

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО  
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи

**Денисов Владимир Дмитриевич**

**РАННЯЯ ГОГОЛЕВСКАЯ ПРОЗА (1829-1834):  
ПУТИ РАЗВИТИЯ, ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ,  
ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ**

*Специальность:* 10.01.01 – Русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук



Санкт-Петербург  
2012

Работа выполнена на кафедре русского языка Центра международных отношений ФГБОУ ВПО «Российский государственный гидрометеорологический университет»

*Научный консультант:* член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, профессор **Скатов Николай Николаевич**

*Официальные оппоненты:* доктор филологических наук, профессор **Анненкова Елена Ивановна**, доктор филологических наук, профессор **Есаулов Иван Андреевич**, доктор филологических наук, профессор **Котельников Владимир Алексеевич**

*Ведущая организация:* Санкт-Петербургский государственный университет

Защита состоится 29 марта 2012 года в \_\_\_\_ часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.190.04 по защите докторских и кандидатских диссертаций ФГБОУ ВПО «Петрозаводский государственный университет» по адресу: 185091, г. Петрозаводск, проспект Ленина, д. 33.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО «Петрозаводский государственный университет»

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2012 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук,  
доцент



**А.Ю. Нилова**

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Научные форумы в честь 200-летнего юбилея Н.В. Гоголя еще раз показали, насколько значимо его творчество для русской и мировой литературы. Бесспорны и успехи гоголеведения: новые издания сочинений писателя, документальные фильмы о его жизни, солидные научные труды были представлены на академических конференциях литературоведов Европы, Америки, Азии, где ученые подвели итоги прежних исследований и обозначили новые перспективы поиска.

Наследие Гоголя составляют произведения канонические и «периферийные» (ранние опыты, черновые редакции, статьи, фрагменты, письма, наброски, духовная проза). Нам принципиально важны все их внутренние и внешние связи, взаимообусловленность, зависимость от «идей и форм времени». Интенсивное развитие современного гоголеведения во многом объясняется и ликвидацией идеологического прессы, и последующим вовлечением в научный обиход новых «периферийных» текстов (хотя, несомненно, оправдано и стремление ученых найти новые особенности именно хрестоматийных вещей).

Начало творческой деятельности Н.В. Гоголя мы достаточно хорошо представляем благодаря стараниям первых биографов П.А. Кулиша и В.И. Шенрока, мемуарам П.В. Анненкова, классическим трудам В.В. Виноградова, В.В. Гиппиуса, Г.А. Гукковского, Г.П. Макогоненко, С.И. Машинского, Н.Л. Степанова, Н.С. Тихонравова и др., основательным работам Е.И. Анненковой, Ю.Я. Барабаша, М.Я. Вайскопфа, В.А. Воропаева, И.А. Виноградова, С.А. Гончарова, И.А. Есаулова, И.П. Золотусского, В.П. Казарина, И.В. Карташовой, В.М. Марковича, А.С. Янушкевича, а также капитальному исследованию Ю.В. Манна «Гоголь. Труды и дни: 1809 — 1852» (М., 2009). С начала века выходят первые тома Полного академического собрания сочинений и писем Гоголя (*ПССиП*)<sup>1</sup>. Проблематикой раннего творчества писателя занимаются украинские исследователи в Гоголевском научно-методическом центре при Нежинском государственном педагогическом университете (Н.М. Жаркевич, А.Г. Ковальчук, П. В. Михед, Г.В. Самойленко, Ю.В. Якубина), а также В.Я. Звиняцкий, А.С. Киченко, Н.Е. Крутикова, В.И. Мацапура, О.К. Супрунюк и др.<sup>2</sup>

Эта часть наследия Гоголя притягательна не только для маститых исследователей. С начала XXI века в России было защищено более 50 диссертаций, полностью или частично посвященных его раннему творчеству, которое изучается, кроме филологического, в философском, общественно-политическом, культурологическом аспектах. Молодых ученых привлекают оригинальность и целостность мировосприятия Гоголя, его творческий метод и связанные с этим художественные особенности первых сочинений, их жанрово-тематическое и циклическое единство, мифопоэтика, образная и пространственно-временная структура, принципы авторского повествования.

Вместе с тем следует признать, что видимая полнота изучения раннего гоголевского творчества достаточно *иллюзорна* и скрывает за собой ряд еще не решенных

- 1 Гоголь Н.В. ПССиП: В 23 т. — Т. 1. Ганц Кюхельгартен. Вечера на хуторе близ Диканьки / Подгот. текста и коммент. И. Ю. Виницкого, Е. Е. Дмитриевой, Ю.В. Манна, К. Ю. Рогова. — М., 2001; Т. 3. Арабески. Разные сочинения Н. Гоголя / Подгот. текста Л. В. Дерюгиной. Коммент. С. Г. Бочарова и Л. В. Дерюгиной. — М., 2009.
- 2 Библиографию работ по теме см. в изд.: Самойленко Г.В. Гоголь в XX веке. Европа, Средняя Азия и Закавказье: тематико-библиограф. указ. Нежин, 2009. С. 78-79 и др.

проблем. Одними из важнейших мы считаем характеристику стремительного духовного развития Гоголя, своеобразия раннего творчества, взаимосвязь направлений развития — в общем, **проблему становления его таланта** как целостный и — в то же время — дискретный процесс, обусловленный мировосприятием молодого автора, его окружением и знакомствами, обстоятельствами жизни, отношением к науке и литературе — украинской, русской и западноевропейской, к народной культуре...

Закономерным **объектом** нашего **исследования** выступает раннее творчество Н.В. Гоголя, ибо генезису его «периферийных» текстов и «арабе-сок», их поэтике, единству и жанровому своеобразию, их месту в историко-культурном контексте 1820-х — 1830-х годов, обусловленности «идеями и формами времени», на наш взгляд, пока не уделялось должного внимания — в отличие от хрестоматийных циклов «Вечера на хуторе близ Диканьки» и «Миргород»<sup>3</sup>. Недостаточно прояснены закономерности развития ранней прозы в целом, ее связи с публицистикой, философией, историческими трудами, фольклором, переводной и массовой литературой; не совсем понятно, как влияли на нее культурно-исторические условия и обстоятельства жизни писателя. Во многих работах господствует «обратная перспектива», когда первые опыты Гоголя или ранние редакции его трудов рассматриваются с точки зрения хрестоматийных произведений, которые он создал позднее, учитывая опыт работы над другими вещами. Историзм и творческий метод писателя были и остаются предметом споров в нашем литературоведении. Поэтому **актуальность исследования** вполне очевидна: она обусловлена назревшей потребностью переосмыслить прежние концепции раннего творчества Н.В. Гоголя на основе новых научных знаний.

**Предметом исследования** стала эволюция ранней прозы Гоголя по взаимосвязанным жанрово-тематическим линиям: **от** ученических опытов изображения народного быта и нравов, **от** набросков первых повестей (1829-1830) — **к** циклу «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831-1832), **от** попыток создать исторический роман — **к** эпосе «Тарас Бульба», **от** художественных фрагментов и статей — **к** петербургским повестям и целому «Арабесок» (1834). Достоверность результатов обеспечивает «прямая» перспектива ранних сочинений, сопоставление черновой, первопечатной и канонической редакции повестей «Портрет» и «Тарас Бульба» (1835; 1842). Мы вынуждены ограничиться указанными жанрово-тематическими линиями, анализируя, оценивая, но подробно не рассматривая ни «Вечера...», ни «Миргород», что были уже предметом таких разысканий. Эта схематичность предопределена логикой и объемом работы, **материалами** для которой стали:

- ряд ранних вещей Гоголя, изначально опубликованных отдельно или предназначенных к публикации;
- рукописные <Главы исторической повести>, повести «Вечеров на хуторе близ Диканьки», черновая, первопечатная, каноническая редакции повестей «Портрет» и «Тарас Бульба»;
- статьи, фрагменты, петербургские повести в сборнике «Арабески», объединенные общностью работы и творческих принципов;
- письма Гоголя, его исторические заметки, черновые записи 1829-1835 годов, статьи 1835-1836 годов;

3 См. последние обобщающие работы по этим циклам: Гоголь Н.В. ПССиП. Т. 1. С. 589-872 (комментарий Е. Е. Дмитриевой и др.); Виноградов И.А. Комментарий // Гоголь Н.В. Тарас Бульба. Автографы, прижизненные издания... — М., 2009. С. 385-656.

- известные Гоголю исторические малороссийские штудии конца XVIII – первой трети XIX в., опубликованные или рукописные;
- произведения того времени Ф. Булгарина, А. Вельтмана, В. Даля, М. Загоскина, В. Карлгофа, Н. Кукольника, И. Лажечникова, В. Нарезного, В. Одоевского, Н. Полевого, О. Сенковского, О. Сомова, А. Тимофеева, поэзия и проза К. Батюшкова, А. Пушкина, К. Рылеева, Д. Веневитинова.

**Цель** диссертации — изучить закономерности развития ранней прозы Н.В. Гоголя в 1829-1834 годах (предпосылки, основания и следствие такой эволюции, многообразные — внутренние и внешние — связи его ранних произведений в историко-литературном контексте 1820-х — 1830-х годов). Такая **цель** предполагает рассмотрение вопросов

- о мировоззренческих основах раннего творчества Гоголя (1829 — 1834),
- о воздействии на него русской поэзии, прозы, драмы, творчества Пушкина и «любомудров», исторических — переводных и оригинальных — сочинений (как «История Государства Российского» Н.М. Карамзина), произведений западноевропейской литературы (классики, немецких романтиков, В. Скотта, готического романа и «неистойвой словесности»);
- о принципах изображения человека и мира в ранней гоголевской прозе,
- о соотношении в ней лирического, эпического и драматического начал,
- наконец, о том, чем обусловлено жанровое своеобразие ранней прозы Гоголя и как связаны с этим особенности типологии ее героев.

**Новизна** исследования заключается в комплексном подходе к изучению ранней гоголевской прозы: впервые ее генезис и формирование рассматривается целостно, на широком историко-литературном фоне, с учетом связей канонических и «периферийных» вещей и репрезентативных для Гоголя оригинальных и переводных произведений того времени. Впервые для изучения поэтики в таком объеме были сопоставлены канонические редакции с их ранними и/или черновыми вариантами, с текстами, не опубликованными писателем при жизни.

Общей **методологической базой** исследования является определенное единство выработанных отечественным литературоведением подходов к рассмотрению и анализу как историко-литературного процесса в целом, так и отдельных его явлений. В работе нашли отражение сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, культурно-исторический, био-графический аспекты современного гоголеведения и методики целостного анализа художественного произведения. Основополагающими при этом стали труды классиков отечественного литературоведения: М.М. Бахтина, А.Н. Веселовского, В.В. Виноградова, Л.Я. Гинзбург, Г.А. Гуковского, А.М. Жирмунского, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, В.Я. Проппа, Б.А. Успенского. Большую роль в формировании общей концепции исследования сыграли работы по истории русской литературы и динамике литературного процесса в 1-й половине XIX в. С.Г. Бочарова, В.Э. Вацуро, Е.Н. Купреяновой, Е.А. Маймина, Г.П. Макогоненко, Ю.В. Манна, Н.Н. Петруниной, Н.Н. Скатова, Г.М. Фридендера и др. Решая поставленные задачи, мы опирались на концептуальные работы о гоголевском творчестве Е.И. Анненковой, Ю.Я. Барабаша, М.Я. Вайскопфа, И.А. Виноградова, М.Н. Виролайнен, В.А. Воропаева, С.А. Гончарова, В.М. Гуминского, О.Г. Дилакторской, Е.Е. Дмитриевой, И.А. Есаулова, В.А. Зарецкого, И.П. Золотусского, А.И. Иванидского, В.П. Казарина, А.И. Карпенко, И.В. Карташовой, В.М. Марковича, С.И. Машин-

ского, Н.И. Мордовченко, П.Г. Паламарчука, А.В. Самышкиной, В.В. Федорова, С.А. Фомичева, Т.Г. Черняевой, Д.И. Чижевского, Г.И. Чудакова, А.С. Янушкевича. Кроме того, мы воспользовались трудами украинских гоголеведов Н.М. Жаркевич, В.Я. Звиняцковского, А.С. Киченко, В.И. Мацапуры, П.В. Михеда, Г.В. Самойленко, И.М. Сенько, О.К. Супронюк, Ю.В. Якубиной и др. Необходимые исторические, лингвистические, этнографические сведения взяты из справочно-энциклопедических изданий, среди них — «Гоголевская энциклопедия» (М., 2003) и «Три века Санкт-Петербурга» (СПб., 2003-2010).

**Теоретическая и практическая** значимость работы определяется тем, что ее основные положения и результаты могут быть применены для издания сочинений Н.В. Гоголя, при подготовке лекционных филологических курсов в вузе и учебных пособий по истории русской литературы первой половины XIX в. (раздел «Жизнь и творчество Н.В. Гоголя»), при написании курсовых и дипломных сочинений. Отдельные трактовки гоголевских произведений можно использовать в курсах русской литературы для средней школы.

**Основные положения** диссертации были **апробированы** при чтении лекционных филологических курсов, на практических занятиях по русской литературе 1-й половины XIX в., на спецкурсах, посвященных творчеству Н.В. Гоголя и русскому романтизму, а также при подготовке к научному изданию сборников «Арабески» и «Миргород». Результаты наших разысканий нашли отражение в комментариях к т. 3 *ПССУП* (М., 2009. С. 468, 557, 586, 606, 626, 641, 861, 943-945, 947, 953, 956, 961, 963 и др.), в монографии Т.М. Марченко «Образ Богдана Хмельницкого в литературе русского роман-тизма» (Донецк, 2009. С. 16, 27, 30, 74, 85...), в книге В.И. Мацапура «Н.В. Гоголь: художественный мир сквозь призму поэтики» (Полтава, 2009), в статьях 2007-2011 годов В.Я. Звиняцковского и др. Выводы нашей работы о первых петербургских повестях Гоголя были одобрены в статье: Дмитренко С. Журнал «Русская литература» // Литература (газета, М.). 2009. № 9 (672).

Основное содержание диссертационного исследования отражено в 57 научных работах автора, из которых две монографии (около 30 п.л.), 17 статей (более 14 п.л.) в изданиях, рекомендованных ВАК, и две сопроводительные статьи (более 18 п.л.) к изданиям Гоголя в серии «Литературные памятники» (личный вклад автора — около 62 п.л.).

По материалам диссертации сделаны доклады и сообщения, начиная с первой Всесоюзной Гоголевой конференции (Нежин, 1988), — на Всероссийских Герценовских чтениях в РГПУ им. А.И. Герцена (СПб., 1991-2007), на Международных Пушкинских чтениях в Крыму (Симферополь, 1993-2008), на Международных Гоголевских чтениях (Москва, 2003-2010), на Международной научной конференции «Гоголь как явление мировой литературы» в ИМЛИ РАН (Москва, 2002) и Юбилейной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя, в ИМЛИ и ИРЛИ РАН (Москва — СПб., 2009), на Международной конференции «Гоголь: истоки творчества» в ПНГПУ (Полтава, 2009, 2011); на международном симпозиуме «Русская словесность в мировом культурном контексте» (Москва, 2006), на XI международной филологической конференции (СПбГУ, 2011) и других.

Диссертационная работа обсуждалась на кафедре русской литературы и журналистики Петрозаводского государственного университета.

**Структура работы.** Исследование состоит из введения, пяти глав (18 параграфов), заключения, библиографического списка (318 наименований).

## ПОЛОЖЕНИЯ, КОТОРЫЕ ВЫНОСЯТСЯ НА ЗАЩИТУ.

1. В начале творческого пути Гоголю свойственны «гимназические» просветительские взгляды на природу человека и общества, недостатки или нарушения которой можно исправить последовательным естественным развитием. Герои его *идиллий* сами, без участия родителей, и рационально, и под влиянием чувств определяли свою судьбу, несмотря на возможные, осознаваемые ими трудности; над героями не было властно несовершенное прошлое, зато будущее виделось им лучшим и гармоничным. Само *чудесное* представлялось им вне действительности: в мечтах, в игре воображения, с книжным и театральным оттенком, — оно было излишне для настоящего.
2. Затем созидание поэтической истории народа приводит Гоголя к ориентации на *сказку* как жанр, сочетающий мифологический и этнографический аспекты эпического с лирическим, сказовым началом и драматизацией действия (сказке присущи философичность, поучительный смысл, условный пространственно-временной континуум, она в «свернутом» виде содержит народные мотивы, сюжеты). Новую русскую литературу писатель видел Храмом, чье основание — «граниты» литературных сказок, вобравшие мировые сюжеты, а высоту будет определять христианская идея.
3. Еще не входя в пушкинский круг, Гоголь представлял *историю народа* в духе времени — поэтической, историософской. Вероятно, он хотел показать судьбу Козачества в гигантском (соответственно величию подвигов) масштабе: в историко-эпическом полотне (романе) и — накопив и переосмыслив необходимые сведения — в некой, тоже грандиозной, научно-теоретической историософской работе, «Истории» (о временной неудаче этих «двух огромных творений» могла идти речь в письме М.П. Погодину).
4. При явной близости Гоголя к тематике и манере его литературных предшественников, отличие его раннего творчества в том, что 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.
5. В статье «О малороссийских песнях» (1834) Гоголь называл их — вслед за М.А. Максимовичем, И.И. Срезневским — настоящей историей Козачества, опираясь на тезис Гердера о воплощении в песнях «духа нации».
6. Мифологизированные герои и явно мифологические пространство и время повести «Тарас Бульба» определяют ее близость к *эпосе*, которую мы понимаем как правдивую героическую (по)весть (песнь, думу) о важных, переломных моментах, решающих судьбы народа(-ов). В героическом народном прошлом могут действовать только герои-богатыри: они противостоят всему чуждому, дают отпор врагам, а потому независимы, строптивы, неистовы, даже демоничны. Исторические, фольклорные, литературные корни такой *эпосеи* ясны: она близка преданию, волшебной сказке, рыцарскому и готическому роману, — для нее характерны патриархальные представления, когда общественные отношения изображаются кровными, родовыми (козаки называют друг друга «братами»), и козацкая вольница

видится обращенной в прошлое национальной и социальной утопией с чертами *царства мертвых*.

7. Как показывает сопоставление петербургских повестей и русской повести того времени, Гоголь ощущал себя прямым наследником и даже соперником великих писателей, но отнюдь не «сшивателем» различных литературных направлений. И потому «книжный» романтизм, безусловно, воздействовавший на творчество писателя, виделся ему таким же средством изображения, как «низовое», дошедшее от средних веков, народное барокко, чьи всё новые черты постоянно находят исследователи. Иначе как объяснить те или иные черты сентиментализма, преромантизма, а иногда и классицизма, которые по-разному «эксплуатирует» Гоголь. Но если на таком основании давать соответствующие характеристики его стилю, то следует констатировать беспомощность, «неопределенность самих определений» или их парадоксальность — как, например, «фантастический реализм».

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Во **Введении** показана степень изученности диссертационной темы в гоголеведении, поставлена научная проблема и обоснованы пути ее решения, определены предмет, цели и задачи исследования, его актуальность и научная новизна, теоретическое и практическое значение.

**Первая глава** посвящена начальному периоду гоголевского творчества и его предпосылкам: **биографическим** (воспитание, окружение; учеба в Нежинской гимназии; юношеские увлечения литературой, историей, живописью, театром; мечты о государственной службе); **историческим** — которые на рубеже 1820 — 1830-х годов привлекли интерес «ко всему украинскому» (возвращение «задунайских» запорожцев в Россию, их реабилитация; обострение отношений с Польшей, Польское восстание 1830-1831 годов); **литературно-историческим** (перевод романов В. Скотта, появление исторических романов его русских последователей; развитие русского романтизма; разработка идеи поэтической истории народа; украинская культурная «экспансия»), обусловившим потребность штудий по истории Украины, которые были обращены к современности («История Малой России» Д. Бантыш-Каменского, «История Русов, или Малой России» псевдо-Конисского, фольклорные труды М. Максимовича, И. Кулжинского, Н. Маркевича, И. Срезневского и др.).

Первые опыты будущего писателя — от них остались лишь заглавия — были в «историко-эпическом» роде (поэма, повесть о славянах). С большой долей уверенности можно полагать, что Гоголь писал трагедию в стихах «из исторического прошлого». Тогда он представлял историю как Божественный театр — с героями и толпой, «актерами» и «зрителями-существователями» (о восприятии жизни в комедийно-сатирическом плане свидетельствуют его письма и воспоминания однокашников). И дальнейшее его движение от гипотетической исторической трагедии к идиллии, от драматических опытов к исторической прозе соответствует общему направлению европейской и русской литературы той эпохи. Таким образом, уже первые опыты Гоголя демонстрируют переплетение *эпических, лирических, драматических* начал, внимание к историко-этнографическому материалу, актуальным жанрам.

В идиллии «Ганц Кюхельгартен» (1829) герой-мечтатель отправляется (возможно, лишь мысленно) странствовать по Европе, чтобы причаститься к ее Истории,



увидеть великие творения Искусства, но обретает уверенность в себе, покой и, вероятно, семью, только вернувшись в свой Дом. Обращение к истории, к Античности как началу европейской культуры понимается здесь как первопричина отчуждения героя от настоящего. Но затем, постепенно взрослея в путешествии, Ганц осознает культурно-историческую преемственность, обусловленность настоящего прошлым, принимает действительность как итог Истории, восстанавливая «связь времен» и открывая свой Дом Граду и Миру. Русская и европейская культуры соединяются в его «истории» самим жанром идиллии, мотивами поэзии как немецкой, так и русской (в основном — пушкинской), а также темой поддержки в Европе и России дела освобождения христианской Греции. Финал идиллии знаменует в раннем творчестве Гоголя движение от «европейской истории героя-одиночки» (индивидуалиста, который развивает духовную сферу «через» Историю, Искусство, Культуру и так постепенно обретает вечные, простые, главные для каждого ценности) — к «семейной истории» как чести поэтической истории народа, отражающей его Искусство и Культуру. Повествованию такого рода присущи типичные национально-государственные черты: этнографические, литературные и/или фольклорные, — и соответствующая структура образа героя.

В тот же период были созданы идиллические картины современной автору Малороссии. Главы повести «Страшный кабан» отличала литературная игра, подразумевавшая знакомство читателя с повестью «Безголовый мертвец» В. Ирвинга (рус. пер.: 1826). Это сближение подтверждалось сходством портретов учителя из американской глубинки и украинского «педагога» из семинаристов, их борьбы за «красавицу». Две различных главы фактически не нуждались в восполнении: они были обоснованы известным читателю сюжетом повести В. Ирвинга о соперничестве пришедшего учителя с деревенским шалопаем из-за прекрасной Катерины, а название «Страшный кабан» указывало, что для позора соперника шалопай использует какое-то украинское поверье. Характеры же «педагога»-семинариста и деревенского шалопая дополняли друг друга, ибо порознь восходили к «дьяку-пиворезу», типу школьника / семинариста в украинских интермедиях. На амплуа персонажей народной комедии указывали и общеизвестные тогда значения имен героев, простодушно-естественными были их взаимоотношения.

Автор высмеивал извечное несовершенство человека, «физиологические» пороки: пьянство, обжорство, женскую болтовню и сплетни — вне какого-то мистического подтекста, и, вероятно, даже посрамление учителя объяснялось бы просто. Замена же духовно-религиозного плана материально-физиологическим вела к тому, что недоучка-семинарист «торжествовал» над дьячком, «старая ведьма» угрожала влюбленным, а кухмистер, посланный учителем объявить о его любви Катерине, обнаруживал ее благосклонность и ради личного счастья изменял мужской дружбе (так впервые возникла тема «измельчания» Козачества). Ведь героическое время козаков уже минуло, оставив лишь прозвища и легенды, а потомки их слабы, трусливы, болтливы, меркантильны, напоминают женщин. А потому и заявленную легенду о «страшном кабане» следовало понимать как мистификацию «просвещенного» недоучки, рассчитанную на его фантазию.

В конце 1820-х годов, в связи с польскими событиями, общественное внимание было привлечено и «ко всему украинскому», особенно к истории козаков: происхождению, причинам разделения на запорожских и обычных, историческому значению тех и других. Сопоставление ранних вещей Гоголя и обзоров мало-

российской истории показывает, насколько близки ему были взгляды Карамзина и официально-«гимназического» курса истории. Вслед за ними он видел в природе Козачества влияние азиатского языческого «хаоса», страсти к наживе, разрушению и пьянству, а последующее упорядочивание и смирение нравов связывал с воздействием «русской» Церкви, с культурным, языковым и, наконец, государственным единением двух народов.

Поэтому в 1-й, журнальной ред. «Вечера накануне Ивана Купала» (1830) *народное прошлое* показано несправедливым, а *чуждое* — языческо-демоническим наваждением, сами же козаки изображены как разбойники, «крещенные язычники», нарушающие Заповеди. Здесь защитниками от демонического воздействия предстают одиночки: священник Афанасий и Пидорка, чей подвиг возможен лишь вне обычной жизни, в освященном пространстве церкви или монастыря. А фактическое обращение типичного «среднего» героя-христианина вновь к язычеству объяснялось одиночеством, алчностью, насилием, кровопролитием, колдовством, и всё это напоминало первородный грех, о чем говорили демоническо-языческие приметы *чуждого* — смерти, дикости, безумия. Структура же демонических образов включала легко опознаваемые читателем черты известных ему фольклорно-языческих, античных, европейских романтических героев. Но эти разнородные черты не только «поясняли» суть образов, но и отчасти «размывали» их, — и потому воздействие нечистой силы понималось как *всеобщее*: к ней, так или иначе, причастны *все*. То есть, по мысли автора, «юный» (как главные герои) народ тогда оказался на краю «старческого» распада и до своего объединения Хмельницким был охвачен безверием, корыстолюбием, злом — потому явился Бисаврюк, «дьявол в человеческом образе» (антихрист). Так в большой «истории рождения семьи и ее разрушения» служитель церкви обозначил перспективу *апокалиптическую*, хотя и противопоставил ей современное укрепление Веры и нравственности, улучшение быта и прочие черты исторического прогресса. Само же осуждение (а чаще — прославление) прошлого было характерной чертой традиционного сказа.

«История создания и распада семьи» в повести основывалась на славянских фольклорно-религиозных мотивах: любовь двух сирот, разлука влюбленных, продажа души за богатство и/или за родство, вынужденное преступление и Божья кара за него... Это давало повествованию эпический охват славянской сказки (с ней тогда отождествляли повесть). А изображение жизни «среднего», типичного «героя времени» — от рождения до свадьбы и смерти — и типичного для социума пути в козачьи отношения к формальным приметам романтического повествования, герой которого волею *рока* обречен на трагическое одиночество в мире, отчуждение от социума, на искушение и на «падение» в язычество после преступления Заповедей. То есть фатальная «безродность», крушение семейных и человеческих связей после церковного брака и, наконец, ужасная гибель героя обнажали демоническое в жизни народа и дезавуировали «семейную» идею романа как «христианской истории любви». Всеведение автора объяснялось здесь тем, что он воссоздавал «семейную историю» как часть народной.

Создание поэтической истории народа приводит Гоголя к ориентации на сказку как жанр, сочетающий мифологический и этнографический аспекты *эпического* с *лирическим*, сказовым началом и *драматизацией* действия (сказке присущи философичность, поучительный смысл, условный пространственно-временной континуум, она в «свернутом» виде содержит народные мотивы, сюжеты). Романтики счи-

тали литературную сказку основным жанром, соединявшим прошлое и настоящее, мировую и народную, религиозную и светскую культуры. Видимо, так полагал и Гоголь, называя Новую русскую литературу Храмом, чьим основанием служат «границы» литературных сказок, вобравшие мировые сюжеты, основой же в этих и будущих произведениях должна быть христианская идея (не «обмирщение»).

Этот «стержень», противостоящий языческому обморачиванию, — идея гоголевской повести-сказки, где подчеркнуты единоверие двух народов и общая основа их обычаев. «Пограничными», украинскими и русскими показаны условия жизни и пейзаж, а все бытовые украинизмы истолкованы, чтобы язык был понятен любому российскому читателю. Сюжетные линии сказки были взяты из славянского фольклора и украинской классики (поэма И.П. Котляревского «Перелицованная Энеида», 1798; его же комическая опера «Наталка Полтавка», 1819), персонажами были украинские типы, подобные «средним» героям народных комедий, интермедий, жартов, были-чек и т.п. Это соответствует тенденциям русской литературы того времени, когда О. М. Сомов печатал «Малороссийские были и небылицы» — обработку украинских сказок, легенд, быличек («Русалка», 1829; «Сказки о кладах», 1830; «Купалов вечер», 1831), а наряду с ними, на основе русских крестьянских поверий, создавал повести «Оборотень» (1829), «Кикимора» (1830), — сближая две славянских культуры. Та же особенность у повести М.П. Погодина «Петрусь. Малороссийский анекдот» (1831; переложение оперы «Наталка Полтавка» И.П. Котляревского), у «Русских сказок» (1832) В.И. Даля. Все это позволяет судить о некоей «сверхзадаче» Гоголя: по-видимому, на основе известного сказочно-литературного сюжета он хотел объединить литературные и фольклорные, славянские и западноевропейские, русские и украинские элементы повествования и таким образом сблизить славянскую православную литературу с народным фольклором и мировой литературой.

Подтверждение тому — цикл «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831), куда вошла 2-я редакция «Вечера накануне Ивана Купала». Здесь «Предисловие» Пасичника соединяло традиции просветительской и романтической вечерней беседы и украинских «вечерниц», русскую балалайку и европейскую скрипку, международный сюжет о «латинщике» и евангельские реминисценции. В повести «Сорочинская ярмарка» отражены фольклорные источники (сказка, быличка, анекдот), мотивы народного театра и вертепа (отчасти уже использованные Гоголем-отцом), украинских классических произведений И.П. Котляревского и П.П. Гулак-Артемовского, изображение ярмарки в повестях «Гайдамак» О. М. Сомова и «Невеста на ярмарке» М.П. Погодина, а начало повести Гоголя сочетает черты описаний классицизма, сентиментализма, романтизма. Соединение украинского, русского и европейского, фольклорного и литературного, религиозного и мифологического видится в повестях «Майская ночь» и «Пропавшая грамота» (*ЛССУП*. Т. 1. С. 734-737, 752-756). На этом фоне отсутствие упоминаний о крепостном праве, по-видимому, должно быть воспринято как примета *европейской* жизни.

Отдельные ассоциации в «Вечерах...» соотносят изображение украинской жизни с Античностью и Средневековьем. Так, в повести «Сорочинская ярмарка» описание глядящейся в зеркало Параски может сравнить с Афродитой, любующейся своим отражением в зеркале (скульптура Праксителя, IV в. до н.э.), а некоторые комические ситуации и сцены, особенно встреч и возлияний, видимо, восходят к «Перелицованной Энеиде» Котляревского. Кроме того, сказка, быличка, интер-

медия были жанрами средневековыми. Действие же самих повестей приурочено к началу XIX в. («Сорочинская ярмарка», «Майская ночь»), к середине XVIII в. («Пропавшая грамота») и далекому прошлому со средневековыми чертами («Вечер накануне Ивана Купала»). Все это позволяет видеть в них «пестрые главы» Истории: каждая изображает особенности *народного характера* в тот или иной период истории Малой России, которые по-разному оценивает в своей «малой истории» каждый рассказчик, а в самих «сказках» о народной жизни есть приметы прошлых всемирно-исторических эпох. Дальнейшее развитие таких тенденций вело к тому, что во второй книжке «Вечеров...» (1832) форма «сказки» укрупняется, сближаясь с литературной, «европейской» новеллой.

Изображая *чуждое* в своих первых «сказках», Гоголь не мог не учитывать литературную традицию. Так, большинство «сказок» о Древней Руси, появившихся к середине XVIII в., воссоздавало ее мифопоэтический мир на основе богатырского эпоса, мотивов европейских волшебных сказок и сведений о быте, нравах и верованиях древних славян. Сближение «сказок» с западноевропейским рыцарским романом или же — значительно чаще — противопоставление ему подчеркивали исторические аллюзии (например, изображение поединка вместо турнира рыцарей или наоборот), которые подтверждали своеобычность мира Древней Руси. На фоне явного и скрытого соотнесения европейских мифов с древнерусским эпосом Россия представляла как «законная наследница» и древнерусской, и европейской культуры.

Русская литература начала XIX в. сохранила тенденции изображения сказочного прошлого: *чуждое* изображалось имманентно свойственным Средневековью, будучи представлено и фольклорными, и европейскими книжными образами волхва или колдуна-кудесника, финна или восточного чародея. В конце 1820-х годов под влиянием немецкого романтизма *чуждое* стало проникать в изображение российской современности, а «носители» *чуждого* — «маскироваться» под обычных героев, хотя его сфера была ограничена Россией, Европой, Востоком; с Украиной же *чуждое* было связано в сказках и фольклорно-исторических «фантазиях» В. Нарезного.

У Гоголя *чуждое* связано Божьим Промыслом с *чуждыми* средними веками, когда Козачество противостоит разрушению христианского мира. *Чуждое* присуще и народному сознанию, в котором есть возвышенный религиозный энтузиазм и «земная», языческая чувственность. Это объясняет, почему (в отличие, например, от творчества Э.Т.А. Гофмана) ранняя проза Гоголя не знает, по словам Ю.В. Манна, «собственно доброй фантастики»: магов, фей, волшебников и прочих носителей Божественных сил, кроме русалки из «Майской ночи». Здесь функцию носителя «доброй магии» берет на себя *простонародный* герой, одолевающий злое, демоническое. Чем не фантастична, например, игра козака в карты с «нечистью», — когда *человек* сам, по своей Божественной природе, исполнен чудной духовной силы, как песня, выражающая народную лирическую стихию, чувства и мысли героев. В повестях «Вечеров...» о прошлом свободны, действенны и удачливы те, кто следует Заповедям Христа, родной природе и народным устремлениям. Такой миропорядок сам по себе исключает «бесовское», а если герой или его народ отступит от Заповедей — он обречен на безумие и гибель, как Петрусь, колдун и др. Совсем иное обнаруживает современный автору мир: в повести о мелкопоместном дворянине Иване Шпоньке самые обычные житейские обстоятельства, без видимого вмешательства нечистой силы, становятся для героя затруднительными или непреодолимыми. В то же время констатация его ничтожества, пошлости его

и окружающих не порождает вопросов о сути и принципах мироздания, которое остается неизбежным в глазах автора и героев, как вечная гармоническая природа, непостижимая для Шпоньки.

После «Вечеров...» наброски трудов о судьбе Козачества получили реальное воплощение: на рубеже 1833–1834 годов Гоголь пишет многотомную, по его словам, «Историю Малороссии» и даже заявляет об ее издании. Началом сочинения обещал стать «Отрывок из Истории Малороссии», опубликованный весной 1834 г. вместе со статьей «О малороссийских песнях». Но напрасно было бы искать здесь фактической точности, перечня дат... история народа предстала исторической «поэмой» о рыцарстве как основе нации. И потому Гоголь принципиально не делил Козачество на Запорожское и «остальное», обходя острые, актуальные вопросы о козаках.

Это, в первую очередь, оценка запорожцев. В фольклоре запорожец берет верх над врагами, нечистой силой и самой Смертью. Но отечественная историография, публицистика и литература с XVIII в. обычно изображали его «изменником» и «разбойником», ибо после измены Мазепы часть запорожцев влилась в его войско и сражалась с армией Петра I, а затем ушла под руку Крымского хана. В 1734 г., официально помиловав, им вновь разрешили охранять российские границы. На Днестре запорожцы основали Новую Сечь, превратившуюся в центр антифеодального движения и разоренную после разгрома Пугачевщины. Тогда часть запорожцев ушла в Турцию, где жила в Задунайской Сечи, то есть, с точки зрения России, вновь переметнулась к врагу, и это предопределило отношение к ним. Восприятие запорожцев стало иным, когда войско «задунайцев» во главе с кошевым Осипом Гладким к началу русско-турецкой войны в 1828 г. перешло на российскую сторону. Изменившееся отношение к запорожцам и Сечи на рубеже 30-х годов отразилось в стихах Н. Маркевича, в подборе запорожских песен и дум в сборниках И. Срезневского и М. Максимовича — **наряду** с традиционной демонизацией запорожцев (в «Вечерах...» ей отдал дань и Гоголь).

В «Отрывке... Истории Малороссии» показано, как татаро-монгольское нашествие разрушило Древнюю Русь и, погрузив в рабство северную и среднюю Россию, дало на юге начало новому народу, что «составили» восточные и западные славяне, черкесы и татары (европейцы и азиаты), объединенные Православной верой, и как «самопроизвольно» возрождался в них воинственный дух. Так Степь и свобода проявления евроазиатских начал формируют козацкий характер, отличавшийся «энтузиазмом» и воинственностью. Именно козаки — наследники Древней Руси, заслонившей Европу от монголов, теперь спасают ее от нашествия «магометан». Козачество соединило старое и новое, восточное и западное, чудесное и обыденное, Божественное и дьявольское, чему способствовали противоречивые историко-географические (геополитические), экономические (отсутствие торговых связей, уничтожение труда земледельца), религиозные и этические факторы.

Во **второй главе** «Малороссийский исторический роман: замысел, возможное целое и фрагменты» говорится о замысле романа, который в раннем творчестве Гоголя, вероятнее всего, остался на уровне разнородных фрагментов («Глава из исторического романа», 1830; «Кровавый бандурист», 1833; черновые <Главы исторической повести>, 1830–1834?). В сборнике «Арабески» (1835) Гоголь объединил «Главу из исторического романа» и отрывок «Пленник» (часть «Кровавого бандуриста») как главы романа «Гетьман» с общей датой «1830» — временем публикации первых русских исторических романов. Он, видимо, хотел показать, что

еще до «Вечеров...» создал **первый** исторический малороссийский роман, соответствовавший литературным тенденциям времени. Но принадлежность к одному роману и «Главы...», и «Пленника» сомнительна: несмотря на единое место действия — Полтавщину, между ними **нет** каких-либо перекличек. Фрагменты оказываются различными по стилю и отдаленными по времени почти на сто лет, а общими являются мотивы готического романа, позволяющие отнести время действия к мифологически-средневековому периоду на Украине.

В отличие от «Страшной мести», готические черты «Кровавого бандуриста» не были «уравновешены» собственно фольклорным материалом, хотя литературно-фольклорные параллели основных мотивов очевидны: поппание христианских канонов и кара за это, подземный мир смерти, девушка-воин, бандурист. Эта «литературность», сближающая фрагмент с «Главой...» и повестью «Вечер накануне Ивана Купала» (1830), характерна для ранней прозы Гоголя. Опираясь на литературно-фольклорные параллели, используя типичные литературные шаблоны, сначала он ограниченно вводит фольклорный материал, которым, видимо, в то время еще недостаточно владел, или подвергает его значительной литературной переработке.

Обязательные элементы сюжета заявленного романа о гетмане, кото-рых недостает в «двух главах», представлены в рукописных <Главах истори-ческой повести>. Дело в том, что украинских гетманов до 1708 г. выбирали «вольными голосами» на Радах. Это подразумевало и типичность, и некую избранность предводителя козаков, а территориальный принцип войскового устройства обуславливал его взаимосвязь с народом, наделяя не только военной, но и гражданской, государственной властью. Образованный современник Гоголя знал гетманов вплоть до последнего — К.Г. Разумовского. Но для общественного сознания и тогда, и теперь актуальны **два** гетмана, официально противопоставляемые: Хмельницкий и Мазепа, образы которых запечатлели знаменитые эпические произведения того времени. Главного их героя характеризовала и любовная коллизия — *созидательная* для его семьи или, наоборот, как в поэме «Полтава», *разрушительная*. И представляя «две главы» романа «Гетьман», Гоголь не мог этого не учитывать. Однако здесь ни о каком гетмане речь не шла, не было и любовной коллизии.

Зато в найденной после смерти писателя рукописи речь шла об отношениях Острицы (прозвище известного гетмана) с любимой и окружающими, что приравнивали к началу романа «Гетьман» и соединили с двумя «главами». Не отрицая связи рукописи с замыслом «Гетьмана», мы полагаем, что объявлять ее началом такого романа нет оснований, ибо принадлежность к нему «двух глав», их сюжетное и смысловое единство, как показано выше, сомнительны. Намеченные в рукописи главы явно меньше, чем у романа того времени, в них кратко упомянуты предшествующие события, что характерно для жанра *романтической повести* как совокупности эпизодов, важнейших для жизни героя (хотя масштаб, детали изображаемого и его жанр на данном этапе работы вряд ли были тогда ясны и самому автору).

Видеть в них начало романа «Гетьман» позволило прозвище главного героя — исторически достоверного гетмана Острицы. Согласно «Истории Русов», нежинский полковник Степан Острица в 1638 г. стал гетманом нерестровых козаков, возглавил восстание на Запорожье против шляхты и показал себя искусным полководцем, наголову разбив поляков. Подписав с ними трактат о вечном мире, Острица поверил их клятвам и распустил свое войско, а сам с частью войскового чина заехал помолиться в Каневский монастырь, где и был предательски захвачен,

отправлен в Варшаву и там после пыток казнен вместе с 37 соратниками (Гоголь повторит эту версию в повести «Тарас Бульба»). По другим источникам, Острианица (или Яцко Искра-Острианин) был убит в 1641 г. на Слободской Украине, куда он увел часть войска после поражения от поляков.

В <Главах...> Гоголь использовал прозвище Острианицы для *условного* обозначения персонажа, на что и указывает переименование героя в Тараса. Это украинское имя, со значением «бунтовщик, мятежник», напоминало о гетмане Тарасе Федор виче (Трясыло), который в 1630 г. одержал победу над поляками в ночном сражении, оставшемся в народной памяти как «Тарасова ночь». На этого, буквально «трехсильного» героя, видимо, сначала и было рассчитано повествование о герое-страннике, датированное «1625-м годом». Обработывая текст, Гоголь изменил дату на «1645» — и приблизил время действия к началу Хмельнитчины (народно-освободительной войны 1648-1654 годов). При этом следы «двойной» хронологии в тексте сохранились.

Сочетание имени и прозвищ разных гетманов, «сдвиг» хронологии к Хмельнитчине должны были создать представление о **типе** героя. Его сближение с гетманом, «облагодившим и возвысившим» национальный характер, закономерно для исторических произведений той эпохи, использовавших фольклорную традицию изображения легендарных героев. Начало <Глав исторической повести> перекликается с последними поэмами и драмами К. Рылеева о национально-освободительной борьбе на Украине в XVI-XVII веках, где герой, наделенный властью «от Бога», жил чаяниями народа и готов был пожертвовать собой для общего блага. И хотя он имел черты Наливайко, Палея, Мазепы, понятно, что его прообразом был Хмельницкий, а события так или иначе соотносились с Хмельнитчиной.

В <Главах исторической повести> Гоголь, описывая своего Героя, тоже наделяет его чертами разных легендарных гетманов и так же сближает с Хмельницким. Но противоречия и эклектика, свойственные, по мысли автора, той эпохе и потому характеру Героя, здесь еще недостаточно обоснованы «художественски» и потому так бросаются в глаза. А семантика имени Тарас обуславливает вероятность, что «мятущийся» герой-одиночка волею судьбы станет «мятежным» героем-бунтарем и возглавит стихийное народное движение, как в известном Гоголю романе В. Скотта «Пуритане».

Однако данный тип героя уже не соответствовал задачам гоголевского повествования. Занятый своими противоречиями, Герой был выше других, но, противопоставив себя среде, отчуждался от народа. Основой же повестей «Вечеров...» как поэтической истории народа стало изображение *народного героя*, напоминавшего персонажей украинского вертепа. И еще, в отличие от романов В. Скотта, где толерантно изображались обе стороны минувшего религиозно-идеологического конфликта, их идеалы, Гоголь уже изначально ориентировал повествование на *утраченные идеалы* Козачества.

Поэтому, когда писатель потом, используя опыт «Вечеров...», сводил варианты <Глав...> и обрабатывал, добавляя «приметы Хмельницкого», это означало фактическое снижение образа Героя и/или «выравнивание» его по сравнению с другими гетманами. Одновременно Гоголь перестал изображать мучения и страдания малороссиян — как это было в ранних исторических фрагментах. И лишь затем, на рубеже 1833-1834 годов, замысел большого эпического полотна о жизни козаков, который определял сбор сведений по украинской истории и фольклору,

публикацию материалов в журнале П.П. Свиньина, вдохновлял ранние исторические фрагменты и питал «сказки “Вечеров...”», в какой-то мере найдет свое воплощение в повести о Бульбе и его сыновьях. Этому, несомненно, способствовали разработка замысла истории Козачества, углубленное изучение украинского фольклора и летописей.

К тому времени <Главы исторической повести>, «Глава из исторического романа» и «Кровавый бандурист» в представлении автора были связаны как различные и одновременные варианты воплощения задуманного романа о народно-освободительной борьбе (с XVI до середины XVII в.), замыслу, развитие которого привело к «Тарасу Бульбе». Именно там получили окончательное воплощение многие характеры, ситуации, описания, картины быта из предшествовавших фрагментов. Все они оказались связаны общностью места действия — Полтавиной и временем, что можно назвать *условно-историческим*: несмотря на разброс дат, иногда противоречивую хронологию, это, по сути, художественно обобщенное время освободительной борьбы, ее периоды, какими их увидел художник-ученый. Такая хронологичность присуща историческому повествованию романтиков (анахронизмы допускал и В. Скотт), а также предшествовавшему готическому роману.

Исходя из явной *тенденциозности* <Глав исторической повести>, следует полагать, что к единому сюжетному повествованию на основе накопленного материала автор пришел на рубеже 1830-1831 годов, к началу Польского восстания, когда обострился общественный интерес к прошлому русско-украинско-польских отношений. А «Глава из исторического романа» представляет предшествующий этап разработки «идеи» — на основе семейных преданий и актуальных реминисценций из романов (в основном, М. Загоскина), — от чего Гоголь в дальнейшем отказался. Видимо, его не удовлетворила по возможностям и любовно-авантюрная коллизия <Глав исторической повести>, и один из ее набросков он сделал затем основой «Кровавого бандуриста». Учитывая все это, вкупе с замечанием о «частях романа», о его сохранившихся отрывках, нельзя исключить, что, согласно «идее», на какому-то этапе ее воплощения автор представлял целое или как взаимосвязанные эпизоды жизни легендарных гетманов — от Наливайко до Хмельницкого и Апостола, или же как цепь эпизодов (глав) из жизни гетманов, напоминавших Хмельницкого внешне, характером, обстоятельствами жизни, — и это свое представление обозначил как роман «Гетьман». Неизвестно, были ли написаны другие его эпизоды или автор ограничился представленными «главами», но мы видим, как сама разработка «идеи», попытки ее воплотить в большом эпическом полотне и обширном научном труде оказали огромное влияние на раннее гоголевское творчество. Его венчает повесть, где впервые была достигнута высочайшая степень художественно-исторического обобщения, что будет свойственно комедии «Ревизор» и поэме о мертвых душах.

**В третьей главе** «Православные “лыцари” Сечи» мы анализируем эту повесть «Тарас Бульба». В центре внимания теперь не «история гетманов», а **жизнь козацкой семьи** — основы православного народа, молодого, европейского, соединившего в себе различные начала, еще близкого к земле и, по природе своей, религиозного. Сам Тарас — не гетман и не козак, и семантика и генезис его имени / прозвища тоже соответствуют «составлению» народа, в чьей натуре азиатское и европейское, земная, «материальная» основательность, оседлость и — кочевая вольница,



точнее, своеволие, страшное «упрямство духа». Своим сыновьям Бульба даст «для Веры» богословское аскетическое образование и лишь затем сам повезет в «школу» Сечи, где испытает их на достойную «вольного козака» жизнь или смерть.

Уезжая из Дома, они оглядываются, как бы прощаясь с прошлым. Индивидуальное (и прошлое, что питает и обуславливает личность) должно раствориться в будущем единении, где над **земным** — родовым, семейным, собственным — преобладает **духовное**, свойственное козакам: энтузиазм их природной Веры и мужество ее защиты, вольнолюбие, Товарищество, что противопоставляют Козака всему остальному миру. Он герой не только потому, что защищает родину от турок, татар и поляков, с которыми кровно связан по происхождению, — но и потому, что для защиты Веры и Отечества покидает семью, зачастую разрывая отношения с близкими, бросает свои дела, занятия, отвергает удобства мирной жизни.

Православных степных «лыцарей» многое сближало, но многое и разделяло с европейским католическим рыцарством. Рыцарь-аристократ, как правило, служил Вере, сеньору и Даме — но индивидуально: больше всего он ценил свою Честь, Вольность и Собственность и неохотно, в крайнем случае, объединялся с другими. Гоголь показывает Козачество как основу народа — «соль» и «цвет» его Православного воинства. Подобно монахам, «лыцари» из разных народов и слоев населения по своей воле отказались от семьи, дома, занятий и живут по заветам христианского братства, без излишеств, но религиозный аскетизм им чужд, они неуправляемы в битве и пирах, а служение Вере сочетают с азиатским пренебрежением к женщине. Они отчасти варвары, кочевники, близкие природе, с языческими чертами. Козачество, как в статье «Взгляд на составление Малороссии», Гоголь уподобляет Адаму («взятому из земли») и древним германцам — «первобытному народу», порожденному землей и от нее сильному, вольному, жившему по обычаям вместо законов. Поэтому изображение козаков сохраняет архаичные черты родоплеменных испытаний, уже отмеченные исследователями, хотя ритуалы посвящения писатель, видимо, переосмыслил и трансформировал.

В структуре козацких образов «героев времени» есть *противоречивое единство* азиатского и европейского, христианского и языческого, индивидуализма и товарищества, личного и типического, сверхперсонального (кроме того, мужского и женского, человеческого и животного) — сообразно различным «началам», какие, по Гоголю, породили Козачество. Подобное разнородное соединение предполагает и возможность *распада* антитез на означенных «стыках-трещинах», когда у героев остается только «низкое» — земное, собственническое, животное, в конечном итоге — дьявольское, или «высшее», соотносимое с Божественным. *Противоречивое единство* присуще и Бульбе, и союзу его и сыновей, когда молодость, задор, чувство, наивность и старость, опыт, разум взаимно дополняют друг друга.

Видимо, повесть о Бульбе и его сыновьях Остапе (Евстафии) и Андрии опиралась на житие великомученика Евстафия, чей пафос — в неколебимой Вере. Представленные здесь мотивы воинской службы отца и двух сыновей, испытания Веры, потери сыновей, мученической смерти за Веру связаны у Гоголя с мотивами религиозного противостояния. А сюжет о гибели сыновей и отца влечет многоплановые аллюзии — от античного эпоса до фольклора, от библейского жертвоприношения Авраамом сына Исаака до житийных реминисценций и новеллы П. Мери «Маттео Фальконе» (переключки с ней отчетливы в сцене казни Андрия), от исторической повести А. Бестужева «Изменник» (1825) — о том, как один из двух

братьев перешел на сторону поляков, а потом встретился с братом в смертельном бою, — до известий о судьбе двух сыновей Хмельницкого: героически погибшего Тимоша и Юрко, после смерти отца ставшего гетманом и прославившего изменником. Кроме того, судьбы Остапа и Андрия, в своем трагическом единстве, соотносятся как тезис и антитезис козацкой жизни в «жестокий век», когда Козачество противостояло иноверческому и «женскому», будучи связано с ними кровно.

В этом контексте символическое значение обретают и поездка Бульбы с двумя сыновьями в «школу» христианского братства Сечи, и степное пространство Причерноморья, где, согласно православному преданию, проповедовал «скифам» апостол Андрей Первозванный, и численность всего отряда — 13 человек. Евангельские аллюзии придают героям некое сходство с апостолами, провозвестниками и ревнителями Веры, среди которых изменник, Иуда, — и заставляют усомниться в прочности семейного союза...

Символизируя Козачество, Запорожская Сечь на Хортице для Гоголя **едина** с «Черноморской» в устье Днепра, черноморские походы делают ее наследницей Древней Руси и Византии, а тем самым Сечь «днепровская» противопоставляет «отуреченной» Сечи в устье Дуная. В то же время козацкая держава-вольница обрисована автором весьма противоречиво — отчасти как *царство мертвых*. Во времена Гоголя ее заросшие травой валы, укрепления действительно напоминали кладбище, однако он изобразил порядок в Сечи как вечный праздник, как пир православных воинов **вне** дня и ночи, напоминающий освещенную мечами языческую Валгаллу (о ней Гоголь почти одновременно писал в статье «О движении народов в конце V века»). Описание Сечи замечательно и тем, что запорожцы изображены в духе типовых стилизованных «народных картинок», отражавших характерные занятия козаков — пьянствующих, играющих на бандуре, пляшущих и т.п.

Ужасающие читателя подробности (свирепость и неистовство козаков, неприятие и уничтожение чуждого, казни невинных, «избиение младенцев», сыноубийство...) были обусловлены историософскими взглядами писателя. Средние века, по мысли Гоголя, — это время борьбы христианства с язычеством, подобное *ветхозаветному*, и потому под Средневековьем на Украине он понимает эпоху XV–XVII веков, когда православное Козачество боролось против «магометанства», с одной стороны, с другой — защищалось от католиков, униатов и протестантов. На этом пути были колебания, было предательство (Андрия). И потому для победы Тараса и Остапа Бульбы, запорожцев, олицетворяющих Козачество, время сделало их неистовыми, жестокими, кровожадными — настоящими героями, подобными библейским!

В художественном мире Гоголя отношения *козацкого* и *петербургского современны*: это связь прошлого и настоящего, идеала и его последующего исторического искажения, а также причины и следствия, реального и сказочного... Козацкие выступления против Унии, битвы с поляками, события Хмельнитчины перекликались с недавними кровавыми событиями Польского восстания. Тогда столица наполнилась и бежавшими от ужасов войны, и пострадавшими от нее, и приехавшими просить за своих близких, участников восстания. Здесь возобновилась вражда поляков с украинцами и русскими, и прежние исторические противоречия стали вновь для них актуальны.

**Четвертая глава** «Гоголевские “Арабески”» посвящена особенностям второго цикла «Вечеров...» разнопланового «украинско-петербургского» цикла, где статьи по искусству, истории, украинскому фольклору, географии сочетались с главами исто-

рического малороссийского романа и повестями о Петербурге. «Арабески», если сравнить их с «Вечерами...», принципиально меняют масштаб изображения истории и действительности (**весь мир, все искусство, весь Петербург, все средние века, вся Украина** — ср., «вся Диканька») и сам уровень осознания изображаемого, утверждая многообразие взглядов на мир, личную причастность пишущего к актуальным проблемам, общественную значимость его произведений. Здесь Автор — тот, кто провел изображаемое «через свою душу», соединил разные воззрения на мир и лично представил современникам, чередуя свои юношеские опыты с произведениями зрелыми, «сегодняшними», вещи художественные — с научными изысканиями, искусно обработанными и обозначившими масштаб таланта художника-ученого.

В глазах осведомленного читателя сборник должен был совместить **творчество** Гоголя — автора «Вечеров...» и повести о двух Иванах, несколько-ких художественных фрагментов и статей в изданиях пушкинского круга — с **дейтельностью** Н. В. Гоголя-Яновского, старшего учителя истории в Патри-отическом институте благородных девиц, адъюнкт-профессора по кафедре всеобщей истории Санкт-Петербургского университета, автора статей в «Журнале Министерства Народного Просвещения» 1834 г. В «Арабесках» полнее и точнее всего была отражена жизнь писателя в Петербурге с начала 30-х годов: мелкого чиновника в департаменте, педагога, любителя искусств, литератора, историка Украины и Средневековья, просто, как его герои, жителя северной столицы. Таким образом «Разные сочинения Н. Гоголя» не только представляли различные этапы, стороны и методы познания автором действительности, но и утверждали цельность его мировосприятия, определенную последовательность творческого пути.

На страницах сборника переплелись история и современность, научное и художественное, вымысел и реальность, искусство и обыденная жизнь. Для создания столь «мозаичной» картины, очевидно, потребовались различные методы и многообразные знания. Такие планы маловероятны без универсальной мировоззренческой концепции, разработка которой, видимо, и привела к замыслу научно-художественно-публицистического сборника. Этим также можно объяснить и «чудо» стремительного творческого развития Гоголя.

Будучи связаны с журнальными и энциклопедическими изданиями, а также с художественными циклами того периода, «Арабески» обнаруживают характерные черты «альманаха одного автора». Видимо, выбор такой формы обусловлен тем, что она соответствовала тенденциям времени и его литера-турного осмысления, позволяя объединить юношеские и зрелые произведе-ния различной тематики и разных жанров, художественные и научные. Поэтому вряд ли можно говорить о «механическом» принципе составления «Арабесок» или преувеличивать их единообразие. Художественное и нехудожественное здесь, несмотря на известное взаимопроникновение, играют свою роль, выполняют различные функции. Анализ книги, сопоставление состава с предварительными планами показывает, как на всех этапах работы автор стремился уравновесить искусство и научное, целостное и фрагментарное, историческое и современное. При формировании книги ее ранние и несо-вершенные части были частично заменены и восполнены более «зрелыми», «сегодняшними». Так замысел сборника уже опубликованных вещей разных жанров, близкий к «альманаху одного автора», значительно изменившись, воплотился в цикле вещей художника-ученого, с иными принципами и масштабами, с идейно-тематическим и композиционным единством.

Состав и особенности формирования «Арабесок» свидетельствуют об их связях с литературным процессом конца 1820-х — начала 1830-х годов и с конкретными произведениями того времени, в частности, с «Прозой» Д. Веневитинова 1831 г. Сходство сборников обнаруживается, прежде всего, в переключке произведений, идентичных названием, проблематикой («Скульптура, живопись и музыка»), а также жанрово-композиционной структурой и тематически. Но если во фрагментах Веневитинова всеобъемлющий образ-«эмблема» захватывал действительность отчасти, в общем цикле развития, то «Арабески» обусловлены петербургским миром и на него ориентированы. Так, в статье «Скульптура, живопись и музыка» дана критическая оценка современного мира «через» искусство, которой не было у Веневитинова, действительность критически изображена в первых петербургских повестях, она получала адекватное художественное и нехудожественное воплощение.

По существу, статьи, фрагменты, повести «Арабесок» обнаруживают и знакомство автора с романтической историографией, и квалифицированное освоение, использование ее трудов (С. И. Машинский), и применение историософской циклической концепции, которая пронизывала творчество Любомудров. Подобная универсальная мировоззренческая схема более объективирована у Гоголя, так как он учитывает противоречия всемирного и национального развития. В отличие от представлений Веневитинова и Любомудров о синтезе как результате и «вершине» развития — синтез, по Гоголю, свойствен каждому этапу эволюции. И сами «Арабески» предстают попыткой синтеза двух методов познания: художественного и научного, интуитивного и рационального. По наблюдению исследователей, здесь наука и искусство взаимопроникают, дополняют друг друга. Автор — художник и ученый — пересоздает мир, опираясь на извечные законы бытия, как и на законы искусства, исследует и запечатлевает с их помощью «дух времени». Таким же «собирабельным» виделся Гоголю образ некоего идеального создателя всеобщей истории в статье «Шлецер, Миллер и Гердер», таким же, очевидно, стремился предстать читателю и сам автор «Арабесок».

Подобная трактовка художника-ученого близка «культу творца» у Веневитинова и Любомудров. Это предопределено одинаковой опорой на идеальное, духовное, созидательное в человеке. Вместе с тем, сопоставляя высказывания о Пушкине у Веневитинова и Гоголя, мы видим и творческую преемственность, сходство посылок, даже отдельных формулировок, и ряд принципиальных расхождений. Оба определяют масштаб художника, поэта, исходя из того, насколько верно и полно он отразил характерные черты всемирного и национального развития, воплотил идеал своего времени, у Веневитинова основным критерием выступает общечеловеческое. Для Гоголя же Пушкин, в первую очередь, **народен** и потому «всечеловечен».

На фоне «Прозы» ясно видны стороны гоголевского таланта, которые предопределяли особенности творческого метода писателя в «Арабесках»: философичность и насущная актуальность его работ; попытка соединить искусство и науку, интуитивное и рациональное; внимание к личностному, индивидуальному в той мере, насколько оно «сейчас» отразило народное и при этом — «вечное», общечеловеческое; целостность, историческая достоверность, глубина и «лиризм» создаваемой картины; стремление отразить прошлое и настоящее в адекватных «формах времени», особенно искусством. Именно *художественное* в сборнике указывало на тяготение к некоей «синтезированной» большой эпической форме, которая потен-

циально могла бы показать действительность в ее развитии, исторических взаимосвязях, имела бы черты **романа**, хотя и не была бы ему равна во всем.

Определенная эпическая ориентация на «всеохватность» подтверждается и тем, что среди «арабесков» были «две главы исторического романа». Поскольку Гоголь изначально их уравнивал в будущем сборнике с другими фрагментами, то заявленный в примечании к «главам» отказ от **всего** романа, на наш взгляд, говорит о предпочтении современной «синтетической» жанровой формы, совмещавшей научное и художественное. В этом плане сборник «Арабески» можно истолковать как **эквивалент** исторического романа, где художник-ученый восстанавливает как интуитивно, так и логии-чески весь путь человечества, объединяя разные стороны и эпохи человечес-кого бытия — и скрепляя распадающийся мир Словом. Сюжетом книги становится вся духовная история человечества, которую автор отражает в своем духовном развитии и как ее наследник, и как художник-демиург, воссоздающий, в меру сил, фрагменты картины мира, и как представитель своего народа, воспроизводящий моменты национальной истории, и просто как один субъектов истории. Так *малороссийское* соотносится со *всемирным*. И потому отрывкам романа и статье «Взгляд на составление Малороссии» предпосланы примечания о том, что разнородные фрагменты поэтической истории Украины (включая статью «О малороссийских песнях») — только части, отразившие лишь некоторые характерные черты ее *прошедшего*.

Современность отражается **петербургским** контекстом «Арабесок», связанным со **всемирным** (в Северной Пальмире представлены все прежние эпохи и культуры, все виды искусства) и **малороссийским** (это столица православной славянской империи, в которую входит Украина, здесь решалась судьба козаков, а теперь служат их потомки). Есть и то, что объединяет два контекста, — темы распада семьи или ее несложения, влекущего за собой **одинокство человека в мире**. В патриархальном героическом прошлом Малороссии это объяснялось прямой агрессией и религиозной экспансией Речи Посполитой. В настоящем для автора актуален тот же конфликт, обусловленный экспансией европейской буржуазной цивилизации, но вместе с патриархальной семьей рушится **мир**, приближая **хаос**. Эти сквозные темы «Арабесок» представлены в петербургских повестях, сочетающих мотивы античной, средневековой и Новой — западноевропейской и русской литературы, включающих в эпическую структуру лирические и драматические элементы. Это позволяет автору на фоне «обобщающих» статей дать в каждой повести своего рода «портрет» современности.

Поэтому в **пятой главе** «Первые петербургские повести Гоголя» мы рассматриваем их типологию и представленные здесь типы героев. В начале идет речь о творческой истории трех повестей, что восходила к автобиографическим фрагментам, вероятнее всего, к запискам некоего молодого художника / музыканта, живущего на чердаке (трагическое противоречие «мечты и существенности», ведущее героя к сумасшествию и гибели, предопределило сюжет *всех* петербургских повестей). В них был интерпретирован один из главных романтических конфликтов: *художника и толпы* (общества), представленной и множеством лиц с характерными признаками бездуховности, и конкретно — одним или несколькими *пошлыми* героями. Главная же особенность конфликта в том, что, хотя герой-художник выделяется **из** толпы, он может затем мимикрировать, подделываясь под ее вкусы, потакая бездуховности, даже полностью раствориться в ней, утратив свой статус, а толпа и/или представля-

ющие ее пошлые герои обнаруживают черты, до того типологически свойственные художнику и создаваемому им художественному (божественному или демоническому) образу. Те же черты присущи образу повествователя, который описывает город и своих героев: он знает о них всё и то ли иронизирует над ними, то ли сочувствует им героям, то ли смеется, то ли отчаивается что-либо изменить...

Описание Невского проспекта, видимо, было задумано как фельетон или очерк общественных нравов, характеризовавший основные сословия и типы Петербурга. Здесь главенствовали офицеры и чиновники (военная и гражданская власть); купцы, торговцы, покупатели, коммерсанты и просто люди «дела» создавали меркантильную атмосферу для продажных «нимф». На этом фоне необыкновенным, «исключительным сословием» становился художник, хотя над ним тоже оказывались властные и «нимфы», и Невский проспект. Это сопряжение, возможно, означало и переход автора к созданию повестей или цикла о художниках (подобного циклу В.Ф. Одоевского «Дом сумасшедших»). Далее Гоголь практически одновременно изображает героя-художника в «Невском проспекте» и «Портрете», изначально наделяет его меркантильность (так, вплоть до описания бала в первом сне будущий Пискарев носил говорящую фамилию Палитрин, которой в повести Н. Полевого «Живописец» 1833 г. был отмечен художник, стремившийся к наживе). А завершив «истории художников», Гоголь — как показывает общность почерка и чернил, тоже почти одновременно — принимается за «истории пошлых героев»: поручика Пирогова и «Записки сумасшедшего».

Продолжая традиции русской романтической повести о художнике, «истории Черткова и Пискарева» претендуют на качественно иной уровень художественного обобщения. Сама алогичность и пошлость мира, ужасавшая романтиков, у Гоголя получает историософское обоснование и воплощается эстетическими категориями. При этом путь Черткова *противоположен* типологическому развитию героя-художника. В отличие от него Черткова губит соответствие общественным устремлениям, эгоизм и обогащение, обусловившие отчуждение героя, его духовную деградацию, а затем сумасшествие и ужасную гибель. Это лишь «внешне» напоминает обстоятельства смерти героя-художника: тот погибал в расцвете сил, мастерства, творческих замыслов, не понятый и не принятый обычными людьми, но *не побежденный*, тем самым доказывая торжество духа над низменными страстями. Чертков поступает по законам окружающего мира — и полностью теряет «художническое» начало как типичный «герой своего времени», способный даже на преступления. Условность же здесь сюжетного времени свидетельствует о том, что «история Черткова», сохраняя внешние черты жизнеописания, представляет собой **историю души героя**, который воплощал наиболее опасные общественные тенденции в своей трагической судьбе. Отсутствие в ней любви и любовной коллизии по-своему развивало прямые «исторические» инвективы миру романтических героев-художников.

Скрытый «демонизм» жизни в Петербурге губит не только людей искусства. Об этом «Записки сумасшедшего» — единственная повесть, написанная от «я». Заглавие-оксюморон, соответствуя союзу мечтательного и реального в *арабесках*, подразумевало переключку с произведениями о героях-безумцах прошлого («Гамлет», «Дон-Кихот») и современности («Страдания юного Вертера», «Эликсиры сатаны», «Крейслериана»). В начале 1830-х годов статьи о сумасшедших регулярно печатали «Северная Пчела», «Телескоп», «Московский Телеграф». На столичной сцене шли такие водевили о безумцах, как «Дом сумасшедших». В одноименной

сатире А.Ф. Воейкова пациентами столичного «желтого дома» становились известные литераторы и общественные деятели. Туда же попадал главный герой повестей «Блаженство безумия» Н.А. Полевого (1833), «Художник» А.В. Тимофеева (1834), «Пиковая дама» А.С. Пушкина (1834).

Сумасшествие как выражение двоemiрия романтики объясняли «двойственной» природой человека: его Божественным происхождением и «первородной» земной греховностью, что и обуславливало алогичность, явную абсурдность основных законов общества. Противостоящий ему герой-художник творил идеальный, мечтательный мир красоты и полностью уходил в него, разрывая все связи с пошлой действительностью, или погибал. Но заурядные герои, как Поприщин, чье мнение формируется начальниками, газетами, театром, массовой литературой, существуют в действительности и довольствуются ее «официальной» картиной — искаженной, хаотической, алогичной. Поэтому они могут сойти с ума и/или погибнуть, только если пренебрегают законами общества и своим местом в его иерархии.

Гоголь нарушил романтическую традицию не только тем, что снизил героя-художника (который обязан быть близким по духу автору-художнику) до уровня его заказчиков, но и тем, что обозначил, подчеркнул и развил «художническое» у пошлого, «низкого» героя. Записи Авксентия Поприщина — по сути, монологи, которые можно произнести (сыграть) со сцены, в каждой записи есть сюжет сценического действия/бездействия, узнаваемые черты персонажей народного и классического театра. А сам герой — человек толпы, воспринимая свои дни как обычные сцены (хотя иногда и подозревая в них *иное* в мечтах об *ином*), **вдруг откровает**, как ничтожна и бесполезна его роль в жизни. Это близко трагикомедиям Шекспира, Мольера...

В присутствующих главах мы отметили в образах героев исторической прозы Гоголя приметы известных предводителей козаков, литературных героев и легендарных народных заступников и биографические черты знаменитых украинских современников, оказавшихся на вершине власти, причастных к судьбе Гоголя, а также, вероятно, известные ему по семейным рассказам черты предков — как по отцу, так и по матери. Но разные черты в каждом случае создавали особый характер героя, соответствующий замыслу автора. Его исторические персонажи были призваны соединить прошлое и настоящее, украинское и русское, совместить личное, родовое и народное в рамках национального характера. Это подтверждает парадоксальные признания позднего Гоголя в том, что он никогда специально не занимался прошедшим, а всего лишь видел и преследовал *в прошлом настоящее*.

Вместе с тем он показывал, что в современном ему Петербурге нормы христианской морали нарушены или не действуют. Главные герои повестей, за исключением художника-монаха, не молятся, не раскаиваются. Преступая религиозные заповеди, Петромихали и Чертков безудержно обогащаются, Пирогов прелюбодействует, Пискарев убивает себя в припадке безумия. Зимой возле дверей ростовщика находят мертвых старух, замерзших, не дождавшись милосердия. За обращением художника к священнику следует смерть его жены и сына. «Демон в портрете» способен являться художнику-монаху, Черткову и другим людям в лавке, на аукционе и подменять собой икону. А ночью «сам демон» царит на Невском проспекте... Скорее всего, это обусловлено «пожилым» возрастом европейского Петербурга, исторически опередившего духовное развитие России, как ее обогнали, «теряя Веру», страны Европы. В столице Добро «исторически» уже утратило энергию — и ткань

жизни расплзается на отдельные «пространственные» и «временные» обрывки (предвестие хаоса), на «истории героев», светской дамы, ее дочери, на записи Поприщина, сны Пискарева, письма собачек... Оставляемый Богом мир рвущихся и оборванных связей, торговли, ремесла уже ветшает и рушится, и противостоять ему может только сотворенный художником светлый личностный мир искусства. Именно художнику (и автору), как Творцу с высоты Вечного, дано видеть мир художественным целым: в многообразии связей, соотнесенным с историей человечества, что возвышает «мелочи» бытия сейчас. В литературно-историческом плане целое создается противоречивым единством текущего, сиюминутного и коренного, вековечного. И повествование совмещает черты прекрасного и безобразного в единичных и массовых проявлениях, сочетая гармоничные, естественные, природные черты с гротеском, гиперболами, «демоническими» приметами...

Этот синтез показывает, что в художественном теперь есть черты, ранее свойственные «демоническому». Чтобы служить Искусству, художник должен уйти из мира в религиозное уединение или «в чужую землю», ибо его «внутренний» мир зависим от «внешнего», от окружающего и окружающих, тогда как герой на них, в свою очередь, может влиять только своим искусством. Иначе его ждет неизбежное измелчание и «вырождение» в тип *филистера*, который романтики противопоставляли художнику, в некую пошлую заурядность, «духовный нуль», живущий лишь меркантильными интересами, агрессивно их отстаивающий и насаждающий. В результате этих метаморфоз художник мог превратиться, как Чертков, даже в демоническую личность. Деградирует и героический тип героя-военного, превращаясь в заурядного, «среднего» героя петербургского мира, у кого нет и не может быть ореола военных побед: и он, филистер, как Пирогов и хозяин квартиры Чертова, самодоволен, мелок и вездесущ. Те же черты имеют чиновники различных коллегий, департаментов и канцелярий (их перечисление можно назвать «табелью о средних рангах»), и люди светского круга, и купцы, и нищие...

Все типы сближаются появлением на Невском проспекте, общими интересами и особенностями поведения, постоянными занятиями, где, как у красавицы-проститутки, ремесло, коммерция, служба и безделье неотличимы. Тротуар Невского проспекта уравнивает не только богатых и бедных, праздных и занятых, разных по характеру людей, но и одежду, обувь, атрибуты... Человек мельчает, о чем говорят фамилии героев и метонимия, — до части тела (ножка, усы), до вещи, подлежащей купле-продаже, ибо ни добр, «ни горяч, ни холоден» (Откр. 3:15-16), но в гордыне претендует на само-обожение — как оставляемый Богом человек апокалиптического времени.

У героя два пути в «европейском» Петербурге: первый — религиозное самоотречение в полном одиночестве ради искусства, подвижничество с христианскими нормами жизни, а второй, «низменный» путь — поиск земных, столичных благ, какие ищет большинство, и — вырождение, измелчание, превращение в демоническую личность, как ростовщик. Ибо в таком несправедном мире нормально лишь *дьявольское*: злоба к ближнему и отчуждение от него (вместо любви!), эгоизм, корыстолюбие, карьеризм, нарушения естественности и приличий, ведущие к преступлению, — что присуще раздробленной, но унифицированной Европе. Такому злу может противостоять художник-творец, естественно и бескорыстно созидающий духовный мир Искусства, который отражает Божественное в человеке, а потому способен объединять людей и принадлежит Вечности.



Но если художник уступает меркантильному «бесу» и сопутствующему тому разрушительному хаосу, то создает противоестественное изображение несочетаемого (*мертвого и живого*), умножая зло и помогая явиться в мир «антихристу». Значит, либо художник духовно растет в борьбе со злом — и тогда со-творяет мир, повторяя Замысел Бога, либо изменяет таланту ради золота, чина, положения — и становится *филистером*, богатеет, обкрадывая людей, лишая Божественного, приближает дьявольский хаос и сам, как **Чертков**, становится его первой жертвой! Обмен духовных благ на богатства земные постепенно разрушает человеческий мир, ведет к гибели.

И самому Петербургу в изображении Гоголя присущи черты *царства мертвых*, которое в античных мифах обычно было северной, холодной, туманной страной, где обитают бесчужденные тени. Такая «дробность» мира русской столицы напоминает о первородном хаосе и тем предвещает «последние времена», приближение конца света. Потому здесь и возникают воплощения антихриста, как ростовщик и его портрет, и юная блудница, похожая на Пресвятую Деву, и собаки — говорящие, грамотно пишущие задушевные письма. Эти мотивы дополнены эсхатологическими идеями, явными в «истории художника-монаха», чей монолог подобен апостольским посланиям о «последних временах».

По разысканиям Д. И. Чижевского, с начала 1830-х годов эсхатологические идеи были особенно близки индивидуальному и массовому сознанию благодаря известному предсказанию о конце света в 1837 г. немецкого писателя, ученого, мистика И. Г. Юнг-Штиллинга. Подобные предсказания, как правило, обосновывались пророчествами Священного писания и указанными в них приметами «последних времен», когда, перед вторым пришествием Спасителя, появится антихрист. Его воплощениями объявляли еретиков и лютеран, нашествие гуннов во главе с Аттилой, завоевания Чингисхана. Русская эсхатологическая мысль представляла антихристом Петра I и Наполеона I. В своих статьях Гоголь упоминал деяния этих лиц, а равно и знамения, предвещающие приход антихриста: падение римского монаршества, проповедь Евангелия во всем мире. Являют черты «последних времен» и повести о Петербурге. Итак, «Арабески» можно понимать и как спешные фрагментарные зарисовки почти завершенной истории мира, которую автор торопится запечатлеть для современников, объяснить смысл происходящего. А для создания такой мозаики он использует в качестве «смальты» изобразительные средства, формы, штампы, мотивы, направления, «идеи времени» прошлого и настоящего, разделяет или, наоборот, смешивает художественное и научное, историческое и современное. И хотя позднее эсхатологические идеи были переосмыслены, именно они дали начало «Ревизору» и «Мертвым душам».

И само искусство Гоголя-писателя представляется, с этой точки зрения, **синкретичным** — в том смысле, что автор, в зависимости от целей *единого* повествования, соединяет в нем формы, присущие разным эпохам, различным литературным направлениям и фольклору, использует мотивы народного творчества, античной и средневековой литературы, сочинения европейских и русских писателей Нового времени — и **гармонизирует** повествование, как бы «нано-во» создавая из литературно-фольклорного «хаоса» свой художественный мир и тем самым пытаясь воздействовать на мир обычный. Видимую, нарочитую фрагментарность изображения в первых петербургских повестях он использовал, показывая омертвелость и «дробь» столицы, засилье грубых ремесленных

форм, казенную отчужденность и вражду людей, но, как его герой — «идеальный художник», автор стремился искусством преодолеть эту неподвижность и «раздробленность» жизни.

Видимо, мировосприятие Гоголя было обусловлено его пониманием единства (синтеза) в действительности прошлого и настоящего, духовного и материального, Божественного и дьявольского, религиозной и человеческой истории, разных — готовых, старых, складывающихся, только намеченных путей и форм искусства. Изображение этого противоречивого единства пластическими образами позволяет художнику-историку показать «все концы мира» и обуславливает достоверность такой картины, сочетая разные точки зрения на историю и современность. Относительность самих понятий *романтического* и *классического* подчеркнута в статье «Петербургская сцена в 1835–36 г.», где современная литература названа «хаосом», из которого потом великий творец спокойно и обдуманно творит новое здание, обнимая своим мудрым двойственным взглядом ветхое и новое», — а новый «великий талант» должен обратить «это романтическое, с великим вдохновенным спокойствием художника, в классическое или, лучше сказать, в отчетливое, ясное, величественное создание». Наверняка таким же *классическим* (а не романтическим!), вобравшим опыт Пушкина, В. Скотта, Шекспира, Гете и других классиков, Гоголь хотел видеть и свое творчество.

В **Заключении** подводятся итоги проведенного исследования. В частности, отмечается, что формирование историзма в творчестве Н.В. Гоголя шло в русле развития русской литературы первой половины XIX века. Вместе с тем его историзм был глубоко оригинальным, обусловленным разработкой структуры образа героя особого типа, сопрягающего в своем развитии основные исторические тенденции общества, народа, культуры.

Результаты диссертационного исследования открывают новые перспективы изучения творчества Н.В. Гоголя в контексте типологического развития русской литературы XIX века.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНО В СЛЕДУЮЩИХ РАБОТАХ:**

### **Монографии**

1. *Денисов, В.Д.* Изображение Козачества в раннем творчестве Гоголя: Монография / В.Д. Денисов // Новые Гоголеведческие штудии. Вып. 3 (14). Симферополь; Киев: Изд-во «Аспект-Поліграф», 2005. — 150с.
2. *Денисов, В.Д.* Мир автора и миры его героев (о раннем творчестве Н. В. Гоголя): Монография / В.Д. Денисов. — СПб.: Изд-во РГГМУ, 2006. — 276с.

### **Сопроводительные статьи и комментарии**

3. *Денисов, В.Д.* Гоголевские «Арабески» / В.Д. Денисов // Гоголь Н.В. Арабески / Изд. подготовил В.Д. Денисов — СПб.: Наука, 2009. (Серия «Лит. памятники»). — С. 271-360.
4. *Денисов, В.Д.* Примечания / В.Д. Денисов // Гоголь Н.В. Арабески / Изд. подготовил В.Д. Денисов — СПб.: Наука, 2009. («Лит. памятники»). — С. 361-501.

5. *Денисов, В.Д.* Историческая проза Гоголя. Примечания. Комментарий / В.Д. Денисов // Гоголь Н.В. Миргород / Изд. подготовил В.Д. Денисов. — СПб.: Наука, 2011. (Серия «Лит. памятники»). — 25 п.л. (в печати).

#### Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК

6. *Денисов, В.Д.* Образ Храма в творчестве Гоголя / В.Д. Денисов // Христианство и литература. — Сб. 4-й. — СПб.: Наука, 2002. С. 279-291.
7. *Денисов, В.Д.* О гоголевском замысле исторического романа / В.Д. Денисов // Вестник Санкт-Петербург. ун-та. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. Вып. 3. Ч. II. Сентябрь 2008. С. 40-48.
8. *Денисов, В.Д.* Гоголевский «Взгляд на составление Малороссии» / В.Д. Денисов // Известия РГПУ им. Герцена. 2008. № 10 (56). С. 88-95.
9. *Денисов, В.Д.* Полемика с Карамзиным в гоголевской статье «Взгляд на составление Малороссии» (1832) / В.Д. Денисов // Известия Волгоград. гос. пед. ун-та. Серия «Филолог. науки». 2008. № 10 (34). С. 176-180.
10. *Денисов, В.Д.* Фрагменты исторического романа Н. В. Гоголя как арабески / В.Д. Денисов // Вестник Томского гос. ун-та. № 316. Ноябрь 2008. С. 15-20.
11. *Денисов, В.Д.* Изображение Остапа и Андрия в первой ред. повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» (1835) / В.Д. Денисов // Известия РГПУ им. Герцена. 2008. №11. С. 132-144.
12. *Денисов, В.Д.* Первая повесть Гоголя: исторический и литературный контекст / В.Д. Денисов // Вестник Санкт-Петербург. ун-та. Серия 9. Филология... Вып. 4. Ч. II. Декабрь 2008. С. 10-18.
13. *Денисов, В.Д.* «Философия имени» в гоголевской прозе 1831 г. / В.Д. Денисов // Русская речь. 2008. № 6. С. 12-19.
14. *Денисов, В.Д.* Первые гоголевские повести о Петербурге / В.Д. Денисов // Русская литература (СПб.). 2009. № 1. С. 56-74.
15. *Денисов, В.Д.* К вопросу об исторической основе повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» (1835) / В.Д. Денисов // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2010. № 137. С. 84-94.
16. *Денисов, В.Д.* Историко-литературный фон раннего творчества Н.В. Гоголя / В.Д. Денисов // Вестник Воронеж. гос. ун-та. Серия «Филология. Журналистика». 2011. № 3. Декабрь. (0,5 п/л).
17. *Денисов, В.Д.* Герой-художник в повестях Н.В. Гоголя «Портрет» и «Невский проспект» (1835) и в романтической повести о художнике 1830-х годов / В.Д. Денисов // Ученые записки РГГМУ. 2011. № 20. (0,8 п/л).
18. *Денисов, В.Д.* Историко-литературный контекст изображения запорожцев в ранней прозе Н.В. Гоголя / В.Д. Денисов // Ученые записки Петрозавод. гос. ун-та. 2011. Серия «Общественные и гуманитарные науки». № 7 (120). Ноябрь. (0,8 п/л).

#### Другие публикации

19. *Денисов, В.Д.* «Арабески» Гоголя и русские прозаические сборники конца 20-х — начала 30-х гг. XIX в. / В.Д. Денисов // ИНИОН АН СССР. 05.04.1985. №20258. (2,3 п.л.).

20. *Денисов, В.Д.* «Портрет» Гоголя и повесть «Кто же он?» Н.А. Мельгунова: К вопросу о творческом методе Гоголя середины 1830-х гг. / В.Д. Денисов // ИНИОН АН СССР 13.09.1988, № 35538. (1,5 п.л.).
21. *Денисов, В.Д.* О жанровой природе «Арабесок» Гоголя / В.Д. Денисов // Наследие Гоголя и современность: Тезисы докл. и сообщ. Гоголевской конф. — Нежин, 1988. Ч. 1. (0, 1 п.л.).
22. *Денисов, В.Д.* Хронологические особенности повести «Портрет» Н.В. Гоголя / В.Д. Денисов // Гоголь и русская литература XIX в.: Сб. науч. статей. - Л., 1989. (0,2 п.л.).
23. *Денисов, В.Д.* «Арабески» Н.В. Гоголя и русская литература конца 20-х — начала 30-х гг. XIX в. / В.Д. Денисов // Автореферат дис. ... канд. филолог. наук. — Л., 1989. (1, 0 п.л.).
24. *Денисов, В.Д.* «Портрет» Н.В. Гоголя и русская повесть о художнике начала 1830-х гг. / В.Д. Денисов // Литература и культура Полесья. Вып. 1. — Нежин, 1990. (0,5 п.л.).
25. *Денисов, В.Д.* Гоголь и Д.В. Веневитинов / В.Д. Денисов // Русская литература XI-XX вв.: Проблемы изучения: Тезисы докл. — Л.: Изд-во ИРЛИ РАН, 1991. (0,1 п.л.).
26. *Денисов, В.Д.* О генезисе и роли метонимии в повести “Невский проспект” Гоголя / В.Д. Денисов // Н.В. Гоголь: Проблемы творчества. — СПб., 1992. (0,5 п.л.).
27. *Денисов, В.Д.* Ученик — учитель (к истории взаимоотношений Гоголя и И. Г. Кулжинского) / В.Д. Денисов // Литература та культура Полісся. Вып. 3. — Ніжин, 1992. — С. 32-34.
28. *Денисов, В.Д.* «Невский проспект» Н.В. Гоголя как тип романтической повести / В.Д. Денисов // Проблемы преподавания литературы на интенсивных курсах для иностранцев: Тез. докл. и сообщ. - СПб., 1993. (0,1 п.л.).
29. *Денисов, В.Д.* Ранняя проза Н.В. Гоголя и мировая литература / В.Д. Денисов // Русская культура и мир: Тез. докл. междунар. науч. конф. — Нижний Новгород, 1993 (0,4 п.л.).
30. *Денисов, В.Д.* Жизнь и смерть в художественном мире Н.В. Гоголя 1830-х гг. / В.Д. Денисов // Жизнь. Смерть. Бессмертие: Мат-лы науч. конф. — СПб.: ГМИР, 1993. (0,2 п.л.).
31. *Денисов, В.Д.* Н.В. Гоголь о соотношении религия — история — культура в статьях «Арабесок» 1835 г. / В.Д. Денисов // Опыт религиозной жизни и ценности культуры: Мат-лы междунар. Религиовед. чтений. — СПб.: ГМИР, 1994 (0,2 п.л.).
32. *Денисов, В.Д.* Творчество Н.В. Гоголя: проблемы изучения в иностранной аудитории / В.Д. Денисов // Проблемы преподавания рус. языка и лит-ры в иностр. аудитории: Мат-лы докл. междувуз. науч. конф. — СПб., 1994 (0,5 п.л.).
33. *Денисов, В.Д.* На пути к созданию «Тараса Бульбы» (изучение “Главы из исторического романа” Н.В. Гоголя в иностранной аудитории) / В.Д. Денисов // Проблемы преподавания рус. языка и лит-ры в иностр. аудитории: Мат-лы докл. и сообщ. междувуз. науч.-метод. конф. — СПб., 1995 (0,5 п.л.).
34. *Денисов, В.Д.* Образ Храма в творчестве Н.В. Гоголя 1830-х гг. / В.Д. Денисов // Литература и религия: Мат-лы 6-х Крымских Пушкинских междунар. чтений. — Симферополь, 1996 (0,5 п.л.).
35. *Денисов, В.Д.* О генезисе исторического фрагмента «Кровавый бандурист» Гоголя / В.Д. Денисов // Литература та культура Полісся. Вып. 7. — Ніжин: Изд. НГПИ, 1996 (0,7 п.л.).

36. *Денисов, В.Д.* Культурологический аспект преподавания русской литературы («Арабески» Н.В. Гоголя как феномен культуры) / В.Д. Денисов // Актуальные проблемы формирования культуроведческой компетенции студентов в процессе преподавания дисциплин гуманитар. цикла: Сб. науч. трудов. – СПб.: Изд. СПбГУТД, 1996. Ч. 2 (0,6 п.л.).
37. *Денисов, В.Д.* На пути к созданию «Тараса Бульбы» (изучение исторического фрагмента «Кровавый бандурист» Гоголя в иностр. аудитории) / В.Д. Денисов // Проблемы преподавания русского яз. и лит-ры в иностр. аудитории: Мат-лы докл. и сообщ. межвуз. науч.-метод. конф. – СПб., 1997 (0,5 п.л.).
38. *Денисов, В.Д.* О ранней прозе Н.В. Гоголя / В.Д. Денисов // Творчество Н.В. Гоголя: истоки, поэтика, контекст Межвуз. сб. науч. тр. – СПб.: Изд. РГГМУ, 1997 (1,0 п.л.).
39. *Денисов, В.Д.* Спецкурс «Развитие русской исторической прозы 1820–1830-х гг.» в системе университетского образования / В.Д. Денисов // Тенденции развития языкового и литературного образования в школе и в вузе: Мат-лы научно-практ. конференции. – СПб.: Сударыня, 1998. (0,4 п.л.).
40. *Денисов, В.Д.* О формировании Гоголя-писателя (к постановке проблемы) / В.Д. Денисов // Проблемы изучения русского яз. и лит-ры. – СПб.: Изд-во РГГМУ, 1999 (0,7 п.л.).
41. *Денисов, В.Д.* Архитектоника гоголевских «Арабесок» / В.Д. Денисов // Творчество Пушкина и Гоголя в историко-лит. контексте - СПб.: Изд-во РГГМУ, 1999. (1,0 п.л.).
42. *Денисов, В.Д.* Метафора Храма в художественной прозе Н.В. Гоголя / В.Д. Денисов // Гоголеведческие штудии. Вып. 4. – Нежин, 1999 (0,5 п.л.).
43. *Денисов, В.Д.* Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя (о поэтической истории народа) / В.Д. Денисов // Гоголеведческие штудии. Вып.5. – Нежин, 2000. (1,5 п.л.).
44. *Денисов, В.Д.* Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя («идея» исторического романа) / В.Д. Денисов // Гоголеведческие штудии. Вып. 7. – Нежин, 2001 (0,8 п.л.).
45. *Денисов, В.Д.* Изображение Козачества в раннем творчестве Гоголя (продолжение статьи) / В.Д. Денисов // Гоголеведческие штудии. Вып.9. – Нежин, 2002. (0,8 п.л.).
46. *Денисов, В.Д.* Бунтовщик Тарас (Об истоках гоголевской эпопеи) / В.Д. Денисов // Вопросы русской литературы (К 50-летию проф. В.П. Казарина). Симферополь, 2002 (1,1 п.л.).
47. *Денисов, В.Д.* Черты «Портрета» / В.Д. Денисов // Гоголь как явление мировой литературы: Сб. научных статей. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2003. (0,5 п.л.).
48. *Денисов, В.Д.* Изображение Козачества в раннем творчестве Н.В. Гоголя (окончание) / В.Д. Денисов // Новые Гоголевед. штудии. Вып. 2 (13). – Симферополь; Киев, 2005. (2,2 п.л.).
49. *Денисов, В.Д.* “Бывают странные сближения” (еще раз о полемике Пушкина и Гоголя с Булгариным и Гречем) / В.Д. Денисов // Гоголь и Пушкин: Четвертые Гоголевские чтения: Сборник докладов. М., 2005. (0,5 п.л.).
50. *Денисов, В.Д.* О функции личного имени в первой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» (1831) Н. В. Гоголя / В.Д. Денисов // Труды Стерлитамакского филиала АН Республики Башкортостан / Серия «Филологические науки». Вып. 4. – Стерлитамак: Изд. СГПА, 2008. С. 15-18.

51. *Денисов, В.Д.* «Вечер накануне Ивана Купала» – первая малороссийская повесть Н.В. Гоголя / В.Д. Денисов // Н.В. Гоголь и славянский мир (русская и украинская рецепции): Сб. статей. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2008. Вып. 2. С. 48–63.
52. *Денисов, В.Д.* Гоголь и «бес...культурное пространство» / В.Д. Денисов // М. Гоголь і світова література: Сб. науч. статей. – Полтава: ТОВ «АСМІ», 2009. (0,5 п.л.).
53. *Денисов, В.Д.* К творческой истории «Нескольких слов о Пушкине» (1835) / В.Д. Денисов // Юбилейная междунаро. науч. конф., посвященная 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя: Тезисы. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. (0,2 п.л.).
54. *Денисов, В.Д.* На перепутье: между Диканькой и Миргородом / В.Д. Денисов // Н.В. Гоголь и русская литература. К 200-летию со дня рождения писателя. Девяты Гоголевские чтения: Мат-лы докладов. – М., 2010. С. 89–96.
55. *Денисов, В.Д.* К творческой истории повести Н.В. Гоголя «Портрет» (1835) / В.Д. Денисов // Вестник Санкт-Петербург. гос. ун-та технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. №1. – СПб., 2010. С. 56–60.
56. *Денисов, В.Д.* О влиянии биографического фактора на раннее творчество Н. В. Гоголя / В.Д. Денисов // X Гоголевские чт.: Сб. науч. тр.. – Полтава: Изд-во ПНПУ, 2011. (0,6 п.л.).
57. *Денисов, В.Д.* К творческой истории «Нескольких слов о Пушкине» Н.В. Гоголя / В.Д. Денисов // Феномен Гоголя: Мат-лы Юбилейной междунаро. научной конф. РАН, посвященной 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя / Под ред. М.Н. Виролайнен и А.А. Карпова. – СПб.: Изд-во «Петрополис», 2011. (0,5 п.л.).



Денисов Владимир Дмитриевич

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

РАННЯЯ ГОГОЛЕВСКАЯ ПРОЗА (1829-1834):  
ПУТИ РАЗВИТИЯ, ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ,  
ТИПОЛОГИЯ ГЕРОЕВ

ЛР № 020309 от 30.12.96.

---

Подписано в печать 20.02.12. Формат 60x90 1/16. Гарнитура Newton.  
Печать цифровая. Усл. печ. л. 2,0. Тираж 100 экз. Зак. №62  
РГГМУ, 195196, Санкт-Петербург, Малоохтинский пр. 98.  
Отпечатано в ЦОП РГГМУ

---