковский и Георг Гегель о нравственности и морали (духовные основы негации морали) // Научный поиск. – 2012. – № 4.2. – С. 30–31.

331. Океанский В. П. Апокалипсис присутствия. Барочное сооружение или настольная книга по филологической герменевтике. Собрание сочинений в сфере экстремальной антропологии в пяти проблемных частях. – Иваново ; Шуя : «Ивкиносервис», 2004. – 380 с.

332. Океанский В. П. Локус Идиота: введение в культурофонию равнины // Человек и Тотальность: поэтика пространства и ее кризис. – Иваново ; Шуя : ГОУ ВПО «ШГПУ», 2010. – 358 с.

333. Океанский В. П. «Мертвые души» между культурой и цивилизацией (к методике изучения названия гоголевской поэмы) // Научный поиск. – 2017. – № 4 (26). – С. 42–44.

334. Океанский В. П. Мир Хомякова: Церковь и культура. – Иваново ; Шуя : Центр кризисологических исследований ГОУ ВПО «ШГПУ», 2009. – 280 с.

335. Океанский В. П. Онтологическая поэтика «Легенды о Великом Инквизиторе»: опыт герменевтического прочтения. – Иваново ; Шуя : ГОУ ВПО «ШГПУ», 2010. – 121 с.

336. Океанский В. П. Россия и кризис: проблема исправления имен // Научный поиск. – 2012. – № 4. – С. 26–31.

337. Океанский В. П. Русская словесность: древность и классика. Учебное пособие. – Шуя : Центр кризисологических исследований ГОУ ВПО «ШГПУ», 2011. – 67 с.

338. Океанский В. П., Океанская Ж. Л. Культура и кризис: сотериологические перспективы // На пути к гражданскому обществу. – 2014. – № 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://es.rae.ru/goverment/79-271 (Дата обращения: 16.05.2019).

339. Океанский В. П., Океанская Ж. Л. Предзаданность истины в русской философии: духовные доминанты отечественной логоцентрической культуры // Поиск истины как аксиологическая парадигма гуманитарного знания: прошлое, настоящее, будущее. Сборник статей. – М. : Летний сад, 2018. – С. 26–38.

340. Океанский В. П., Океанская Ж. Л. Философия имени как истина и метод (восхождение к философии термина) // Имя и Чаша. Сборник научных трудов: в 2 т. Т.1. : Материалы конференций «Необыкновенное Имя: культурно-исторический и религиозно-философский смысл названий» и «Литургическое Слово в русской литературе» / научн. ред. проф. В. П. Океанский. – Иваново ; Шуя : Центр кризисологических исследований ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. – С. 7–20.

341. Океанский В. П., Океанская Ж. Л. Философия хозяйства Константина Левина в свете экономических идей С. Н. Булгакова // Философия хозяйства. – 2014. – № 5(95). – С. 11–21.

342. Олди Г.Л., Валентинов А., Дяченко М., Дяченко С. Рубеж. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 656 с.

343. Орлицкий Ю. Б. Элементы народного стиха в прозе Гоголя (коломыйковый ритм, рифма и т.д.) // Н. В. Гоголь и народная культура. Седьмые Гоголевские чтения. – М. : ЧеРо, 2008. – С. 81–90.

344. Осипова Н. О. «Гоголевский текст» в пространстве постмодернистской прозы // Н. В. Гоголь и современная культура. Шестые Гоголевские чтения. – М. : КДУ, 2007. – С. 245–257.

345. Осипова Н. В. Вятский провинциальный текст в культурном контексте. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.studnauka.narod.ru/nvo.html (Дата обращения: 04.01.2016).

346. Осьмухина О. Ю. Авторская маска в русской прозе XIII – первой трети XIX в. (генезис, становление традиции, специфика функционирования). – Саранск : Изд-во Мордовского университета, 2008. – 188 с.

347. Отечественная интеллектуальная культура: материалы к энциклопедии (моделирующий глоссарий: ключевые имена и понятия) / под ред. В. П. Океанского. – Шуя : Центр кризисологических исследований ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2011. – 176 с.

348. Паламарчук П. Г. «Ключ» к Гоголю // Паламарчук П. Г. Козацкие могилы: Повести, сказания, художественные исследования. – М. : Современник, 1990. – С. 336–422.

349. Паламарчук П. Г. «Песня – дар небес великий» (М. А. Максимович) // Паламарчук П. Г. Козацкие могилы: Повести, сказания, художественные исследования. – М. : Современник, 1990. – С. 423–463.

350. Переверзев В. Ф. Творчество Гоголя. – Иваново-Вознесенск : Основа, 1928. – 181 с.

351. Перинец Е. Ю. Сверхтекст как актуальная научная проблема. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://nauka.zinet.info/26/perinets.php (Дата обращения: 07.04.2019).

352. Петрова Т. С. «Из мрака к свету…»: мотив пути в лирике К. Д. Бальмонта. – Шуя : Шуйский филиал ИвГУ, 2015. – 226 с.

353. Печерская Т. И. Слово «русский» в повествовательной структуре поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции). Вып. 3. – Томск : Изд-во Томского университета, 2010. – С. 200–209.

354. Платон. Государство // Платон. Сочинения: в 4 т. Т.3. Ч.1. – СПб. : Изд-во Санкт-Петербурского университета ; Изд-во Олега Абышко, 2007. – С. 97–493.

355. Пляшко Л. А. Город, писатель, время. Нежинский период жизни Н. В. Гоголя. – Киев : Наукова думка, 1985. – 112 с.

356. Повесть временных лет. – Петрозаводск : Карелия, 1991. – 191 с.

357. Погорельский А. (Перовский А. А.) Сочинения. Письма / изд. подгот. М. А. Турьян. – СПб. : Наука, 2010. – 754 с.

358. Попович Т. М. Европеизм и античность в повести Гоголя «Старосветские помещики» // STEPHANOS. – 2014. – № 6 (8). – С. 61–68.

359. Потебня А. А. Слово и миф. – М. : Правда, 1989. – 623 с.

360. Поэты 1820-1830-х годов: в 2 т. Т.1. – Л. : Советский писатель, 1972. – 792 с.

361. Прасковьина М. В. Проблема границы в Петербургских повестях Н. В. Гоголя / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Саратов, 2013. – 22 с.

362. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6 т. Т.2. Стихотворения 1826–1836. Сказки. Поэмы. – М. ; Л. : Худож. лит., 1935. – 728 с.

363. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6 т. Т.3. Драмы. Евгений Онегин. – М. : Худож. лит., 1935. – 579 с.

364. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6 т. Т.5. Критика. История. Публицистика. – М. : Худож. лит., 1935. – 558 с.

365. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 6 т. Т.6. Критика. История. Автобиография. – М. : Худож. лит., 1936. – 802 с.

366. Рассел Б. История западной философии и ее связи с политическими и социальными условиями от Античности до наших дней. – М. : Академический Проект, 2009. – 1008 с.

367. Розанов В. В. Апокалиптика русской литературы // Розанов В. В. О писательстве и писателях. – М. : Республика, 1995. – С. 673–676.

368. Розанов В. В. Гений формы (К 100-летию со дня рождения Гоголя) // Розанов В. В. О писательстве и писателях. – М. : Республика, 1995. – С. 345–352.

369. Розанов В. В. Гоголь и Петрарка // Розанов В. В. О писательстве и писателях. – М. : Республика, 1995. – С. 658–659.

370. Розанов В. В. Загадки Гоголя… // Розанов В. В. О писательстве и писателях. – М. : Республика, 1995. – С. 333–345.

371. Розанов В. В. Из «Уединенного» и «Опавших листьев» // Гоголь в русской критике / сост. С. Г. Бочаров. – М. : Фортуна ЭЛ, 2008. – С. 304–313.

372. Розанов В. В. М. Ю. Лермонтов (К 60-летию кончины) // Розанов В. В. О писательстве и писателях. – М. : Республика, 1995. – С. 69–77.

373. Розанов В. В. Магическая страница у Гоголя // Розанов В. В. О писательстве и писателях. – М. : Республика, 1995. – С. 383–421.

374. Розанов В. В. Русь и Гоголь // Розанов В. В. О писательстве и писателях. – М. : Республика, 1995. – С. 352–354.

375. Розсоха Л. О. Миргородщина козацька и гоголівська. – Київ : «Аванпост-прим», 2009. – 396 с.

376. Россия. Полное географическое описание. Том VII. Малороссия / под ред. В. П. Семенова. – СПб. : Издание А. Ф. Девриена, 1903. – 517 с.

377. Ростова А. Н. Метатекст как форма экспликации метаязыковго сознания. – Томск : Томск, 2000. – 194 с.

378. Рощектаев А. В. Гоголь и Православие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://samlib.ru/r/roshektaew_a_w/gogol.shtml (Дата обращения: 07.04.2019).

379. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. – М. : Аграф, 1997. – 384 с.

380. Рулин П. И. “Женитьба” // Н. В. Гоголь. Материалы и исследования: в 2 т. Т.2. – М. ; Л. : АН СССР, 1936. – С. 200–241.

381. Русские писатели. Биобиблиографический словарь: в 2 ч. Ч. 1. А–Л / редкол.: Б. Ф. Егоров, Ю. В. Манн и др. ; под ред. П. А. Николаева. – М. : Просвещение, 1990. – 432 с.

382. Рылеев К. Ф. Войнаровский. // Декабристы. Антология: в 2 т. Т.1. Поэзия. – Л. : Худож. лит., 1975. – С. 275–313.

383. Самородницкая Е. И. «Роман ужаса и тайны»: рецепция «Исповеди англичанина, употреблявшего опиум» Т. Де Квинси в России // Новый филологический вестник. – 2007. – № 2 (5). – С. 189–200.

384. Саррина М. Я. К вопросу о восприятии Гоголя в России и во Франции (И. Тургенев – П. Мериме – А. Григорьев) // Пушкинские чтения– 2013. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст. – СПб. : Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина, 2013. – С. 115–123.

385. Саськова Т. В. «Гоголевский текст» в «Учителе музыки» А. М. Ремизова // Н. В. Гоголь и Русское Зарубежье. Пятые Гоголевские чтения. – М. : КДУ, 2006. – С. 209–216.

386. Святая Русь – вместе или врозь? Патриарх Кирилл на Украине. – М. : Даниловский благовестник, 2009. – 256 с.

387. Сербул М. Н. Просвещение и русская драма. – Шуя : Изд-во Шуйского филиала ИвГУ, 2013. – 207 с.

388. Сергеева Е. С. Ритм прозы Н. В. Гоголя / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – М., 2007. – 16 с.

389. Сергиевский И. В. Н. В. Гоголь. – М. : Гос. изд-во дет. лит., 1956. – 190 с.

390. Серман И. З. М. В. Ломоносов, Г. С. Сковорода и борьба направлений в русской и украинской литературах XVIII в. // Русская литература XVIII в. и славянские литературы. – М. ; Л. : АН СССР, 1963. – С. 40–78.

391. Серопян А. С. Время и Миротворный круг. Антикризисный потенциал наследия Ф. М. Достоевского. – Иваново ; Шуя : Изд-во ГОУ ВПО «ШГПУ», 2010. – 169 с.

392. Сибирский текст в национальном сюжетном пространстве / отв. ред. К. В. Анисимов. – Красноярск : СФУ, 2010. – 236 с.

393. Сказки славянских народов: в 14 кн. Кн. 2. – М. : Голос, 1993. – 337 с.

394. Скатов Н. «Ты проснешься ль, исполненный сил?..» // Вершины. Книга о выдающихся произведениях русской литературы. – М. : Дет. лит., 1981. – С. 319–332.

395. Сквира Н. М. «Самородные ключи поэзии Гоголя» (Песни во втором томе «Мертвых душ») // Н. В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции). Вып. 1. – Томск : Изд-во Томского университета, 2007. – С. 102–112.

396. Сковорода Г. С. Сочинения: в 2 т. Т.1. – М. : Мысль, 1973. – 511 с.

397. Сковорода Г. С. Сочинения: в 2 т. Т.2. – М. : Мысль, 1973. – 486 с.

398. Славянские древности: в 5 т. Т.3. – М. : Международные отношения, 2004. – 693 с.

399. Словарь по этике / под ред. И. С. Кона. – М. : Политиздат, 1975. – 392 с.

400. Словарь русского языка: в 4 т. Т.2. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М. : Русский язык, 1986. – 736 с.

401. Словарь русского языка: в 4 т. Т.4. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М. : Русский язык, 1988. – 800 с.

402. Слонимский А. Л. История создания «Женитьбы» Гоголя // Русские классики и театр. – Л. ; М. : Искусство, 1947. – С. 307–334.

403. Смирнова-Россет А. О. Статьи о Гоголе // Смирнова-Россет А. О. Воспоминания. Письма. – М. : Правда, 1990. – С. 398–454.

404. Смирнова-Чикина Е. С. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души»: комментарий. – Л. : Просвещение, 1974. – 318 с.

405. Соболева О. В. Венецианский текст в современной русской литературе (1996 – 2009 гг.) / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Пермь, 2010. – 16 с.

406. Соливетти К. М. «В Херсонскую их! Пусть их там живут!»: направление похождений Чичикова // Лотмановский сборник. 4. – М. : ОГИ, 2014. – С. 309–321.

407. Сомов О. М. Были и небылицы. – М. : Советская Россия, 1984. – 368 с.

408. Сомов О. М. О романтической поэзии // Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: в 2 т. Т.2. – М. : Искусство, 1974. – С. 545–562.

409. Сорокин Г. Свадьбы и свадебные песни: у малороссов и великороссов м. Дмитровки Александрийского у. (Херсонской губ.). – Киев : Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1891. – 54 с.

410. Софронова Л. А. Мифопоэтика раннего Гоголя. – СПб. : Алетейя, 2010. – 296 с.

411. Сперанский М. Н. Гоголь // Энциклопедический словарь / под ред. Ю. С. Гамбарова, В. Я. Железнова, М. М. Ковалевского, С. А. Муромцева, К. А. Тимирязева. – М. : «Бр. А. и И. Гранат и Ко», 1912. – С. 279–296.

412. Сперанский М. Н. Гоголь в народной книжке и картинке // Гоголевский сборник: 1852–1902. – Киев : Типография О. В. Кульженко, 1902. – С. 151–183.

413. Станичук И. А. Феномен ночи в творчестве Н. В. Гоголя / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Тверь, 2014. – 24 с.

414. Степанов Н. Л. Гоголь. – М. : Молодая гвардия, 1961. – 432 с.

415. Степанов Н. Л. Забытый писатель (Антоний Погорельский) // Степанов Н. Л. Поэты и прозаики. – М. : Худож. лит., 1966. – С. 139–159.

416. Степанов Н. Л. Искусство Гоголя-драматурга. – М. : Искусство, 1964. – 248 с.

417. Стилман Л. Николай Гоголь и Остап Хохоль // Родословие Н. В. Гоголя. Статьи и материалы. – М. : Фестпартнер, 2009. – С. 260–278.

418. Субботина Т. В. Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – № 24 (239). – С. 111–113.

419. Супронюк О. К. Н. В. Гоголь и его окружение в Нежинской гимназии. – Киев : Академпериодика, 2009. – 251 с.

420. Супронюк О. К. Литературная среда раннего Гоголя. – Киев : Академпериодика, 2009. – 176 с.

421. Таганов Л. Н. «Ивановский миф» и литература. – Иваново : МИК, 2006. – 340 с.

422. Таирова-Яковлева Т. Г. Гетманы Украины. История о славе, трагедиях и мужестве. – М. : Центрполиграф, 2011. – 470 с.

423. Талагаева Ю. А. Влияние «Исповеди англичанина, любителя опиума» Т. Де Квинси на развитие темы формирования наркозависимости в литературе XIX века // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2015. – № 8 (50). – Ч. 1. – С. 169–171.

424. Тамарченко Д. Е. Из истории русского классического романа (Пушкин, Лермонтов, Гоголь). – М. ; Л. : АН СССР, 1961. – 167 с.

425. Тесля А. Два начала // Литературная газета. – 2017. – № 19. – С. 13.

426. Тихонравов Н. С. Биографические поправки и дополнения к статье «Несколько черт для биографии Гоголя» // Тихонравов Н. С. Сочинения. Т.3. Ч.2. Приложения. – М. : Изд. М. и С. Савашниковых, 1898. – С. 209–216.

427. Тихонравов Н. С. Заметки о словаре, составленном Гоголем // Тихонравов Н. С. Сочинения. Т.3. Ч.2. Приложения. – М. : Изд. М. и С. Савашниковых, 1898. – С. 196–208.

428. Тихонравов Н. С. Пушкин и Гоголь // Тихонравов Н. С. Сочинения. Т.3. Ч.2. Приложения. – М. : Изд. М. и С. Савашниковых, 1898. – С. 182–195.

429. Тишков В. А. Русский мир: метафора и реальность // Родина. – 2007. – № 10. – С. 12–18.

430. Толочко А. П. Киевская Русь и Малороссия в XIX веке. – Киев : «Laurus», 2012. – 256 с.

431. Тома Л. В. Микола Гоголь. – Харків : Фоліо, 2009. – 123 с.

432. Томас Д. Полное собрание стихотворений. – М. : Центр книги Рудомино, 2015. – 474 с.

433. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. – М. : Прогресс ; Культура, 1995. – 623 с.

434. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. – СПб. : Искусство-СПБ, 2003. – 616 с.

435. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы (введение в тему) // Ученые записки Тартуского государственного университета. Выпуск 664. Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам. XVIII. – Тарту : Тартуский государственный университет, 1984. – С. 4–29.

436. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М. : Наука, 1983. – С. 227–285.

437. Третьяков Е. О. От Миргорода до Рима: «онтологическое обеспечение» повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя (опыт интерпретации гоголевского «локального текста» в парадигме семантики четырех стихий) // Имагология и компаративистика. – 2014. – № 2. – С. 44–69.

438. Третьяков Е. О. Философия и поэтика четырех стихий в творческой система Н. В. Гоголя / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Томск, 2014. – 26 с.

439. Труайя А. Николай Гоголь. – СПб. : Амфора, 2015. – 543 с.

440. Турбин В. Н. Герои Гоголя. – М. : Просвещение, 1983. – 127 с.

441. Турбин В. Н. Прощай, эпос? Опыт эстетического осмысления прожитых нами лет. – М. : Правда, 1990. – 48 с.

442. Турбин В. Н. Пушкин. Гоголь. Лермонтов. Об изучении литературных жанров. – М. : Просвещение, 1978. – 239 с.

443. Тургенев И. С. Гоголь (Жуковский, Крылов, Лермонтов, Загоскин) // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. Т.11. – М. : Наука, 1983. – С. 57–74.

444. Тургенев И. С. Затишье // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. Т.4. – М. : Наука, 1980. – С. 380–451.

445. Тургенев И. С. Рудин // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 12 т. Т.5. / тексты подгот. и примеч. сост. И. А. Битюгова. – М. : Наука, 1980. – С. 197–322.

446. Турков А. М. Высокое небо. Четыре портрета (Пушкин, Гоголь, Чехов и Блок). – М. : Дет. лит., 1977. – 175 с.

447. Тынянов Ю. Н. Литературный факт // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М. : Наука, 1977. – С. 255–270.

448. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. – М. : Советский писатель, 1965. – 301 с.

449. Тынянов Ю. Н. Собрание сочинений: в 3 т. Т.3. Пушкин. – М. ; Л. : Худож. лит., 1959. – 590 с.

450. Тюпа В. И. Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. – 2002. – № 1. – С. 27–35.

451. Тютчев Ф. И. Стихотворения / сост., статьи и примеч. В. В. Кожинова. – М. : Советская Россия, 1976. – 336 с.

452. Українсько-російський словник / під ред. Л. С. Паламарчука, Л. Г. Скрипник. – Київ : Головна редакція УРЕ, 1986. – 940 с.

453. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т.1. / под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. – М. : Прогресс, 1986. – 576 с.

454. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т.2. – М. : Прогресс, 1986. – 672 с.

455. Филиппов В. А. «Женитьба» Гоголя и режиссерский комментарий к ней. – М. : Теакинопечать, 1930. – 188 с.

456. Филипповский Г. Ю. Динамическая поэтика русской литературы. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2008. – 420 с.

457. Филонов Е. А. Эволюция повествовательной системы Н. В. Гоголя / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – СПб., 2015. – 21 с.

458. Философия науки: Общие проблемы познания. Методология естественных и гуманитарных наук: хрестоматия / отв. ред.-сост. Л. А. Микешина. – М. : Прогресс-Традиция ; МПСИ ; Флинта, 2005. – 992 с.

459. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – М. : Политиздат, 1987. – 590 с.

460. Флоренский П. А. Имена. – М. : Эксмо, 2007. – 400 с.

461. Флоровский Г. В. Пути русского богословия. – Минск : Изд-во Белорусского Экзархата, 2006. – 608 с.

462. Хализев В. Е. Теория литературы. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с.

463. Хомяков А. С. Сочинения: в 2 т. Т.1. Работы по историософии. – М. : Московский философский фонд ; Медиум, 1994. – 590 с.

464. Храпченко М. Б. Николай Гоголь. Литературный путь. Величие писателя. М. : Современник, 1984. – 653 с.

465. Христофорова О. Б. Колдуны и жертвы: Антропология колдовства в современной России. – М. : ОГИ, 2011. – 432 с.

466. Царынный А. (Стороженко А. Я.) Мысли малороссиянина по прочтении повестей пасечника Рудого Панька, изданных им в книжке под заглавием «Вечера на хуторе близ Диканьки», и рецензий на оные. – СПб. : Типография Н. Греча, 1832. – 71 с.

467. Церулик И. Птица-тройка // Деловая газета «Взгляд» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://vz.ru/club/2014/7/19/695963.html (Дата обращения: 07.04.2019).

468. Чаадаев П. Я. Статьи и письма / сост., вступ. статья и коммент. Б. Н. Тарасова. – М. : Современник, 1989. – 623 с.

469. Чаговец В. Семейная хроника Гоголей (по бумагам семейного архива) // Родословие Н. В. Гоголя. Статьи и материалы. – М. : Фестпартнер, 2009. – С. 124–159.

470. Черкашина Е. В. Языковые средства создания образа Украины в ранних произведениях Н. В. Гоголя (на материале цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки») / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Белгород, 2012. – 20 с.

471. Чернов Н. М. Источники трех повестей Тургенева: альтернативные версии // Спасский вестник. – 1997. – № 4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://elibrary.ru/download/elibrary_21584008_49512002.pdf (Дата обращения: 04.04.2019).

472. Чижевский Д. И. Две родословных Гоголя // Родословие Н. В. Гоголя. Статьи и материалы. – М. : Фестпартнер, 2009. – С. 253–259.

473. Чижевський Д. И. Про «Шинель» Гоголя // Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя. – Київ : Факт, 2003. – С. 205–229.

474. Чумак-Жунь И. И. Этнонимы-самоназвания в контексте художественного идиостиля // Ресурсы региона: культурно-историческое развитие в контексте науки и образования. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции. – Славянск-на-Кубани : ФГБОУ ВПО «Кубанский государственный университет», 2014. – С. 209–210.

475. Шаликов П. И. Путешествие в Малороссию // Ландшафт моих воображений: страницы прозы русского сентиментализма. – М. : Современник, 1990. – С. 516–570.

476. Шамбинаго С. Трилогия романтизма (Н. В. Гоголь). – М. : К-во «Польза» В. Антик и Ко, 1911. – 159 с.

477. Шаховской А. А. Казак-стихотворец // Шаховской А. А. Сочинения. – СПб. : Издание А. С. Суворина, 1899. – С. 1–36.

478. Швецова Т. В. Прецедентное имя Гоголь в эпистолярном наследии И. С. Тургенева // Спасский вестник. – 2009. – № 17. – С. 69–74.

479. Шевченко Т. Г. Собрание сочинений: в 4 т. Т.4. Дневник. Избранные письма и деловые бумаги / под ред. И. Я. Айзенштока, Ф. Я. Приймы. – М. : Правда, 1977. – 431 с.

480. Шеллинг Ф. В. Об отношении изобразительных искусств к природе // Шеллинг Ф. В. Сочинения: в 2 т. Т.2. – М. : Мысль, 1989. – С. 52–85.

481. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. – М. : Мысль, 1996. – 496 с.

482. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя: в 4 т. Т.2. – М. : Типография А.И. Мамонтова и Ко, 1893. – 403 с.

483. Шестаков П. А. Между днем и ночью. Размышления о Гоголе. – М. : Контакт-Культура, 2010. – 160 с.

484. Шкловский В. Б. Энергия заблуждения. – М. : Советский писатель, 1981. – 351 с.

485. Шлегель Ф. О ценности изучения греков и римлян // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: в 2 т. Т.1. – М. : Искусство, 1983. – С. 70–87.

486. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. 2. Всемирно-исторические перспективы. – М. : Мысль, 1998. – 606 с.

487. Шубин А. В. История Новороссии. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2015. – 480 с.

488. Шукуров Д. Л. Русский литературный авангард. – Иваново ; Шуя : Центр кризисологических исследований ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. – 123 с.

489. Шульц С. А. Гоголь. Личность и художественный мир. – М. : Интерпракс, 1994. – 160 с.

490. Шурупова О. С. Концептосфера городских сверхтекстов русской литературы (лингвокультурологический аспект) / автореф. дисс. … д-ра филол. наук. – Елец, 2017. – 55 с.

491. Шюре Э. Великие посвященные. Очерк эзотеризма религий. – Калуга : Типография Губернской Земской Управы, 1914. – 419 с.

492. Щипунов П. Т. Николай Васильевич Гоголь. 1809–1852. – Л. ; М. : Искусство, 1949. – 188 с.

493. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб. : Симпозиум, 2005. – 502 с.

494. Эрн В. Ф. Борьба за Логос // Эрн В. Ф. Сочинения. – М. : Правда, 1991. – С. 11–294.

495. Эрн В. Ф. Григорий Саввич Сковорода. Жизнь и учение // Эрн В. Ф. Борьба за Логос. Г. С. Сковорода. Жизнь и учение. – М. : АСТ, 2000. – С. 333–589.

496. Эфрос А. В. Репетиция – любовь моя. – М. : Искусство, 1975. – 319 с.

497. Юрченко Л. Н. Диалектика образа Украины в творчестве И. А. Бунина: историко-культурный и структурно-поэтический аспект / автореф. дисс. … канд. филол. наук. – Елец, 2000. – 20 с.

498. Янушкевич А. С. Философия и поэтика гоголевского Всемира // Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. Тезисы. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 11–13.

499. Янчак В. Почему Гоголь дорог малороссам? // Николай Васильевич Гоголь. Материалы, собранные А. А. Бахрушиным. 1893–1912: в 3 т. Т.3. – М. ; СПб. : Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина ; Вита Нова, 2009. – С. 95–96.

500. Яценко М. Т. Творчество И. П. Котляревского в идейно-эстетическом контексте нового времени // Котляревский И. П. Сочинения. – Л. : Советский писатель, 1986. – С. 5–54.

501. Bojanowska Edyta M. Nikolai Gogol. Between Ukrainian and Russian Nationalism. – Cambridge, Massachusetts ; London, England : Harvard University Press, 2007. – 424 p.

502. Glaser Amelia. Jews and Ukrainian in Russia's literary borderlands: from the shtetl fair to the Petersburg bookshop. – Evanston, Illinois : Northwestern University Press Studies in Russian literature and theory, 2012. – 281 p.

503. Karlova Olga. Integrality of Gogol's works and «screaming contradictions» in understanding him // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Sciences. – 2009. – № 4 (2). – P. 533–536.

504. Parfitt Tom. Russia and Ukraine renew rivalry over Nikolai Gogol // The Guardian [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.theguardian.com/world/2009/mar/31/nikolai-gogol-russia-ukraine (Дата обращения: 11.02.2019).